Orbitante

Plataforma Danza Bogotá

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES

BOGOTÁ

Orbitante

Plataforma Danza Bogotá

Memoria Orbitante Plataforma Danza Bogotá 2020

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES IDARTES
BOGOTÁ

Alcaldía Mayor de Bogotá

Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Nicolás Montero Domínguez
Secretario de Cultura, Recreación y Deporte

Instituto Distrital de las Artes - IDARTES

Catalina Valencia Tobón
Directora General

Paula Cecilia Villegas Hincapie
Subdirectora de las Artes

Ana Carolina Avila Perez
Gerente de Danza

Equipo Gerencia de Danza

Lady Alejandra Perez Nino
Johan Sebastián Gomez Ortíz
Alejandra Buitrago Arévalo
Katherine Morales Acosta
Daniel Eduardo Garzón Rodriguez
Rocio del Pilar Prado Canas
Silvia Maria Trivino Jimenez
Jenny Bedoya Lima

Orbitante Plataforma Danza Bogotá

Juan Carlos Ortiz Ubillus
Gestor artístico

Katherine Guevara Velásquez
Gestora articuladora

Equipo de Desarrollo, Producción y Artístico

Fundación Escuela Superior
de Arte y Tecnología ESARTEC
Aliado Estratégico de la Gerencia de Danza

Carlos Arturo Vargas
Coordinación proyecto

© Instituto Distrital de las Artes - Idartes
Febrero de 2021

IDARTES
Carrera 8 #15-48
Bogotá, D.C., Colombia
(57-1)379 5750
contactenos@idartes.gov.co

Aurora Vargas
Asistente de seguimiento y evaluación

Alejandro Reina
Gladys Vargas
Asistentes administrativos

Nelson Rubio
Producción general

Esteban Ordónez
Apoyo producción escénica y técnica

Sebastian Camilo Molina Vargas
Apoyo logístico

Claudia Angélica Gamba Pinzón
Asesora Artística

Miguel Andrés Prieto
Apoyo estrategia de difusión y marketing digital

Bailarines Multiplicadores 2020

Oscar David Suárez Bejarano
Vanessa Henriquez Gamez
Wilmer Alberto Jiménez Pinzón
Yeison Andres Celis
Anyi Paola Hernandez Usaquen
Jeimmy Johanna Ruiz Cárdenas
María Elvia Alzamora Arévalo

Agradecimientos

Andrea Álvarez Peralta
Coordinadora Administrativa 2020-I

Nelson Fabián Hernández Aguillón
Productor Festival Danza en la Ciudad 2020

Yeimi Díaz Mogollón
Periodista

Editorial Memoria Orbitante 2020

Claudia Angélica Gamba
Formulación, compilación y escritura del documento

Hernán David Idrobo
Corrección de estilo

Insumos y referentes de contenidos:

Bitácoras e informes bailarines multiplicadores

Bitácoras e informes residentes ciclo I

Sujetos
John y Angela Tango
GUA RI CHA
Agrupación SOMA Danza
Mistérica Escénica
Proyecto Clandestino
Corporación Artística Jera
LAUTIN PUNK

Bitácoras e informes residentes ciclo II

Kokan Biulú
D´KINTTA colectivo de danza contemporánea
Conversa Contacto
Proyecto Ventris Danza
Movedizo Danza
Tercer Piso Danza
ALL STAR FLAVA
Colectivo R4: la culpa es de la danza

Miguel Andrés Prieto
Diseño y diagramación

Agradecimientos Aliados Orbitante 2020

XIII Festival de Danza en la Ciudad
Casona de la Danza
Culturas en Común
CK-WEB
Aliados interinstitucionales

Teatro Villa Mayor
Alcaldía Local Antonio Nariño
Mesa Local de Circo Ciudad Bolivar
Mesa de Universidades
Centro de Memoria Paz y Reconciliación
Teatro R101
Bodega 17
La Roca Producciones
Zion Producciones
Aliados intrainstitucionales

Organiza:

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES

BOGOTÁ

Aliado Estratégico

ESARTEC

FUNDACION ESCUELA SUPERIOR DE ARTE Y TECNOLOGÍA

Aliados:

CASONA DE LA DANZA

XIII FESTIVAL DANZA EN LA CIUDAD

TEATRO R 101

CULTURAS EN COMÚN

CK:\WEB

TEATRO VILLA MAYOR

ALCALDÍA LOCAL DE ANTONIO NARIÑO

CENTRO de MEMORIA PAZ Y RECONCILIACIÓN

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

BODEGA 7 COMPLEJO ARTÍSTICO

MESA DE UNIVERSIDADES

LA ROCA PRODUCCIONES

ZION producciones

CONTENIDO

Vacío. Fotógrafo: David Caycedo.

CONTENIDO

Presentación de Orbitante Plataforma Danza Bogotá 02

Orbitante, la pregunta por la transversalidad de la creación en danza 06

1. Orbitancias creativas, diálogos de creación en danza: Reflexiones, Memorias y Procesos 10

1.1. La creación en danza y su nexo con el territorio 11

1.2. La calle, la noche y la rumba como detonante creativo en la danza 13

1.3. La creación en danza en espacios de formación 16

1.4. Creación en danza, tradiciones culturales y hegemonías disciplinares 19

1.5. ¿Podemos hablar de la danza de autor? 22

2. Mover los lugares de la creación: danza, multiplicación y poblaciones 25

2.1. Proyectos de multiplicación, una aproximación 30

2.1.1. Laboratorio cuerpo rítmico 30

2.1.2. ¿Qué quiero ser cuando grande? 31

2.1.3. Proyecto Palimpsesto 34

2.1.4. EmpoderArte 36

2.1.5. Construyendo el cuerpo de una GUA RI CHA 37

2.1.6. Danza comunitaria: el cuerpo una red de significados 39

2.1.7. El movimiento de las montañas 42

3. Retos de la virtualidad 2020 Orbitante 44

3.1. El cuerpo en confinamiento 46

3.2. La casa y la intimidad como lugares creativos: dificultades y posibilidades 49

3.3. Creación y circulación en la virtualidad 52

3.4. Intercambios creativos 56

3.4.1. ImPecables 59

3.4.2. Trazas sobre blanco 60

3.4.3. Topoméstica 61

4. Memoria y documentación de los procesos creativos en Orbitante 2020 63

Ficha técnica Orbitante 68

Orbitante
Plataforma Danza Bogotá

Antígona. Fotógrafo: Carlos Lema.

Memoria Orbitante Plataforma Danza Bogotá 2020

La **Plataforma Orbitante Danza Bogotá** nace en el 2019 como resultado de un ejercicio de reflexión en torno a la creación en danza en la ciudad, los procesos de fomento y apoyo a la misma desarrollados en años anteriores y las necesidades y dinámicas cambiantes del sector.

Crear danza en Bogotá implica una serie de retos en muchos órdenes: conceptuales, financieros, logísticos, emocionales. Es justamente por el tamaño de los retos que enfrenta la **danza en la ciudad** que nacen las propuestas y creaciones potentes que vemos circular por los escenarios convencionales y no convencionales.

En el año 2020, sumados a todos los retos que acompañan al sector históricamente para su desenvolvimiento, la realidad nos exige una enorme transformación colectiva en clave de **respuesta a una pandemia**, a una emergencia sanitaria como no habíamos enfrentado antes que cambia por completo nuestras condiciones de encuentro y creación. Un confinamiento, el llamado a la distancia física pero no emocional, la imposibilidad de ocupar escenarios convencionales, el aplazamiento de toda suerte de encuentros presenciales para bailar... todos estos nuevos retos se revelan como posibles motores para crear de otra forma, para decir otras cosas, para entender el mismo lugar desde otro viaje creativo.

La Plataforma Orbitante en el 2020 asume entonces la responsabilidad de poner el ecosistema planteado al servicio de la creación en danza para acompañar lo que este tiempo nos da para bailar. Es por esta razón que en el 2020 nuestras residencias se desplegaron en ámbitos virtuales, las muestras de estos procesos fueron galas en plataformas online, privilegiamos los encuentros a pequeña escala, tratando mas bien de amplificar la reflexión y la escucha sobre lo que nos esta pasando como colectivo creador en este marco histórico. Y aparecieron las creaciones íntimas, los espacios cotidianos de las casas, se borra la frontera entre el escenario y el hogar, entre la sala de ensayo y la zona de alimentación, cruzamos un umbral que no habíamos percibido: el arte literalmente se tomó la cotidianidad a tal punto que todo empezó a suceder en el mismo lugar.

Aún en la incertidumbre, **Orbitante** pudo gestar una pieza de danza en el útero del **Centro de Memoria Paz y Reconciliación** de la ciudad, para darle también lugar y movimiento a la pregunta que no se desvanece por la justicia social en nuestro país. Esto también como una forma de resistir a la parálisis y evidenciar que aún en la adversidad, no paramos de bailar ni de crear.

Orbitante también se reorganiza adentro y empieza a acoger historias, géneros y estilos de danza muy diversos en torno a la pregunta por la creación, más allá de las discusiones académicas o de nichos que se hubieran ocupado de estos diálogos, la Plataforma sufre adentro una fértil crisis de personalidad y se desdobla como un ecosistema sin fronteras territoriales, y alcanza incluso el ámbito de la creación local comunitaria bajo un solo principio: ser un espacio de libertad abierto a todos los cuerpos, todas las preguntas por el movimiento, y todos los creadores del extenso mundo de lo que llamamos danza.

Presentamos las memorias del vertiginoso año 2020 al interior de la **Plataforma Orbitante** como un ejercicio de conversación sostenida, con sus luces y sombras, con las preguntas que emergen, las que quedan abiertas esperando que en los años siguientes este se consolide como un proyecto transformador de la danza en la ciudad desde su propio corazón, que es la creación.

Ana Carolina Avila Perez
Gerente de Danza
Instituto Distrital de las Artes - IDARTES

Trazas Sobre Blanco. Fotógrafo: Mario Veloza.

¿Qué es?

Un ecosistema para la creación; integrado por bailarines, coreógrafos, directores, maestros, diseñadores, productores, gestores, agrupaciones, compañías, organizaciones, que provienen de múltiples lenguajes de la danza que habitan la ciudad (lenguajes urbanos, tradicionales, contemporáneos, clásicos, populares, entre otros), y por proyectos impulsados por el Idartes y otras entidades públicas y privadas.

¿Para qué?

El Objetivo General de las acciones del programa Orbitante, es fomentar la creación desde el campo profesional[1] de la danza; en articulación con las demás dimensiones de la práctica (apropiación, circulación, formación e investigación), a través de un sistema de relacionamiento integrado por agentes de los diferentes lenguajes de la danza, entidades públicas y privadas (distritales, nacionales e internacionales) y diferentes unidades de gestión del Instituto Distrital de las Artes.

¿Cómo lo hace?

Para materializar las apuestas de la plataforma, se proponen 5 líneas de acción:

1. Residencias
2. Cualificación
3. Intercambios
4. Acciones de circulación
5. Retroalimentación

Descripción:

1. Residencias:

Las residencias artísticas de Orbitante - Plataforma Danza Bogotá 2020, emergen para abrazar a los hacedores de la danza en un espacio físico y/o virtual; en el cual se dialogan saberes, que a su vez producen memorias y preguntas significativas que atraviesan las prácticas creativas, y responden a los impulsos vitales de los artistas de la danza que habitan la capital.

1.1. Residencias Virtuales:

Ofertadas a coreógrafos, artistas, colectivos, compañías y/o agrupaciones de danza de corta, mediana y larga trayectoria que residan en Bogotá, y que esten interesados en desarrollar procesos de investigación-creación de manera virtual.

[1] Reconocemos como profesional a toda persona que ha desarrollado procesos de educación sistemáticos en escenarios de educación formal y no formal, que la hace acreedora de una experiencia profesional.

1.2. Residencia de bailarines multiplicadores:

Es un equipo de bailarines creadores, provenientes de diferentes lenguajes de la danza (urbanos, tradicionales, contemporáneos, clásicos, populares, entre otros), con amplia trayectoria artística y múltiples experiencias escénicas y pedagógicas de impacto territorial; artistas con carácter crítico y propositivo que desarrollan procesos creativos y formativos, en articulación con las diferentes líneas de acción de la plataforma Orbitante.

2. Cualificación (Asesorías, realizaciones escénicas, pasantías y procesos de cualificación):

Acciones de fortalecimiento y transformación de las prácticas y saberes, en las que participan maestros y/o expertos en la danza y las artes escénicas, que poseen saberes técnicos y conexos que aportan a los procesos de cualificación del programa. Además, se incluyen las pasantías de estudiantes residentes en Bogotá, que estén cursando último año de los programas de pregrado en artes escénicas y/o danza, humanidades, ciencias sociales, licenciaturas, comunicaciones, salud, nuevas tecnologías y cualquier otro campo relacionado con los objetivos del Programa y quienes se interesan en desarrollar su práctica profesional dentro de los procesos que hacen parte de la Plataforma.

3. Intercambios:

Esta línea surge como una estrategia de articulación y apoyo para los procesos de danza de la ciudad; que por su autogestión, han generado espacios tangibles (espacios físicos) e intangibles (actividades permanentes de entrenamiento, de creación e intercambios con artistas distritales, nacionales e internacionales, entre otras) que aportan al campo profesional de la danza.

4. Acciones de circulación:

Muestras de procesos, clases, talleres y ensayos abiertos, funciones, encuentros, entre otras, que permitan mostrar a la ciudad los procesos gestados y desarrollados en el programa, en articulación con equipamientos, comunidades y territorios.

5. Retroalimentación:

Encuentros que buscan poner en diálogo los diferentes procesos creativos y organizativos que conforman la plataforma, realizando acciones teórico – prácticas de intercambio entre pares para la generación de conocimiento. La metodología de implementación, a su vez, se comprende como la estrategia de seguimiento, mejora y evaluación de la plataforma.

Dar click en imagen para ver el video

Orbitante, la pregunta por la transversalidad de la creación en danza

Al ser Orbitante Plataforma Danza Bogotá un ecosistema que potencia la creación de la Danza en la ciudad, es más que necesario mantener abierta la pregunta: qué es y qué implica la creación en todos los lenguajes de la danza, en los que se manifiesta esta ciudad tan diversa. Nos es necesario buscar y dialogar sobre lo que es afín y lo que es divergente en la creación de los distintos productos que llegan a los públicos de la danza; para poder desde allí seguir reconociendo y encontrando maneras de brindar herramientas, para que cada vez, más colectivos y creadores continúen su camino en la creación.

¿Cómo se prepara una bgirl o un bboy para la creación instantánea en una batalla de break dance?, ¿cómo se crean universos con lenguajes codificados como los de la salsa, el tango o el ballet?, ¿cuál es la voz creativa en un montaje de repertorio tradicional?, ¿qué hay tras la genialidad de los maestros de escuela, que crean y forman a través de la danza?

Cada lenguaje tiene su manera particular de llegar a la escena y su encuentro con los públicos. Partimos entendiendo la creación como el proceso investigativo que conlleva las numerosas horas de ensayo, de preparación y mezcla de todos los elementos que componen cada propuesta creativa; nos oponemos a considerar la creación el acto exclusivo que se denomina "obra de danza", pues entendemos la creación como un hecho investigativo que atraviesa toda manifestación de danza y a todos los intérpretes de ella.

Desde este lugar abrimos la conversación y presentamos los siguientes hallazgos, con la necesidad latente de mantener las preguntas abiertas y de propiciar los espacios para el encuentro creativo entre personas, colectivos, generaciones, lenguajes e historias.

Katherine Guevara Velásquez
Gestora Articuladora

Orbitancias Creativas, diálogos de creación en danza: reflexiones, memorias y procesos

Las Orbitancias Creativas se propusieron como un espacio diseñado desde la Plataforma de Danza Orbitante, en el marco de la residencia bailarines multiplicadores, con el objetivo de compartir las estrategias y experiencias en el campo de la adquisición, conservación y difusión de metodologías de la creación artística en danza. Su importancia radica en la consolidación del patrimonio cultural inmaterial de la danza y la utilización en el campo de la investigación y de la creación en danza.

Las Orbitancias Creativas instan a conformar una mesa de pensamiento que promueva una conversación, donde las fronteras de comprensión de los géneros en la danza sean abiertas, dispuestas al cruce de miradas metodológicas, estéticas, pedagógicas y comunitarias. A través de preguntas orientadoras, conversamos en torno a las bases, conceptos, experiencias que circulan en el oficio, y en las cuales están inmersos los imaginarios simbólicos, sensibles, estéticos de los exponentes.

Es en la sensibilidad, percepción, experiencia, conciencia, de la vida cotidiana; donde la creación se convierte en el material inspirador de procesos comunitarios, saberes empíricos y académicos, que responden a las diferentes problemáticas contextuales. En ese sentido, los elementos de la vida, desde contextos rurales y urbanos, cobran un sentido profundo en los imaginarios simbólicos, emocionales, estéticos; y dialogan en torno a cómo el contexto

nutre los procesos de creación y permite reflexionar sobre el saber práctico instalado en lo social.

Durante este año 2020, el trabajo de diálogo de las Orbitancias Creativas se enfocó en propiciar discusiones alrededor de las metodologías de creación en danza desde múltiples ópticas y visiones. Para ello, se invitaron distintos maestros del sector de la danza, que desde sus saberes propios confluían en un diálogo conjunto y enriquecido desde diversas posturas y experiencias. Las siguientes son algunas de las temáticas socializadas en el marco de estas Orbitancias creativas.

1.1 La creación en danza y su nexo con el territorio

En este primer encuentro, el diálogo giró en torno a la relación entre creación y territorio, reflexionando sobre la incidencia del territorio en los procesos de creación en danza. Los maestros invitados para esta primera orbitancia fueron: Wilfran Barrios, bailarín y coreógrafo cartagenero; y Álvaro Fuentes, creador, docente y coreógrafo bogotano de larga trayectoria.

Para Wilfran, cuyo contexto es la tradición del caribe colombiano; generar un diálogo continuo entre los elementos tradicionales de las comunidades con su contemporaneidad, posibilita en la práctica artística una gestación de pensamiento intercultural, horizontal, global, que dinamiza el territorio mismo. De manera que, "la metodología no se construye sola, es el territorio mismo"; la percepción, la emocionalidad, el diálogo, se convierten metodologías en sí mismas. La relación con los territorios, su relación sensorial y vital, constituyen un proceso en donde se aprende haciendo.

Por su parte, Álvaro Fuentes, un creador localizado en la capital, con una mirada urbana y un contexto metropolitano; señalaba que la horizontalidad es el insumo donde transitan sus procesos creativos. El investigador creador propone un hacer metodológico abierto, disponible a ser compartido y reflexionado permanentemente; además de presentarse deconstruido según la relación con los públicos que constituyen el tejido artístico. A su vez, Fuentes enuncia la dramaturgia como un método en el cual la preparación del

Wilfran Barrios y Álvaro Fuentes en Orbitancia Creativa por ZOOM Julio 10 de 2020

Foto de Archivo personal de Álvaro Fuentes

artista se fundamenta a través de elementos compositivos externos e internos que influyen conscientemente a lo largo de los procesos creativos de los bailarines.

Álvaro Fuentes compartió que los elementos recurrentes en sus creaciones son el movimiento y la respiración, pues son las herramientas constantes de la práctica, por ello, lo que varía es lo que se quiere decir, los aspectos psicosociales de las puestas en escena, y de qué manera pueden influenciar en la cultura.

También, el maestro conversó en torno a la importancia de la dramaturgia, tanto en sus exploraciones como creaciones, y con ello el papel de las incertidumbres y las recurrencias en la creación; "Es como respirar, somos recurrentes al estar vivos", la respiración es una recurrencia, y así una acción inconsciente, involuntaria e instintiva que también podemos controlar, expandir y potenciar "aunque la exhalación sea distinta para todos".

Wilfran, finalmente profundizó en torno a exaltar lo cotidiano y expuso como la particularidad de los cuerpos caribeños está en relación con el territorio geográfico. Podemos evidenciar que el creador le otorga un papel fundamental a la tradición y el territorio caribeño al enunciar sus excusas creativas.

La energía, las emociones, la fuerza, la sencillez, se tornan premisas fundamentales de un hacer que construye la memoria colectiva; la cual dirige su atención a dar una voz, a la necesidad de plasmar un relato, una realidad, unos orígenes, unas inconformidades frente a procesos sociales, que necesitan ser reevaluados por los diferentes sectores sociales. Esta riqueza de memoria histórica es el terreno fértil, que Wilfran utiliza para potenciar los procesos creativos que se traducen en la escena.

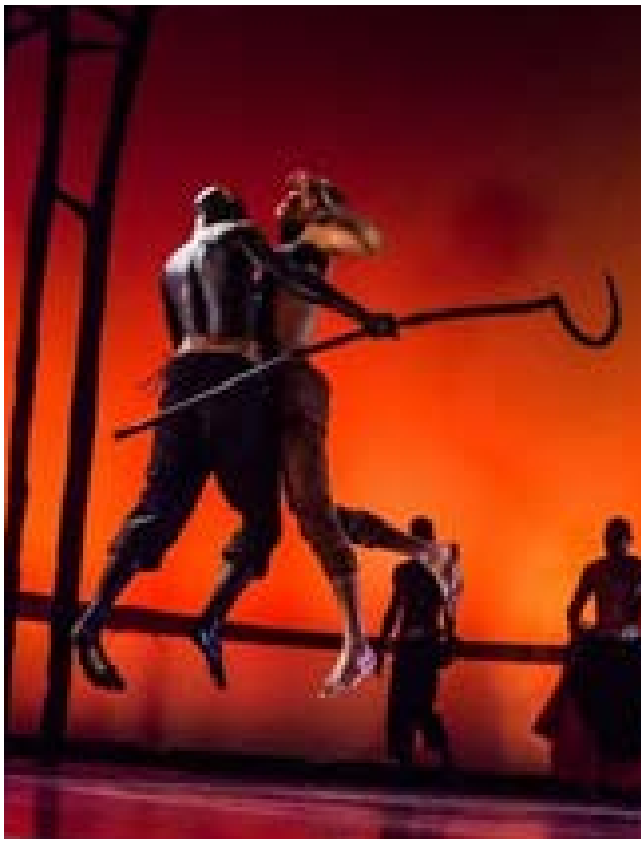


Foto de archivo
Wilfran Barrios Obra "Revuelo"

1.2 La calle, la noche y la rumba como detonante creativo en la danza

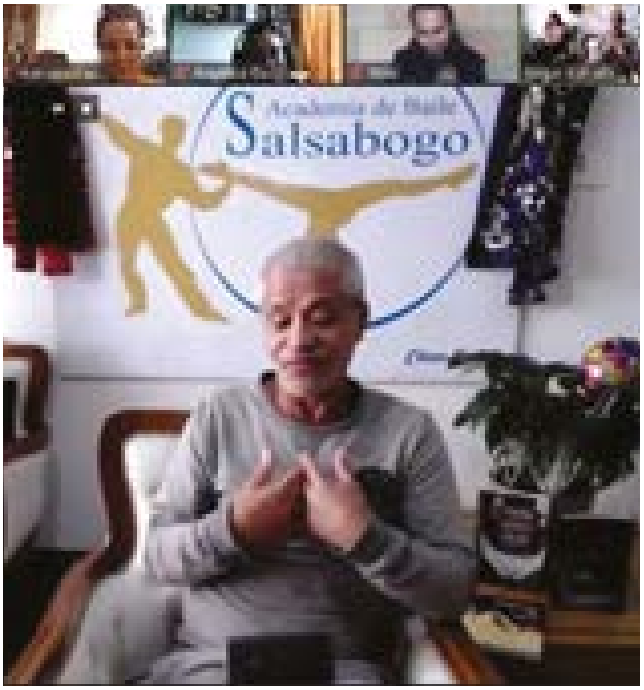
En este diálogo conversamos con los maestros: Edgar Estrada, quien posee una experiencia de más de 40 años como bailarín coreógrafo de salsa y danza afroantillana; y con Gina Medina, Bailarina, actriz, coreógrafa, directora y fundadora de Alma de Tango.

Este encuentro giró en torno a las reflexiones sobre los otros lugares de la creación en danza, más allá de un concepto convencional y/o académico de "obra escénica". La creación como un tejido transversal en diversas manifestaciones y expresiones, así como en distintos contextos. Los maestros invitados hablaron sobre sus recorridos, búsquedas, trayectorias, y con ello las particularidades de los procesos creativos en el mundo de la salsa y el tango.

Para Edgar, las creaciones nacen de su propio contexto, por tanto, el entorno de su día a día es el insumo principal. Nos relató como en sus inicios como bailarín de salsa, no era consciente de muchos aspectos técnicos o de los procesos escénicos como tal, "En épocas anteriores las personas que hacían parte de los grupos de salsa no contaban con una consciencia técnica de su cuerpo", en gran parte por la ausencia de procesos de profesionalización y también por asuntos ligados a las condiciones socioeconómicas.

El punto de partida e inspiración para Edgar era principalmente su intuición, conjunto a las dinámicas barriales y contextos de rumba en los que se gestan sus investigaciones. Edgar destaca la importancia que posee en los procesos creativos, el no encerrarse en su propio género y cómo esto le permitió a lo largo de los años dejarse permear por otros lenguajes que ampliaron sus referentes creativos.

Al pasar el tiempo, esta transición de la salsa robustece la práctica y madura la reflexión sobre el cuidado del cuerpo. Edgar nos invita a reconocer el recorrido de la transformación de la salsa como expresión cotidiana a la salsa puesta en escena; y en ese sentido las implicancias de esta evolución de la salsa como un lenguaje creativo.



Edgar Estrada en Orbitancia Creativa
ZOOM 24 de julio de 2020

Estos dos artistas coinciden en su trayectoria como docentes en un espacio que fue significativo para los aprendizajes artísticos en la ciudad y que potenció muchos procesos de formación: Jóvenes Tejedores de Sociedad, y en este sentido resaltaron la importancia de estos procesos frente a la ausencia de programas formales, y también por su potencia a nivel social, en un campo como la danza, en la cual muchos artistas se han formado de manera empírica.

Gina Medina, a raíz de los videos expuestos en el encuentro, comparte también en sus reflexiones que esa naturalidad del movimiento es algo que no se obtiene en la academia; señala que para ello hay que dejarse tocar por la calle, por lo cotidiano, por la noche y la experiencia real de un contexto del que emerge todo este movimiento y sentir. Para Gina, estos lugares y vivencias son una fuente de inspiración, hacen parte de su vida, su hacer y sus puestas en escena.

Gina cree en el bailarín/actor, siendo el lenguaje teatral un principio para todos sus procesos, así como lo es el estrecho vínculo con la música, a partir de las atmósferas, texturas y contextos que proponen las composiciones del tango. La destacada bailarina hace hincapié en lo orgánico de las creaciones y metodologías, cuyo valor y riqueza deviene de forma retrospectiva. Las creaciones desde su perspectiva nacen en los territorios, en el ser y el cuerpo de cada uno(a) de los que hacen parte de los procesos, por ende, la memoria e identidad están oscilando entre la propuesta creativa "que nace del propio contexto", el bagaje del que mira y organiza "creador/coreógrafo", y la experiencia de los que participan poniendo su cuerpo.

Edgar coincide en estos aspectos nombrados por Gina, puesto que encuentra en la potencialidad del barrio y su entorno una fuente de inspiración. Así pues, nos comparte el relato sobre una de sus primeras creaciones, denominada "El Loco", inspirada en el loco de su barrio que no se perdía ninguna fiesta o celebración, y en cuyos encuentros siempre bailaba mucho y de forma particular, razón por la cual Edgar quedó cautivado por su movimiento y partió de allí su creación escénica. Esta obra fue considerada una de

Gina Medina y Edgar Estrada en Orbitancia Creativa por ZOOM 24 de julio de 2020

Dar click en imagen para ver el video

las piezas para conformar el compendio Programa de mano: **Coreografías colombianas que hicieron historia**

A lo largo del diálogo con estos dos maestros, no solo se abre una amplia perspectiva de los procesos creativos, también se recalca la importancia del reconocimiento, en el mismo sector de la danza, de los procesos que fusionan diversos lenguajes. El encuentro permitió instalar varias reflexiones sobre la importancia de los contextos para nutrir la interpretación. Este convivio permitió debatir sobre los lenguajes que se rigen por la competencia, y en ese sentido evidenciar las tensiones que surgen al codificar las expresiones o imponer ciertos estilos para diversos contextos y países, lo cual cierra también las posibilidades de creación y enunciación propia en los diferentes géneros.

1.3 La creación en danza en espacios de formación

Este encuentro buscó tender el diálogo al rededor de la relación existente entre los procesos formativos o pedagógicos y el acto acto creativo, que surge dentro de las universidades, entornos escolares, academias y escuelas de formación artística. ¿Qué particularidades tienen estos procesos de creación en estos entornos y poblaciones? La reflexión sobre el contexto empieza a generar cuestionamientos, que llevan a una perspectiva amplia, que nos suscita a la investigación y que nos expande la mirada en múltiples posibilidades de comprender la danza y sus manifestaciones.

Para este encuentro los maestros invitados fueron: Carlos Garzón bailarín de danza urbana, docente, director - fundador y coreógrafo de Dunkan Dance Studio; y Marybel Acevedo, maestra en danza, coreógrafa e investigadora de la danza.

Marybel nos habla de su extensa experiencia en docencia y pedagogía, en contextos universitarios, y como esta experiencia nutre sus visiones de la danza. Para Marybel el cuerpo es un canal donde fluyen y convergen reflexiones sociales, históricas, filosóficas, entre otras. En el caso de los grupos institucionales que se conforman por profesionales de distintas áreas del saber, la danza es atravesada por un sin fin de perspectivas, que no sólo se materializan en puestas en escena o performances, sino también en procesos de escritura, investigación y conceptualización.

Su más reciente creación, sobre María Cano, es el resultado de un proceso de creación e investigación sociológica que desarrolló de la mano de sus estudiantes del grupo universitario de danza contemporánea. Este tipo de experiencias creativas llegan a otro tipo de públicos y no se

Carlos Garzón y Marybel Acevedo en Orbitancia Creativa por ZOOM el 14 de agosto de 2020

concentran sólo en el virtuosismo, sino en explotar la danza como una posible ruta de expresión, de pensamiento y de integración de procesos educativos.

Marybel expone que el lugar de la danza en los espacios escolares, permite la diversificación del quehacer dancístico y la reflexión profunda. La docente señala que hay diversidad de enfoques en los cuales se enuncian los estudiantes que participan en procesos de creación dentro de los entornos educativos: algunos toman la danza como un hobby; otros buscan complementar su formación integral en la articulación de la danza con sus profesiones; y los estudiantes, principalmente de ciencias sociales, que se acercan a la danza por la confluencia de intereses comunes, ligados a su estudio profesional.

Ambos maestros coinciden en la importancia de la danza en estos espacios académicos, pues permite ampliar las perspectivas de muchos estudiantes, y en algunos casos, tras este encuentro con los grupos institucionales de danza, impulsa a los estudiantes a buscar una educación formal o empírica en danza.

Extracto de bitácora gráfica de Anyi Hernández 'Lluvia' Bailarina Multiplicadora 2020

A lo largo del diálogo Marybel, resalta su interés y provocación constante por el estudio de la historia, y su intensión de que los estudiantes liguen su práctica creativa a un pensamiento histórico. Una de las premisas que tiene como orientadora es impartir siempre el concepto de "reconocer", que es sencillamente volver a conocer. Marybel resalta esta palabra como uno de los palíndromos (que se lee igual hacia a delante y hacia atrás) con los que trabaja. Nos habla de la pregunta por la historia y su relación con la creación en danza, citando una frase de Walter Benjamín: "Dentro de la historia, hay una historia que no se nombra, y esa es la que más nos debería interesar ".

Menciona, también, como reconocer "habla más de un camino, que de una metodología" y que cada grupo sugiere diferentes formas de encuentro; reconocer es un verbo que invita a invocar, evocar y convocar. Un trabalenguas que se afianza y se descubre en el tiempo, y que es un factor significativo para la creación, puesto que reconocer invita a mirar a la otredad que nos rodea, a las indagaciones que ya fueron, a los imaginarios que nos compartieron cómo historias terminadas y a ampliar los referentes creativos, considerando la estrecha relación de lo pedagógico y lo creativo.

En la misma vía, Carlos señala que es importante reconocer que en el campo de la danza existen diversos lenguajes y que cada uno se acerca a la creación de manera distinta. Nos narra su experiencia frente a las becas de creación, en las que pareciera que está implícito el hecho de que solo son para el lenguaje de la danza contemporánea, así pues, siente que en la escritura de su proyecto tuvo que mimetizar la forma de enunciar su lenguaje urbano, para poder acceder a su primera beca, otorgada hace ya más de una década, la cual fue un acercamiento sobre Romeo y Julieta desde el lenguaje de la danza urbana.

El maestro considera que con el tiempo se ha popularizado la idea de que la creación proviene de diversos lenguajes de la danza, pero que aún falta la apertura en muchos espacios y agentes del sector,

como son los mismos jurados; "los jurados muchas veces desconocen el contexto de la misma ciudad, de la realidad de los barrios", pues estos desconocen que en la ciudad hay muy pocos espacios para el estudio formal de la danza y que a menudo los bailarines de danza urbana tienen una formación empírica o no formal.

No obstante, las reflexiones sobre ampliar la creación deben ser en doble vía, puesto que a veces los bailarines no quieren salir del lugar conocido y aventurarse a un proceso creativo, que es distinto a un show o una batalla. Carlos destaca la importancia de enriquecer sus búsquedas y saberes con la exploración de otras técnicas. Señala que su objetivo es que la danza urbana tenga un espacio legítimo en el teatro, no solamente en la calle.

A lo largo del diálogo, los dos maestros señalan que a pesar de los obstáculos en los entornos institucionales y la dificultad de la no permanencia de los procesos, la relación entre pedagogía y creación es enorme, y que el acto de elaborar una pieza escénica en contextos de formación, va mucho más allá de lograr un producto artístico, pues atraviesa las apuestas identitarias y vitales de los jóvenes.

En el caso de Carlos, destaca cómo la creación dentro de los procesos de formación le permite tramitar o revelar una carga de conflictos sociales en su entorno, en el que, por medio de la danza, pueden abrirse nuevos caminos a los ya trazados por el contexto social. Y por su parte Marybel reconoce la potencia de los diálogos interdisciplinares con los jóvenes universitarios a la hora de crear.

Dar click en imagen para ver el video

1.4 Creación en danza, tradiciones culturales y hegemonías disciplinares

En esta ocasión el diálogo se realizó con los maestros: José Luis Tahua, coreógrafo, investigador, artista marcial, poeta y director de cámara de danza comunidad; y Astergio Pinto, Indígena Wayuu de la casta Aapsühana, docente universitario, bailarín, creador e investigador. El encuentro se desarrolló con el fin de conversar en torno a las tradiciones culturales, su interacción con el sector de la danza, y las tensiones estructurales que devienen en la creación en la danza como campo disciplinar.

La conversación inicia reconociendo que el contexto desde el que emerge la creación puede cobrar un gran valor, porque éste define el lugar, el posicionamiento, las búsquedas y las preguntas con las que se origina el acto creativo. Sin embargo, el contexto no se hace consiente como punto de partida en todos los procesos creativos, y puesto que las metodologías responden a las necesidades de cada población no son formulas de creación efectivas en todo contexto.

José Luis Tahua mencionó que siempre hay encuentros y desencuentros con el discurso y que, por ende, hay epistemologías que históricamente han domesticado a otras. La danza es un hecho social, político y económico que está inmerso en las dinámicas sociales, y este es un aspecto que no siempre se reconoce en el campo creativo y en la historia de la danza.

En ese sentido, Tahua señala la importancia de reconocernos en esta universalidad de la historia cómo individuos/as con motivaciones, intereses y necesidades propias; lo cual nos conduce a una búsqueda individual por materializar las subjetividades,

logrando descentrar los discursos entorno a la creación y el pensamiento sobre el cuerpo, que por lo general se ha centralizado y enunciado desde las ciudades y unos lenguajes que se imponen sobre otros.

El maestro menciona que uno de los aspectos que reconoce desde su investigación es la incongruencia de nombrar danza clásica al ballet, pues este acto es desconocer que cada cultura tiene varias danzas clásicas, incluso muchísimo más antiguas que el ballet, sean ejemplo las danzas de la India o las danzas del gran continente africano. Este fenómeno hace parte de las hegemonías que no se interpelan o no se hacen consientes en el campo dancístico.

Frente a esta discusión propuesta, Astergio Pinto, señalaba la importancia del "malestar o afección" como una provocación creativa y estética para poder instaurar y buscar su propia voz. Al respecto de lo que podrían llamarse exclusiones o hegemonías en el medio creativo, Astergio señalaba la importancia de una frase de su cultura nativa Wayuu, "Uno es bienvenido en la ranchería en que quiere ser escuchado".

En esta medida el cuerpo es visto como un ritual permanente de uno mismo y del entorno, y por ello el asunto primordial para él, consiste en la dimensión política de la estética y aprender a conciliar en el marco de un respeto a la diferencia.

Recordando los momentos de su trayectoria como bailarín, identifica que vivió violencias, pero también aprendió desde la diferencia. Señala:

"No decidí ser quien soy, ni pertenecer a donde pertenezco, pero tomo grandes decisiones en la vida para construir lo que hoy soy, la nación Wayuu como la cuna, con todos sus colores que me representan, un lugar que me ubica en muchos, tu cuerpo empieza antes que tú mismo."

Los dos maestros invitados recalcan la relevancia del contexto geográfico y académico para gestar conocimiento, contexto el cual perfila las búsquedas creativas de los intérpretes y que por lo general se ha realizado desde una matriz de occidente que desconoce muchas búsquedas y culturas; por ello la importancia de reconocer el valor del contexto y la responsabilización como un cuerpo político.

Jose Luis Tahua y Astergio Pinto en Orbitancia Creativa por ZOOM el 28 de agosto de 2020

Frente al contexto José Luis Tahua señala que, justamente por el posicionamiento, ninguna metodología será fórmula infalible a la creación, pues la metodología debe responder a los contextos y sus componentes de afección, situando el cómo se representa el ser y el hacer en los procesos creativos. En esa vía, Tahua considera el entrenamiento como un lugar de construcción de conocimiento consciente y un campo de tensión de significados.

Finalmente, frente a una pregunta realizada sobre el extractivismo epistémico, entendido como la apropiación de experiencias, conceptos, propuestas, entre otros, que no reconocen el origen de éstos; ambos maestros señalan la importancia de la ética y el posicionamiento en los procesos creativos, y la importancia de reconocer el contexto desde el que se producen las danzas.

Queda además un debate abierto sobre el mestizaje, tema sobre el cual José Luis Tahua piensa que "el mestizaje no se ha dado completamente en la danza" y por ello se presentan ciertos lenguajes como sistemas cerrados, como si no fuesen en sí mismos corpus teóricos de continuo aprendizaje y cambio.

Dar click en imagen para ver el video

1.5 ¿Podemos hablar de la danza de autor?

Para este diálogo, en Orbitante nos preguntamos sobre las particularidades creativas de los distintos coreógrafos, nos cuestionamos si es posible, en términos prácticos, hablar de danza de autor en los procesos creativos que suceden en Bogotá, o mejor, qué implica la búsqueda del estilo propio en la creación en danza, y con ello, cómo opera el rol del director en los procesos creativos.

Carlos Jaramillo y Jorge Bernal en Orbitancia Creativa por ZOOM el 11 de septiembre de 2020

Para este dialogo los maestros invitados fueron: Carlos Jaramillo, bailarín, coreógrafo - fundador de Triknia Dance Company, primera compañía de danza contemporánea en Bogotá; y Jorge Bernal, bailarín y coreógrafo de danza contemporánea, egresado de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, director artístico de la compañía Maldita Danza.

Ambos maestros nos cuentan sobre sus trayectorias, búsquedas personales y formas en las que han ido conformando un estilo propio o una búsqueda personal con sus creaciones.

Carlos Jaramillo, relata que su primera experiencia proviene de su natal Cartagena, de sus vivencias allí y de su primera aproximación a la danza desde lo caribeño como elemento fundamental; luego su formación se dió en Bogotá y por último en Alemania durante más de veinte años.

Teniendo presente la trayectoria de Carlos, él nos cuenta un poco la evolución que ha tenido la creación en danza contemporánea en distintos contextos; nos relata que en cierta época, dentro de los montajes de danza no se concebía que un bailarín apareciera en escena y no bailara; es decir que era impensable que el bailarín estuviera presente desde el gesto o la quietud. En la misma evolución de la danza moderna y de las búsquedas de la danza contemporánea en el contexto europeo, Carlos fue viviendo en carne propia esta transición de las formas compositivas de la danza que permitieron nuevas búsquedas escénicas y que en su momento generaron mucha polémica en torno a que debía o no, hacer un bailarín en la escena.

Carlos, nos cuenta sobre la creación de Triknia, en la que se buscaba reconocer la presencia y herencia de las tres culturas: indígena, afro y blanca; una búsqueda intrincada y poco entendida, pero impulsada por las enormes ganas de posicionar y mostrar este lenguaje: "donde había ladrillo, ahí estábamos", hace alusión Carlos, relatando como se bailaba sin importar las condiciones en las que se desarrollaban las propuestas creativas.

Sumergiendonos en la conversación, empezamos a hablar sobre las maneras de acercarse a lo creativo. Jorge Bernal, desde su experiencia como coreógrafo joven, nos habla de sus formas de acercarse al hecho creativo, donde considera el acto creativo un espacio sagrado, donde sucede la magia, de allí que Maldita Danza

construye desde el juego, la subversión y lo mágico.

En cuanto a las metodologías de creación, Jorge Bernal señala que por lo general, Maldita Danza parte del estudio de uno o varios referentes: "es importante hacernos preguntas sobre nuestros referentes para que aparezca este cuerpo particular, y lo que quiere contar o comunicar". Para Jorge es muy importante señalar que "el intérprete es el creador real de la dramaturgia", y es así como trabaja Maldita Danza; son los intérpretes los creadores de lo que denominamos obra, pues son ellos los que habitan y crean con sus cuerpos, posibilidades y experiencias.

Estos insumos terminan de construir la obra, desde la mirada del espectador, esta Libreta considera la recepción del público parte del proceso creativo, recogiendo la voz del espectador, que por lo general no es tenido en cuenta a la hora de realizar reflexiones sobre los procesos creativos. Señala, además, que los procesos creativos van a ser recibidos de maneras diversas, y que por ello es importante no traicionar las propias búsquedas, pues es un asunto de arriesgarse, de "tratar de observar con la mirada de un niño... y arrojarse al vacío".

Carlos destaca que para él hay diferentes formas de ser bailarín y que es importante que los directores y las agrupaciones

Maldita Danza indaga en lo que siente el espectador con sus puestas en escena y para ello crea una Libreta del Espectador. Tras observar una obra de Maldita Danza, la audiencia tiene la posibilidad de escribir sus opiniones e impresiones sobre la obra, esta bitácora le ha permitido a la compañía tener un insumo sobre sus creaciones y en sus palabras, "cerrar el círculo interminable de la creación".

sean conscientes de dónde y con quienes se quiere trabajar; él confiesa, que le gusta trabajar con bailarines que asimilan rápidamente la información y que puedan resolver desde la técnica lo que se busca desde la dirección. El maestro nos relata una anécdota donde en uno de sus procesos creativos, trabajo con una japonesa a la cual, en su primer encuentro, le contó lo que quería lograr escénicamente, ella

solo escribió y a él, eso le causo extrañeza. Sin embargo, al día siguiente ya había resuelto, a partir de sus notas, lo que él, como director le pidió. Así, señala que hay formas distintas de dirigir y de interpretar.

Para ambos invitados la creación es muy importante en el desarrollo de sus proyectos de vida. La danza es el foco principal al cual han dedicado sus investigaciones; y en ese sentido, los procesos creativos se han nutrido de información que no sólo proviene del movimiento, sino también de las tendencias, las búsquedas, las vanguardias y del desarrollo individual como coreógrafo nómada, en el caso de Carlos Jaramillo, y desde la relación con la iconografía religiosa, Halloween, la moda, lo queer y la cultura pop, en el caso de Jorge Bernal.

Jorge Bernal señala que desde su perspectiva, la dramaturgia no sólo nace del director, destaca estas nociones de autoría en la creación y expone la importancia del intérprete como creador de obra, como constructor de universos, palabras y movimientos, que es lo que en últimas se dialoga con el espectador. El cine es un claro ejemplo, al comunicar a través de la imagen, el movimiento y el texto que proviene del intérprete, el actor lo es todo en el universo creativo.

Por otro lado, para Carlos es de vital importancia, no sólo la comunicación con el público, sino el diálogo con el espacio: los escenarios experimentales, el guion y la estructura de la obra. Ambos concluyen en la necesidad de iniciar los procesos creativos desde una investigación previa que conduzca la composición coreográfica para luego dar paso a un proceso de decantación y deconstrucción de eso ya existente o encontrado.

Cada uno, finalmente, desde sus sinergias, pero también desde sus diferencias como creadores nos permiten ampliar esas nociones homogeneizadoras de la dirección y de los procesos creativos en danza; donde las particularidades no categorizan o jerarquizan, sino que permiten ampliar las diversas nociones y formas de aproximarse al hecho creativo.

Otras sesiones de Orbitancias Creativas se pueden ver en los siguientes links:

- Bailarines multiplicadores y residentes virtuales (Soma Danza)
- Hernando Eljaiek y Natalia Castro (Ballet)
- Francisco Tenorio y Diana Arévalo (Danza Tradicional Colombiana)

Mover los lugares de la creación: danza, multiplicación y poblaciones

En este particular 2020, como sector cultural, tuvimos que enfrentar muchos desafíos y dificultades que retaron realmente nuestra capacidad para persistir e insistir en la pertinencia e importancia de lo sensible como esfera en la vida cotidiana, pero también como campo de conocimiento que aporta a la construcción de país en varias vías.

En ese sentido, surgieron muchas preguntas a lo largo del año: cómo potenciar el accionar de la danza en un año tan atípico como este; cómo insistir en la labor creativa a pesar del distanciamiento y con los equipamientos de circulación y entrenamiento cerrados. Todo ello se suma a una ocupación más, pues Orbitante como ecosistema creativo se propuso en su segundo año de existencia, el reto de la multiplicación.

Desde años pasados viene gestándose en el sector de la danza la necesidad de movilizar los lugares y formas de agenciar la creación en el terreno institucional. Este 2020, la plataforma Orbitante buscó mantener la figura de bailarines multiplicadores formulada desde el año pasado, pero buscando activar aún más este lugar al que evoca el nombre de este rol determinado. Cabe contextualizar que este equipo de bailarines es contratado por la Plataforma de la Gerencia de Danza, luego de un proceso de audición,

al que acudieron masivamente los bailarines que habitan la capital.

En este año las audiciones fueron atípicas, pues el proceso de selección incluía la elaboración de una propuesta de proyecto multiplicador. En ese sentido, cada bailarín además de su audición técnica o física, también presentaba una idea de proyecto a desarrollar con alguna comunidad en específico, no necesariamente en un contexto de danza. Aterrizar esto en la práctica implicó muchos desafíos, caminos, hallazgos y preguntas.

Una de estas preguntas constantes fue: ¿qué es eso de bailarines multiplicadores?, en los meses que pude acompañar a la Plataforma Orbitante, en mi rol de asesora, considero que esta pregunta está aún sin resolver, pero que sin duda está movilizando la creación en la ciudad, como también las visiones del oficio en sí mismo, de los bailarines multiplicadores. Más que como un ejercicio resuelto, considero que se presenta como una provocación, una invitación, una apertura.

¿Qué es multiplicar? Luego de una u otra manera, ¿no todos en nuestro quehacer ya multiplicamos el saber?, esta era una incógnita recurrente, saliendo a relucir que si bien podría considerarse una actividad transversal, es distinto poner el foco y enunciar el quehacer desde la multiplicación del conocimiento.

Surgía entonces la duda: ¿qué es un bailarín multiplicador?; ¿un bailarín(a) que enseña?; ¿un bailarín(a) que dinamiza?; ¿Un bailarín(a) interprete que también multiplica su saber con diferentes comunidades?; ¿un bailarín que tiene la capacidad de crear con el otro(a)?; Tal vez, no hay una única respuesta, sin embargo, en

el terreno de la práctica y del hacer, podemos decir que hay factores que se van aclarando, y otros que se revelan y se deben atender o transformar de cara a estas nuevas apuestas.

Quisiera entonces, intentar dilucidar algunos aspectos que salieron a la luz en este corto camino del año 2020, construido por el seno del equipo Orbitante conformado por siete bailarines multiplicadores, gestores que diseñaron esta estrategia, el equipo de producción y demás personas que estuvimos acompañando los procesos de la Plataforma Orbitante.

En primer lugar, creo que un aspecto que resaltaba frecuente en los distintos espacios de discusión, es la necesidad de insistir en que la creación en danza se agencia desde varios lugares, que no hay un único lenguaje válido para crear, ni un único entorno o lugar donde se desarrolle; entender este hecho nos permite ampliar la perspectiva. Existen diversos intereses, distintos abordajes y sobre todo búsquedas existenciales de distinta naturaleza.

De modo que poner el foco en la acción de multiplicar, permite justamente ampliar esos lugares de incidencia de la danza, con todo lo que ello acarrea: sus dificultades y posibilidades. En una ciudad como Bogotá, en la cual los ejercicios de la danza circulan principalmente en pocas localidades, o en la que los equipamientos culturales no son tantos como se quisiera, ni cuentan con todas las posibilidades a nivel técnico o de recursos, ¿para qué el hecho de multiplicar?; tal vez ahí se encuentra el valor principal de la acción de multiplicar: en movilizar los ejercicios de la creación, ampliar la incidencia de la danza en la ciudad y en las diversas comunidades, sin perder el anclaje en el desarrollo artístico e interpretativo desde el cual se enuncian muchos creadores. Por supuesto, esto en la práctica implica no solamente muchas deconstrucciones de las propias trincheras, sino también de los lugares institucionalizados y las formas en las que abordamos los procesos.

En palabras del bailarín Andrés Celis, multiplicar es: “compartir; al enunciar el com-

Fotografía reunión de evaluación residencia bailarines multiplicadores 2020

partir me refiero a poner en relación una experiencia cenestésica, imaginativa y de las partes sensibles que se ponen en juego en la danza. Es la oportunidad de establecer un lazo directo, es decir empático".

En ese sentido, no sería necesariamente un proceso formativo como muchos que suceden en otros espacios de la ciudad, pero tampoco un proceso de formación-acción comunitaria propiamente dicho, que requeriría tal vez muchas otras herramientas más allá de la danza misma, sino algo más como una especie de dinamización de las preguntas propias, que como artistas y creadores se están planteando, para darles vida en un entorno colectivo distinto al propio o al conocido.

Surgen allí entonces, otros valores asociados, que intento recopilar como reflexiones que a lo largo de todo el año emergieron en el quehacer mismo y en la implementación de esta apuesta. ¿Cómo equilibrar el accionar del desarrollo propio como intérprete con el de un bailarín multiplicador en su trabajo directo con la comunidad? O mejor, ¿Cómo tejer este puente desde las preguntas detonadoras sobre lo creativo como proceso y no necesariamente como producto?

Por último, otro de los temas que circundaron a lo largo de las mesas de trabajo, espacios de reflexión, realización y acompañamiento a estos proyectos, es el asunto de los aprendizajes en doble vía. La posibilidad de abrirse a trabajar con otras comunidades o poblaciones con las cuales no necesariamente se ha tenido un contacto previo; y cómo esa afectación en términos de dejarse tocar por el otro en sentido amplio, es mutua, tanto para las comunidades como para el bailarín o bailarina.

Surgía entonces la reflexión sobre la importancia de tener herramientas no solo a nivel pedagógico, sino también herramientas mínimas sobre el trabajo con poblaciones o con comunidad. Un gran aprendizaje que surgió en la intersección del conocimiento, radicó en la formación que recibieron los bailarines multiplicadores, por parte de Orbitante a lo largo del año; uno de estos focos fue la danza movimiento terapia, la cual aportó tanto para sus procesos personales como para sus proyectos de multiplicación. Se compartió la reflexión sobre el poder de la danza para provocar catarsis y con ello lograr un efecto terapéutico.

Los bailarines multiplicadores tuvieron la responsabilidad de transformar contextos a partir de la danza puesta en práctica en sus proyectos de multiplicación; afrontaron la dificultad de llevar a cabo gran parte del proceso desde la virtualidad, y sin embargo, por medio de su experiencia, singularidades y preguntas profundas nos permitieron lograr hallazgos, aperturas y viajes en torno a esa movilización de la creación. Por ello, son los bailarines multiplicadores, protagonistas en este año atípico, lleno de retos gigantes, los idóneos para exponer los alcances de esta Plataforma; son sus relatos los más indicados para dar testimonio de las experiencias de este universo de Orbitante, por eso le damos paso a sus voces y reflexiones.

Angélica Gamba Pinzón
Asesora Artística

Proyectos de multiplicación, una aproximación

Laboratorio cuerpo rítmico

Proyecto de la bailarina multiplicadora Jeimmy Ruiz

Es profesional docente con fortaleza artístico-pedagógica de los saberes propios en investigación artística, teórica, técnica y filosófica, saber cotidiano, saber escolar alternativo, saberes sensibles para la pedagogía de la danza. Comprometida con las políticas que proyectan el desarrollo integral en primera infancia, jóvenes y adultos. Actualmente realiza el proyecto Cuerpo Rítmico S.A.S. Educación, arte y cultura.

"Pensar una política de lo común, es crear las posibilidades de enunciación, realización, diálogo e integración de los discursos e identidades que se manifiestan, en los procesos que movilizan la práctica de la danza; en ese sentido, laboratorio Cuerpo Rítmico, propone a través de la danza africana de guinea un espacio de descubrimiento, diálogo, reflexión, creación e identificación, de un tejido social artístico, que a través del desarrollo metodológico, pedagógico, sensible y creativo promueve elementos esenciales en la construcción de comunidad"

Este laboratorio Cuerpo Rítmico, se consolidó en alianza con la mesa de universidades e Idartes desde la Gerencia de Danza, con dos semilleros de estas instituciones: Universidad Pedagógica Nacional con su semillero I-ECUBUN y semillero laboratorio coreográfico de la Corporación Cenda, en donde se realizó una exploración con diferentes formatos del universo sonoro africano de Guinea, en diálogo con un permanente estudio del movimiento. A lo largo de este proyecto se buscó abordar con los estudiantes, elementos de conciencia rítmica, lenguaje técnico expresivo, autonomía creativa, cruce de enfoques corporales en la creación metodológica y compositiva, y creación de narrativas corporales.

El proyecto Cuerpo Rítmico contó con la asesoría pedagógica del musico percusionista John Mario Londoño Acosta, el cual aportó desde el eje transversal de contextualización musical y simbólica compartiendo su saber en torno a las percusiones afro. Así, este proyecto buscó promover la exploración colectiva en espacios de comunidad, en los cuales se reflexione sobre la identidad, el poder a través del cuerpo y las aproximaciones a las culturas africanas.

Video: Laboratorio Cuerpo Rítmico

Bitácora: Cuerpo Rítmico

Laboratorio cuerpo rítmico. Fotografía Yoshy Velasco

¿Qué quiero ser cuando grande?
Proyecto del bailarín multiplicador David Suárez

David Suárez es maestro de artes escénicas, creador, investigador, gestor, bailarín, docente y fundador del proyecto Terser Cuerpo. Su trayectoria como investigador docente abarca alrededor de nueve años de experiencia, en los cuales ha trabajado con niños, jóvenes, adultos y personas mayores.

"Usted que es una persona adulta – y, por lo tanto- sensata, madura, razonable, con una gran experiencia y que sabe muchas cosas, ¿qué quiere ser cuando sea niño?"

Jairo Aníbal Niño

Entendiendo que, durante la etapa de la niñez, con frecuencia en los contextos periféricos de nuestra ciudad y país, niños y niñas se encuentran desprovistos de las condiciones básicas y necesarias para el bienestar, la educación y el sano desarrollo y exploración de su identidad. Este proyecto dirigido a niños y niñas se formuló, considerando primordial, justamente ese hecho de nutrir su consciencia creativa, que no es más que propiciar espacios y herramientas para que los niños y niñas puedan liberar, potenciar y alimentar su imaginación, sensibilidad y capacidad de reflexión a través del ejercicio artístico.

Ilustración por Yennis Salazar para Luján Acevedo participante en el proyecto ¿Qué quiero ser cuando grande?

¿Qué significa para un niño o niña ser adulto? ¿Qué tipo de adulto quiere ser? ¿Siendo ya un adulto, aún ese niño o niña que fui puede pervivir en mí? Nuestra sociedad capitalista ha naturalizado el hecho de convertir al niño en un proyecto, uno que debe generar un capital económico significativo y así legitima unos proyectos de vida sobre otros. Con insistencia se prepara al niño para un futuro, desconociendo y afectando la facultad de éste para ser y explorar el presente.

Así, esta iniciativa tomó como punto de partida el acto creativo y lo asumió como una posibilidad y medio para enriquecer el contexto y la propia subjetividad. Como proyecto, ¿Qué quiero ser cuando sea grande? se planteó como un laboratorio dirigido a niños y niñas, que invita a la reinvención de sí mismos y al descubrimiento de sus aspiraciones y proyecciones a través del lente de la experiencia de la creación. Además de la intención de vincular a las familias promoviendo su participación en el laboratorio.

"Este proyecto multiplicador me permitió reconocer la contundencia de lo simple y la frase de que menos, es más. Partiendo del juego y el vínculo para comprometer los procesos y pasar un momento agradable, con episodios de reflexión y de una exigencia creativa silenciosa y progresiva. Al estar en nuestras casas logramos sí o sí vincular a la familia, hacerlos parte de las experiencias y suscitarles reflexiones acerca de su niño(a) "interno"

El proyecto también permitió poder sacar a los cuidadores de sus rutinas de trabajo para que en ocasiones hicieran parte del laboratorio y acompañarán a sus hijos e hijas en este proceso de nutrir nuestra imaginación.

Poco a poco la escritura, la palabra y el movimiento se tejieron, se hizo canto, se hizo

Ilustración por Yennis Salazar para Emmanuel Garavito participante en el proyecto ¿Qué quiero ser cuando grande?

frase, se hizo sonido. Nos encaminamos por un proceso que no tenía un lenguaje predeterminado, fuimos potenciando el poder de cada niño o niña. A algunos se les facilito la escritura, a otros el movimiento y todos explorando el ejercicio de la composición instantánea, jugando con las cosas de su casa y su entorno inmediato.

Por otro lado, se reconoce la potencia de abordar universos sonoros, ruidos, palabras, poemas e imágenes que nos llevaran a la fantasía, y el diálogo con la realidad. Se tejió el trabajo del cuerpo con la imagen, el sonido, la palabra, la voz y el ejercicio de la escucha como potencias y aspectos por fortalecer. Las metodologías para este trabajo interdisciplinar continúan descifrándose, pero siempre partiendo del tejido colectivo de la comunicación, la escucha, la observación, la empatía y la reflexión de la mano de los niños y niñas.

Cartilla

¿Qué quiero ser cuando grande?

Proyecto Palimpsesto
Proyecto de la bailarina multiplicadora María Alzamora

Intérprete-creadora, productora y docente interesada en la investigación y creación escénica desde el cuerpo. Maestra en Arte Danzario de la Universidad Distrital y Licenciada en Artes Escénicas de la U. Autónoma de Querétaro, México, en ambas escuelas obteniendo un énfasis como intérprete de danza contemporánea.

"Este proceso ha sido la mayor posibilidad de reafirmar mis intereses e investigaciones personales sobre la creación, la semilla física (en múltiples sentidos) de una serie de ideas que llevaban alrededor de tres años escribiéndose sin ser resueltas, ni llevadas a la práctica aún por diversos motivos. Aunque corto, el proceso me deja un sin número de hallazgos y nuevas preguntas".

Este proyecto se propuso como un laboratorio de entrenamiento y creación escénica en arquitecturas urbanas a partir del intercambio entre bailarines de danza contemporánea y traceurs de parkour, para explorar el espacio privado y/o público, como escenario creativo.

Diversos sistemas de entrenamiento en danza contemporánea comparten mecanismos e intereses corporales de preparación y movimiento con el parkour, sin ser relacionardos de forma directa, esto, sumado al interés creativo por intervenir arquitecturas urbanas a través de construcciones dramatúrgicas corporales en el espacio; llevan al planteamiento del presente proyecto como un lugar de encuentro para el intercambio directo de saberes.

En Bogotá existe un gran número de traceurs de parkour atraídos por las artes y la escena, así como bailarines que exploran esta práctica de forma autodidacta o indirecta, ambos, pese a sus intereses e informaciones afines se desconocen entre sí, por ello, esta suerte de experimento procura y direcciona ese encuentro para generar intercambios de saberes corporales y experiencias. Estos nuevos nexos entre artistas y disciplinas con intereses comunes permite la posibilidad de expandir y potenciar física y creativamente a un grupo de jóvenes interesados en el cuerpo y el espacio/escena urbana de la ciudad.

Se reconoce como hallazgo del proceso la importancia del entrenamiento conjunto, en la búsqueda de un lenguaje común para todo el equipo, como la base fundamental para todos los desarrollos posteriores; un entrenamiento que además se aborda desde el espacio público/calle continuamente, como es costumbre en la práctica del parkour.

Como producto de este proceso, se corrobora la idea sobre la construcción coreográfica y dramatúrgica a partir del

espacio, en este caso, los hogares de los intérpretes confinados en la distancia, el espacio público de un parque distrital y la estructura de una arquitectura abandonada; cada espacio con contextos materiales y situacionales particulares.

La premisa y constante: ¿Cómo el espacio modifica el cuerpo y cómo el cuerpo puede modificar el espacio? Esta pregunta que en un inicio resultaba personal, se extendió transversalmente en el laboratorio a un equipo de 10 personas, transformándose en ¿cómo el grupo, la manada, modifican el espacio? Y cómo esta ciudad que habitamos, entre las particulares arquitecturas deportivas y sus ruinas, resignifican en su configuración múltiple la indagación física de estos cuerpos que trazan y modifican la forma de habitar el espacio desde el movimiento.

Es aquí donde Palimpsesto (escrito nuevamente) tomó vida en el espacio; la relación inicial planteada de causa y efecto se unificó en la indagación de un hecho escénico dado desde la interrelación de los elementos que lo permiten y componen.

Proyecto multiplicador: PALIMPSESTO

Fotografía de Mario Veloza jornada de grabación
Proyecto Palimpsesto septiembre 2020

EmpoderArte
Proyecto de la bailarina multiplicadora Anyi Hernández

Anyi Paola Hernández, es tallerista de break dance en la agrupación Carpe Diem y en espacios de formación, sano esparcimiento y utilización del tiempo libre para niños y jóvenes de edades entre los 6 y los 18 años. Se resalta su recorrido como figura de la nueva generación del break dance femenino a nivel nacional e internacional como bailarina y jurado, enfocada en difundir el arte y la cultura como una sana proyección y estilo de vida.

Este proyecto se formuló como proceso de formación y creación que integró el Break Dance y el Grafiti, dirigido a niños(as) y jóvenes de la localidad de Suba, que buscaran acercarse a estos lenguajes para adquirir herramientas creativas y de exploración artística.

"Buscando una transformación social y cultural identifico en mi comunidad que existe en los niños y jóvenes, una necesidad sobre el aprovechamiento de su tiempo libre, el cual ha generado problemáticas como el aumento de violencia, drogas e inseguridad".

Por esta razón este proceso de formación y creación que integra el (Break dance) y el (Grafiti), buscaba desde el contexto social y cultural de cada joven, potenciar su desarrollo expresivo, de coordinación, orientación espacial y condición física (resistencia, fuerza, agilidad y flexibilidad), y al mismo tiempo brindar herramientas para mejorar su concentración, atención y memoria, logrando un mejor nivel de socialización y expresividad.

El Hip Hop es una cultura urbana, en términos de un movimiento que reúne actualmente una gran cantidad de jóvenes identificados por medio de esta expresión. La bailarina española Eva Marco en su libro Manual de hip hop y funk, Marco (2007) define:

El hip hop es una cultura, una forma de vida y como tal se expresa en todas sus facetas: el lenguaje, la ropa, la música, la danza, la forma de relacionarse, etc. Los orígenes de este movimiento cultural se remontan a 1975 en las calles del Bronx (New York), donde habitaban mayoritariamente afroamericanos, latinos, inmigrantes irlandeses, italianos y judíos que buscaban de alguna manera sobrevivir a sus tragedias, por lo que el hip hop se convirtió en su mayor fuente de defensa.

"El aprendizaje que he tenido con la comunidad de EmpoderArte es la realización de las actividades con la ayuda de las herramientas tics que me han llevado a realizar un constante cambio de metodología, trabajando en la adaptabilidad para resolver mi proyecto de una manera colaborativa,

sin perder la estructura principal, dándole valor a una comunicación asertiva y una creación mutable.

A veces los ejercicios creativos y metodologías se modifican en tiempo real, todo se desarrolla basándose en las ideas de las personas que participan, es un espacio donde sucede la magia, generando enlaces con lo profundo de nuestro ser a partir del movimiento ".

Dar click en imagen para ver el video

Construyendo el cuerpo de una GUA RI CHA

Proyecto de la bailarina multiplicadora Vanessa Henriquez

Vanessa Henriquez maestra en artes escénicas formada en Danza Contemporánea y Flamenca. Fundadora de Guaricha proyecto escénico y de investigación que pretende rescatar y resaltar el significado originario de la voz "Guaricha", y al mismo tiempo, rescatar el rol mismo de la mujer.

En medio de la emergencia sanitaria, el confinamiento causó condiciones difíciles para muchas mujeres: no sólo la agudización de la condición de maltrato y violencia a la que muchas se han visto sometidas dentro de sus hogares, sino también en el aumento descontrolado de sus horas de trabajo no remunerado, asumiendo y cargando sobre sus hombros, no solo la educación de los hijos e hijas en casa, sino también el aseo y la organización del hogar.

Por ello este proyecto se proyectó como la oportunidad para vincularnos unas mujeres con otras, apoyarnos, hablar de nuestras situaciones, sensaciones y sentimientos, para convertirlas en movimiento y voz, y así exteriorizar, reflexionar y sanar heridas a través del arte.

"Es importante mencionar que muchas veces no se es consciente de la condición propia, sino hasta el momento en el que se socializa, se comparte y se pone en perspectiva, vislumbrando las dimensiones reales de lo que está sucediendo".

En este proceso se exploró la posibilidad que posee la danza como expresión y reflexión acerca de nuestros contextos. La danza se convirtió en una tarea cotidiana para cada una, una acción que transforma nuestras realidades y la perspectiva con la que la observamos.

Dibujo por participante Construyendo el cuerpo de una GUARICHA septiembre 2020

La danza es un aliada en pro de ser conscientes de lo que debemos cambiar, no sólo en nuestro entorno más cercano, sino dentro de los contextos sociales más amplios que nos rodean. Este proyecto aportó a recuperar la confianza en nuestra propia fuerza, nuestra fuerza más GUA RI CHA, fuera de estereotipos e imposiciones sociales limitadas.

GUARICHA, es un vocablo del grupo indígena Cumanagoto (ubicado antiguamente en lo que hoy conocemos como territorio venezolano), significa simplemente "Mujer" (Esguerra, 1997). Sin embargo, en un proceso de desacreditación de la cultura indígena, el término inicia una distorsión que desemboca a un colombianismo de índole despectivo: en la jerga colombiana, donde se convirtió en sinónimo de "vagabunda" o "prostituta" (Diccionario de Colombianismos 2012).

Así, mediante este proyecto se buscó rescatar el significado original del vocablo Guaricha, al mismo tiempo que resaltar el rol de la mujer en la sociedad, desdibujado tras el velo de modelos tradicionales de comportamiento.

"siento que me ha funcionado pasar por el cuerpo cada una de las premisas que les planteó a las mujeres, como una manera de sentir lo que ellas sienten, de conectarme con ellas de manera cómplice y de encontrar los caminos para seguir guiando el proceso, siempre manteniendo el cuidado y la observación.

Así mismo, construir una relación completamente horizontal, me ha permitido entrar en una relación diferente con ellas, diferente a la de facilitadora-participante, y más cercana a un grupo de apoyo mutuo, en medio de una construcción conjunta de conocimiento, guiada por las premisas que les iba compartiendo ".

Proyecto multiplicador:

GUA RI CHA Bitácora del proyecto

Danza comunitaria: el cuerpo una red de significados

Proyecto del bailarín multiplicador
Andrés Celis

Andrés Celis tiene formación en danza contemporánea, ballet e improvisación, y en el año 2012 creó la agrupación artística Teluria Danza, donde ha desarrollado importantes proyectos para la comunidad, gracias a su experiencia en gestión pedagógica, en la docencia, y su participación como intérprete en procesos artísticos con diferentes agrupaciones artísticas de la ciudad.

En su trayectoria profesional busca compartir conocimientos y experiencias de la danza, principalmente en relación con el campo somático desde el movimiento, es decir, la unión del cuerpo, la mente y las emociones.

Este proyecto se construyó para realizar sesiones desde la Danza Movimiento Terapia DMT con diversa población con o sin experiencia en danza. Se buscó abordar elementos de la autopercepción, comunicación, resignificación y creatividad. La DMT propicia la integración del cuerpo, la mente y las emociones, con la finalidad de acoger el gesto espontáneo, ampliar el repertorio de movimientos, potencializar los aspectos saludables de cada persona, y establecer a través del lenguaje corporal un tejido racional y una red sustentadora para nuestras vidas.

Para plantear este proyecto se partió del siguiente paradigma de la DMT: el movimiento permite que contenidos emocionales bloqueados o energía psíquica retenida se canalice de manera diferente. En ese sentido, en vez de la somatización del síntoma, se busca tramitar la energía en

procesos artísticos que van desde lo personal hasta lo colectivo.

"Cuando se pone en movimiento el cuerpo, también se moviliza energía psíquica que forma parte del mundo interno y desde la DMT, trabajamos con el alivio que trae recordar lo olvidado y recuperar lo perdido para darle palabras a la emoción y generar desde el encuentro un espacio de resignificación".

Es importante pensar que la situación actual por la que atravesamos es una oportunidad para conectarnos con nuestra sensibilidad, conocernos desde un movimiento consciente e indagar sobre lo que nos mueve, desde herramientas físicas e imaginativas para contener y acompañar este momento de virtualidad. Se reconoce que aprender es abrirnos a la experiencia de la vida y el abrirse, en palabras de Bonnie Bainbridge Cohen es un acto motor, en el que la experiencia está en interacción entre hechos sensoriales y motores, así, cuando las experiencias son integradas a nuestras cotidianidades, la percepción de nosotros mismos y del mundo cambia.

Captura de pantalla Danza Comunitaria vía ZOOM septiembre 2020

A lo largo del desarrollo de este proyecto, surgieron muchas preguntas, inquietudes y reflexiones de las vicisitudes de emprender un proceso de encuentro bajo un paradigma terapéutico a través de lo virtual.

¿Cómo acompañar y sostener desde la distancia? y ¿qué recursos tanto imaginativos como corporales son necesarios propiciar para generar un encuentro mediado por la pantalla?

El movimiento nos conecta con nuestra vitalidad y expresa de forma sincera lo que se alberga en el interior, a través de formas, ritmos y diseños en el espacio. Nuestra historia y las memorias que se portan en el cuerpo van emergiendo para habitar el presente. Así que, una forma de superar las implicaciones del aislamiento que atravesamos es volver sobre estos principios y recordar que la danza es una experiencia de socialización y comunicación. Abrir posibilidades imaginarias desde la Danza Movimiento Terapia (DMT) para conectarse con la propia corporalidad, reconociendo en esta singularidad que pertenecemos a un grupo a pesar de esta distancia que nos contiene.

"La sociedad de la positividad, que cree haberse liberado de todas las fuerzas ajenas, se somete a las fuerzas destructivas propias. Las enfermedades psíquicas, como el burnout o la depresión, las enfermedades principales del siglo XXI muestran todas las características de la autoagresión. En lugar de una violencia de causa externa, aparece una violencia autogenerada, que es mucho peor que cualquier otra, puesto que la víctima de esta violencia se cree libre". (Han. 2011.p.23)

Frente a la exposición exacerbada de información proveniente de los medios de comunicación y a través de la pantalla trabajando desde la virtualidad, se fueron haciendo relecturas de los posibles lugares por los que se podría ir llevando el proceso:

¿Cuáles son nuestras pulsiones de vida ahora? y ¿qué nos mueve? Cómo permitir que las emociones y pensamientos no se instauren, sino que circulen y así, poder habitar mejor la noción de presente. Se encuentra

Dar click en imagen para ver el video

un profundo valor en escuchar y validar lo que cada participante trae y desde esos lugares potencializar el trabajo introspectivo.

Maralia Reca (2005) señala que, cuando el patrón de una danza personal encuentra su unidad propia de expresión, respiración, ritmos y espacio, los sentimientos, memorias e imágenes comienzan lentamente a aparecer. Las relaciones entre el movimiento y las emociones, lo físico, lo simbólico y lo social son dinámicas, procesuales. Y, así oscilando en cada una de las sesiones con los/as participantes, a lo largo del proceso los conocimientos fueron tomando forma desde la verbalización y producciones simbólicas de cada participante.

"El proyecto de multiplicación es una ventana para conectarse con la esencia de cada uno/a, abrir las sensibilidades, movilizar la vitalidad por medio del movimiento para en estos tránsitos matizar la cotidianidad ."

En las experiencias vividas a lo largo del proyecto, a pesar de la virtualidad se pudo propiciar el encuentro con el otro. Las vivencias suponen una extensión del yo en el otro, en el mundo.

"Un análisis del movimiento desde una conexión rítmica, encuentro individual y único a través de acciones corporales como parte del símbolo que comunica el sentir propio, desde un ejercicio liberador, emancipador, relacionado el pensamiento desde un cuerpo sensible"
Angélica Corredor - participante del proyecto.

Video: Danza comunitaria: el cuerpo, una red de significados

Bitácora: El cuerpo, una red de significados. Una experiencia desde la Danza Movimiento Terapia

Fotografía de Yoshy Velasco actividad de cierre Teatro Villa Mayor 15 de octubre de 2020

El movimiento de las montañas
Proyecto del bailarín multiplicador Wilmer Jiménez

Wilmer Jiménez es bailarín de danza contemporánea y artistas circense, trabaja en la localidad de Ciudad Bolivar en procesos formativos comunitarios que integran las artes circenses y la danza contemporánea.

Este proyecto se concibió principalmente como un laboratorio de danza contemporánea para artistas circenses de la localidad 19 de Ciudad Bolívar, proyectado hacia la interacción entre ambas disciplinas, con el fin de potencializar la creación de números circenses.

El Movimiento de las Montañas se desarrolló como un proyecto orientado a expandir los conocimientos sobre el cuerpo y el movimiento propios de la danza contemporánea a otros campos artísticos, haciendo profundo énfasis en la mixtura con el nuevo circo, en el cual la creación y la investigación surge como una solidificación entre el circo-danza. Este proyecto se pensó como una propuesta que pudiese hacer partícipe a una población que no tiene fácil acceso a procesos formativos y de creación en danza contemporánea, pero que sí puede ser un nuevo foco para el desarrollo de procesos sociales, comunitarios y de territorio. La danza en mixtura con el circo puede desembocar un sinfín de creaciones artísticas de alto nivel, sumado al potencial altamente conocido del nuevo circo en la localidad de Ciudad Bolívar; llevando así la multiplicación de los conocimientos y oportunidades que brinda la Plataforma Orbitante a la ciudad.

Este proceso se desarrolló en la Escuela Popular de Circo, ubicada en la localidad 19 - Ciudad Bolívar, donde por más de diez años hemos hecho la labor de un proceso de formación en artes circenses y escénicas. Y en la cual he acompañado este proceso los últimos años desde mis conocimientos en danza contemporánea como Inspirador (maestro) de la escuela en el área de danza y movimiento. Durante este tiempo he observado cómo la presencia de la danza en esta localidad ha girado principalmente en torno al Break Dance y las propuestas urbanas; y que otros estilos como la danza contemporánea no son tan conocidos o no llegan hasta estos territorios, y es allí donde la escuela empieza a fundamentar su trabajo investigativo en esta área.

Actividad de cierre del laboratorio. Teatro Villa Mayor. Fotografía Yoshye Velasco

La mezcla entre el contemporáneo y el nuevo circo se entreteje como una posibilidad creativa que aborda el movimiento como principal eje de fundamentación.

"Creo fielmente en que los procesos creativos en artes deben extenderse a las comunidades que los necesitan; siendo Ciudad Bolívar mi cuna y la localidad que me ha acogido desde siempre, le debo a ella la retribución que su comunidad necesita y este proceso es uno de los escalones que se deben ir apilando frente a los procesos artísticos en la localidad y la ciudad ".

Dar click en imagen para ver el video

Topoméstica. Fotografía Mario Veloza

Retos de la virtualidad 2020 orbitante

Durante los últimos meses hemos vivido un cambio profundo en la manera en que nos relacionamos, sobrevivimos y habitamos nuestros espacios. El virus del Covid 19 se extendió de manera rápida y sin control a lo largo del mundo y nos tomó por sorpresa a la mayoría, instalando preguntas que navegan desde ¿qué es hacer danza en el entorno virtual?, ¿qué es crear en la presencia remota mediada por dispositivos tecnológicos?, ¿cuál es la naturaleza de la creación dancística que ya no se despliega para un escenario convencional, sino para una narrativa audiovisual?

Particularmente en la plataforma, teníamos una necesidad urgente de continuar y de comprender qué nos estaba ocurriendo, de poner en debate lo que se nos presentaba, de ver los efectos sobre el cuerpo y a qué caminos nos llevaría, de aprovechar el momento para construir nuevas narrativas que movilizan nuestro campo de conocimiento.

Así, aparecieron residencias virtuales, bitácoras, blogs y debates disciplinares en la virtualidad sobre lo creativo. La invitación pública de Orbitante convocó a los hacedores de la danza de la ciudad, de manera virtual, para que pudieran intercambiar y correlacionar saberes, generando memorias y preguntas que atraviesan la práctica creativa y responden a los impulsos vitales de los artistas de la danza que habitan la ciudad.

Durante los dos ciclos de invitación se tuvo la posibilidad de ver alrededor de 16 agrupaciones que enfocaron su trabajo creativo en productos audiovisuales de distinta índole como vídeo clips, videodanzas, vídeo artes, además de laboratorios de formación.

Estas agrupaciones estuvieron acompañadas por la plataforma en espacios de cualificación como seminarios y charlas sobre producción audiovisual, con asesorías en campos como la dramaturgia, dirección de arte, producción audiovisual, producción musical y circulando sus resultados de manera virtual, con preguntas muy profundas sobre la corporalidad, la presencialidad y el intercambio al que se veían avocados, algunos muy cuestionados sobre si la presencialidad era necesaria y otros haciendo llamado profundo al reencuentro con el otro.

El reto de la virtualidad para Orbitante se localizó en: permitir el intercambio y la reflexión sobre lo que se hace; en la adaptación de los espacios íntimos como espacios sociales y escenificados; en la pregunta por movilizar la creación de la danza hacia el lugar virtual; permitiendo así impulsar discusiones profundas sobre el que hacer.

Orbitante cuestionó la prevalencia de formas habituales de crear, de la falta de memoria audiovisual que tiene la danza, e indagó sobre la amplia riqueza que genera la relación interdisciplinar para la creación del arte. Se puede evidenciar que este avocarse a la virtualidad brindará nuevos hábitos en relación con la tecnología que deberán aceptarse e ir implementando de manera permanente; la virtualidad propuso un cambio en la temporalidad de la creación y en los resultados tangibles que esta puede brindar.

Juan Carlos Ortiz Ubillus
Gestor Artístico

El cuerpo en confinamiento

En ese ejercicio que por fuerza de la necesidad se tuvo que asumir a lo largo de este año, de convertir la casa en el taller, el lugar de entrenamiento, de creación y hasta de escenografía, implicó en la mayoría de los artistas ajustes de todo tipo, no sólo en la dimensión física sino también emocional. En esta vía, la mayoría de los residentes de Orbitante así como bailarines multiplicadores, manifestaban diversas sensaciones que dan cuenta de atravesar un proceso en doble vía, por un lado lidiar con la dificultad del aislamiento y del cuerpo confinado en gran parte del año, así como sus implicaciones en el terreno socioeconómico, y por el otro, sentir que esta nueva dimensión permitió en muchos de ellos hacer un proceso introspectivo que en otras circunstancias no hubieran realizado y que esto a su vez fue un ejercicio en muchos casos liberador del ojo del "otro" para buscar dentro de su propio movimiento.

"Disponerme a un entrenamiento, acoplando, mudando, apropiando y resignificando mi casa como espacio para mi práctica artística".

David Suarez – bailarín multiplicador

"Este nuevo momento ha permitido verse a sí mismo, reconociendo cuales son las potencias y las debilidades. También ha sido una oportunidad para no estar en el lugar de la comparación y más bien ponerse en la tarea de superar las dificultades se tienen respecto a su técnica. Siendo un momento de aprender a trabajar con lo que hay, con las herramientas que se tienen".

Sujetos – residentes virtuales primer ciclo

Nube de palabras generada en visita de retroalimentación

igualmente, el hecho de estar en el "confinamiento" atisbó en algunos las preguntas por el hacer de la danza, por los formatos en los cuales tradicionalmente se desenvuelve y se muestra.

La introspección permitió en ocasiones abrirse al diálogo con otros lenguajes que tal vez ya no se volverán a ir después de estas mixturas un poco obligadas por la coyuntura, y en otros casos a reafirmar la necesidad de enunciación desde la fisicalidad y el cuerpo vivo, reconociendo en este último caso que la experiencia corporal no se puede reducir a lo visual y vislumbrando las restricciones de la imagen a través de lo virtual, donde en muchas ocasiones se pierden detalles de la forma, el volumen, el uso de los espacios, y se deben abordar las generalidades del cuerpo. Ahí reducidas las posibilidades, el movimiento se debía investigar sobre el foco, sobre el primer plano, con los sentires del cuerpo recluido que enfocaban el movimiento para obtener el efecto de una circulación aprehensible para el público.

En algunos diálogos y encuentros a lo largo del año salía a la luz el asunto sobre la poca familiarización con los medios digitales en general, detonando varias reflexiones al respecto, pues si bien no se trataba de migrar a un lenguaje ajeno ni volverse expertos en ello, la gran pregunta

era como seguir manifestando y evidenciando la labor de la danza en un contexto que no cuenta con salas de ensayo, ni teatros, ni espacios de entrenamiento abiertos. Y allí la virtualidad más que una respuesta perfecta se presentó como una opción para persistir, seguir creando y seguir apoyándose mutuamente.

"Emplear la modalidad de residencias virtuales, ha dado la posibilidad de abordar preguntas por la danza y el cuerpo desde otros frentes, llegando a otras herramientas y otras conclusiones, en las que aún hay muchos caminos los cuales investigar y descubrir".

Sujetos – residentes virtuales primer ciclo

Un asunto recurrente a lo largo de los encuentros y visitas de retroalimentación con los residentes virtuales fue el tema del entrenamiento en la dinámica virtual, teniendo presente el hecho de que esta implicó muchos retos para la orientación de las clases y los laboratorios de movimiento como tal. Identificando que allí se hizo evidente el hecho de la necesidad e importancia de ser mucho más cuidadosos a la hora de compartir los conocimientos, y dar las orientaciones, de ser concreto, asertivo y tener precisión con la palabra, la claridad en la comunicación como algo fundamental en este momento.

En la necesidad de concreción aparece para muchos la improvisación como una herramienta para ir sintiendo y guiando las sesiones; la improvisación como un elemento metodológico para solventar las dificultades. Igualmente, el lenguaje no verbal se vio abocado a ser más claro, contundente y consciente; entonces en varios casos se exponía la idea que este momento virtual ha permitido que se trabaje mucho en la escucha y poder ceder en medio de los procesos de creación con los otros.

"Siento que esta nueva forma de llevar las residencias y demás, permitió que el grupo se enfocara en generar otros tipos de productos, llegando así a diferentes públicos, y así mismo permitió fortalecer el material en redes de la agrupación, lo cual estábamos buscando desde hace un tiempo".

Soma Danza- residentes virtuales ciclo I

Las limitaciones han cambiado los focos y los rumbos de los procesos de creación, y aunque no sabemos si serán cambios transitorios, se ha necesitado hacer uso de herramientas tecnológicas y también fortalecer la presencia en las redes, teniendo presente que para muchos esto es nuevo, sin embargo, en la mayoría de los casos ha permitido a los bailarines y artistas aprender otros lenguajes para seguir comunicando su propio trabajo corporal. La imagen que se está produciendo en cierta forma es ahora más contundente, después del encuentro de cara con el lenguaje audiovisual.

Nube de palabras generada en visita de retroalimentación

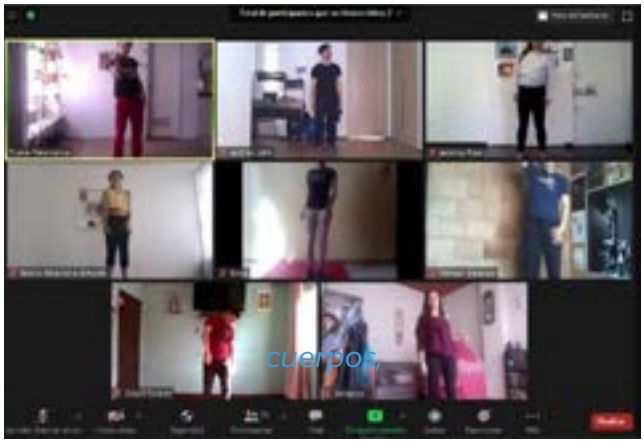
"En cuanto a las oportunidades para la creación, esta nueva manera ha llevado a pensarse mucho los detalles, cómo expresar con las diferentes partes del cuerpo, los ojos, las manos, etc. Encontrando ser muy minuciosos en ciertas imágenes que se construyen desde el cuerpo. Así mismo este momento ha permitido confiar más en las ideas propias, dejando de compararse con los otros y así generar una autoafirmación de sí mismo y sus conocimientos".

Lina Gacha – Proyecto Clandestino
Residentes virtuales ciclo I y II

Otro factor importante a lo largo de los encuentros durante el año fue el tema del tiempo, tanto de las residencias, como de los procesos creativos, pero también el hecho de la dificultad de transponer las lógicas de la presencialidad, pues los ritmos se hacían distintos en estos procesos virtuales por múltiples razones, desde la familiarización con las herramientas digitales hasta el hecho de lograr una comunicación común para explorar el movimiento y los laboratorios.

"La distancia social sólo existe en la noción de tiempo; la lejanía con el otro surge al experimentar un tiempo de añoranza. El tiempo o la distancia son dos caras del mismo fenómeno subjetivo, la soledad sólo existe si hacemos del tiempo una eternidad, la compañía nunca desaparece si llevamos con nosotros la memoria de la caricia. Los cuerpos no pueden, no deben permanecer juntos a cada instante, y sin embargo la vida se preserva sólo sí existe el contacto de la piel.

Hoy en día se hicieron más notorias las barreras invisibles (políticas – discursivas – dispositivos de control...) que separan a los



Franja de entrenamiento 2020 vía ZOOM

hoy en día es más concreto este muro transparente que nos separa. Hoy entendemos más que nunca que la distancia es cuestión de tiempo, y aquí en el ahora, afirmamos que todo muro físico e intangible que implique el distanciamiento de los cuerpos se deshace en la persistencia de la voluntad humana. La carne no se virtualizará, la carne que somos buscará el contacto directo con la materia, no existe verdadero conocimiento sin la experiencia humana, no existe libertad donde hay miedo, no existe vida sin contacto".

Vacío - David Idrobo
Conversa contacto
Residente virtual ciclo II

El interrogante sobre el tiempo en la virtualidad venía de la mano con las transformaciones que estaban sucediendo producto de la coyuntura, y en ese sentido se destacaba el hecho de que tal vez los tiempos en todas las acciones de la plataforma necesitaban mayor adaptación, pues en lo virtual el gesto del cuerpo se transformaba, se reducía, no era del todo visible, y por ende las formas comunicativas se debían ajustar teniendo la virtualidad como soporte y aquello también implicó tiempos de exploración y desarrollo en esa vía. Frente a este hecho varios ma-

Fotografía de socialización:
Matachín Entrópico - Colectivo R4 La culpa es de la danza. 31 de octubre de 2020

nifestaron que optaron por continuar las dinámicas convencionales de encontrarse para crear y luego grabar o explorar sobre un producto audiovisual.

"Unísono y Unímovo" Son dos formas o momentos dentro de lo coreográfico que se modifican frente al Espacio-tiempo, inclusive, al interactuar en la calle, deben existir momentos de ruptura que busquen librarse momentáneamente de todo aquello que se estructura, pero que se condenan a repetirse en otras dimensiones".

Colectivo R4 La Culpa Es De La Danza
Residentes virtuales ciclo II

En el tránsito a lo largo del año, la vuelta a la presencialidad de manera transitoria fue revelando, entre otros tantos asuntos, este tema de la reflexión sobre el tiempo, pues a pesar de que ya existen lógicas instaladas a lo largo de los procesos, el regreso a la presencialidad para algunos también requería de una transición que estuviera atravesada por la escucha de lo que se había transformado o de lo que había pasado a lo largo de este proceso de confinamiento, mientras algunos sintieron el alivio de poder volver al encuentro, otros señalaban la necesidad de no retomar la normalidad como si nada hubiese pasado.

"Con el ánimo de que los procesos que desarrollamos en la Plataforma tuvieran continuidad en el tiempo, sería interesante que el proyecto funcionara más tiempo; las diferentes actividades lograrían profundidad y entre actividad y actividad se podría contar con el tiempo de reflexión y análisis, que en experiencias creativas permitirían madurar las ideas, concebir metodologías sujetas a cambios, pero, sobre todo, potencializaría el pensamiento crítico. Al estar inmersos en la inmediatez por las demandas de instituciones, mucha información se pierde"

Andrés Celis – bailarín multiplicador

La casa y la intimidad como lugares creativos: dificultades y posibilidades

Como se ha venido presentando el confinamiento implicó un giro abrupto en el sentido de abordar la casa como lugar de entrenamiento y salón de laboratorio creativo y esto conllevó tanto a afrontar dificultades como encontrar nuevos hallazgos. La casa y la intimidad del hogar se convirtieron entonces en lugares de soporte de la creación que en muchos casos cobraban un sentido profundo, al ser lugares donde se habita y transcurre la vida, donde se impregnan todos los recuerdos y formas propias de la cotidianidad.

"No se trata de romantizar la situación de la cuarentena, pero sí de la potencia del cambio. Enfrentar el riesgo de sacar la danza del salón".

Soma danza – residentes virtuales ciclo I

"La cercanía que se tiene con el entorno de la casa potencia nuestras preguntas creativas. La individualidad sugiere un estudio profundo de cada uno, que se pondrá en colectivo al poder vernos para poner en práctica asesorías y demás".

Proyecto Clandestino
Residentes virtuales ciclo I

Los lugares cotidianos se convertían entonces en esos lugares de exploración, de escenografía y en una especie de apuesta de volver a mirar lo ya mirado y conocido.

Escenario kokan biulú

Escenario Ventris Danza

"Debido a la curiosidad y a las iniciativas por parte de los integrantes del grupo el proceso de creación audiovisual continuará, al igual que el desarrollo del tema del proyecto teniendo en cuenta lo aprendido en el proceso de Orbitante".

Tercer piso - residentes virtuales ciclo II

Del primer laboratorio de retroalimentación de Orbitante, se conversaba justamente que esta nueva realidad había abierto muchas posibilidades, a pesar de todas las limitaciones que presentaba. Como artistas se reconocía esa importancia de poderse encontrar con sus subjetividades, lo cual fue detonante para las preguntas y para la creación. El silencio ha permitió reconocer, escuchar, darse cuenta de cosas que siempre estaban allí y en este momento se han podido afianzar, consolidar, permitiendo que otras posibilidades del hacer y de la creación se abran.

También emergió el hecho de la enorme resiliencia y persistencia del gremio, pues en este mudar, las posibilidades para crear se abrían a pesar de las dificultades y restricciones, mientras el ejercicio de la creación continuó expandiendose. Se reconoció como hallazgo esta expansión en varios niveles, ya que ha sido necesario cambiar las metodologías de entrenamiento, de investigación, de la comunicación y de la creación.

"Haber accedido a la Residencia Virtual, nos permite celebrar nuevamente el encuentro colectivo alrededor de la creación. Este encuentro está nutrido por las experiencias que cada uno ha vivenciado en el transcurso del confinamiento: alegrías, pesares, preocupaciones, inestabilidad laboral, entre otras realidades".

Proyecto Ventris Danza
Residentes virtuales ciclo II

Esta nueva realidad también ha permitido que se desarrollen procesos creativos, formativos, de circulación u otros tipos de alianzas con personas que se encuentran en diferentes latitudes, una posibilidad que tal vez siempre había estado latente en algunos casos, pero que gracias a la circulación virtual se consolidó como opción, enriqueciendo muchos los trabajos y sin que esto implicara contar con presupuestos altos.

"La principal oportunidad que encuentro, es la posibilidad de disponer la energía para la creación artística en un tiempo tan difícil como el que vivimos; resalto la motivación que surge por el hecho de estar cobijados por un ámbito institucional y la efectividad que surge al trabajar con límite de tiempo, permitiendo hacer explotar la creatividad hacia soluciones y rutas posibles de transitar un proceso creativo a distancia".

Guaricha proyecto escénico
Residente virtual ciclo I

El hogar, la intimidad y la familia, han sido escenario para la creación, pero también en muchos casos se involucraron en procesos que antes desconocían que hacían sus hermanos, hijas, compañeros etc. Y así se reflexionaba sobre la posibilidad de crear desde otro lugar, y que la creación tiene otras maneras de mostrarse, de circular, de convocar otros públicos.

Sin embargo, en este contexto que podríamos denominar de deconstrucción de los lugares fijos y ampliación de la perspectiva, también se destacaba el hecho que la danza podrá seguir reinventando las formas y sus maneras de comunicación, pero nunca podrá dejar de ser sin el cuerpo, pues es la principal herramienta y el medio que le da sustento a las experiencias; el cuerpo se fortalece, se expande, rompe sus propios límites, a pesar esta nueva realidad.

Reconocemos la danza como acto vivo, que se alimenta de la energía del otro y en esa medida el contacto con la otredad es vital para el desarrollo de las creaciones en danza y las investigaciones corporales. Y aunque este momento ha demostrado que también es posible crear en medio de la virtualidad, nunca una cámara abarcará o dejará sentir lo que sucede en el momento de la presencialidad, del contacto físico y en el encuentro con el espectador.

Ensayo Jera Danza

Creación y circulación en la virtualidad

Un aspecto que rondaba en torno a estas transformaciones era el tema de la circulación y allí, no solo la experiencia de los artistas orbitaba, sino también cómo esta se transformaba en los públicos y qué dinámicas provocaba frente al acceso de las audiencias.

En un contexto en el que, como ya se ha diagnosticado en varias ocasiones, el consumo de las artes escénicas en general y en específico de la danza no es de alta demanda por parte de la ciudadanía por varias razones, y en el que la oferta, por lo general circula altamente concentrada en apenas pocas localidades, y que para muchos sectores implica atravesar distancias muy largas y con ello costos más altos para poder acceder a funciones y la oferta cultural en general. La pregunta por la circulación en la virtualidad abría muchas reflexiones, temores y perspectivas, que tal vez nunca se habían tenido que afrontar de esta manera tan tácita frente a lo que exigía la coyuntura.

Para muchos colectivos el hecho de permanecer en Orbitante en esta coyuntura implicó un aliento para no desfallecer en su labor a pesar de que los apoyos económicos no fuesen tan significativos frente a los esfuerzos, se señalaba que era un tema más de saber que estaban con otros residentes y proyectos y bailarines(as) que también estaban ahí mutando, resistiendo, creando. Y que, en esa vía, el hecho de circular en redes permitió de alguna manera que fuesen más reconocidos o visibilizada su labor.

"Es nuestro primer video danza y quedamos satisfechos con el resultado, aprendimos bastante en la residencia y quedamos con ganas de seguir estudiando ya que esto es un abre bocas".

Lautin punk – residentes virtuales ciclo I

LATINPUNK - trans // estados

"Una de las oportunidades encontradas en este tiempo de pandemia es la circulación que se logra través de las redes. Encuentro la posibilidad de fortalecer el proceso colectivo y solidificarlo. (...) Además, la posibilidad de creación artística de productos que reconocen un contexto y lo cuestionan para finalmente presentarlo al público. Por otro lado, la posibilidad de incursionar en lenguajes distintos a los usualmente utilizados, dándole un mayor rango de creación a la agrupación.

El poder innovar en el trabajo como bailarín y buscar nuevas maneras de difundir el arte y poder llegar a otras partes y personas que quizás en ocasiones no se encuentran en la ciudad, es un medio que facilita la difusión y apoyo entre artistas para el reconocimiento. Este tipo de plataformas hacen que se abran más oportunidades en el medio artístico y es una alternativa para conectar y poder trabajar en otra ocasión con otras agrupaciones o personas que no se encuentran en un mismo lugar".

Soma danza – residentes virtuales ciclo I

SOMA Danza - Gustavo

SOMA Danza - Victoria

"No hay que tomar con tanta ligereza la virtualidad porque es un terreno completamente nuevo para todos y se necesita de experiencia, como pudimos darnos cuenta, para el manejo de plataformas, aparentemente, fáciles y porque el trajín de los años en los escenarios nos ha hecho capaces de reaccionar con efectividad ante situaciones que ocurren en el momento, pero en la virtualidad aún nos queda camino. La coreografía técnica de los escenarios también existe en la virtualidad y es necesario prestarles la misma, o tal vez, una mayor atención que en los escenarios presenciales. Recuerden, estas plataformas son los nuevos escenarios de los artistas y las nuevas salas del público en general, así que es necesario que se asuman como tal para ofrecer espacios dignos para ambos".

Soma danza – residentes virtuales ciclo I

La pregunta por lo virtual tal vez dure mucho más tiempo en entenderse y decantarse, y en distinguir de qué será lo que se queda como hallazgo o búsqueda y qué se dejará ir como producto de una adaptación forzosa a la coyuntura.

En un contexto donde muchas audiencias están acostumbradas a lo digital como consumo pasivo y por lo general no como vehículo del lenguaje de lo sensible y artístico, lo virtual no es nuevo como soporte, pero tal vez, para varios si lo es como posibilidad de ampliación de la circulación y medio de consolidar las apuestas creativas y sensibles. Allí, en este lugar de la pregunta por la circulación en lo virtual, se evidenciaron nuevas formas también de interactuar con las audiencias y de atravesar el interrogante por el cuerpo y el movimiento como nos relata estas agrupaciones de su proceso en su residencia virtual:

"Mediante un llamado abierto al público conformamos un grupo de sujetos, a los cuales les propusimos preguntas detonantes para que interactuaran entre ellos mediante correos y cartas electrónicas durante un mes aproximadamente, sin saber realmente con quién estaban interactuando. Durante este tiempo, nosotros íbamos estudiando cada universo que cada sujeto nos proponía, encontrando puentes y caminos entre ellos. Posteriormente, con esos múltiples universos que ellos nos habían dejado ver, construimos una serie de pautas específicas para cada uno, de manera que hilar esos universos fuera más continuo. Finalmente construimos un montaje con todos los materiales que recibimos, en el cual intentamos organizar el material de manera que el espectador tuviera que darse a la tarea de activar su movimiento para poder seguir el video. El aprendizaje: La concepción de una coreografía virtual, donde los bailarines no sean cuerpos, sino materiales digitales"

Sujetos – Residentes virtuales ciclo I

Para proyecto Clandestino residente virtual ciclo I y II, el objetivo fue mostrar los recursos desde donde trabajan ellos y en principio no hacer un videodanza, señalaban que les dejaba la pregunta por lo que quiere ver el espectador, un producto audiovisual terminado y bien editado, o ver y conocer la investigación corporal que hace un grupo. "En algunos contextos se están evaluando procesos de vida con videos de dos o cinco minutos, donde es supremamente importante tener un buen editor".

"Este nuevo escenario trae consigo la "eventualidad" como "normalidad", pero la constante siempre será estar presentes para llevar a cabo nuestros encuentros. Sobre una de estas nuevas realidades que mencionamos anteriormente, hemos querido reflexionar sobre los encuentros de manera remota, los cuales están sujetos a la conexión de Internet, por ende, la improvisación en "vivo" al funcionamiento de la red y la realidad transmitida".

Sujetos - La Mámpara del Deseo

Esto explicado en los siguientes sucesos:

A. ¿Quietud intencional? Sharid Rojas estaba realizando su ejercicio de improvisación y repentinamente se congeló la imagen. Para quienes lo veíamos, resultó confuso. No sabíamos si era un propósito de la intérprete o efectivamente nuestra red tenía fallas. Esto hace que la realidad del ejercicio se perciba de otra forma, incluso que se le otorgue de significados distintos, o que se pueda convertir en un acierto o no.

B. Juego en la oscuridad. Esta improvisación fue hecha por Arnold Mateus, consistía en generar sonidos de ambiente con objetos (tubo de cartón, hojas de papel, botella). Los cuales, al ser proyectados para los otros compañeros por la Plataforma Zoom, perdían la calidad sonora de lo que ocurría, pero, agudizaba el espectro visual en la pantalla.

C. Entrenamiento de voz y situación. Sebastián dirigió un ejercicio de voz y gesto, que después continúo con tareas individuales de intención; para él todos estábamos en el mismo espacio ("un bar de la costa atlántica"), pero cada uno desarrollaba una situación particular. El instante llegó a un punto alto energéticamente, sin embargo, al retroalimentar se compartieron los siguientes comentarios: "no sabíamos si mirar a la pantalla" por tanto, se convirtió en una experiencia individual, aunque nos escucháramos, la falta de tacto imposibilita la interacción, el relacionamiento, la unión de las 4 situaciones que se originaban en el mismo espacio imaginario.

"Como conclusión, continuamos buscando las formas y las estrategias del trabajo "en vivo" en la virtualidad, rescatando la importancia del trabajo autónomo, la búsqueda de referentes y todo aquello que pueda alimentar las sesiones".

Proyecto Ventris Danza
Residentes virtuales ciclo II

Ventris Danza - Venas de Agua

Finalmente, de los espacios de retroalimentación en torno a este tema de la circulación específicamente sobre las muestras virtuales que se realizaron de las residencias, se compartía la idea de preguntas "suspendidas", por ejemplo, el hecho que los bailarines tuvieran que migrar al video tanto para las muestras y la circulación como para los entrenamientos, implicaba que en este momento realmente se están resolviendo inquietudes de tipo danzario o inquietudes respecto a la técnica del video, la edición o el formato audiovisual.

Intercambios creativos

Al principios del año los bailarines multiplicadores desarrollaron una serie de intercambios por parejas y tríos en los cuales abordaron procesos creativos desde sus hogares y algunas posibilidades de conexión que se establecían entre estos, producto de ello elaboraron piezas de video de estas exploraciones creativas con abordajes y metodologías de trabajo muy distintas desde la singularidad de sus lenguajes y búsquedas, dialogando en su diferencia, pero estableciendo un lenguaje común en el acto creativo, enfrentándose también al reto de la creación en confinamiento y la virtualidad, aunque tal vez más provistos de ciertas posibilidades que brindaba la plataforma Orbitante en este marco, como lo relatan y reflexionan algunos de los bailarines multiplicadores:

"Reconozco la importancia de la posibilidad dada para trabajar de la mano con el editor en los procesos de creación audiovisual, una dinámica que tras la primera experiencia en los procesos de intercambio se fortalece dentro de la plataforma.

En el entendimiento de un universo creativo que sobrepasa las letras y palabras para trabajar con los editores de video, y reconociendo la postproducción digital como otra vertiente del proceso creativo, una que después de lo coreográfico y dramatúrgico tiene su propia naturaleza en la construcción de una estética, plasticidad y codificación simbólica de la imagen para hacer particular cada creación, pienso que la danza vivencia actualmente un maravilloso proceso en el cual todos miramos y reconocemos el camino previo de la video danza.

Según palabras de maestros y directores de teatro al inicio de la pandemia, la danza cuenta con una enorme ventaja en esta etapa digital al tener dicho precedente que se indaga desde hace años, uno que no cae en la grabación en plano general de una obra convencional (pregunta de muchos hacedores del teatro para no caer en el formato de televisión o el cine), sino que entiende otra forma/realidad, otra cara y posibilidad de la creación donde el acompañamiento del director en la edición de video se convierte en parte fundamental y en ejercicio creativo conjunto para la producción de los resultados finales para lo digital. Esta experiencia la experimenté y reconozco gracias a los diferentes procesos como bailarina multiplicadora, a la posibilidad de tener un equipo de producción y la observación de diferentes procesos en compañías de mediano y gran formato dentro de la ciudad."

María Alzamora – Bailarina multiplicadora

Grabación ImPecables

"La importancia de la escucha en los procesos virtuales, "una danza sin domicilio fijo" desanclada del teatro, "sin pensamiento fijo". Escapamos a las limitaciones del lugar y a la vez inventamos territorios. Reconocer cómo se generan las diferentes poéticas particulares.

Es difícil controlar la virtualidad y proponer claves de lectura para los trabajos que se realizan y se lanzan a la red, no existe justificación alguna junto a los trabajos, esto genera la necesidad de repensar la idea que se tiene preconcebida de público, pues los contenidos circulan libremente por muchos lugares.

El intercambio creativo como un espacio de pensamiento, reflexión y praxis nos movilizó a proponer un encuentro entre dos historias corporales y sensibles formalmente diferentes, pero que resonaron en el interés por el cuerpo, el deseo de conocer el hacer del otro/a y el indagar esas cualidades del trazo gráfico y corporal que nos atraviesa.

La primera está relacionada justamente con la metodología de creación; implícitamente al empezar a pensar el ejercicio creativo y al iniciar a improvisar y reflexionar desde la distancia, "las formas" tradicionalmente usadas y que parcialmente pueden ser efectivas para crear, aún estaban presentes como un arraigo a lo ya conocido.

¿por qué cuesta tanto desprenderse de las metodologías ya existentes?, ¿por qué no reconocemos la incertidumbre y quizás hasta la improvisación como una forma de crear desde la distancia? Si estamos en un momento que nos exige más flexibilidad en relación al tiempo, al espacio y hasta en la forma de pensar ¿cuál es la necesidad de aferrarnos a narrativas audiovisuales como la única forma de compartir y de validar las creaciones?, ¿es necesario socializar las creaciones como productos "cerrados"? al trabajar con un equipo de producción, con un realizador audiovisual y músico, ¿por qué la premura en someterse a un formato como instrumento para validar una creación y negar de cierta manera lo que la relación con la cámara va suscitando e, incluso obviando que la etapa de edición es parte primordial en estas nuevas formas de crear?

Los pensamientos que van emergiendo con lo que se va viendo, son el material para abrir "nuevos sentidos" a las creaciones en la virtualidad, pero, hasta que este diálogo en esta experiencia concreta del Intercambio Creativo no logre gestionarse en una reflexión crítica, será totalmente estéril y carecerá de sentido pensar en nuevas metodologías, ya que cuando hablamos de metodologías, nos referimos a caminos que en el hacer se van construyendo desde el diálogo.

A partir, de estas inquietudes que no esperan respuestas, sino, que más bien son provocaciones para pensar el presente, mi invitación es concebir la danza y la creación como un ejercicio poético, que en palabras de Laurence Louppe sería pensar el conjunto de las conductas creativas que dan origen y sentido a las creaciones, "su objeto no es solamente la observación del terreno donde el sentir domina el conjunto de las experiencias, sino las transformaciones mismas de dicho terreno, pero, además la poética desprende una singularidad, no solamente expresa lo que una obra de arte hace con nosotros, además nos enseña cómo se hace." (2011. p. 23)

Andrés Celis- Bailarín Multiplicador

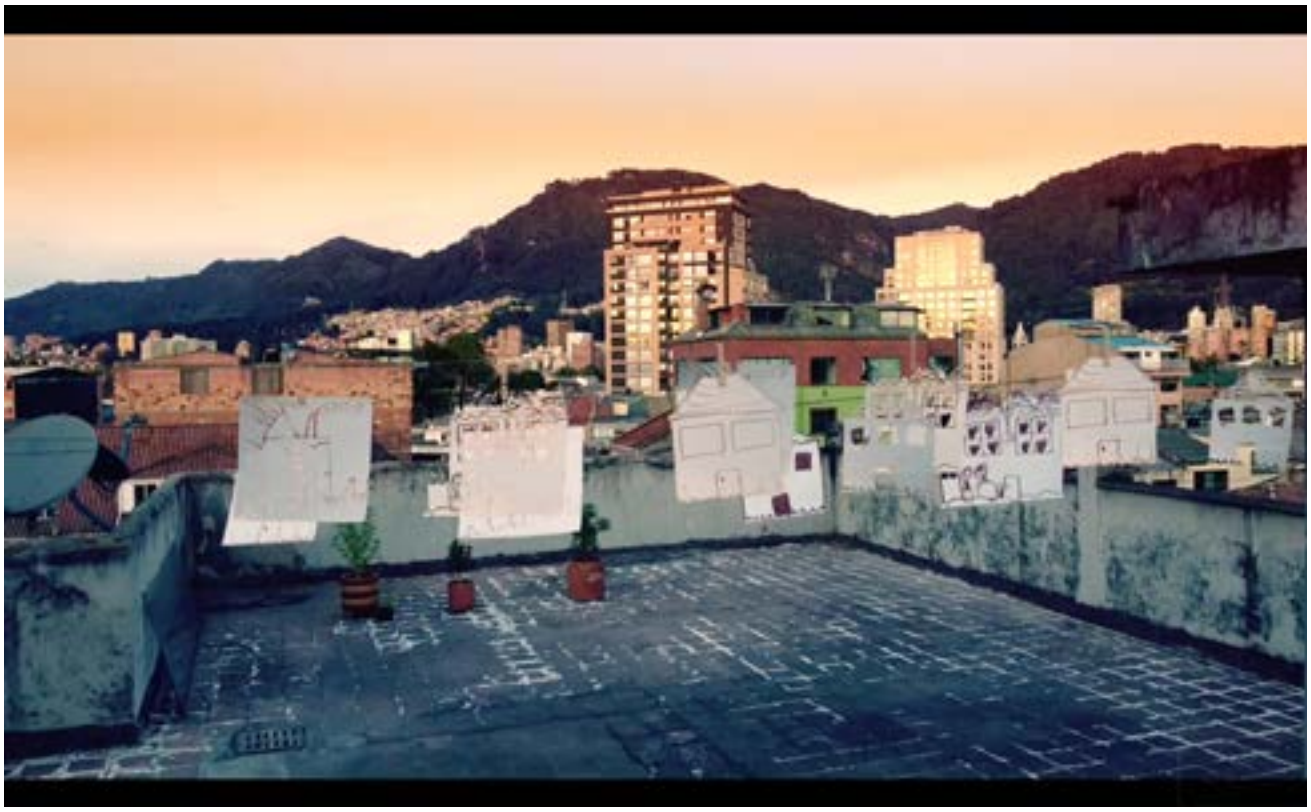
A continuación, se presentan las creaciones realizadas en el marco de estos intercambios creativos:

Trazas Sobre Blanco. Fotógrafo: Mario Veloza.

Impecables

En el espacio íntimo del baño, nace ImPecables, creación audiovisual que aborda la mujer, el ritmo, el sonido, la voz, la arquitectura y el universo femenino, en el que, a través de la danza Afro, el flamenco y el contemporáneo, se confronta la imagen, la apariencia y todos aquellos estereotipos aprendidos e impuestos a la mujer.

"Luego de crear durante 1 mes intenso, en torno a la mujer, el ritmo, el espacio y el soniquete, se concibe ImPECABLES, una pieza audiovisual co-creada por María Alzamora, Vanessa Henríquez, Jeimmy Ruiz y un equipo de producción de la plataforma Orbitante: Nelson Rubio, Esteban Ordoñez, Mario Veloza-audiovisual, Juan-ingeniero sonido, Mario Londoño-músico-percusión y el equipo Orbitante quien acompañó el proceso a través de mesas de trabajo una pieza audiovisual en confinamiento que consolida la experiencia de integrar 3 investigaciones, entorno a la mujer, el ritmo, el sonido, la danza africana y la arquitectura".



Dar click en imagen para ver el video

Trazas sobre blanco

Trazas sobre blanco es el resultado de un intercambio creativo entre los bailarines multiplicadores Andrés Celis y Anyi Hernández (Lluvia), explorado en el marco del confinamiento entre los meses de junio y julio de 2020.

Dar click en imagen para ver el video

En el capítulo "Tag - Carácter", se hace énfasis en la creación de un carácter como una imagen gráfica que identifica e indaga en la firma artística (TAG) como un símbolo que define la presencia, identidad y que marca la propiedad sobre una obra.

Dar click en imagen para ver el video

Dar click en imagen para ver el video

En el capítulo "Dibujos de escucha" se grabaron audios en los que se describen pinturas. Se indagó en cómo lograr acercarse a la escucha desde el movimiento, al estar en dueto la premisa giró en torno al encuentro y en cómo construir este relato por fragmentos.

Dar click en imagen para ver el video

En el capítulo Calle se realiza una intervención de obras gráficas en espacios urbanos de la localidad de Suba, con el objetivo de reivindicar las creaciones callejeras. Evidenciando Bubble Letter (bombas), Grafiti Tags (firmas), Block Letter (letras grandes en forma de bloques), Carácter (símbolo que te representa), Wild Style (abstracto). Son obras en movimiento, en cada dibujo hay una insinuación de gesto corporal de una acción.

En el capítulo "Dibujos de escucha" se grabaron audios en los que se describen pinturas. Se indagó en cómo lograr acercarse a la escucha desde el movimiento, al estar en dueto la premisa giró en torno al encuentro y en cómo construir este relato por fragmentos.

Dar click en imagen para ver el video

Topoméstica

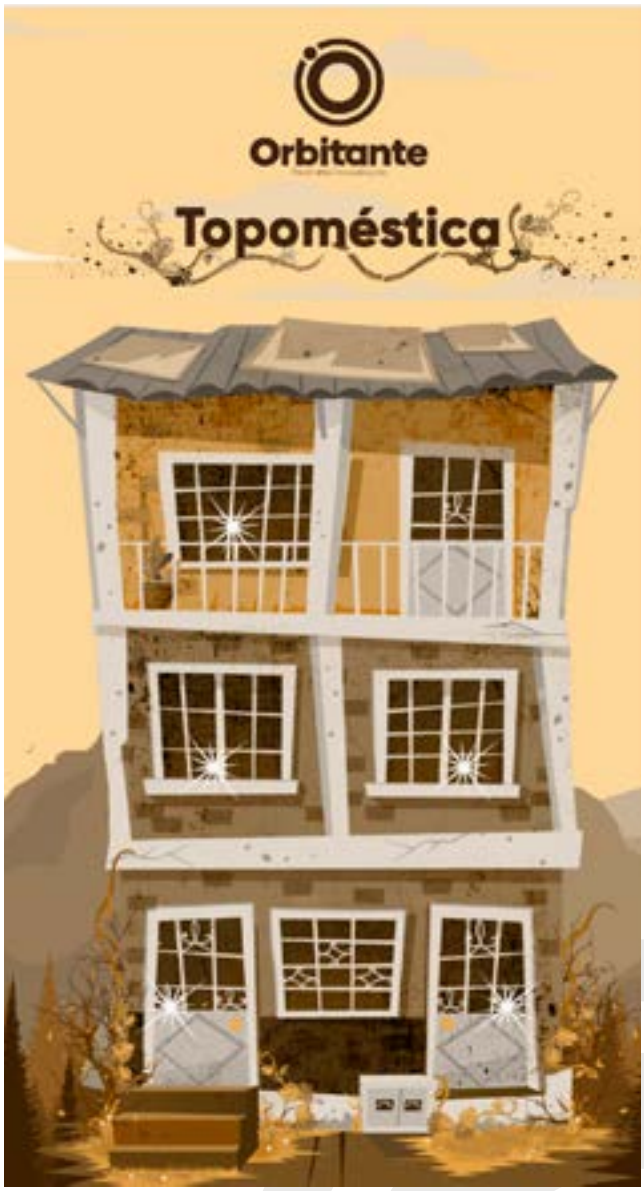
Es el resultado de un intercambio creativo entre los bailarines multiplicadores David Suarez y Wilmer Jiménez, explorado en el marco del confinamiento entre los meses de junio y Julio de 2020.

Es una estrategia de creación que excava en la memoria, la percepción y subjetividad de los espacios que habitamos en nuestra casa, para recrear lugares domésticos y situaciones cotidianas en episodios fantásticos o surreales. A través del lenguaje audiovisual, una serie de videoclips plasman estas transiciones o transformaciones de lo doméstico a lo surreal.

"A través del intercambio creativo surgió la necesidad de explorar con la cámara para vincular al otro a la experiencia, de interactuar con él o la que está al otro lado de la pantalla. Partiendo de la improvisación como guía para valorar el en vivo y conectar con el presente de cada persona, por ejemplo, desde plataformas como zoom. En este sentido el pregrabado también estuvo permeado de esa improvisación y de esa idea del en vivo, si corregir, ni parar para volverlo hacer"

David Suárez – bailarín multiplicador

Multimedia- Topoméstica



Socialización Movedizo. Fotografía David Idrobo

Memoria y documentación de los procesos creativos en Orbitante 2020

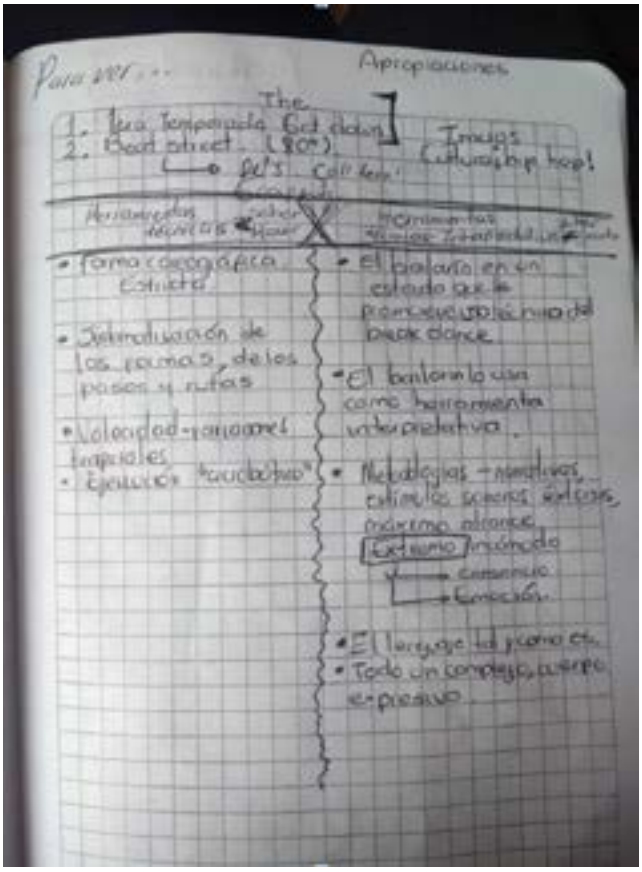
4

A lo largo de este año en la plataforma Orbitante se buscó invitar a la reflexión sobre los procesos de documentación de la propia práctica artística y de memoria de sus procesos creativos; documentación muy importante en este contexto de transformación y agudización de las reflexiones.

Compartimos uno de los ejercicios realizados de este proceso y búsqueda de una propia documentación y bitácora de las experiencias creativas y procesos de entrenamiento en el marco de las residencias virtuales del segundo ciclo realizado por la agrupación Movedizo:

Bitácora
Movedizo Creativo

Abstracción de bitácora de la agrupación Movedizo Danza. Residentes Virtuales Orbitante 2020 II Ciclo



Adicionalmente, un ejercicio similar fue liderado por los bailarines invitados al Proyecto de creación y articulación con bailarines multiplicadores, en el cual se invitó a un artista, para desarrollar un proyecto de creación y/o articulación, basado en prácticas escénicas, que conjugara los distintos saberes y estilos de danza de los bailarines multiplicadores pertenecientes a la plataforma en el 2020, provenientes de diferentes lenguajes de la danza como el break dance, las danzas de matriz africana, el circo, la danza movimiento terapia, el flamenco y la danza contemporánea.

En esta línea fue seleccionado el proyecto del creador Jimmy Rangel, "Antígona" y fueron invitados además los bailarines Christian Cárdenas, Samuel García, Zurley Camargo y Nicolas Silva quienes desarrollaron el ejercicio de memoria a través de la siguiente bitácora:

Bitacora Antígona

Además de la Bitácora se comparten aquí algunas palabras y reflexiones de los participantes en el proyecto:

Las piezas se desdoblan como los acontecimientos, una obra a veces no se crea sino se revela, emerge de los cuerpos, de las miradas, de los pálpitos y pulsos de los oficiantes de la ceremonia de bailar.

El inicio de un proceso de creación siempre es una suposición, una idea que flota por allí y se agarra con las dos manos, se llena de aliento, se sopla y se sopla dentro de ella como si se tratara de modelar arena caliente hasta que el cristal tome alguna forma.

El viaje hacia esta Antígona inició cuando decidimos invitar a bailar y a crear a 7 bailarines de la ciudad, sin saber qué había adelante en el camino, más que una puerta abierta para entrar en el universo Orbitante. Una vez adentro los bailarines se sumergen en un ecosistema de preguntas, de experimentos colectivos, de diálogos y encuentros que van tejiendo un clima propicio para crear.

El nombre "Antígona" aparece en el horizonte cuando invitamos a alguien que quisiera proponer una ruta concreta para materializar una creación colaborativa. Entra por la puerta abierta a Orbitante Jimmy Rangel, y trae consigo una idea que atrapa a dos manos, y emerge ella como un horizonte de sentido para bailar, para materializar un diálogo que inició meses atrás, desde su mirada, con 7 bailarines y 3 invitados más al ritual.

Y Antígona viene con su espectro, con su ánima propia. Y se empieza a revelar por las rendijas, a través de los textos, de los cuerpos, de las acciones, de las frases de movimiento que trazan surcos, aún sin dejar marcas tangibles. Aparece en el horizonte un espacio, que se abre como un útero para acogerla, gestarla y hacer posible su parto.

El Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de la ciudad, anclado en un territorio de memoria colectiva, espacio de búsqueda y construcción de un tejido colectivo sobre nuestras verdades, las dichas y las ocultas; es un monolito que custodia en silencio los rastros de los cuerpos sepultados allí por décadas, y que celebra la vida y señala la muerte de miles más que no están; el Centro se abre como útero para gestar a Antígona, acoger a los bailarines, a Jimmy.

Se dibuja un círculo en la tierra, espacio ritual contenedor de la ruta creativa y campo fértil de movimiento. Los bailarines se sumergen en la lucha contra los elementos de la naturaleza mientras a través de ellos Antígona se abre paso.

Emerge el cuerpo del guerrero, el cuerpo que cae y se levanta una y otra vez, se abre paso el cuerpo de la mujer imponente, la dignidad del duelo, la rabia y el dolor mezclados en partituras de movimiento. El coro cobra vida y fuerza, Antígona se desdobla en 3, 4, 5...

La pieza aparece escrita en los cuerpos y empieza a pedir más de quien la baila. Pide que la habiten.

Aparece la pregunta por la diferencia entre interpretar y encarnar... Antígona pide un desdoblamiento, un desprendimiento interno, íntimo, profundo de los bailarines y del director, dejarse en ese círculo de tierra de lado para que habiten los guerreros, las mujeres, la búsqueda. Al director le pide que la busque, que la mire a los ojos, que la acaricie y la deje transitar. Antígona, como toda creatura mítica, pide una ofrenda: ponerse a su servicio y prestar la sangre, los músculos, la respiración para que cobre vida.

Probablemente esta Antígona nazca con una marca indeleble de este espacio, Centro de Memoria, como cuando el hijo sale del útero de la madre y, en tanto viaje por el mundo, siempre tendrá su marca y vendrá de ella. Probablemente viaje, y quienes la encarnen y quien la dirija tendrán que explicar una y otra vez, que la pieza tiene vida propia, que de alguna forma asistimos a un ritual de mediación entre la memoria épica de la búsqueda de los desaparecidos, instalada en nuestro tejido de

memoria profunda colectiva, y su encarnación en estos bailarines, esta pieza, este círculo de tierra.

El viaje de esta Antígona, que vino a nosotros cuando aún no sabíamos, seguramente no terminará acá, en una breve temporada de estreno. Porque aún allí, después de magnetizada, grabada, registrada, viajará entre ojos, pantallas, repeticiones. Se hará encuentro y celebración.

Después de que ella siga su viaje hacia otra encarnación, y los bailarines y el director vuelvan por completo en sí, lejos de ella, sabremos con claridad hasta donde nos tocó con su presencia.

Lo que si sabemos ahora es que se hizo posible crear, encontrarse, dar vida a una creatura mítica en medio de la adversidad, de un escenario improbable, arduo y muy exigente. Antígona a su vez encarna en lo profundo la pulsión del movimiento que siempre se abre paso para empujar la vida hacia adelante.

La danza como el mundo, el Centro Memoria como un útero, la Antígona como la creatura mítica que cobra vida, los bailarines y el director como mediadores entre este mundo de mortales y lo inmortal: el movimiento, la memoria y ella.

Ana Carolina Ávila

Lamento.
Huele a tierra húmeda.
Somos salvajes matándonos entre sí,
rompiéndonos los huesos, abriéndonos las carnes, diciéndonos poemas de amor.
Te rompieron todo, todito,
Y te dejaron regado para que ni siquiera tu alma pudiera encontrarte.
Pero corriste como un río furioso debajo de la tierra y te topaste a ti mismo.

Jimmy Rangel - Director Antígona

"mi cuerpo se encuentra arañado por las piedras en la columna, con morados en diferentes partes de las piernas, las manos con callos por las piedras calientes mientras el sol está en su máximo".

María Alzamora - Bailarina multiplicadora

"Creo que la ausencia de metodologías, para mí, ha permitido que los aprendizajes de este proceso no ocurran en el ejercicio del hacer, sino en el de la reflexión y cuestionamiento de esos lugares que obstaculizan la inflexión de una serie de criterios amoldados y estáticos. En mi caso el espacio que surge y se busca para tratar las tensiones y resolver los conflictos, ha sido el más enriquecedor, ya que genera una pausa, invita a detenerse, cambia el paradigma de la sobreproducción y nos pone en un diálogo a todos y todas, pues es así, entre todos y todas que aportamos y construimos esos horizontes que posibiliten un encuentro más coherente con el principio de realidad de nuestro contexto, contexto que se ve reflejado, aunque de manera muy mínima, en la realidad de nuestro equipo de trabajo".

David Suárez – Bailarín multiplicador

"La particularidad de un tejido genuino, una pregunta, un detonante, el desequilibrio para que así se geste un cuerpo particular, entender lo que ese cuerpo puede comunicar, nos muestra al intérprete como relator real de la dramaturgia, quien

Bailarines multiplicadores 2020. Fotografía Miguel Prieto

le da sentido a las formas diferentes desde el movimiento y lo plástico, ¿cómo nuestro cuerpo se puede adaptar a los diferentes espacios y movimientos? la estructura del cuerpo como detonante de creación"

Anyi Hernández - Bailarina multiplicadora

Ficha técnica 2020
Orbitante

Cualificación

Jimena Alvear
Astergio Pinto
Nelson Hernández
Daniel Garzón
Edwin Vargas
Yudy del Rosario Morales
Marx Michel Cárdenas Casallas
Francisco Hinestroza
Luz Angélica Acuña Vásquez
Raúl Ayala Mora
Carlos Vargas
Equipos curatoriales

Irene Velasco Ramírez
Soraya Vargas
Diana María Restrepo Restrepo
Alirio Cruz Cabrera
Johan Velandia
Laisvie Andrea Ochoa Gaevska
Dixon Quitian Meneses
Fabiana Medina Garzón
Asesores Ciclo I

Jenny Ocampo
Mario Alexander Veloza Zea
Jose Humberto Hernandez Aguillon
Juan Carlos Gallego Gil
Soraya Vargas
Inti Yuray Gómez Barrero
Gustavo Gordillo
Maria José Arjona
Luis David Cáceres
Tatiana Campos Del Cairo
Asesores Ciclo II

Maestros franja de entrenamiento y espacios de cualificación en saberes conexos

Johanna Cruz Pinzón
Entrenamiento Físico

Liliana Carolina Arias Carvajal
Danza Movimiento Terapia

Paola Andrea Vargas Velez
Afro contemporáneo

Juliana Atuesta
Ballet

Yovanny Martínez Riaño
Danza contemporánea

María Andrea García Rojas
Danza Movimiento Terapia

César Augusto García Rojas
Humánimal

Cleodis Bacilia Pitalua Pineda
Afro Colombiano

Jaime Andrés Vargas
Danza Urbana

Diana Marcela Salamanca Torres
Entrenamiento Físico

Edwin Vargas
Improvisación y diseño de acciones danzadas

Diana Camacho
Prevención de lesiones

Soraya Vargas y Dixon Quitian
Videodanza

Diana María Restrepo Restrepo
Arte Sonoro

Luis David Caceres Salazar
Edición de video

Etna Orozco
Danza y tecnología

Liliana Tosin Vargas
Ballet

Carlos Enrique Garzon Perez
Danza Urbana

Cesar Augusto Bolivar Rojas
Danza moderna

Álvaro Enrique Rico Sánchez
Danza llanera

Natalia Paola Reyes Duque
Danza contemporánea

Luis Jonathan Hernandez Gonzales
Acrobacia

Maestros Invitados Orbitancias Creativas

Álvaro Fuentes Medrano
Wilfran Barrios Paz
Edgar Emilio Estrada Pérez
Gina Natalia Medina Bernal
Carlos Enrique Garzón Pérez
Marybel Acevedo
José Luís Tahua Garcés
Astergio Indalecio Pinto
Jorge Enrique Bernal Aguilera
Carlos Jaramillo Vega
Juan Sebastián Cruz Moreno
Hernando Eljaiek
Natalia Castro
Francisco Tenorio
Diana Arévalo

Residentes Virtuales Ciclo I

Sujetos
John y AngelaTango
GUA RI CHA
Agrupación SOMA Danza
Mistérica Escénica
ProyectoClandestino
Corporación Artística Jera
LAUTIN PUNK

Residentes Virtuales Ciclo II

Kokan Biulú
D´KINTTA colectivo de danza contemporánea
Conversa Contacto
Proyecto Ventris Danza
Movedizo Danza
Tercer Piso Danza
ALL STAR FLAVA
Colectivo R4: la culpa es de la danza

Proyectos de Intercambio

House of Cobras
Noches del Folclor Colombiano
Fundación Imagen en Movimiento
GRAVEDAD CERO

Orbitante

Plataforma Danza Bogotá

© Instituto Distrital de las Artes - Idartes
Febrero de 2021

IDARTES
Carrera 8 #15-48
Bogotá, D.C., Colombia
(57-1)379 5750
contactenos@idartes.gov.co

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES IDARTES
BOGOTÁ

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES

BOGOTÁ