Orbitante

Plataforma Danza Bogotá

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES

BOGOTÁ

MEMORIA ORBITANTE PLATAFORMA DANZA BOGOTÁ 2019

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Claudia Nayibe López Hernández
Alcaldesa Mayor de Bogotá

Nicolás Francisco Montero Domínguez
Secretario de Cultura, Recreación y Deporte

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES

Catalina Valencia Tobón
Directora General

Astrid Liliana Angulo Cortés
Subdirectora de las Artes

Carlos Mauricio Galeano Vargas
Subdirector de Equipamientos Culturales

Leyla Castillo Ballén
Subdirectora de Formación

Adriana María Cruz Rivera
Subdirectora Administrativa y Financiera

Edgardo Paz
Asesor de Comunicaciones

ORBITANTE
PLATAFORMA DANZA BOGOTÁ

COMITÉ DE PLANEACIÓN, SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN

Ana Carolina Ávila Pérez
Gerente de Danza

Juan Carlos Ortiz Ubillus
Gestora artístico

Katherine Guevara Velásquez
Gestora articuladora

Katherine Morales Acosta
Productora logística y de campo
Gerencia de Danza

Andrea Álvarez Peralta
Coordinadora administrativa y financiera
Gerencia de Danza

Septiembre de 2020
ISBN: 978-958-5595-37-8
IDARTES
Carrera 8 #15-48
Bogotá, D.C., Colombia
(57-1)379 5750
contactenos@idartes.gov.co

EQUIPO GERENCIA DE DANZA

Lady Alejandra Pérez Niño
Ingrid Natalia Antolinez Ladino
Johan Sebastián Gómez Ortiz
Nelson Fabian Hernández Aguillón
Daniel Eduardo Garzón Rodríguez
Rocío del Pilar Prado Cañas
Silvia María Triviño Jiménez
Jenny Bedoya Lima

Yeimi Díaz Mogollón
Periodista

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

Carlos Arturo Vargas
Coordinación proyecto

Aurora Vargas
Asistente de seguimiento y evaluación

Alejandro Reina
Gladys Vargas
Asistentes administrativos

Nelson Rubio
Producción general

Esteban Ordóñez
Apoyo producción escénica y técnica

Sebastián Camilo Molina Vargas
Apoyo logístico

Claudia Angélica Gamba Pinzón
Asesora artística

Miguel Andrés Prieto
Apoyo estrategia de difusión y marketing digital

María Elvia Alzamora Arévalo
Yeison Andrés Celis
Vanessa Henríquez Gámez
Anyi Paola Hernández Usaquén
Wilmer Alberto Jiménez Pinzón
Oscar David Suárez Bejarano
Jeimmy Johanna Ruíz Cárdenas
Bailarines Multiplicadores

Mario Alexander Veloza Zea
Registro fotográfico y audiovisual

EQUIPO EDITORIAL

Rodrigo Estrada
Corrección de estilo

Angélica Gamba
Compilación

Angélica Gamba
Diana Pescador
Bibiana Carvajal
Natalia Orozco
Editoras

Yesica Acosta
Diseño y diagramación

AGRADECIMIENTOS EQUIPO ORBITANTE 2019

Natalia Orozco Lucena
Gerente de Danza

Lina María Gaviria Hurtado
Subdirectora de las Artes

María Helena Peña Reyes
Profesional especializado de la Subdirección de Formación

Bibiana Carvajal Bernal
Gestora artística

Diana Beatriz Pescador Buenaventura
Gestora articuladora

Katherine Morales Acosta
Productora logística y de campo Gerencia de Danza

Andrea Álvarez Peralta
Coordinadora administrativa y financiera Gerencia de Danza

Corporación Topofilia
Aliado Estratégico de la Gerencia de Danza

Julie Cortés
Coordinación proyecto

Katherine Guevara
Asistente de seguimiento y evaluación

Paola Franco
Asistente administrativo

Miguel Ángel López (Quincy)
Producción general

Esteban Ordóñez
Apoyo producción escénica y técnica

Melissa Jiménez
Apoyo logístico

Miguel Andrés Prieto
Apoyo de difusión y marketing digital

Melissa Álvarez
Ana María Benavides
Michele Cárdenas
Walter Cobos
Esteban Córdoba
Ingrid Londoño
Leidy Angélica Tatiana Roa
Andrés Vargas
Bailarines Multiplicadores

Sandra Aponte
Christian Forero
Carlos Mario Lema
Sindy Palacino
Miguel Prieto

Registro fotográfico y audiovisual
Teatro Jorge Eliécer Gaitán

Orbitante

Plataforma Danza Bogotá

Teatro El Parque

Programa Cultura en Común
Subdirección de Equipamientos - Idartes

Programa CREA
Subdirección de Formación - Idartes

Cinemateca de Bogotá
Línea estratégica de emprendimiento
Subdirección de las Artes - Idartes

Teatro Estudio

Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo

Teatro Villa Mayor

Alcaldía Local Antonio Nariño

Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA)

Instituto de Cultura y Patrimonio
de Antioquia

Aliados intrainstitucionales

Mesa de Universidades de Bogotá

Academia de Artes Guerrero

Universidad Antonio Nariño

Corporación Universitaria CENDA

Pontificia Universidad Javeriana

Universidad Pedagógica Nacional

Universidad Distrital Francisco José de
Caldas - Facultad de Artes ASAB

Universidad Nacional de Colombia

Universidad Jorge Tadeo Lozano)

Aliados interinstitucionales

Organiza:

INSTITUTO DISTRITAL
DE LAS ARTES

Aliado Estratégico

ESARTEC
FUNDACIÓN ESCUELA SUPERIOR DE ARTE Y TECNOLOGÍA

Apoyan:

TEATRO
JORGE ELIÉCER GAITÁN

TEATRO MAYOR
JULIO MARIO SANTO DOMINGO

TEATRO VILLA MAYOR
ALCALDÍA LOCAL DE ANTONIO NARIÑO

TEATRO
EL PARQUE

CINEMATECA
distrital

CULTURA
EN COMÚN

XII festival Danza en la Ciudad

instituto municipal de cultura y turismo
Bucaramanga

Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia
GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA

GOBIERNO DE COLOMBIA
MINCULTURA

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA
CENDA

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Educadora de educadores

academia de artes guerrero

Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

EVENTOS
Facultad de Artes

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

UAN
UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Facultad de Artes-ASAB

UTADEO
UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO
CENTRO DE ARTE Y CULTURA

TOPOFILIA
CORPORACIÓN

CONTENIDO

PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA

Obra "Deporte Nacional" Dirección: Lobadys Pérez. Residencia nacional bailarines multiplicadores Orbitante.

MEMORIA ORBITANTE 2019

Orbitante - Plataforma Danza Bogotá es un programa del Instituto Distrital de las Artes, Idartes de Bogotá, Colombia implementado en el año 2019 por la Gerencia de Danza en la ciudad de Bogotá, con el apoyo del aliado estratégico Corporación Topofilia.

Orbitante, tiene como objetivo fomentar la creación y dinamizar el campo profesional de la danza desde perspectivas diversas, autónomas y colaborativas. A través de estrategias, mecanismos de fomento diversos y cinco líneas de acción, Orbitante se comprende como un entramado de relaciones entre las prácticas, los agentes, las ciudadanías y las instituciones.

La integración de múltiples y diversos actores que orbitan en las prácticas de creación y apropiación, los procesos de cualificación, los circuitos de circulación y los espacios y tiempos de retroalimentación y evaluación participativas son la energía vital del programa. Artistas, compañías, agrupaciones, diseñadores, productores, gestores, organizaciones de los diferentes lenguajes de la danza, espectadores partícipes, junto con las entidades públicas y privadas (distritales, nacionales e internacionales) y diferentes unidades de gestión del Instituto Distrital de las Artes partícipes del programa, tienen el objetivo de potenciar el campo de la danza de la ciudad de Bogotá a partir de los dos ejes orientadores de los programas y proyectos de la Gerencia de danza del Idartes, a saber: el fortalecimiento al campo profesional de la danza y la construcción de comunidad desde la vivencia corp(oral) de la danza.

La memoria que a continuación se presenta es el resultado de la experiencia vivida en el primer año de su implementación (2019). Está organizada fundamentalmente por 4 apartados: presentación, el cual agrupa las reflexiones realizadas por las personas que estuvieron liderando su implementación; memoria social, la cual reúne las diversas voces de los participantes a partir de las diferentes líneas de acción que enrutan el accionar del programa. Las fuentes de este apartado son variables y provienen de las reflexiones decantadas en los informes de los participantes, textos escritos para la presente memoria y bitácoras de los procesos de residencias; memoria institucional, la cual comparte los datos cuantitativos y cualitativos que se han constituido como la información del programa para soportar los alcances el mismo y su cumplimiento en relación con las metas de la entidad según el plan de desarrollo en el cual el programa ha sido implementa-

do; y finalmente, el apartado de Participantes, un mapa de agentes e instituciones que ha hecho posible el accionar del primer año del programa.

Así entonces, la Gerencia de danza de la mano de la Corporación Topofilia aúnan esfuerzos para, con esta memoria, contribuir al proceso de gestión de conocimiento de Idartes y de esta manera ser insumo de trabajo, análisis y evaluación para la continuidad de las acciones relacionadas con el fomento a la danza en la ciudad de Bogotá.

ORBITANTE: UN INTENTO POR RECONOCER NUESTRA PROPIOCEPCIÓN COMO SECTOR

Natalia Orozco Lucena
GERENTE DE DANZA 2016 - 2019

En el año 2018 el proyecto de compañía de danza residente del teatro Jorge Eliécer Gaitán iniciado por el Instituto Distrital de las Artes durante el año 2014, se interrumpe para dar lugar a un escenario de reflexión y re-formulación del mismo, que permita reconocer sus fortalezas y pertinencia, identificar sus ausencias, plantear mejoras a sus procesos; pero sobre todo, dialogar entre agentes e instituciones sobre el campo en el cual se desarrolla la danza y más particularmente sus formas de *emergencia y permanencia* en la ciudad de Bogotá. Varias son las causas que fuerzan a la suspensión del proyecto y que se encuentran documentadas en otros registros; pero quizás podamos hacer uso de un símil ahora para plantear que, en su momento, finalizando el año 2017, una señal de emergencia se prende como aquella muy similar a cuando sentimos dolor en el cuerpo, y bien tenemos la opción de continuar nuestras actividades calibrando el dolor, *suponer sus causas* y por lo tanto, "solucionar en el camino", porque hemos aprendido dos premisas muy fuertes en la danza: "no parar" y "bailar es moverse". O bien, podemos, detenernos, *percibir con otros*, dar tiempo para reconocer las fuentes del dolor pero sobre todo, ubicar la lesión para *re-aprender a movernos*, a encontrar un trato diferente con nosotros mismos; pues una lesión es una herida producida por un cambio en la morfología o la estructura de alguna parte de nuestro cuerpo, y por ello, ésta puede ser también y sobre todo, una gran oportunidad para aprender de nuevo sobre lo que siempre hemos estado haciendo: bailar.

Así, Orbitante surge de esta oportunidad de re-aprender a partir de los proyectos compañía de danza residente, residencias artísticas de la Casona de la Danza y compañía Joven Crea. Tres proyectos que en su momento focalizaban su atención a los procesos creativos en danza, el primero para los profesionales del oficio, el segundo para las compañías independientes de la ciudad y el tercero para los jóvenes artistas en formación del programa Crea. La pertinencia de estos focos fueron el punto de partida para un proceso de reformulación que intentara de manera participativa articular los diferentes tejidos que movilizan el accionar de la danza en Bogotá.

La propiocepción es la *capacidad que tenemos de percibir lo propio;* a diferencia de los cinco sentidos que nos permiten saber de lo exterior de nuestro cuerpo -sentidos de *exterocepción-*, la propiocepción en cambio, es la bella capacidad

que tiene el cuerpo de sentir su interior; es un sentido de *interocepción* que nos deja saber de la conectividad de todo nuestro cuerpo, aunque diariamente seamos poco conscientes de ello; es una sensación integradora que cuando nos lesionamos, se pierde; y el proceso de recuperación consiste en volver a apropiar dicha sensación, que en últimas, es recuperar ***la confianza al momento de movernos***. El dolor es esa señal de emergencia que avisa de un cambio en el cual el cuerpo ha perdido su confianza. El corazón de Orbitante, su pulso, está tal vez ahí, en la posibilidad de recuperar nuestra propiocepción como sector, en construir un suelo de confianza, de reciprocidad a partir de mecanismos de auto retroalimentación que nos informen de nuestro estado. Orbitante, surge de las preguntas importantes respecto a las capacidades profesionales del campo de la danza; pero en la experiencia vivida durante este primer año de implementación (2019), nos devuelve la pregunta sobre nuestra ***capacidad de sentir(nos)*** y cómo habitar nuestras preguntas más recurrentes y urgentes desde una atención a nuestro ecosistema de danza constituido por agentes que no sólo son bailarines que desean ***ser profesionales***, sino personas que encuentran en la danza un lugar de afirmación identitaria colectiva e individual, y que por lo tanto, la pregunta por el relacionamiento es de entrada un suelo fértil para ***pensar/ hacer*** y ***hacer/pensar*** algo conjuntamente respecto a nuestras urgencias, a nuestras dificultades que tiene que ver con la precarización del oficio en el contexto de una economía sostenida hoy por el modelo de la hiperproductividad y el éxito en el valor agregado de los productos y servicios que definen los campos de desarrollo. Una política pública más cercana al cuerpo partiría del equilibrio entre capacidades exteroceptivas y interceptivas y reconocería la diversidad propioceptiva como el valor más preciado de su desarrollo.

Falta *poner el cuerpo, cuerpear más* para potenciar nuestros sentidos sociales más pre-históricos, más cercanos quizás al devenir animal, al ser vivo que reconoce la potencia de la diversidad de la vida y la fortaleza de lo plurisensorial como su fuente de acción y modo de reconocer su territorio. Quizás acá y volviendo a prácticas más sofisticadas pero dudosamente más potentes como lo son las humanas, hoy la política de las artes podría estar mucho mas cercana a lo tangible de los suelos que a las políticas económicas de lo intangible... pues escuchando la pregunta y el modo de guiar la respuesta de un sabedor de la tierra en torno a los suelos, resonaba para la danza, y para lo que hemos insistentemente sostenido con ella como decisión de vida; este sabedor se preguntaba: "¿qué es mejor, adaptar el cultivo al suelo o el suelo al cultivo? La segunda es un mandato económico, pues el suelo indica el camino... Cuanto más se descubra la habilidad del suelo, este trabaja ~~para~~ con usted." El tachón lo hace la danza...

UNA PUERTA PARA LA CONSTRUCCIÓN COLECTIVA

DIANA BEATRIZ PESCADOR BUENAVENTURA
GESTORA ARTICULADORA

Diseñar e implementar políticas públicas que atiendan efectivamente a las necesidades de un sector social es una labor que exige una mirada aguda y comprometida para responder al presente con visión de futuro; el equipo de la Gerencia de Danza se lanzó en esta aventura desde el año 2017 con el convencimiento de construir conjuntamente con los artistas y actores del sector de la danza de la ciudad de Bogotá un programa que fomenta la creación y dinamiza el campo profesional de la danza desde perspectivas diversas, autónomas y colaborativas a través de unas prácticas de relacionamiento que apuntan al fortalecimiento del campo profesional de la danza de la ciudad.

De esta manera el 2019, fue el año piloto para la puesta en marcha del Programa "*Orbitante, Plataforma Danza Bogotá*". 12 meses donde muchos de los que orbitamos este proceso vivenciamos, a través de las actividades de cada una de las líneas de acción y la aplicación de la estrategia de participación, seguimiento, evaluación y mejora del programa, acciones puntuales que conllevaron al avance y la transformación en las dinámicas de comunicación, facilitaron la participación activa de quienes integraron el programa aportando sus voces llenas de múltiples sentidos, miradas y direcciones que evidenciaron tanto aciertos como errores y arrojaron recomendaciones, reflexiones y propuestas concretas a tener en cuenta, en un acto de aprendizaje permanente, siempre con la intención de mejorar y alimentar esta apuesta.

De igual manera, en los espacios de creación y encuentro, el compartir al otro las búsquedas propias y reconocer las búsquedas del otro para enriquecer las propias, fue y es un "gana - gana" que alimentó la confianza y aportó al tejido de una red invisible que conectó simbólicamente los discursos, las acciones, los movimientos, los cuerpos en una dinámica de transformación y descubrimientos que potenciaron la colectividad y la conciencia de todos al participar de un proceso de construcción colectiva y corresponsable para beneficio común.

Paralelamente, este programa, como muchas otras apuestas que el sector de la danza pueda emprender, reconoce la importancia vital de la consoli-

dación de procesos de memoria permanentes y sistemáticos, al igual que la articulación entre tantos y tantos esfuerzos de los hacedores de la danza y con los demás sectores de la sociedad, para que sigan ampliándose las fronteras territoriales y simbólicas de su invaluable aporte a este país.

Que sea esta la oportunidad para expresar un profundo agradecimiento a los apasionados profesionales que viven la vida expresando su postura ante el mundo desde el cuerpo: *instrumento vital y único que nos permite Ser*, y de igual manera, aprovecho para invitar a quienes no han experimentado aún este espacio, a sumarse a esta plataforma para que siga creciendo en infinitas órbitas y refleje el basto potencial de lo que les es posible alcanzar.

ORBITANTE COMO UN LUGAR PARA TRANSFORMAR

Por Bibiana Carvajal Bernal
GESTORA ARTÍSTICA

Encontrando otras maneras de narrarnos.
Diana Uribe

La experiencia de acompañar un programa de carácter público de residencias artísticas en danza ha sido un proceso de exigente escucha, diálogo, reconocimiento y constante transformación. Orbitante acoge grupos, procesos y/o artistas de la ciudad de Bogotá, que vibran desde el movimiento, con naturalezas diferentes de ser, de organizarse, de crear, de mostrar, para construir la danza desde la diversidad. Orbitante se nutre de las experiencias del Programa de Residencias Artísticas de la Casona de la Danza (2011-2018) y de la Compañía Distrital del TJEG (2014-2018) de la Gerencia de Danza. Así mismo, es posible gracias a un espacio como la Casona de la Danza, que acoge los residentes Permanentes y Temporales, y como el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, que por años ha acogido procesos de formación y creación en danza como los Salones de Entrenamiento que organizaba el Distrito en los años 80, la Compañía Distrital de Danza y actualmente las Franjas de Entrenamiento y la Residencia Permanente de Bailarines Multiplicadores.

Desde el nacimiento del Programa de Residencias Artísticas PRA en el 2017, empieza a surgir las preguntas por cómo impulsar a unas agrupaciones independientes de la ciudad y cómo equilibrar los recursos entre los diferentes programas de creación de la Gerencia de Danza (Compañía Distrital y PRA). De esta manera se empieza a gestar un programa como

Orbitante, que busca acoger las diversas naturalezas de la creación, y sus diferentes poéticas y territorios a través de las residencias (permanentes, temporales e intensivas).

Orbitante se convierte entonces en una plataforma para habitar tanto los espacios físicos antes mencionados, cómo otros lugares donde se extienden sus objetivos, principios y acciones que buscan tejer el pensamiento, el movimiento y acercar a diferentes agentes alrededor de la creación en danza: productores, gestores, asesores, observadores, curadores, maestros, directores, intérpretes y público, entre otros.
Las poéticas y territorios son la manera de imaginar una cartografía donde todo es posible, todo lo que puede la creación, el movimiento, el cuerpo. Un espacio donde cada uno y unos juntos puedan ser, decir, conectar, transformar, sentir y volver a ser. Los diferentes impulsos creativos construyen y componen esta cartografía que acoge la diversidad, lo otro, las múltiples posibilidades, las múltiples provocaciones que llevan unos relatos que no se desligan de narrativas de la violencia, pero sobre todo de unos cuerpos que quieren ir más allá de ello, que quieren contar otras historias.

También es pensar en un ambiente propicio y sensible que permite que se geste la vida y la creación. Es retomar la idea del ecosistema, un lugar que permite la generación de conexiones y reconoce la diferencia de cada organismo; un lugar en el que surge la riqueza. Un ecosistema que acoge la pulsión creativa, la necesidad de construir unas retóricas desde el cuerpo, que responden a preguntas particulares. En esta plataforma, cada cuerpo puede compartir sus inquietudes, sus búsquedas para reafirmarlas y/o cuestionarlas.

Los espacios y momentos de encuentros que se plantean transversalmente para los residentes buscan "generar experiencias que puedan compartirse más que productos que puedan consumirse" , por ello ha sido todo un reto generar unos espacios de intercambio y de escucha que tengan sentido para todos y todas, como las muestras del Teatro el Parque, los laboratorios de retroalimentación, los encuen-

tros: yo creo, tu creas, nosotros creamos, las residencias intensivas como TempoGrafías del movimiento, entre otros. Es muy emocionante poder ver y acompañar la multiplicidad de miradas, de investigaciones que surgen alrededor de la danza, donde cada residencia presenta una gran potencia. También es muy emocionante cuando los directores y las agrupaciones empiezan a tener interés en conocer lo que el otro está haciendo, cuando empiezan a pedir que se abran más espacios de intercambio de procesos, cuando se fortalece el sentido de comunidad.

Es así que acompañar estas residencias es una experiencia muy enriquecedora y potente, que genera varios retos: pensarse en cómo acortar las distancias entre la práctica de la danza y las estructuras y burocracias de la institución; el de cómo generar más apropiación en torno a un espacio/programa público; cómo mantener la voluntad para seguir fortaleciendo este programa; y sobre todo reconocer que este proceso se construye en la medida en que cada uno de los que hacen parte dialoga, propone, escucha... ¡y está dispuesto a transformar!

D' kintta, laboratorio de danza contemporánea. Residencia Temporal III, Orbitante, 2019. Fotógrafa Sandra Aponte

ORBITANTE

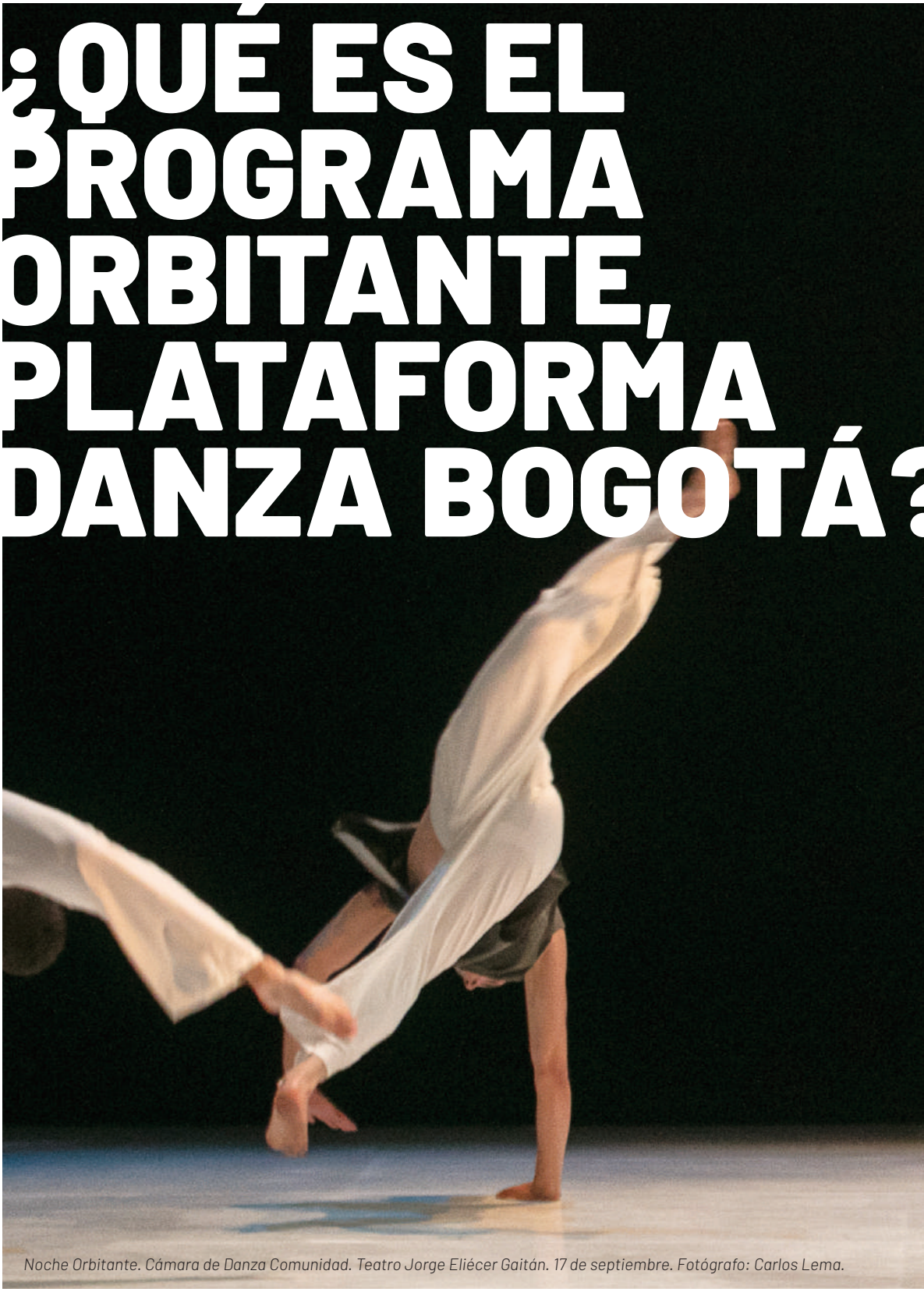
Por Katherine Guevara
ASISTENTE DE SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN
CORPORACIÓN TOPOFILIA

La Plataforma de Danza Orbitante, para mí, gráficamente, es un escenario con muchas puertas por abrir. Su lanzamiento significa haber atravesado la más importante, la principal; haber asumido un reto que a su vez trae nuevos retos, en los cuales están los sueños y las voces de bailarines, bailarinas, bailadores y bailadoras, artistas, pensadores, gestores y maestros que hemos hecho de la danza nuestra forma de vida. De lo más valioso que me ha sucedido este año en la Plataforma, es comprender que las llaves para abrir estas puertas son colectivas, que hemos generado espacios para que nuestras voces sean escuchadas, leídas y vueltas acción, vislumbrando que el Estado somos todos y que no hay llaves mágicas que por generación espontánea comprendan las necesidades de los procesos artísticos y de vida que tenemos como artistas de la Danza.

Desde mi rol como asistente de seguimiento y evaluación, más allá de los datos, los indicadores y los objetivos cumplidos, puedo reconocer los lazos creados este año y que con seguridad se seguirán tejiendo en el tiempo y se convertirán en alianzas artísticas, estratégicas y fraternales de este gremio que se saluda y abraza en los pasillos de La Casona, en las escaleras al Salón de Espejos, en el lobby y camerinos de los teatros en los que giramos y en las maderas de las escuelas y salones donde ensayamos y divagamos hasta no saber del tiempo.

Este programa que en el 2019 se ejecutó en modo "piloto" está listo para volar y seguir acogiendo en sus órbitas todas las formas de danzar que tiene nuestra ciudad.

¿QUÉ ES EL PROGRAMA ORBITANTE, PLATAFORMA DANZA BOGOTÁ?



Noche Orbitante. Cámara de Danza Comunidad. Teatro Jorge Eliécer Gaitán. 17 de septiembre. Fotógrafo: Carlos Lema.

¿DE DÓNDE SURGIÓ ESTE NOMBRE?

Surgió a través de un ejercicio de co-creación en el que participó el equipo de desarrollo de la Plataforma en búsqueda de un nombre acorde con el sentido, la misionalidad y los objetivos del programa. Orbitante (orbita + habitante) es, en últimas, la expresión de un cuerpo que tiene un recorrido propio, único (ningún cuerpo físico tiene una órbita igual). Parte de la particularidad del individuo que se expresa frente a otros (público y sociedad), bajo una fuerza que además de ser gravitacional, es la fuerza del arte, de las percepciones y los afectos que suscita la danza sobre el ser particular y sobre el otro, lo otro y los otros.

Orbitante es también, a su vez, un habitante que ocupa un espacio, donde interactúa, donde orbita, es un ser social en la ciudad que, bajo la fuerza que esta aplica en él, se transforma, se expresa y es una muestra viva de su entorno. Su cuerpo se vuelve expresión de su entorno; un cuerpo que de manera dinámica evoluciona junto con la ciudad, convirtiéndose en un sistema. Los cuerpos físicos orbitan junto con otros en sistemas perfectos, conviven y cuando chocan o se encuentran se generan explosiones que dan vida a partir del caos a nuevas formas, nuevos seres que aportan al sistema.

¿CÓMO SURGIÓ EL PROGRAMA PLATAFORMA DANZA BOGOTÁ?

Surgió como resultado del proceso de análisis y evaluación, realizado en el año 2018, de los proyectos: Compañía de Danza del Teatro Jorge Eliécer Gaitán (2014-2018), Programa Residencias Artísticas de la Casona de la Danza (2011 – 2018) y la Compañía Joven del Programa CREA (2014 – 2018).

Este proceso de análisis y evaluación contó con la participación de agentes del sector y de diferentes delegados de unidades de gestión del Idartes, y permitió establecer la pertinencia de formular e implementar el programa.

Laboratorio de Retroalimentación. Salón de los Espejos. Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Junio 2019.

¿QUÉ ES Y PARA QUÉ EXISTE EL PROGRAMA?

Es un programa de ciudad que fomenta la creación y dinamiza el campo profesional de la danza desde perspectivas diversas, autónomas y colaborativas. Hay en este una noción de proceso**:** ejecución de procesos continuos de creación, prácticas de apropiación, procesos de cualificación, investigación y circuitos de circulación.

¿CÓMO?

A través de la conformación de un sistema artístico de relacionamiento integrado por coreógrafos, directores, bailarines, agrupaciones, compañías, organizaciones, maestros, expertos, diseñadores, productores, gestores de diversos lenguajes de la danza (urbanos, tradicionales, contemporáneos, clásicos, y muchos otros) espectadores, que, junto con entidades públicas y privadas (del nivel distrital, nacional e internacional) y diferentes unidades de gestión del Instituto Distrital de las Artes, tiene el objetivo de profesionalizar el campo de la danza de la ciudad de Bogotá, en plena correspondencia como un derecho cultural de todos los ciudadanos y ciudadanas.

PRINCIPIOS

Los principios sobre los cuales se fundamenta el programa proyectan las perspectivas propuestas para inspirar y alimentar de manera permanente la concepción y materialización de todas las acciones de Orbitante y son:

PRINCIPIOS ORIENTADORES (ENFOQUE DEL PROGRAMA)

Interculturalidad. Reconocimiento de las diversas prácticas e identidades culturales y artísticas de la danza a partir de sus capacidades de diálogo, transformación y relaciones en tensión.
Interdependencia. Entendida como la construcción de confianza entre la institución pública y el sector a través de una relación corresponsable –de mutua responsabilidad–, en la que se comparten deberes y derechos.
Autonomía creativa. Fomento y acompañamiento a los procesos creativos de la danza como una práctica sostenible, reconociendo la autonomía, la independencia y el sentido crítico de sus apuestas creativas.

PRINCIPIOS ESTRUCTURALES

Transversalidad. Integración de diversas apuestas. Es el aunar esfuerzos con otros proyectos del Instituto Distrital de las Artes y con otras entidades privadas y públicas del sector.
Multidimensionalidad. Es el potenciar las dimensiones artísticas del campo de manera articulada; la creación en articulación con la apropiación, circulación, formación e investigación.
Interdisciplinariedad. Diálogo con otras formas de conocimiento y otras prácticas artísticas.
Intergeneracional. Promoción del encuentro entre generaciones para la construcción de una memoria colectiva.

PRINCIPIOS FUNCIONALES

Articulación. Aunar esfuerzos de manera permanente, para la generación de trabajo colaborativo entre artistas, entidades aliadas y demás oportunidades que surjan para contribuir a la construcción y fortalecimiento del programa y las apuestas de quienes lo conforman.
Participación. Generación de espacios de participación donde todos los integrantes de la plataforma alimenten, aporten y retroalimenten las acciones e intercambien permanentemente sus experiencias y conocimientos.
Optimización de recursos. Uso adecuado del tiempo y de los recursos humanos, económicos, físicos y todos aquellos que se puedan tener al alcance para lograr mejores resultados, con mayor eficiencia y mejor eficacia.

MECANISMO DE FOMENTO

El mecanismo de fomento que tiene el programa para acompañar a los participantes en su mayoría es no pecuniario, es decir que se aportan a los participantes de la plataforma insumos y/o servicios como: espacios de ensayo, asesorías, acompañamientos de expertos distritales, nacionales e internacionales, realización de diseños para puestas en escena, cualificación disciplinar y en otros sa-

Casona de la danza.
Fotógrafo: Carlos Lema

beres conexos, acompañamiento en producción escénica, técnica y logística, acompañamiento al fortalecimiento de estrategias de sostenibilidad, diseño y realización de páginas web, el acceso a espacios de circulación y socialización para los procesos de creación en diferentes teatros de la ciudad, entre otras posibilidades de intercambios y aportes en especie. Estos beneficios se aportan teniendo en cuenta la línea de acción en la cual se participa.

El programa cuenta con un Banco de Acompañamiento, en el cual se pueden inscribir diversos expertos con conocimientos y experiencia en el campo de la danza, las artes escénicas en sus diferentes manifestaciones y otros saberes técnicos y conexos que aporten a los procesos del programa en roles como: curadores, observadores, formadores, asesores, realizadores escénicos, entre muchos otros.
Las sedes principales de la plataforma son: La Casona de la Danza y el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán.

El Programa propone 7 objetivos estratégicos que se materializan a través de 5 líneas de acción.

OBJETIVOS ESTRATÉGICOS

La danza en Bogotá es un complejo de tendencias, orientaciones y memorias múltiples. Esta es una ciudad habitada por cuerpos provenientes de todas partes del país y de otras latitudes, es territorio con un capital simbólico y corp(oral) muy diverso y plural. Por eso el primer objetivo estratégico se denomina "poéticas y territorios".

PRIMERO: POÉTICAS Y TERRITORIOS

Busca fomentar la creación y promover el desarrollo de narrativas corporales y creativas diversas, innovadoras, críticas del contexto, situadas, integradoras de múltiples contenidos, dialogantes con los públicos y territorios de la ciudad.

Busca situar la creación, poner en diálogo las narrativas corporales, los abordajes del movimiento con la ciudad, con sus territorios y sus habitantes, con sus presentes y futuros públicos.

Por lo tanto, para acompañar los procesos creativos se mantienen, como modelo a implementar, las residencias artísticas**.**

> *"...las residencias deben favorecer la vivencia del creador, quien requiere de una constante renovación del pensamiento, porque el cambio y la transformación vivida son parte vital del proceso creativo. Entendiendo las residencias de creación como un encuentro con lo desconocido, un marco espaciotemporal donde las ideas se materializan o se ponen en crisis: disponer de un espacio, unos recursos organizados suficientes y facilitadores, responsabilidad mutua, experimentación, intercambio y diálogo, tanto por parte del artista como por parte del que acoge". Marcos Morau. Tomado del fanzine Residencias*

SEGUNDO: MEMORIA, ARCHIVO Y DIFUSIÓN

Estimular el ejercicio de la memoria y el hábito por el archivo como parte integrante de la creación y sus prácticas de apropiación (inventariar, sistematizar, documentar los distintos procesos y productos que de la creación emergen como patrimonios coreográficos, metodologías pedagógicas, entre otros), y, la apropiación de medios alternativos de difusión (virtuales, digitales, funciones didácticas, exposiciones, entre otros), que potencien la circulación escénica y multipliquen las diversas maneras de difundir la danza en la ciudad.

TERCERO: CUALIFICACIÓN

Fortalecer la cualificación disciplinar y los saberes conexos a la danza, fomentando el desarrollo de comunidades de aprendizaje.

CUARTO: INVESTIGACIÓN TRANSDISCIPLINAR CORP(ORAL)

Fomentar las prácticas de investigación que produzcan y generen conocimiento transdisciplinar acerca de la capacidad diversa y múltiple de los cuerpos y sus recursos identitarios, integrando procesos de experimentación que cultiven un terreno fértil para la comprensión de lo diverso, para provocar metodologías de trabajo dinámicas y generar insumos que contribuyan a la expansión de la investigación a partir de la noción de cuerpo sobre diversos aspectos relacionados con el cuidado, la accesibilidad, los derechos y habilidades sociales y culturales, entre otros.

QUINTO: INTERNACIONALIZACIÓN

Incentivar procesos de intercambio con artistas, expertos y diferentes plataformas departamentales, nacionales e internacionales que permitan visibilizar los procesos creativos de la ciudad, fomentar el diálogo con otros contextos que aporten a una mirada crítica de la danza y apoyar estrategias de promoción y comercialización alternas e innovadoras que fortalezcan la circulación de productos artísticos.

SEXTO: USO DE LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL

Posicionar los espacios autogestionados de la danza, así como los escenarios e infraestructura pública y privada al servicio de la danza.

SÉPTIMO: GESTIÓN DEL CONOCIMIENTO

Producir conocimiento que apunte a compartir, generar y analizar de manera integral experiencias, conocimientos y capacidades de creatividad e innovación de los agentes del sector de la danza en sinergia con las tecnologías de la información.

Compañía Dosson, Residencia Temporal II, Orbitante, 2019

LÍNEAS DE ACCIÓN DEL PROGRAMA

Para materializar las apuestas del programa se han realizado actividades en las 5 líneas de acción de la Plataforma, las cuales se han implementado gradualmente, a saber:

› Residencias artísticas (de bailarines multiplicadores, residencias permanentes, residencias temporales y residencias intensivas)
› Proyectos de Intercambio
› Plan de cualificación
› Circuito de circulación
› Laboratorios de retroalimentación

Estos avances son enunciados a continuación por diversos agentes del sector que integraron la plataforma en este primer año de implementación.

MEMORIA SOCIAL DEL PROGRAMA

Obra: Relative. Dirección Lady Angélica Tatiana Roa, asistencia Ana María Benavides, bailarines multiplicadores Orbitante, 2019. Fotógrafo Carlos Lema

LÍNEAS DE ACCIÓN Y VOCES DE SUS PARTICIPANTES

RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

Obra "Escoria bajo la piel" Dirección: Michel Cárdenas y Walter Cobos. Residencia jóven Orbitante. Fotógrafo: Carlos Lema.

En esta línea de acción de la Plataforma se realizan varios formatos de residencias: Residencia Permanente de Bailarines Multiplicadores, Residencias Temporales y Permanentes de la Casona de la Danza y Residencias Intensivas.

Residencia Permanente de Bailarines Multiplicadores es conformada por un equipo de bailarines creadores provenientes de diferentes lenguajes de la danza (urbanos, tradicionales, contemporáneos, clásicos, entre otros), con amplia trayectoria artística y diversidad de experiencias escénicas, con carácter crítico y propositivo para el desarrollo de procesos creativos y formativos, y para el acompañamiento de las acciones de investigación, intercambio y retroalimentación que aportan al cumplimiento de los objetivos estratégicos del programa.

Las Residencias Permanentes de la Casona de la Danza, por su parte, se orientan a compañías y/o agrupaciones de danza, con procesos artísticos consolidados, interesadas en acceder a un espacio físico para desarrollar procesos de investigación/creación, sostenimiento de repertorios y maduración de sus investigaciones metodológicas y técnicas de movimiento, con el acompañamiento necesario para el fortalecimiento de sus procesos creativos y organizacionales.

Las Residencias Temporales se orientan a artistas, compañías y/o agrupaciones de danza de diferentes trayectorias, interesadas en acceder a un espacio físico para el desarrollo de sus creaciones y recibir acompañamiento para el fortalecimiento de sus procesos creativos, su cualificación y circulación.

Las Residencias Intensivas corresponden a laboratorios de creación o de investigación de corta duración (menores a 7 semanas), integrados por bailarines de diferentes lenguajes de la danza y acompañados por coreógrafos de la Plataforma, que buscan contribuir a la cualificación de la interpretación-creación escénica de los artistas de la danza.

BAILARINES MULTIPLICADORES

VOCES IMPLICADAS

Según el esquema de Orbitante, en relación con los principios orientadores, funcionales y estructurales, la plataforma de danza se encuentra muy bien concebida puesto que observa las necesidades internas del gremio de la danza en el contexto distrital. Desde mi experiencia, la articulación y el diálogo con todos los programas que lidera la Gerencia de Danza, Equipamientos Culturales y otros programas, incluso del Idartes, ha potenciado considerablemente las diferentes acciones, ha ampliado la visión creativa de los diferentes artistas que participan en el proyecto. La interdisciplinariedad –un equipo pensado para el trabajo mancomunado–, potencia y vivifica la visión estética y su impacto social.
[Tomado de las memorias de Michele Cárdenas - Bailarín Multiplicador]

¿QUIÉN SERÍA EL BAILARÍN MULTIPLICADOR?

El bailarín multiplicador es un investigador incansable, es un creador, es alguien que pone en disposición su creatividad para investigar y potenciar múltiples universos artísticos; el bailarín multiplicador es aquel que está en la total disposición de construir, proponer, dialogar y ceder hacia el trabajo colectivo; un bailarín multiplicador es aquel que tiene un cuerpo hábil para entrar y salir de diferentes lenguajes dancísticos, escénicos e intelectuales.
El bailarín multiplicador no está determinado ni calificado por el género dancístico en el que más se desenvuelve sino en sus otras capacidades como artista potente y estratégico para construir sector.
El bailarín multiplicador es alguien que no solo piense en sus intereses personales, sino que esté en la lógica de construir y aportar al sector dancístico en la ciudad desde sus propuestas; el bailarín multiplicador es quien no solo tiene el interés de bailar; el bailarín multiplicador es un líder, es un bailarín, es un investigador, es un gestor de

ideas, el bailarín multiplicador es una persona perspicaz, inquieta, osada; es arriesgado.
[Tomado del texto reflexivo de Ingrid Londoño - Bailarina Multiplicadora]

En materia de creación, al interior del rol del bailarín multiplicador, reconozco el propósito de poner a dialogar distintos lenguajes y experiencias, promoviendo una interacción entre ellos. Este ejercicio me genera distintas preguntas en la práctica. Por un lado, si es necesario ponerlos a dialogar y desde dónde proponer estos puentes. Es decir, cuál es la intención de poner a conversar la danza urbana con la danza contemporánea, con la danza tradicional. O si es más importante poner a dialogar las experiencias de bailarines que vienen o participan de lenguajes específicos, reconociendo que algunos hacen parte de manera purista, y otros de manera alternativa. En todo caso, cuál es la intención creativa de trasfondo, compartir modalidades de creación, entrenamiento, puesta en escena, para articularlas y crear una nueva propia de las dinámicas de la ciudad, experimentar qué sucede si varios bailarines de distintas procedencias bailan juntos algo en común.
[Tomado de las memorias de Walter Cobos - Bailarín Multiplicador]

La Residencia de Bailarines Multiplicadores... en donde nosotros como artistas poseemos una trayectoria artística notable, por ende, una autonomía al desempeñar diversos roles y/o aportar a la construcción de los procesos creativos. Habitar Orbitante desde la pregunta que busca construir y generar lazos, momentos y/o conocimiento, ¿por qué no? Que desde esas preguntas se contribuya al diálogo para generar acercamientos al sector. Residir en Orbitante, aportando a la danza de la ciudad.
[Tomado de las memorias de Ana María Benavides - Bailarina Multiplicadora]

En lo personal, no me considero y me cuesta mucho nombrarme a mí misma coreógrafa, pues siento muchas ansias de entender la interpretación primero, también como manera creativa y emprendedora en Colombia, puesto que disfruto mucho entregarme al servicio de un gran director, que me brinde lenguajes que luego yo pueda apropiarme y que mi cuerpo pueda transformar.
Pero, como este mes tuve que mirar hacia mis adentros y plantear un ejercicio de composición a manera de dúo, veo que es inevitable el hecho de recurrir a mis referentes, a los estilos que estudié tan arduamente durante meses o años, además de ver cómo afloran mis gustos y preferencias de movimiento. Más allá de los duros juicios que se escuchan entre camerinos y estudios de danza, del gremio hacia el gremio, yo particularmente veo muy honesto al cuerpo, cuando logra ser expresivo y despertar a otros, y cuando no lo es.
[Tomado de las memorias de Melissa Álvarez - Bailarina Multiplicadora]

Encuentro muy pertinentes las jornadas de integración con los demás agentes de la Plataforma, como lo fue la evaluación participativa, en la que se establecieron lazos de confianza, generando sentido de pertenencia y una visión colectiva. Las muestras abiertas de los procesos creativos también establecen un marco de confianza entre los agentes de la plataforma, que adoptan posturas constructivas frente a los procesos.
[Tomado de las memorias de Angélica Roa - Bailarina Multiplicadora]

En relación a lo que sucede en La Casona, se ha mejorado notoriamente y en un gran porcentaje todas las acciones contempladas y se ha generado un crecimiento importante en los procesos creativos, en la difusión y en la circulación de los residentes, suceso que aplaudo y felicito.
Muy por el contrario, creo que el proyecto de Residencia Permanente de Bailarines Multiplicadores no tiene una diferencia concreta y notoria con los procesos anteriores de la

Proceso Residencia Nacional, bailarines multiplicadores, Orbitante, 2019.
Fotógrafo Cristian Forero

compañía y, aunque se insista en no nombrarse como compañía, esto sigue ocurriendo y una vez más en un lenguaje muy marcado que es la danza contemporánea.
[Tomado de las memorias de Andrés Vargas – exintegrante de la Residencia de Bailarines Multiplicadores]

EXPERIENCIA, VIVENCIA Y COMPRENSIÓN ANTE LOS CAMBIOS DE UN PROYECTO QUE LIDERA UN SUEÑO

Por Esteban Córdoba. Bailarín Multiplicador

He apropiado y he contribuido como Bailarín Multiplicador y como agente transdisciplinar dentro de la Plataforma Orbitante.

Esencialmente, destaco la idea de actuar más allá de las labores o lo que se ha establecido como acciones de un bailarín en un grupo profesional público. Esto genera que se posicione el oficio como un detonante de conocimiento en varias áreas que aportan a la labor social y que no recaen sólo en la línea del espectáculo. Siendo así, comparto lo importante que fue, desde mi experiencia y desde mi formación como profesional, hacer parte de los distintos procesos que se llevaron a cabo dentro del proyecto piloto de Residencia de Bailarines Multiplicadores.

En primer lugar, me voy a enfocar en mis trabajos interdisciplinares que se vieron reflejados en los procesos de creación con la obra *Escoria bajo la piel*. Posterior a esto, me referiré al acercamiento que ha hecho la Gerencia de Danza por conocer y seguir la salud de los agentes del sector distrital y que hacen parte de la plataforma, a través del trabajo que lidera la doctora, deportóloga y bailarina Diana Camacho, y que pude acompañar en parte de este asunto. Hablaré del aporte que he hecho en las franjas de entrenamiento, contribuyendo, desde mi experiencia y mis estudios, al entrenamiento y acondicionamiento físico. Y, por último, mencionaré el proceso de construcción de Solos y Duetos liderado por los Bailarines Multiplicadores a otros agentes.

Sobre el proceso de la obra *Escoria Bajo la Piel*, el poder aportar y compartir con los artistas de las universidades (egresados o cercanos a serlo) fue un gran logro y generó que los estudiantes se cuestionaran el oficio en un ámbito profesional. Así mismo, fue interesante ver cómo los bailarines residentes buscábamos las formas para abordar

las metodologías y el trabajo con ellos. El proceso fue un aporte constante de ambas partes al permitirnos aprender, reaprender y conocer las necesidades que los estudiantes o egresados presentaban, y desde estas circunstancias generar un equipo para efectuar la responsabilidad de la obra a cargo. Pasados algunos meses, puedo comprender el alcance que concibió este proceso, debido a que aportó a la idea de una mesa sectorial universitaria de danza y a la autonomía del equipo en compromisos posteriores. También, cortó la brecha entre las instituciones educativas y el sector distrital de la danza. Esto último es muy importante porque permitió y propuso una vitrina de proyectos como estímulo a los estudiantes cercanos a obtener un título. También destaco la intención de incluir a una persona que está en la formación del programa CREA y que contó con las aptitudes y la actitud para compartir y asumir este espacio.

En segundo lugar, quiero destacar otro logro importante de las acciones transdisciplinares como lo fue enlazar una persona profesional en la salud, el deporte y con experiencia en la danza, para el seguimiento de los agentes que componemos el sector de los bailarines. Posicionar este espacio de aproximación de la doctora Diana Camacho con el gremio actual de la plataforma, y que circula en los distintos medios profesionales, es y fue sin duda un logro muy valioso, ya que acercarse a los artistas y conocer nuestros estados hizo que cuestionáramos las formas en que realizamos las prácticas de entrenamiento y que revisáramos cuáles son nuestros cuidados para hacer el oficio. Este trabajo fue un logro que considero muy apropiado, pues la salud del artista muchas veces no toma importancia hasta que llegamos a lesiones graves. La manera en que se realizó este proceso fue a través de una encuesta como herramienta de sondeo, para ser objetivos con la realidad del artista bogotano. También se hicieron controles y consultas para informar de la salud y las condiciones que presentamos los bailarines asociados a los principales espacios de Orbitante. Además, se llevaron a cabo talleres donde la información y la formación prestadas desembocaron en la construcción de buenas prácticas para la danza en los distintos participantes que pertenecemos

a los variados espacios del gremio. Aquí se logró que no solo los bailarines pudiéramos contar con esta formación, sino también los adultos mayores, entrenadores, maestros, enfermeros y bailarines amateur. Por último, reconozco el aporte que me brindó y que más adelante ejecuté en las franjas de entrenamiento del salón de los espejos.

En tercer lugar, quiero destacar el compromiso e interés con las franjas de entrenamiento y cómo se ha posicionado este espacio a lo largo de estos últimos cuatro años de las compañías del TJEG, sobresaliendo en el proceso de la actual residencia. Esta franja se presenta como un servicio a los participantes profesionales, en formación o interesados, al tiempo en que los Bailarines Multiplicadores llevan a cabo su entrenamiento matutino. Esta formación es proveniente de diversos maestros también invitados y que sobresalen en el medio por sus intereses y destrezas en sus áreas. También dentro de estas franjas se ha propuesto un espacio que no recae sólo en la formación técnica, sino también en el cuidado de la salud y el fortalecimiento, lo cual es coherente con las intenciones de la plataforma con respecto a la salud. Es un primer paso, que a futuro puede generar un cambio en gran parte del sector. Así mismo, quiero resaltar la oportunidad de apropiar y asumir este espacio desde las enseñanzas y el compartir de información proveniente de cada bailarín multiplicador. En mi caso, pude aprovecharlo para comunicar información de mis principales intereses de formación, mi ruta de investigación como artista y compartir conocimientos que noto apropiados para el cuidado del cuerpo y la prevención de lesiones.

Por último, menciono el proceso de Solos Y Duetos asumido por parte de los residentes. Este espacio se pensó en varias vías y se planeó para la invitación de otros bailarines no asociados a la compañía de Multiplicadores. Es allí, y desde mi experiencia, donde pude observar un logro más por socializar y asumir esos otros cuerpos que se entrenan, se forman y hacen parte del sector, pero que no están en un proyecto de estas condiciones. Fue interesante ver cómo se asumieron estas invitaciones para trabajar bajo la dirección de un

Ensayo Residencia Intensiva Nacional. Salón de los espejos, Teatro Jorge Eliécer Gaitán. 5 de septiembre. Fotógrafo: Christian Forero

equipo conformado. Es importante la oportunidad, la motivación y el impulso que nos brindó la plataforma al apostar por la autonomía en cada uno en nuestras creaciones.

En general, fue un año donde se apostó por la autonomía de los bailarines, especialmente en la manera de solucionar y asumir como equipo los diferentes compromisos, donde siempre estuvieron presentes los lineamientos propuestos por Orbitante.

RESIDENCIAS PERMANENTES Y TEMPORALES

VOCES PARTICIPANTES

¿Cómo se ha vivido la experiencia de Orbitante?

Vemos el proyecto Orbitante como una iniciativa que trabaja por legitimar, acoger y resguardar la escena antigua y emergente de la danza bogotana, propiciando espacios dignos para desarrollar las diferentes propuestas que nacen de los colectivos o artistas que habitan en la ciudad,

permitiendo que estos puedan emprender sus iniciativas
[Tomado de las memorias de El Club - Residente Temporal]

Consideramos la plataforma como una gran apuesta para el sector, que ha permitido recoger experiencias y hallazgos de otros momentos; en ese sentido nos parece un gran logro para la danza de Bogotá que debe ser acompañado y fortalecido por todos los que nos vemos beneficiados. La posibilidad de que todos hagamos parte de un sistema en el cual exista la interlocución generará a largo plazo redes sólidas, equipos de trabajo diversos y ricos y sin duda propuestas creativas muy interesantes.
[Tomado de las memorias del Colectivo Ahora mismo - Residente Temporal]

El hecho de que todos estemos vinculados a un mismo espacio permite la cercanía, comprensión y diálogo para continuar pensando y reinventándonos las maneras en las que la danza y el arte sean un proyecto de vida no solo personal sino a nivel local y nacional.
[Tomado de las memorias de Docabtavi - Residente Temporal]

La plataforma no solo se está posicionando como un espacio que cada vez convoca más personas a activar procesos creativos (residentes, públicos), sino que también está contribuyendo a cualificar la calidad de estos procesos, dando las herramientas necesarias para garantizar el ejercicio creativo a plenitud, y acompañando la particularidad de cada proceso. La Plataforma alimenta el deseo de permanecer en este ejercicio de resistencia en la creación.
[Tomado de las memorias de Maldita Danza - Residente Permanente]

Generar estos espacios no es tarea fácil, y creo que el mayor acierto es poder generar agremiación y consolidación de proyectos que como este fortalecen y mejoran la

labor de quienes formamos parte de ellos, haciendo una cadena de fortalecimiento y cualificación en cada compañía y en cada uno de sus integrantes.
[Tomado de las memorias de Akaidana - Residente Temporal]

La plataforma Orbitante ha sido una apuesta por dignificar el sector dancístico de la ciudad. Es un proyecto que ha logrado armar una red entre los diferentes ámbitos y sectores de la danza, permitiendo impulsar las diversas inquietudes que surgen en el campo y que no solo corresponden meramente al movimiento. A su vez, Orbitante catapulta las diferentes propuestas escénicas y culturales que nacen a partir de movilizar y reforzar los espacios con los que cuenta. Su creación ha sido un aliciente para cientos de artistas que dentro del gremio se han visto sesgados, olvidados y apartados por espacios que ya tienen lugar y nombre dentro del campo artístico danzario.
Este proyecto ha generado procesos de participación activa, gracias a las actividades que se vienen desarrollando desde La Casona de la danza con sus residencias, las mesas de diálogo sobre la plataforma, así como los programas y talleres de formación que abarcan un abanico de ofertas por donde el artista y la comunidad pueden transitar, reforzando el trabajo escénico profesional y amateur.
Orbitante recopila el llamado de todo un sector para organizar y generar soluciones y alternativas a las falencias y necesidades que por años el gremio ha manifestado. Es un punto de partida para rescatar aquellas voces que han generado inquietudes, preguntas, reflexiones, debates, aciertos, desaciertos y, por lo tanto, lo consideramos como punto de encuentro para que la comunidad siga avanzando e impulsando un proyecto que da cabida a lo diverso.
[Tomado de las memorias de DoSSoN Arte en Movimiento - Residente Temporal]

Función Permanentes. Maldita Danza. Teatro Estudio Julio Mario Santo Domingo. 4 de agosto de 2019. Fotógrafo: Christian Forero.

Es un espacio (la Plataforma) que le da la oportunidad a los amantes y practicantes de la danza de explorar el mo-

vimiento dentro de los diversos géneros. El Distrito está generando respaldo a este arte, con espacios, asesorías y logística gratuita, ampliando el acceso a personas que no cuentan con un espacio de entrenamiento o con recursos para una puesta en escena.
[Tomado de las memorias de D'kintta, Laboratorio de Danza Contemporánea - Residente Temporal]

Orbitante, dentro de La Casona de la Danza, ha permitido que distintos lenguajes danzados confluyan al momento de pensar / vivir la danza, confrontándose a sí mismos y construyendo nuevas y diversas posturas, necesidades y formas de abordar el hecho escénico a nivel profesional. Desde Ventris Danza, hemos compartido y nos hemos relacionado con algunos integrantes de otras agrupaciones, que se acercan por curiosidad ante la rareza en la concepción del cuerpo-tradición.
[Tomado de las memorias de Ventris Danza - Residente Temporal]

Si nos conocemos más sabemos que el otro trabaja de cierta forma, nos acercamos a cada esencia de grupo o individuo. Nos permitimos enseñar y aprender, intercambiar saberes, sentir las energías de los otros en las prácticas o bien cuando ya están en el escenario. Nos hemos acercado a la danza contemporánea, a la danza mayor, a la danza folclórica andina, a la danza folclórica de los llanos, a la danza urbana, y a la gestión cultural.
[Tomado de las memorias del Proyecto Ananse- Residente Temporal]

¿Qué percepción se tiene de La Casona de la Danza?

El hecho de no solo compartir un espacio de entrenamiento físico como lo es La Casona, sino también un espacio escénico, como lo son los teatros de la ciudad, ha permitido conocer y reconocer el trabajo de las otras agrupaciones independientes en todas las formas en

que el cuerpo se puede mover y expresar (tradicional, urbano, clásico, contemporáneo...), generando así nuevas alianzas y estrategias de creación, abriendo el espectro a otras maneras de investigación y creación.
[Tomado de las memorias del Colectivo Carretel - Residente Permanente]

Siendo un grupo interdisciplinar, sentimos que La Casona y sus habitantes nos acogieron en las singularidades de nuestros laboratorios, en especial las personas de vigilancia y aseo, quienes estaban muy al tanto de nuestro proceso y estancia en La Casona.
[Tomado de las memorias de TresCuerpos, Colectivo Artístico - Residente Temporal]

El observar cómo los grupos toman muy en serio sus ensayos, escuchar diversas músicas, el pasar por una ventana y observar el calor del trabajo, el encontrarse con otros bailarines en la casona hace que este espacio se viva desde un ambiente de familiaridad, de no sentirse solo, de ganas de seguir haciendo danza pese a las dificultades.
[Tomado de las memorias de Cununafro - Residente temporal]

¿Cómo se han experimentado los principios de la plataforma?

La interculturalidad es aspecto vital del trabajo de Lihaf Compañía, propiciando el encuentro y el diálogo de cuerpos de diversas edades, etnias, orientaciones sexuales, en torno a temas o tópicos que reflejan la diversidad cultural que nos identifica como comunidades urbanas latinoamericanas. La interdependencia nos permite asumir procesos y responsabilidades en equipo como método de creación. De otro lado, el proceso de articulación requiere aún mayor conciencia y desarrollo por parte de los residentes.
[Tomado de las memorias de Lihaf Compañía- Residente Temporal]

La experiencia relacionada con los principios de Orbitante han llevado principalmente a la autocreatividad, articulación y multidimensionalidad, donde nuestra propuesta ha tenido un aporte significativo que permite cualificar un rol en la agrupación. Es decir, permite que los integrantes de Style Force sean personas mucho más autónomas, seguras de sí mismas y con claridades políticas en el escenario. [Tomado de las memorias de Style Force Crew – Residente Permanente]

Aunque la plataforma tiene como objetivo la autonomía de los procesos que cada grupo emprende, consideramos que la constante demanda de tareas no está llevando a que las compañías asuman esta independencia. Sobre todo, las tareas que no son planificadas con antelación. Personalmente (Jorge) me he sentido en una dinámica muy parecida a la que tuve en el colegio, en donde me era difícil comprender el porqué de las tareas y cómo esas tareas estaban desarrollando habilidades que después mis profesores me exigen tener. Aunque el sistema distrital de estímulos económicos en las artes pretenda resultados, sabemos, como artistas, que es difícil poder hacer tangibles resultados de un proceso a conciencia. Estos resultados no se pueden medir a la ligera en muestras de 10 minutos de duración o en qué tan nuevo es el material puesto en escena entre otras. Cada compañía tiene una idea propia sobre lo que su proceso necesita y va descubriendo en el andar ese camino de evolución.
Consideramos que la autonomía también pasa por identificar de manera crítica las dinámicas de creación que tiene cada compañía. En las conversaciones que se tuvieron sobre la creación, es reveladora la pregunta por los referentes de creación que las compañías tienen, el espectro se limita mucho y es fácil de reconocer cómo los referentes son multiplicados casi de manera idéntica, sin que en este ejercicio creativo haya un riesgo. Resta la pregunta: ¿cuál es el sentido de que entre unos y otros artistas conozcan cómo trabajan, desde dónde y para qué?, ¿realmente eso fortalece los procesos o es solo un canal de comunicación para saber qué hacen los otros?

[Tomado de las memorias de Maldita Danza – Residente Permanente]

¿Se han experimentado transformaciones en el marco de la plataforma?

Se ha logrado mayor cohesión al interior del grupo y sentido de pertenencia con los beneficios y deberes que tenemos como compañía residente frente a la Plataforma y en la compañía misma.
[Tomado de las memorias de Estesis Danza- Residente Temporal]

Los miembros de la agrupación toman un mayor compromiso y una actitud reflexiva, que ha permitido crear nuevas preguntas de investigación y dar un enfoque más claro a la agrupación.
[Tomado de las memorias de Zephyro producción y creación escénica - Residente Temporal]

En este momento nuestra compañía se encuentra más comprometida con los procesos de creación, de retroalimentación, de gestión y producción de nuestro quehacer artístico.
[Tomado de las memorias de Conversa Contacto - Residente Temporal]

Estar dentro de la Plataforma ha sido una oportunidad maravillosa para nuestra Corporación, pues nos ha permitido fortalecer nuestra organización interna, los roles específicos de cada dirección, y, sobre todo, tener una motivación constante de perfeccionamiento artístico que nos permita seguir adelante con nuestro sueño de difundir la cultura y el folclor colombiano.
[Tomado de las memorias de Jera Danzas - Residente Temporal]

El estar congregados todos en un mismo espacio nos permite reconocernos. Asistir a talleres, charlas e intercambiar procesos y retroalimentarnos nos ha ayudado al proceso creativo, como inspiración y como afirmación de las decisiones de creación y sostenibilidad del grupo.
[Tomado de las memorias de Kokan Biulú - Residente Temporal]

¿Cómo se percibe el plan de cualificación y las asesorías?

Las sesiones trabajadas en la asesoría fueron muy productivas, pues se amplió el campo visual referente a las posibilidades de las que se puede partir para la creación, además de aclaraciones referentes a la acción física, el movimiento danzado y la imagen visual.
[Tomado de las memorias de ProyectoClandestino - Residente Temporal]

Sola en Tren inicia preguntándose la relación entre el movimiento y el texto; resolviendo estas inquietudes acoge la adaptación dramática de textos literarios y dramáticos para realizar así sus obras. Estas contienen un componente significativo en danza y texto hablado, en donde los intérpretes se encargan de elaborar roles específicos para la construcción de cada una de las piezas. El diálogo constante con los asesores y observadores externos, que gracias a la Plataforma Orbitante dieron cuenta de los procesos artísticos, nos permitió direccionar la investigación, llevándola a la construcción de dos piezas: Perros de guerra, asesorada por John Henry Gerena y Ánimas, asesorada y coreografiada por César Bolívar Rojas.
Sola en Tren manifiesta su profundo agradecimiento a la gestión, cooperación y calidad humana de la Plataforma Orbitante, a la Casona de la Danza y a quienes hacen posibles los procesos creativos, la investigación en danza y las iniciativas de jóvenes creadores de la ciudad.
[Tomado de las memorias de Sola en Tren - Residente Temporal]

ORBITANTE (...DE LAS ÓRBITAS SIEMPRE CAMBIANTES DEL CUERPO SOCIAL)

Poe José Luis Tahua Garcés - Ana María Fonnegra Sánchez
Cámara de Danza Comunidad
Residente permanente

El desarrollo de nuestro trabajo articulado a Orbitante (Plataforma Danza Bogotá), en su Línea de Acción: Residencia Permanente, ha posibilitado que como grupo profesional revisemos nuestra estructura organizativa y por tanto nuestro registro de proyección en las diferentes dimensiones que desarrollamos (formación, investigación, creación, apropiación). Esto propicia un *feedback* entre quienes integran el equipo de trabajo, un revisar a profundidad los propósitos que nos movilizan, por tanto, los objetivos a corto, mediano y largo plazo; también promueve nuestra relación con la realidad de contexto (económica, política, cultural, social), y con esto, la interacción e interdependencia con agentes del sector y personal de las instituciones adscritas a la plataforma.

Lo anterior se da en aspectos de distinto orden: técnico, administrativo, gestión, producción, y circulación, que conlleva una reflexión crítico-constructiva, en cuanto a asuntos de:

Organización desde sus diferentes *unidades de gestión.*
Disciplina de cada uno de los integrantes, partiendo de criterios claros y pautas establecidas previamente.
Honestidad, que se traduce en los tiempos de entrega y cumplimiento en cada espacio y líneas de acción propuestas.
Integridad, que redunda en coherencia de las acciones; de otra manera se reproducen una serie de posturas políticas del sistema en que nos movilizamos, es decir, fracturas entre lo que se piensa, se siente, se dice y se hace. Convertido cualquier asunto en entelequias.
Estrategias, que se han de plantear de acuerdo con un horizonte que emerge desde los principios (orientadores,

funcionales, estructurales). Esto permite tener visión del panorama que obviamente deviene de *causas* (seres) y que tienen *efectos* (acciones).

Lo anterior ha de ser tomado con suma prudencia, ya que surge una pregunta –no sé qué tanto crucial–, ¿quién formula lo que la comunidad necesita? En este orden de ideas cabe revisar las *consecuencias* siempre ligadas a los objetivos específicos. Para el caso de Orbitante, se plantean objetivos estratégicos. De acuerdo con eso, cabe revisar las tácticas, ligadas a tiempos o al tiempo (siempre irregular), y, con esto, preguntarse qué tanto *escucho* las órbitas, porque en muchos casos uno *escucha lo que quiere oír,* y aquí la aplicación: flexibilidad para no caer en la rigidez, pero tampoco un eclecticismo donde todo cabe, de manera tal, que nos conduce a ingenuidades o discursos inocuos, anodinos.

El *continuo movimiento* del cuerpo social requiere una alerta percepción permanente de acuerdo con sus dinámicas siempre cambiantes. Esta ruptura permanente debe ser abordada por cualquiera (actor social) desde una estructura mental sólida y una postura soportada en *principios de vida,* que permitan identificar las raíces o causas desde lo cual algo surge, de otra manera, se corre el riesgo de emitir conceptos anacrónicos, desfasados, y superados por la transformación permanente de las comunidades. Desde esta premisa, cabe indagar sobre cualquier tipo de iniciativa que es conducida a proyecto social, ya que esto produce una resonancia (positiva o negativa) en los *habitantes del sistema.* De esta manera, una revisión permanente sobre las bases permite replanteamientos y redireccionamientos en el tiempo pertinente, en el tiempo que es, no en el tiempo que fue, lo cual, como ya se dijo, se traduce en honestidad.

En resumen, pensar las dinámicas y maneras de una organización estructural, referencia un ejercicio de corresponsabilidad constante, tanto de la Plataforma –y con ello sus departamentos, extensiones, y personal–, que plantea un nivel y proyección profesional, como de las agrupaciones que proponen un plan de acción desde sus particulares dinámi-

Noche Orbitante. Cámara de Danza Comunidad. Teatro Jorge Eliécer Gaitán. 17 de septiembre. Fotógrafo: David Caicedo.

cas. Este binomio debería activarse desde la *conciencia* de que son dineros públicos los que están en juego, lo cual significa energía, trabajo, ese cotidiano de la comunidad que se disputa en el *teatro de los acontecimientos*.

Adenda: Podemos afirmar que la *plataforma* se convierte en un medio a partir del cual cada compañía puede evolucionar –siempre y cuando posea un *relato* que deviene y se soporta en una estructura orgánica y móvil–, y de esta manera aprovechar incentivos como: muestras ocasionales que permiten medir la fase o etapa que se está trabajando, y así visibilizar los procesos creativos; recursos económicos por estas muestras (honorarios); espacios donde se expone (de alguna manera) el proceso desarrollado, por los que es pertinente decir (de alguna manera) que se produce un impacto de orden social, que abarca público de distinta posición/rol social, género, edad, etc. Ahora, dado que incursionar y hacer resonancia en una realidad social siempre compleja y cambiante, contradictoria en muchos casos –que en última instancia es de donde provienen los grupos–, presenta un reto inicial, y, es la distancia que puede presentarse entre el método planteado y las realidades sinuosas con que se encuentra, ¿qué tanto de lo expuesto en los Principios, Líneas de Acción, Objetivos Estratégicos, etc. se pierde o dimensiona positivamente en una realidad de contexto?

RESONAR EN SINTONÍA; FLOTAR, ROTAR Y TRASLADAR PLATAFORMA ORBITANTE 2019

Por Nicolás Silva Bermúdez
Compañía Sas Bequia Danza
Residente Temporal

Orbitante nos ha permitido comprender el diálogo como base para el crecimiento de una idea que puede catapultar las múltiples formas de expandir la danza capitalina –desde equipamientos como la Casona de la Danza, un laberinto escalonado que congrega la incertidumbre, la perseverancia, la resiliencia y la resistencia–, en sintonía con los colegas que han decidido habitar los diversos espacios de circulación que la Plataforma propone para visibilizar las inquietudes y los hallazgos. Eso ha sido este proceso: descubrir, reconocer, transitar, recorrer, orbitar.

Estamos construyendo en La Casona de la Danza un refugio de creadores, que pueden darle continuidad a sus procesos al interactuar con la plataforma y de manera autónoma desde el laboratorio, explorar estéticas y poéticas que incitan la consolidación de colectivos artísticos alrededor de una idea, enunciando sus caminos metodológicos para focalizar sus rutas de planeación y lograr un producto escénico en un tiempo determinado. Habría que ver si la figura de residencia, además de fortalecer el crecimiento de productos artísticos creativos, le es posible seguir reforzando sus otras líneas de interés como son las metodológicas e investigativas alrededor de las didácticas, las técnicas y los otros usos que la danza dispone más allá del escenario. Siendo así, sería crucial preguntarnos cuáles podrían ser los mecanismos para socializar estas experiencias con la comunidad. Propiciar un encuentro con las identidades es el objetivo de la institución, y también el de los asesores del programa que acompañan los procesos, para fortalecer las indagaciones individuales que tiene cada agrupación. De esta forma empieza a surgir el lugar de la pregunta como principio in-

vestigativo, donde la creatividad es la base de estudio para llegar a saborear de manera intuitiva la "investigación-creación". Está se puede entender como una realidad artística presente en la música que nos inspira, en las letras que nos conmueven, en los paisajes que nos atraen, en los colores que nos iluminan, en las innumerables razones de movernos que luego materializamos y hacemos carne en el salón de ensayo.

Encontrarnos entre artistas profesionales[1] deja al descubierto que antes de compañías independientes existen intérpretes independientes, que incluso pueden circular entre varios colectivos, ampliando las relaciones y los tejidos que sostienen el funcionamiento de la danza, pues estos cuerpos son la materia prima que concretan las ideas colectivas. Así es posible reconocernos como artistas que multiplican la información, investigan, crean, forman, gestionan, conversan, difunden e interpretan sus propuestas o la de los colectivos en los que participan; visualizar que ese es el panorama de esta ciudad puede sonar un poco agotador o desalentador. A mi parecer esto es una fortuna para madurar apresuradamente a la par con las necesidades, para encontrar nuevas rutas y enlazar la experiencia en un mismo sentido. Esta realidad puede ser la fortaleza que caracteriza la danza de la ciudad.

Sin embargo, es vital seguir fortaleciendo los espacios para que cada artista se manifieste según sus capacidades e intereses; por ejemplo, quien quiera dedicarse netamente a la interpretación pueda contar con los espacios y equipamientos para continuar su formación y, además, desempeñarse laboralmente en condiciones de calidad. Por eso reconozco que la figura del bailarín multiplicador puede seguir siendo repensada; ¿quién podría ser un multiplicador? La Casona de la Danza está llena de ellos, los cuales se encargan de darle vida a las otras compañías ya existentes, caracterizándose por su forma versátil-camaleónica de

1 Entendiendo el profesional como un hacedor responsable, comprometido y disciplinado; en algunos casos puede ser titulado o no, pero que se caracteriza por el fervor con el que asume su rol dentro del gremio.

transitar entre varios estilos dancísticos, asumiéndose en una triada constante entre la interpretación, la creación y la formación, esta última en algunos casos por convicción, en otros por obligación, porque es la figura más fácil para tener vida laboral, aunque no sea su principal preparación en la experticia artística.

Para vivir orbitando es indispensable seguir en interacción cuantas veces sea necesario, para construir frente a las realidades que la comunidad danzaria puede afrontar en una ciudad como Bogotá, en constante crecimiento en lo que respecta a la oferta formativa para artistas que se verán cobijados por las visiones que la plataforma acople. Se requiere que los objetivos sigan siendo entendidos por todos, incluidos los observadores o agentes externos que atraviesan transversalmente la Plataforma, para que en su vinculación al proyecto reconozcan los procesos y para que, por tanto, los criterios de "observación" sean un poco más "objetivos", e incluso puedan ser orientados por algún instrumento que metodológicamente guíe las conversaciones, construyendo caminos para habitar la crítica de danza.

Orbitante se ha convertido en un cúmulo de diálogos entre la institución y los artistas de la danza bogotana que han funcionado de manera independiente. Ha posibilitado encuentros para establecer espacios que fomenten la escucha desde lugares diversos y plurales, para aprender el uno del otro. En el momento histórico que afrontamos, esto representa una apuesta política muy interesante, donde somos más fuertes si estamos en red, si caminamos de la mano pensando juntos, diferente a pensar lo mismo. Este es solo un paso que empodera el gremio para alzar la voz y manifestar que acá estamos creciendo en colectivo.

RESIDENCIA INTENSIVA – JOVEN

La residencia denominada Residencia Joven reunió seis bailarines universitarios (estudiantes de último semestre o recién egresados), delegados por universidades que cuentan con programas de formación en danza o artes escénicas de Bogotá, y una joven del Programa CREA, quienes fueron liderados por el equipo de Bailarines Multiplicadores. Esta residencia intensiva, además de contribuir a la cualificación de la interpretación-creación escénica, tuvo el propósito de proveer una vivencia artística en un entorno profesional, en el cual la experiencia estuviera nutrida del conocimiento sobre los diferentes elementos que componen el hacer de la danza en Bogotá, y fue posible gracias a la alianza con la Academia de Artes Guerrero, Universidad Antonio Nariño, Corporación Universitaria CENDA, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de Artes ASAB y Universidad Nacional de Colombia, las cuales hacen parte de la Mesa de Universidades, una iniciativa de la Gerencia de Danza del Idartes, acogida por varias universidades que cuentan con programa de danza o de artes escénicas en Bogotá, y por otras que han sido vinculadas por su experiencia en danza desde sus programas de bienestar universitario. Estas instituciones han generado una mesa de diálogo alrededor del campo profesional de la danza de la ciudad, permitiendo construir, en conjunto, un espacio de reflexión.

VOCES PARTICIPANTES

Creación colectiva desde la metodología conjunta

"En un mundo de gusanos capitalistas
se necesita coraje para ser mariposa"
Lohana Berkins

En la creación conjunta, las formas diferentes de crear -una desde la mimesis (metodología de creación de Michelle Cárdenas) y otra desde lo holístico (metodología de

creación de Walter Cobos)- complementan una metodología colectiva. Hay una constante circularidad de creación en la que los participantes pueden recolectar y construir sus propias formas de expresión. No todos aprendemos o creamos de la misma forma: hay personas que pueden improvisar y bailar con sólo poner la música, ellos se conocen como los creativos; hay otro tipo de aprendizaje que es el que tiene que pasar primero por el pensamiento, el conteo, la coordinación, a este se le denomina el "cuerpo razón"; también está el "operativo": aquel que aprende viendo he imitando para pasarlo por el cuerpo.
En el hacer formal de la danza, estas denominaciones son importantes para tenerlas en cuenta en la creación colectiva, para no pasar por encima de los procesos didácticos de creación evitando la frustración, el no aprendizaje, el juzgar al intérprete por su falta de técnica o creatividad.
[Tomado del texto reflexivo de Santiago Nieto Castiblanco Universidad Pedagógica Nacional]

El cuidado autónomo corporal en la creación

El ejercicio danzario es una forma de re significación corporal donde el auto reconocimiento genera otredad. El cómo me reconozco a mí mismo me hace reconocer al otro –lo dice Michel Foucault– desde sus dificultades y fortalezas; así, es de vital importancia el autocuidado como prioridad de reconocimiento, o sea, hasta donde mi cuerpo puede llegar sin lastimarlo, poniéndolo al servicio de la escena, de la creación, de la investigación. A esto se le reconoce como propiocepción; en ese sentido, la persona es capaz de entender su cuerpo, escucharlo y tomar decisiones acertadas sin poner en riesgo su integridad".
[Tomado del texto reflexivo de Santiago Nieto Castiblanco Universidad Pedagógica Nacional]

Compañía Estésis. Residencia Tempral I, Orbitante, 2019. Fotógrafo Cristian Forero

Mesa Universitaria: Un Laboratorio Creativo

(...) mi perspectiva de un laboratorio de creación es la experimentación y la construcción, es un encuentro colectivo en torno a una situación. No encuentro mejor premisa que esta para describir lo que sucede en esencia con el espacio de la Mesa de Universidades. Esta Residencia Joven me hizo ver la importancia de la construcción de una plataforma que conecte distintos actores del sector dancístico para entender las necesidades contemporáneas del mismo. (...) Así mismo, se podrían generar espacios en las instituciones que fomenten el desarrollo de la plataforma, desde la intención de la descentralización. Es decir, poder incluir las universidades como un espacio de fomento de la danza, en donde puedan encontrarse bailarines que se han formado de distintas formas, en aras del diálogo, la creación y la comunicación entre el sector. Personalmente, siento que las instituciones pueden ser un espacio de conexión y apertura, pues allí la danza está siendo comunicada y verbalizada.
[Tomado del texto reflexivo de Estefanía Galindo López Pontificia Universidad Javeriana]

Necesitamos replantear las vías de comunicación

En cuanto al proceso de la Residencia Joven, ¿cómo nos comunicamos? Si bien mi reflexión no es una afirmación o declaración demasiado compleja, es en sí misma lo que creo necesario multiplicar entre el sector de la danza. Esta pregunta hace alusión a algo que aprendí de Walter Cobos, bailarín multiplicador, quien hizo énfasis, durante el proceso de la Residencia Joven, en preguntarnos a nosotros mismo todas aquellas dudas, juicios de valor o declaraciones que hacemos sobre las cosas, los procesos, o sobre nuestros pares.
Es primordial hacernos esta pregunta, pues el sector de la danza necesita generar vías de comunicación entre todos los actores del medio, no solamente para informar sus conocimientos, sino para ponerlos al servicio del colec-

tivo. Necesitamos vías de comunicación que permitan el intercambio y la retroalimentación transversal. Lo colectivo podría ser desvanecido por algunos patrones violentos que, disfrazados de juicios de valor, no son más que lugares de enunciación que desconocen al otro. A título personal, mi objetivo artístico, plasmado en mi portafolio de grado es: La danza es revolucionaria, pues así el cuerpo exista palpable en su naturaleza, no podría sentirse sin tocar a otros. Es por esto que mi objetivo como Ejecutante - Creadora, en el contexto colombiano, es propiciar el arte escénico como un espacio de reconciliación. (...) Esta pregunta sobre la comunicación me surge debido a que, durante la experiencia de la Residencia Joven, entendí que los procesos comunicativos de los artistas deben hacerse conscientes. Nuestro trabajo no debería terminar en poder resolver las premisas de ejecución escénica, puesto que, así como los procesos creativos como esta residencia necesitan entenderse como colectivo, desde una macro-perspectiva, la plataforma Orbitante nos está invitando a todo el sector de la danza, a entendernos como colectivo creativo. Para poder ejercer nuestra labor como Bailarines Multiplicadores, o bailarines universitarios, tendremos que disponer no solo de nuestras experiencias, sino de nuestro deseo por transformar el sector.
[Tomado del texto reflexivo de Estefanía Galindo López Pontificia Universidad Javeriana]

Escoria bajo la Piel: Reflexiones

La Residencia Joven se presenta ante mí como una oportunidad. Al culminar mi carrera en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas todo estaba un poco confuso, así que llego a este espacio con muchas ganas de aprender, con muchas expectativas respecto al trabajo de creación y, sobretodo, con muchas preguntas por resolver, para, por lo menos, encontrar pistas de mi quehacer como interprete – creadora. De este proceso se desprenden aprendizajes tan variados que me permito clasificarlos en: aspecto creativo, aspecto técnico, aspecto interpretativo, aspecto relacional y aspecto personal.
(...) La mesa de universidades es algo que me genera

mucha curiosidad, pienso que es una iniciativa bastante interesante, en la cual se pueden articular muchas oportunidades para las nuevas generaciones de bailarines de la ciudad. Me parece importante, como primera medida, tener claro cuál es el compromiso real de estos recintos académicos con la plataforma, es decir, qué tan dispuestos están en trabajar en esta ampliación de oportunidades. Más que propuestas, me parece pertinente, primero, incentivar a los estudiantes a que conozcan qué es la mesa de universidades y, así mismo, que se hagan partícipes, no solo como invitados (como en este caso), sino que también se apropien del espacio y que sean ellos mismos quienes conozcan sus necesidades, que propongan la hoja de ruta de la mesa universitaria. Personalmente, como egresada, me parecería importante incentivar la creación, no solamente de productos escénicos; también la investigación en la danza que se genera a través de los semilleros que se conforman en cada universidad; la creación de textos que recojan aquellas investigaciones; encuentros entre los diferentes programas de artes escénicas de la ciudad, con el fin de ampliar la visión que tienen los estudiantes sobre el contexto de la danza en Bogotá. Así mismo, es necesario incentivar la interdisciplinariedad desde la creación de documentales, videodanza, instalaciones, investigaciones desde lo musical, etc. Es esencial que los bailarines de la ciudad creen lazos de comunidad y colaboración para que el gremio siga creciendo, se fortalezca y se transforme. Siguiendo con esta línea de pensamiento, el trabajo de la mesa de universidades es indispensable para empezar a articular a una gran parte de bailarines que se desempeñan en Bogotá. (...)

(...) Respecto al entrenamiento, me parece que estuvo adecuado frente a los intereses de los directores, pues el ballet me ayudó a volver a aclarar las palancas y ajustes musculares, el manejo del centro y las líneas, las clases de danza contemporánea me sirvieron para poder estar atenta a todas las indicaciones, a tener un cuerpo versátil frente a las propuestas de los directores y, sobre todo, para disfrutar del movimiento, independientemente del

Colectivo Carretel, Residencia Permanente, Orbitante, 2019. Fotografía Sandra Aponte

lenguaje. Las clases con Rafael Nieves fueron estratégicas para entender el contacto con los demás, de una manera suave y agradable, aunque en mi opinión hizo falta explorar en este campo, pues incluso en la última función aún no estaban claros los apoyos de los pies y el contacto de las manos con otro cuerpo. Finalizando, las clases de danza de la India, aunque un poco chocantes en lo personal, fueron un canal perfecto para aprender a soportar el dolor corporal, concentrarse y focalizar la energía. A pesar de todos estos beneficios, siento que sobrecargaron mi cuerpo, por lo que hubiera sido ideal que ocurriera en otro momento del proceso.

Un entrenamiento adecuado para un bailarín de alto rendimiento, a mi parecer, siempre debe constar de acondicionamiento físico y streching guiado, ya que al vivir los entrenamientos ofrecidos por la plataforma Orbitante, estos dos aspectos no se encuentran reconocidos dentro de las clases. Es verdad que los bailarines que llegan a este espacio ya deben tener un conocimiento previo de la danza, pero nunca está de más trabajar el cuerpo para potenciar cualidades básicas como lo son la fuerza, el equilibrio, la agilidad, entre otros, ya que por la variedad de géneros ofrecidos en este espacio no todos los cuerpos tienen la información suficiente para desarrollarse plenamente en los espacios".

[Tomado del texto reflexivo de Geraldyne Munevar Universidad Distrital Francisco José de Caldas]

Ha sido una de las experiencias más significativas e importantes que he tenido durante mi carrera profesional como bailarina. Aprendí demasiado, viví cosas increíbles y me encantaría que este proceso fuera más largo para poder alimentar mi cuerpo de más y más conocimiento. Las temporadas fueron magníficas, ninguna función fue igual pero todas tuvieron su propia magia; cada una brillo de forma diferente y todos aprendimos, vivimos y experimentamos sensaciones que nunca antes habíamos podido tener. Quiero agradecer infinitamente a mis maestros de la universidad Antonio Nariño, gracias a ellos que han dado su voto de confianza en mí y han hecho lo posible

por abrirme muchas puertas para crecer como persona y profesional; y gracias a la Plataforma Orbitante.
[Tomado del texto reflexivo de Karol Daniela Castellanos Universidad Antonio Nariño]

Fue muy importante el dividir el proceso en dos partes: entrenamiento y creación, fue muy provechoso tener a diferentes maestros que nos entrenaban para llegar a la creación con el cuerpo despierto. Sin embargo, siento que nosotros los bailarines deberíamos tener otros entrenamientos además de la técnica. Herramientas escénicas, de voz, de interpretación, que resultan muy necesarias al momento de pararse en el escenario.
Observé que en un laboratorio creativo no hay una metodología obligatoria, pero sí unos acuerdos que los ponen los directores o los mismos bailarines; eso fue lo que paso en este proceso. Michel y Walter, antes y durante el proceso, nos guiaron por donde ellos les parecía mejor, y fue muy acertado todo. En algunas ocasiones sentí que se fugaba un poco la información; todos tenemos nuestras diferentes formas de entender, sin embargo, se solucionaron de la mejor manera y eso hizo que la comunicación entre bailarines fuera buena. Por otro lado, esa comunicación no fue tan acertada con todas las personas que hacían parte de la pieza; nosotros los bailarines no somos todo el espectáculo, necesitamos de los demás elementos, hablo de las luces, del vestuario, de la música, etc., que son clave para darle vida a una obra. Pienso que se les debe dar la misma importancia dentro de la creación y que el director pueda expresar el camino que quiere construir junto a ellos.
[Tomado del texto reflexivo de Daniela Rodríguez Rincón Academia de Artes Guerrero]

Siento que hubo un diálogo constante que permitió la efectividad a la hora de trabajar. En esa medida, quedo satisfecha con respecto al proceso. Siento que, tanto la relación entre nosotros como la relación con la propuesta escénica, se fue transformando a medida que pasaba el

tiempo; aunque, inevitablemente, en ocasiones fue difícil vivir la sensación, adoptar el cuerpo que necesitaba el estado, incluso, ubicarme desde ese lugar, puesto que, aunque fuese un espacio profesional, de alguna manera era inevitable enfrentarse con uno mismo. Entonces, en ocasiones, no era claro para mí el camino; aun así, sentía que iba en conjunto, entonces también reflexionaba sobre todo lo que puede suscitar una idea creativa, todo lo que detona la misma y con qué me quedo para potencializarla. Siento que, aunque la creación era colectiva, uno como intérprete se encarga de crear todo el entorno y el cuerpo que la pieza requiere. Así lo viví, y siento que también los directores permitieron esa apropiación individual para amalgamar al grupo desde distintos puntos, y para generar un mismo camino".
[Tomado del texto reflexivo de María Camila Parada Poveda Corporación Universitaria CENDA]

RESIDENCIA INTENSIVA TEMPOGRAFÍAS DEL MOVIMIENTO

Tempografías convocó a los participantes de Residencias temporales 2019 que tuviesen interés de construir un espacio de intercambio en torno a las metodologías, preguntas, herramientas desarrolladas en el ejercicio de la investigación/creación

VOCES PARTICIPANTES

Vacilantes, pero definitivas, surgieron poco a poco las inquietudes y las preguntas que animan a los cómplices de las TempoGrafías del Movimiento. Frente a las reiteradas quejas de que "no se sistematiza lo que se conversa alrededor de la danza", como equipo nos propusimos dar un paso más allá y lograr elaborar una o varias preguntas acerca de qué nos anima, quiénes somos como artistas y como seres humanos, qué nos mueve a crear, qué "incomodidades" nos incitan a crear y también cuál es nuestro "método".

Residencia Intensiva Tempografías, participantes Orbitante, 2019. Fotógrafa Sandra Aponte

[Tomado de la bitácora de Edison Castro – Proyecto Ananse – Residente temporal]

La Bienvenida

La primera reunión fue el reconocernos. Saber quiénes habíamos quedado seleccionados y qué era lo que nos motivaba a estar en esta residencia, empezando con la pregunta qué es la metodología y cómo cada artista la aborda. Fue una sesión de organización del trabajo para las próximas sesiones, de buscar el qué nos congregaba, para qué y cómo nos hacíamos visibles los unos a las otros. Dónde la palabra cobró vida y el cuerpo quedó en un segundo plano. Se crea un relato que se va a ir escribiendo cada día por un artista diferente como insumo de memoria además de las bitácoras individuales...

FINAL FINAL

Ponernos todos de acuerdo no fue fácil pues siempre existe la pregunta por qué mostrar. Pero el grupo fluyó y logramos rescatar esa diversidad y acople de cada uno, quedando, al final, como dijo uno de los participantes, una gran clase diversa donde se invita al público más a

vivir la experiencia que a ser observador. Es muy gratificante este proceso para mí y para la compañía pues nos muestra la importancia de unificarnos como gremio de la danza, mas no como gremios del tipo de danza que decidimos seguir. Una vez nos quitamos el velo de solo estar hacia dentro y empezamos a compartir, se genera unión. Se disipa un poco más la brecha de la crítica y el juzgar para pasar al comprender, a ver el mundo del otro y saber el porqué de sus creaciones, haciendo más valioso el reconocer que no es falta de nada, sino que cada ser se expone a un mundo consumista, que pide cada día más show y menos arte.
[Tomado de la bitácora de Patricia Ondo – Kokan Biulú – Residente temporal]

Es gratificante ver cómo el cuerpo nos convoca y nos reúne, cómo la creación trasciende una muestra. Hemos sido parte de un espacio de reflexión que no por eso se ha instalado en la construcción de pensamiento desde un escritorio. A través de los comentarios de los asistentes reafirmamos la idea de que este fue un espacio en el que se evidenció el poder del encuentro, del reconocimiento, de lo valioso que resulta para el sector compartir con el otro, más allá de llegar a acuerdos o construir productos efímeros.
La Residencia TempoGrafías del movimiento, me dio la oportunidad como intérprete, pero sobre todo como persona y agente de la danza de esta ciudad, de detenerme a escuchar, observar, probar y, a través de mi cuerpo, navegar en las intenciones creativas de mis compañeros, que trascienden la producción de obras y evidencian la diversidad que construye nuestro oficio. Nuestro conocimiento está en el cuerpo y se transforma a través del encuentro.
[Tomado de la bitácora de Lina Gacha. ProyectoClandestino – Residente temporal]

La clase también nos deja ver las búsquedas que cada uno tiene y las formas de llegar a la construcción del cuerpo que deseamos en nuestra escena. Doy el ejemplo de cómo Nicolás nos permitió, por medio de su taller,

Residencia Intensiva Tempografías. Orbitante, 2019. Fotógrafa Sandra Aponte

clarificar que para él es muy importante la apropiación de la técnica para la construcción de la obra, pues se enfocó en construir un paso a paso para que lográramos acercarnos al paso técnico del Torbellino, en cambio Sebastián nos propuso una metodología en donde lo importante era lo sensitivo, nos deja ver que para su escena es muy importe el cuerpo presente y activo en múltiples dimensiones, un cuerpo que existe en el presente mismo. (...) Me parece muy relevante comprender que lo que tiene un mayor valor es lo que cada uno puede aprender del otro, de sus inquietudes y de sus aciertos creativos, compartidos dentro de esta residencia, y cómo eso me llega a nutrir como artista creador.
[Tomado de la bitácora de Cristian Jiménez – DoSSoN Arte en Movimiento – Residente temporal]

PROYECTOS DE INTERCAMBIO

Recital Danzas tradicionales de la India. Proyecto de Intercambio Elixir Danza. Teatro la Factoría. 11 de agosto. Fotógrafa: María Conchita Cortés

Esta línea de acción surge como una estrategia de articulación con 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) aportado al campo profesional de la danza.

VOCES QUE INTERACTÚAN

Según nuestra experiencia con los proyectos de intercambio de Orbitante, la plataforma potencia proyectos que tienen un desarrollo independiente del Portafolio Distrital de Estímulos y que no tienen la dimensión o las condiciones para ser parte de los apoyos concertados. También ha logrado poner en contacto a bailarines, directores y gestores de diferentes ámbitos y géneros del sector de la danza en Bogotá. De esta manera, nuestra iniciativa, que ha sido un esfuerzo constante de los últimos 5 años de construcción de comunidad alrededor de la Danza Clásica Odissi, pudo dar un salto hacia adelante, multiplicando la cantidad y diversidad de personas alcanzadas en los espacios divulgativos, formativos y de circulación.
Es importante estandarizar los procesos administrativos y logísticos para simplificar el acceso a los recursos. También es recomendable generar agendas conjuntas y espacios de retroalimentación de los distintos proyectos (como un foro, panel o taller) para fortalecer las redes y los espacios de construcción más allá de lo financiero.
[Johanna Vargas, directora del proyecto de intercambio: Residencia Intensiva en Danzas de India con Carolina Prada de la Escuela y Compañía Elixir Danza]

A largo plazo queremos tener en Detonos informaciones locales, latinoamericanas y de otros lugares, donde pueda haber un intercambio cultural y, como artistas escénicos colombianos, podamos fortalecer, cuestionarnos y afirmarnos en nuestras propias búsquedas.

Laboratorio de retroalimentación I, Orbitante 2019. Fotógrafo Miguel Prieto

En ese sentido pensamos que en el gremio los talleres y espacios referentes al aspecto técnico de la danza son de mayor interés para los artistas escénicos que los espacios teóricos y de reflexión. El deber entonces, de nosotros los gestores de formación y circulación en danza, es continuar gestando y haciendo visibles estos encuentros para generar inquietudes y hacer un cambio en el estado actual de los bailarines.

El logro que observamos en la plataforma es la escucha que empieza a tener esta ante el movimiento independiente y la voz del artista. Así mismo, creemos que la mayor fortaleza que tiene este programa es el encuentro entre artistas, movimientos y proyectos que puede haber en el desarrollo de cada propuesta, ya que al haber, como requerimiento, propuestas de intercambio o condonación, se propicia la participación y el cruce de relaciones y conexiones.

La plataforma hace visibles proyectos que, por la poca oportunidad y apoyo que hay para su crecimiento, no se les reconoce el gran trabajo y aporte que hace a la danza de la ciudad. Consideramos que proyectos como Residencias de la Casona contribuyen al crecimiento de las compañías y al surgimiento de agrupaciones, pues el beneficio de garantizar espacios de ensayo para las mismas hace un aporte a la investigación y crecimiento de la escena.

[Tomado de la memoria del proyecto de intercambio: Formación Detonos del Festival Detonos, encuentro de solos y duetos en danza]

Este proyecto se articuló con la línea de proyectos de intercambio, en la búsqueda de una reunión creativa entre distintos agentes del sector como los que convocó para esta residencia artística. La idea con esta versión de la Residencia fue construir un verdadero diálogo con el sector y proponer sinergias que llevaran a los creadores colombianos a explorar nuevas rutas creativas, más allá de servir como espacio para la creación de espectáculos. El proyecto plantó la interculturalidad y mixtura de géneros como motor de la propuesta. Creemos que el programa

promueve una plataforma de proyectos, gracias a la cual se pueden difundir de una forma masiva, lo que permite que cada entidad pueda llegar a otros grupos y personas que las que lograría de forma independiente, lo que les da un mayor alcance a los proyectos propuestos.
[Tomado de la memoria del proyecto de intercambio: VI Residencia Artística de la Factoría L'Explose de la Fundación L´Explose]

Consideramos que el encuentro con los cultores y portadores de las Memorias Vivas de la región del Magdalena estrecha las relaciones de artistas y estudiantes con las tradiciones y expresiones culturales de nuestro territorio nacional, repercutiendo en la forma de ver y abordar la tradición tanto conceptualmente como artística y escénicamente.
Pensamos que la línea específica de proyectos de intercambio tiene un gran potencial de contribuir a los proyectos de la ciudad y puede, por ejemplo, proponer más específicamente formas de intercambio entre agrupaciones y espacios, ya que está planteado como un estímulo no pecuniario.
[Tomado de la memoria del proyecto de intercambio: Memorias vivas y festivas - intercambio intergeneracional con sabedores y portadores de la cultura del Río Grande de la Magdalena de la Compañía de Danza Orkeseos]

Fue posible llevar a cabo el Centro de Experimentación Coreográfica gracias al apoyo del programa Orbitante. Durante cuatro meses hubo una dinámica de reflexión y creación con artistas de la danza venidos de diferentes espacios de la ciudad. Así mismo, hubo un contacto importante (que puede ser más activo) con otros proyectos de la misma Plataforma. Esta dinámica de intercambio, tanto al interior del Centro de Experimentación Coreográfica, como con respecto a otros espacios, es fundamental para el fomento de la danza de la ciudad. Se potencian las redes de intercambio y se fortalecen los mismos procesos creativos, pues se logran socializar con otros agentes

Proyectos de intercambio Orbitante 2019, sesiones Centro de Experimentación Coreográfica 2019. Espacio Fundación Danza Común.

Proyectos de intercambio Orbitante 2019, ConCuerpos. Zona de creación. Fotógrafo: Jorge Velásquez.

del sector.
[Tomado de la memoria del proyecto de intercambio: Centro de Experimentación Coreográfica de la Fundación Danza Común]

Plataforma Orbitante es un novedoso puente para que la comunidad dancística bogotana pueda expresar su trabajo artístico pedagógico e investigativo. Es importante contextualizar que el arte dirigido al enfoque de la danza es un panorama olvidado y pocas veces visible desde la perspectiva contemporánea. Es por esto por lo que el proyecto Orbitante, para su primera edición, demuestra y contribuye a la exhibición y promoción de proyectos para y desde el cuerpo, dando campo a la diversidad: pensando en este caso en la comunidad diversa que tiene derecho a vivir y socializar el cuerpo de diferentes formas, formatos, técnicas y lenguajes.
Es una fortuna felicitar propuestas de esta magnitud y agradecer la oportunidad de enriquecer el contexto artístico-dancístico. Se resalta la labor de crear redes de apoyo, en donde el trabajo de todos los grupos es compartido. La estrategia de difusión, las actividades de socialización y las líneas en las que transcurre el proyecto es sin duda el inicio de un programa que debe crecer y expandirse. Hay sin duda cosas por mejorar y evaluar para un óptimo desarrollo en un futuro: futuro prometedor que demuestra que plataforma Orbitante puede seguir siendo el apoyo de la escena de la danza en Bogotá.
[Tomado de las memorias de María José Rodríguez Proyecto de intercambio: Danza para la Diversidad 2019 de la Corporación Concuerpos Danza inclusiva]

PLAN DE CUALIFICACIÓN

Tempografías, Residencia Intensiva, participantes Orbitante, 2019.Fotógrafa Sandra Aponte

La línea de acción denominada Plan de Cualificación busca desarrollar acciones que garanticen procesos de formación diferenciados y permanentes, donde maestros y/o expertos con conocimientos y experiencia en el campo de la danza, de las artes escénicas y diversos saberes técnicos y conexos aporten a los procesos de curaduría y cualificación de los participantes del programa.

VOCES ACOMPAÑANTES

LA VITALIDAD

Por Pablo Burgos
Cineasta y documentalista
Observador invitado

Quienes nos dedicamos a los oficios del arte soñamos con lo que ha sido llamado un "gesto artístico puro". La pureza, referida al arte, se refiere usualmente al gesto que surge como creación impecable: sin presiones económicas y sin hambre, sin angustias cotidianas, un gesto hecho de impulsos más propios de mundos etéreos que humanos.

Quienes nos dedicamos a los oficios del arte sabemos que la creación surge de las tensiones del impulso creativo con todos sus obstáculos: el hambre, las presiones económicas, el ruido de la ciudad, las angustias por un país injusto, los corazones rotos y las copas vacías. El muy mentado "gesto puro" no existe y poco a poco, de contienda en contienda, aprendemos a agradecerlo.

La adversidad es la materia de la que está hecha el arte, así como la vida está hecha tanto de aire y de agua como de carbono y corrientazos. Si sólo hubiese habido oxígeno y agua pura, no habría vida. Si no existiese la gravedad, la danza quizás sería solamente un gesto de pájaros regordetes volando. La belleza del salto del danzante está tanto en el instante en el aire como en su inevitable caída. La gracia del cine está en todo lo que su luz muestra tanto como en el

fade a negro, en el instante de oscuridad en el que nos imaginamos lo que no se puede mostrar.

Los cineastas podemos soñar con hacer una película taquillera y vivir finalmente cómodos siendo cineastas, aunque sabemos muy bien que no fue con películas taquilleras con lo que soñamos cuando quisimos ser cineastas. Quisimos ser cineastas para mostrar algo que sucedía en nuestros sueños y que no hemos visto en ninguna otra parte. Los escritores pueden también soñar con vivir de ser escritores, pero saben muy bien que, si escriben lo que de verdad quieren escribir, difícilmente podrán vivir de la venta de sus libros.

En el campo de la danza y de la poesía, en cambio, es posible que nadie sueñe ya con la riqueza. No ha habido quizás tiempos más adversos para la danza y la poesía. Y, sin embargo, no ha habido quizás tiempos en los que poetas y danzantes no estén tan a salvo de la trampa del sueño de la riqueza. Sus creaciones no conceden nada, son lo que ellos quieren que sea, no lo que otras personas esperan.

He tenido entonces la inmensa suerte de ser testigo de creaciones en el campo de la danza llevadas a cabo con una asombrosa vitalidad creadora, valientes sobretodo y rotundas en su decisión de no conceder, de ser lo que sus creadores quieren que sea.

El hecho que sus creadores sean varios, implica una forma especial de valentía en la creación que salva a la obra de cualquier forma de capricho o de gestos deus ex machina. La obra colectiva parece más un árbol, agarrado a la tierra, creciendo hacia el cielo.

Así también me parece que fueron las conversaciones con los observadores: sin temores ni actitudes defensivas, has visto lo que has visto, escucho lo que sea que tengas que decir, porque lo que has visto es lo que he querido que veas. Nos pasa tanto en la vida tener que decir esta frase: es que no es lo que quise decir. Lo que escuchaste, que fue lo que

dije, no es lo que en realidad quería decir. La creación artística está llena de dudas y de peligros que se parecen a esa frase: hice lo que no quería hacer. No ha sido este el caso en lo que hemos visto y vivido en el marco del programa Orbitante.

Otro aspecto que me ha producido profunda admiración es la forma en que las obras miran al país y a lo que somos. No buscan sus fuentes de inspiración en viejos poetas malditos o en otros románticos ni en danzas del pasado y países remotos. Buscan los fogonazos de la inspiración más bien en nuestros dolores, los de un país violento, en la esclavización, en danzas afrocolombianos, en escenas cotidianas de obreros a la salida de sus trabajos, en faunas propias resilientes, en machismos antioqueños, en neurosis nacionales.

Como tantas personas de este país adolorido, los creadores se paraban en el escenario y miraban a sus observadores con la seguridad de quien no tiene nada que perder, no hay sueños de taquillas enriquecedoras ni compromisos futuros con la fama. Se enfrenta, la creación, a lo que ha de enfrentarse: los retos de la producción, un robo y una agresión a la salida del ensayo, un proyector que no quiso funcionar, un problema técnico de sonido. Y también al dolor de ser de acá y no de allá, de que la tía Jacinta me pregunte "pero mijo, ¿de qué va a vivir?", de la incomprensión y de la soledad, del error y la frustración.

Creo haber entendido que de eso se trata en la danza y la poesía: todo el dolor y la frustración son solo míos y culpa mía y de nadie más, así como toda la felicidad, la realización, la imagen de mis sueños hecha realidad, mis delirios convertidos en acción, también son sólo míos. En este caso: nuestros.

Creo que sin programas como Orbitante nada de esto sería visible. Con seguridad pasaría, pero como tanta poesía y danza en el mundo, sucedería oculto y al margen. La marginalidad es propia también de la creación artística, pero también lo es la visibilidad y su inmanente carácter público.

El arte se crea para ser mostrado. No debemos confundirnos, la visibilidad no es un problema estadístico ni de rating, visible es ser visible, poder existir en un escenario, como en este caso, un escenario público al que podemos entrar y ver. En esto radica también fortalecer las capacidades de gestión y producción, permitir que el proceso artístico llegue al lugar que corresponde: al escenario.

Lo que no me gustó, porque también a eso fui invitado, lo dije en el escenario (los observadores nos sentamos al borde del escenario, a exponer también nuestras fascinaciones, ignorancias y torpezas). En este texto celebro el espacio de encuentro, su sentido y sus potencias.

Pablo Burgos, Observador Residencias Temporales, Orbitante 2019

Angélica Acuña y Leyla Catilllo, Observadoras, Residencias Temporales, Orbitante, 2019

ENTRENAMIENTO EN BALLET

Por Juliana Atuesta
Coreógrafa, bailarina, docente
Maestra invitada

He recibido la invitación para realizar los talleres de entrenamiento en ballet clásico de septiembre a noviembre de 2019, dirigidos a los Bailarines Multiplicadores de Orbitante, Plataforma Danza Bogotá, así como a aquellos bailarines interesados de la ciudad, quienes, por convocatoria, se inscriben para participar de estos espacios de entrenamiento. Debo reconocer la importancia de la apertura de este tipo de espacios para que los bailarines puedan entrenarse, ya que el entrenamiento en general se ha convertido en un proceso intermitente e irregular, costoso y muchas veces inaccesible. Es por eso que considero fundamental consolidar los talleres de entrenamiento permanentes en técnicas básicas como el ballet, la danza contemporánea y técnicas somáticas.

Todas estas técnicas y disciplinas les ayudan a los bailarines a mantener un nivel de actividad tanto física como mental y emocional, lo cual es importantísimo para el desempeño en el campo de la danza. A lo largo de estos tres meses he desarrollado un proceso que inició desde la escucha para comprender la demanda e intereses del grupo, el nivel y los alcances posibles. Poco a poco se fue consolidando un proceso muy rico de trabajo con un grupo que se fue afianzando, con el que continué el desarrollo del proceso hacia objetivos muy claros, enfocados en: alineación, mecanismos de ejecución, apoyos y empujes, sensación, fluidez y goce.

Es muy satisfactorio percibir el interés de los bailarines en técnicas como la danza clásica, así esta no sea la línea de trabajo escénico que ellos manejan. De hecho, la gran mayoría de los bailarines participantes de este proceso son bailarines de danza contemporánea. Los bailarines reconocen la importancia de esta técnica, como una base para el desarrollo de habilidades motrices, consciencia, sensación, impulsos de movimiento, entre muchas otras cualidades

Proyecto Alma en Movimiento del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo.
Fotografía Juan Santracruz.

que el ballet logra trabajar en el ser si se enseña de una manera amable, en la que todos los cuerpos puedan sentirse bienvenidos. Este es un factor clave en la manera como yo manejo la metodología de la clase, así como también mi perspectiva frente a esta técnica.

Considero el ballet como un camino, más que como un fin, como un lugar de exploración de posibilidades, como un reto, como un trabajo de consciencia total del movimiento, del estudio anatómico, de la disciplina, de la manera en que puedo disfrutar bailando dentro de mis propias posibilidades, y no como un resultado que debe ser llevado a escena en variaciones, coreografías o *pas de deux*. De ahí mi interés por trabajar con todo tipo de bailarines, quienes solo necesitan del interés de adentrarse en esta técnica para poder aprovechar el trabajo que puedo hacer con ellos.

Si bien este ha sido un trabajo a corto plazo, en solo 3 meses pude percibir la importancia que tienen estos espacios y el interés que hay en la comunidad de bailarines en participar de ellos, y más que un interés siento que es una necesidad. Valoro que una institución distrital como Idartes detecte esta necesidad y desarrolle programas para ello; es maravilloso.

La sociedad de bailarines necesita volver a comprender que el entrenamiento es un trabajo de día a día, mes a mes, año a año, y este sentido de permanencia y continuidad es una de las cosas que hace falta fomentar. Por el mismo contexto en el que vivimos, nos hemos acostumbrado a entrenar a pedacitos, de acuerdo a las posibilidades económicas, así como a las ofertas de talleres esporádicos que se imparten en las distintas instituciones. El Idartes puede ser esa base sólida en la cual los bailarines encuentren un proceso de entrenamiento constante y permanente, disponible y accesible. Y creo que los bailarines que de verdad valoren estos espacios se tendrán que ganar el lugar con la permanencia, disciplina, constancia y claramente también con los resultados. Por ello, generar consciencia de permanencia en el entrenamiento es una labor que nos compete a todos, tanto a los docentes y bailarines, como a los gestores.

ORBITANTES

Por Juan Carlos Gallego
Director, intérprete y maestro de teatro
Asesor invitado

En las artes escénicas evidentemente prima el hacer, el accionar y el obrar, sin embargo es indispensable la reflexión en torno a lo que se hace y se produce para llevar esas propuestas a otros lugares y plantearlas desde otras perspectivas. Es a través del análisis, la observación y el estudio de las piezas artísticas que podemos encontrar sus puntos débiles y fortalecerlos para potencializar la pieza artística; justamente eso fue lo que quise hacer en dos espacios a los que fui invitado este año como asesor en dramaturgia, con dos compañías residentes en la casona de la danza.

Las compañías con las cuales compartí este espacio fueron: Proyecto Clandestino (de danza contemporánea) y Jera danza (de folclor), compañías que vienen desarrollando un trabajo meticuloso y entregado, relacionado con la danza desde su enfoque particular.

Esta experiencia evidentemente ha sido muy especial y enriquecedora, creería yo que para las dos partes, tanto para mí como para cada compañía. Como mencionaba anteriormente, mi intención en la asesoría era brindar un espacio de reflexión para un componente fundamental en el arte escénico: la dramaturgia, y entiéndase dramaturgia como un tejido que se configura entre varios componentes, personajes, imágenes, sensaciones, etc. La dramaturgia va más allá de contar una historia, ese es un tipo de dramaturgia, pero en una visión más amplia, la dramaturgia está relacionada con la organización o estructuración de distintos materiales, los cuales, en su conjunto, consolidan una obra.

En primer lugar, me pareció valioso que estas dos compañías tenían un común denominador; ambas consideraban el movimiento como un pretexto, ambas compañías se acercaban a la danza-teatro sin ser conscientes de ello. En cada

una de las obras que asesoré notaba que su preocupación estaba puesta en el por qué se mueven, en vez del cómo se mueven, pregunta que dinamita cualquier propuesta dancística y la lleva evidentemente a un campo más teatral.

Uno de mis objetivos como asesor era brindar herramientas generales dramatúrgicas a cada participante. Mi intención no era hablar específicamente de la obra que estaban montando, sino compartir ciertos principios, los cuales son bases para cualquier propuesta creativa. De este modo, estos principios o bases les servirán para futuras propuestas y manifestaciones artísticas.

Para realizar esta asesoría partí de un texto de Robert McKee: el guion, un texto que brinda claridad en relación con cómo contar una historia. Si bien mencionaba anteriormente que la dramaturgia va más allá de contar una historia, es importante saber estos principios, sea para utilizarlos u omitirlos. También utilizamos el cine como punto de encuentro; analizamos películas y cortometrajes, viendo cómo estos principios de carga de valor, narrativa, punto de giro, tiempo, ambientación, montaje y recompensa, entre otros, juegan un papel decisivo en lo que se cuenta, ya que es una base fundamental en cualquier obra.

Después de compartir y charlar sobre estos principios, después de brindarles otras perspectivas con esta información, consideraba que era el momento para ahondar en la obra de cada compañía; ya podíamos utilizar los mismos conceptos y entendernos mejor. Esta etapa fue muy interesante, porque ellos mismos mencionaron cuáles fueron las debilidades de su obra a nivel dramatúrgico. Considero que el objetivo de la asesoría se cumplió; la obra que tenían al principio y después de la asesoría era distinta, y los principios que abordamos son de gran ayuda para cualquier puesta en escena.

Para finalizar, me parece clave que existan este tipo de encuentros, de espacios. Es necesario hacer, pero es necesario reflexionar sobre lo que se hace y este tipo de

Encuentro de creación: Yo creo, tu creas, nosotros creamos. Casona de la danza. 23 de julio de 2019. Fotógrafo: Miguel Prieto

encuentros ayudan a que la danza se fortalezca y adquiera otras dimensiones, porque se robustece y se amplían sus horizontes. El hecho de que existan estos encuentros ayuda a abrir las puertas de La Casona y deja ver que lo que está pasando allí adentro; permite que se expandan esos trabajos y se contacten con el afuera; les permite a los participantes abrir sus mentes y desplazarse hacia otros lados, les permite ser...orbitantes.

YO CREO, TÚ CREAS, NOSOTROS CREAMOS CASONA DE LA DANZA, AHÍ AL LADITO DE LA MEDIA TORTA, EN LA CIRCUNVALAR

Por Alejandro Cárdenas
Artista plástico, maestro en artes vivas
Moderador invitado

El propósito de este espacio (Encuentros: Yo creo, tu creas, nosotros creamos), al que fui invitado, es que los diferentes grupos que hacen parte de la Plataforma Orbitante se conozcan y puedan compartir sus trayectorias, pensamientos y reflexiones. Inauguramos este convite el lunes 22 de julio y nos encontramos 3 veces más, una por mes.

En este texto recopilaré algunas de las preguntas y reflexiones que transitaron por el espacio para seguir tejiendo el encuentro. La pregunta fundamental fue acerca de la creación. ¿Quiénes crean?, ¿cuáles son los roles en el proceso creativo?, ¿para quién se crea?, ¿cuál es el rol del público en la creación?, ¿todos los procesos creativos en danza son para poner en escena?, ¿cuál es la relación del proceso creativo con los territorios o con las tradiciones? Este texto no profundiza hondamente en estos cuestionamientos; busca dejar un mapeo de preguntas y abordajes por parte de los grupos de la plataforma.

Conversaciones inconclusas

La compañía Cámara de Danza resaltó una postura fuerte frente al SER (así con mayúsculas), pues no trabajan en la ejecución motriz de algunas secuencias de movimiento en particular. Están investigando dentro de su propia historia. Mencionaron, como parte de su deseo de estar allí, la construcción de principios y perspectivas de vida, que antes, en

la academia, no habían logrado encontrar. Una necesidad de fundir las diferentes dimensiones de su ser en un solo espacio, no solo para ser un tipo de bailarinas o intérpretes, sino para ser un determinado tipo de persona dentro y fuera de los espacios de creación y entrenamiento.

Mencionaron también la pregunta investigativa acerca del territorio. En esa investigación acerca del ser, se realizan preguntas por aquellos que están y estuvieron particularmente en Latinoamérica, así que se concentran en 5 lugares de este territorio para realizar su investigación.

Por su parte, Nicolás Silva, de la compañía Sas Bequia, introdujo la pregunta investigativa de su compañía, sobre las danzas folclóricas y tradicionales, desde una perspectiva no folclorista, es decir, sin apegarse a las estructuras que ya están creadas y, por el contrario, investigando constantemente en las músicas y otras manifestaciones culturales de las zonas andinas, generando nuevas formas de vivir y crear dentro de esta tradición. Plantea, con un acento particular, su rol dentro de la compañía no como un director sino como un editor, refiriéndose a que las decisiones que se toman en este colectivo no pertenecen de manera exclusiva a él, sino que se hacen en colectivo. Él se encarga de editar el material que resulta de los ensayos e improvisaciones.

Catalina Mosquera nos habló de una propuesta de creación que recién comienza este año. Kokan Biulú Danza Afro, que, según sus propias palabras, surge de 2 necesidades o motivaciones. Inicialmente, de la necesidad femenina del encuentro, de verse, sentirse, acompañarse, reconstruirse y sanar; lo cual está emparentado con la revisión de lo Afro, de deconstruir y repensar la danza afro no solo como un lugar donde existe la exuberancia de cuerpos y movimientos: el África, como continente, encierra una mayor diversidad. No se agrupan ni se homogenizan sus formas de crear y construir cuerpo. Lo que se ha entendido como danza afro es una visión reducida y estereotipada de esta diversidad, por lo tanto, entrar en una revisión de danzas y estructuras de determinados países de África, permite un encuentro

más específico que terminará a la larga en una propuesta plural donde se puede encontrar lo femenino, que se reconstruye y se sana con la ancestralidad Afro en sus distintas dimensiones.

Hasta aquí, en nuestra conversa inicial, se puede tejer un rasgo común de investigación situada, que se pregunta por las raíces e historia, por el ser, por el territorio, por la tradición y lo afro. Investigaciones que van más allá del cuerpo presente que danza hoy, que buscan investigar en "el antes", en los cuerpos particulares que habitan o habitaban territorios particulares, para crear y transformar los cuerpos y los seres en el "ahora", para crear un nuevo capital simbólico con una raíz fuerte. A este rasgo en particular también se articuló la idea del trabajo con el ser, de encontrar una verdadera fuerza interna que agrupe las diferentes dimensiones del sujeto y, a la vez, permita reconstruir y sanar o encontrarse a partir del trabajo colectivo.

Dentro de la conversación con todos los asistentes se instaló y tuvo eco la pregunta por los roles. Se mencionaron las diferentes formas de creación, desde aquellas en las que el director propone los materiales e incluso las formas de ejecución, hasta aquellas propuestas que incluyen de manera más frontal a todos los participantes en las decisiones del colectivo. Sobre el rol particular del editor, planteado por Nicolás, se hizo un símil con el editor de un periódico, quien no "decide" lo que sucede, sino el lugar que ocupa el suceso dentro de la publicación, cuál es el "titular", cuál es el tamaño y el rango de atención y desarrollo de cada noticia. A esta lógica visual, se plantea una más auditiva, en donde se siembra una pregunta sobre este rol de creación como un rol de contraponer una lógica sonora, más de escucha, de atención a las construcciones de los cuerpos, de sus particularidades y, con esta fina escucha, la posibilidad de armonizar, de crear una polifonía donde todas las voces puedan ser escuchadas en su particularidad, pero también como un todo.

Nicolás planteó una metáfora acerca del rol del bailarín como el del peón del ajedrez, que pone la carne, las lesiones y las largas horas de ensayo y entrenamiento para servir a los intereses de directores y coreógrafos. Por ello, en esta visión de editor en la que él se reconoce, hay más pluralidad y horizontalidad. Más posibilidades para que el bailarín sea parte real y activa del proceso de creación y concreción de una determinada pieza.

Este tema inacabado e inconcluso abre las puertas para seguir indagando sobre las diferentes formas de creación de cada rol, tanto en aquellos lugares donde los roles se desdibujan, como en los lugares más tradicionales y con estructuras más claramente definidas y diferenciadas. ¿Cuál es la dimensión creativa de cada persona/rol involucrada en el proceso? ¿Cuál es la dimensión creativa de un gesto, de una mirada, de un error, dónde reside el poder creativo? ¿Cómo son las diferentes formas de la creación colectiva y cómo se activa y se expande la singularidad en estas apuestas? Sobre esto último, recuerdo las palabras de Artaud acerca de que la instrucción más precisa permite la mayor libertad del ejecutante. Un tema para seguir conversando y explorando.

Otro tema que tuvo eco fue el de exploraciones e investigaciones centrados en la construcción del ser y la sanación. Se indagó acerca de la relación de estos procesos íntimos, personales y colectivos, con la puesta en escena. Cómo es la relación de emprender una apuesta por el "ser", con un fenómeno creativo escénico, qué es lo que se pone en escena, y cómo articulan la creación, el encuentro o reencuentro del ser, la sanación y la puesta en escena. La conversación sobre el ser derivó en una pregunta sobre el espectador. Para quién se crea, qué esperamos de este espectador, cuál es su rol. Se puede considerar como otro creador que completa y complementa el hecho escénico. Qué pretendemos que le pase, los procesos de investigación sobre el ser, de qué manera se comunican con el ser del espectador. ¿Hay algún tipo de comunión?, ¿de comunidad momentánea?

Sobre este tema en particular giró el segundo encuentro, y una de las preguntas fundamentales fue acerca del público que se pensaba para realizar las obras. ¿Se piensa en un público?, ¿queremos que le pase algo en particular?, ¿quién es el público para los bailarines, coreógrafos y directores?, ¿hay más público que los compañeros del sector?, y, de ser así, ¿hay preguntas sobre este público? ¿Por qué una persona tendría que ir a ver una obra de danza?

Una de las participaciones del coreógrafo mexicano invitado, Jaciel Neri, giró acerca de la empatía, de cómo ponerse en los pies del otro, de ver con nuevos ojos aquello que considerábamos familiar, y en este mismo sentido, ver en mayor complejidad un fenómeno, aún sin entenderlo. Jaciel habló del artista y bailarín como un gran catalizador de lo que pasa en su tiempo, no por los temas que aborda, sino por el momento histórico que interpela, los sentires, miedos, anhelos, realizaciones de un momento histórico y de un grupo en particular.

Varios de los grupos en la conversación manifestaron que no quieren agradar al público, pero sí quieren que les pase algo, interpelarlos, no solo entretenerlos. En este sentido se nombró el hecho escénico como una experiencia donde el espectador está en riesgo, donde le pasa algo. César García, del Colectivo Carretel, insistió en que quiere que sus obras las pueda ver y entender un gran público. Él dice que hacen obra para sus "tías", refiriéndose a obras que puedan ser disfrutadas por un público no especializado; también mencionó que quieren que el público esté muy cerca de los bailarines, que pueda participar físicamente, que la obra lo salpique, en un sentido simbólico y físico también. Desde la perspectiva del colectivo El Club, otra de las agrupaciones de la Plataforma, se piensa al público como un "testigo", no simplemente un público espectador, sino un público testigo, que es interrogado constantemente por su rol de observador, y por ello se lanza la pregunta punzante, pero entre líneas, sobre de su lugar pasivo. Quieren que el espectador se pregunte sobre su propio rol. ¿Estaré llamado a intervenir, a evitar o denunciar lo que está pasando?

Otro tema explorado fue el lenguaje y la gramática, lo que puede ser común a los diferentes lenguajes dancísticos desde la tradición, lo afro, lo contemporáneo y lo urbano; dónde se bebe, dónde se investiga, cuáles son las fuentes y referencias, cómo se introducen los cambios y cuáles son los lugares para la investigación acerca de la construcción de un lenguaje propio. Una de las conclusiones más vívidas fue la certeza de que, a pesar de tener referentes comunes cada uno en sus respectivos géneros, hay una pregunta muy marcada por la diversidad. Los diferentes grupos reconocen que las propuestas ya no se parecen tanto entre sí como hace algunos años, que los campos de investigación se han ampliado y las propuestas que beben de tradiciones y escuelas no se quedan en dogmatismos estáticos ni reverencias a sus maestros.

Finalmente se propuso que este tipo de encuentros fuese más de realizarse preguntas, de reconocerse y saber lo que sucede en el quehacer creativo, pero sin la necesidad de sacar conclusiones o establecer un deber ser. Es simplemente un reconocerse en la acción, no solo para saber qué hacen los unos y los otros, sino para reconocer sus preguntas y sus fuerzas y sentir cómo nos pueden movilizar, expandir o confrontar.

En varias ocasiones se reconoció la necesidad de establecer estos diálogos, de ver al otro fuera de la escena y el entrenamiento. Es vital conversar, masticar algunos problemas en común, construir y tejer lo común en las enormes diferencias y, sobre todo, reconocerse como creadores diversos en movimiento, pero también en pensamiento.

CIRCUITO DE CIRCULACIÓN

Colectivo Carretel, Residencia Permanente, Orbitante, 2019.Fotógrafo Carlos Lema

El programa propone, como parte de sus objetivos estratégicos, el uso de la infraestructura cultural de la ciudad, con el fin de posicionar los espacios autogestionados de la danza y los escenarios públicos y privados de la ciudad para desarrollar circuitos de programación artística de danza permanente, que contribuyan a la descentralización, la desconcentración y, fundamentalmente, la generación de espacios de maduración artística y escénica para el encuentro frecuente y crítico con los espectadores de la ciudad.

En este sentido, el programa cuenta con articulaciones intra e interinstitucionales, así como con el fortalecimiento de alianzas con otras plataformas nacionales.

En 2019, trece teatros de la ciudad acogieron los procesos residentes del programa: Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Teatro Estudio y Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, Teatro Villa Mayor, Teatro El Parque, Sala E de la Cinemateca de Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA), dos centros comunitarios del Programa Cultura en Común y cuatro escenarios universitarios. Así como el Teatro Pablo Tobón Uribe de la ciudad de Medellín, cuya gestión fue posible gracias al Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.

Noche Orbitante. Teatro Jorge Eliécer Gaitán. 17 de septiembre. Fotógrafo: David Caicedo

UNA NOCHE ORBITANTE

Por Ferney Pinzón
Maestro en danza folclórica
Gestor Pedagógico Territorial Programa Crea

Después de andar transitando por la ciudad, dos amigos llegados de otras tierras, embelesados por el color y los paisajes urbanos de nuestra Bogotá, aceptaron la invitación para acompañarme a la Noche Orbitante. Atraídos por la pasión por danza, llegamos al Teatro Jorge Eliécer Gaitán, en donde nos encontramos con espectadores, amigos, maestros y un sinnúmero de asistentes que llenaron el coloso de la Séptima.

En el preciso instante en que apagaron la luces y se corrió el telón, entramos en un viaje mágico adornado por sentimientos y emociones, por momentos encontrados. Unos seres tentadores empezaron a dibujar, con sus cuerpos y movimientos, historias que evocaron nuestras historias; delinearon en tono de remembranza el sentir de un pueblo afligido por la guerra y la violencia, pero que, a su vez, encuentra en esta órbita un lugar para gritar que estamos vivos.

Una Periferia In/Móvil llegó desde el Caribe, una Cámara de Danza narró 5 Estudios Latinoamericanos y un Deporte Nacional multiplicó los lenguajes de un puñado de artistas bogotanos... pasando de la destreza y habilidad a la sorpresa y gratitud, amistad y controversia... lugares desde los cuales, esta noche, observó, atravesó y se conmovió mi emoción, mi sensación y mi yo espectador.

Es esperanzador que en estos tiempos de tanta lasitud se gesten lugares como estos, en los cuales el alma se llena de energía viva a través de la danza, este arte maravilloso que nos pinta de colores la existencia y que hace que el soñar sea un acto de resistencia; mil retos desde lo humano y lo

artístico llegan a su vez, pero el más exquisito riesgo debe cobijarnos y, desde allí, proponer que otros vengan, que los que estén se queden para consolidar una comunidad danzaria en esta urbe gris, que se tiñe de cada trazo sutil, esbozado con el más sincero movimiento...

Movilicemos nuestro pensamiento, nuestro quehacer, y recorramos esta senda por la cual ha comenzado a orbitar la danza capitalina; construyamos con la pasión que nos une; siempre estarán presentes las diferencias, los cuestionamientos, los interrogantes, pero asumamos este reto con respeto absoluto por el otro... bailemos y dancemos por mil Noches Orbitante.

ORBITANTE, PLATAFORMA DE DANZA

Por Edna Orozco
Artista visual
Asesora, realizadora y ponente invitada

He hecho parte de la Plataforma Orbitante, en calidad de asesora de producción, realizadora, espectadora y conferencista. Orbitante, satélite de la Gerencia de Danza, es un espacio que celebro profundamente y que, sin lugar a dudas, muchos deseábamos dentro del programa general de danza del Distrito. En su búsqueda por propiciar diálogos entre los procesos y distintos actores de la danza, además de generar una serie de posibilidades de circulación y apreciación para el espectador, logra enriquecer la retroalimentación y abre un espacio para la investigación, reflexión y experimentación en la creación de danza bogotana.

La Casona de la Danza, por su parte, toma cada vez más fuerza en su calidad de gestora y espacio cultural, más allá de ser un espacio destinado a ensayos. Con respecto a los espacios de circulación, desde mi calidad de espectadora, considero muy interesante tener la posibilidad de apreciar una diversi-

dad de trabajos y posturas en una sola función. Esto me ha permitido hacerme un panorama más claro de lo que está ocurriendo en la ciudad con la danza y los intereses y diversos procesos de creación. Sin embargo, desde mi posición de asesora y realizadora en producción, estos espacios no dan cuenta de los procesos de investigación y experimentación con los elementos tecnológicos. Proceso que considero aún incipiente, en cuanto a espacios y equipos para ensayo y experimentación. Espero que, gracias a Orbitante, podamos dar inicio próximamente a una nueva era de creación e investigación interdisciplinar desde la danza.

En cuanto a la propuesta académica de charlas sobre "Saberes conexos", fui invitada con mi charla *La piel y el píxel: elementos tecnológicos en una puesta en escena*. Este espacio abre paso a un proceso de estudio, discusión, reflexión e investigación de otro nivel en la danza contemporánea bogotana. Sería maravilloso que este camino se complementara con la publicación de unos cuadernos que dieran cuenta de estas miradas teóricas y filosóficas, las cuales permitirían que se diera paso a la retroalimentación y crecimiento exponencial de documentos, que generaran pensmiento alrededor de la danzas en nuestra ciudad.

VOCES PARTICIPANTES

Creemos que la circulación debe estar acompañada de una estrategia que se nutra tanto de las perspectivas de la Plataforma como de los Residentes, y de esta manera evitar saturar a los espectadores con la reiteración de las mismas obras y fragmentos que pueden ser poco atractivas para convocar al público. Que la circulación se haga con un tiempo prudencial entre una función y otra; que sucedan alianzas entre una y otra agrupación residente con el fin de experimentar caminos creativos que aporten al proceso de cada agrupación (superando qué referentes usa cada quien); son algunas de las estrategias que proponemos para que esta circulación sea atractiva para el espectador y se llenen las salas, si es esto lo que espera la Plataforma.

El público es muy importante para nosotros, con él se completa el sentido que tiene para nosotros el hecho de construir universos estéticos de cuerpos danzados; es por esto que no es claro para nosotros las expectativas que tiene la Plataforma con respecto a lo que se pone en escena y a quién debe ir dirigido. Siempre hemos propendido por universos que provoquen más que delimiten, cuerpos que subvierten más que ejemplifiquen. En esto, aparece la pregunta por si la única intención de las residencias está en crear y circular, crear y circular, o se plantea otras ideas como formación de público, no porque tengan que existir talleres de formación de público para público, sino porque la misma creación y circulación forma público y es menester pensarlo, así como los asuntos de investigar, cómo acogerlos, valorarlos, apoyarlos y no solo nombrarlos y mantenerlos.

[Tomado de la memoria de Maldita Danza – Residente Permanente]

Nos gustaría que la plataforma tuviera más participación en el Festival de Danza en la Ciudad, con franjas o funciones exclusivas para los procesos de La Casona, debido al peso que el Festival representa en el gremio. Manten-

Compañía Centro Periferia. Invitada Noche Orbitante, septiembre 2019

dríamos y aumentaríamos las funciones de circulación a públicos de la periferia y a las comunidades, por el acceso restringido a la oferta cultural de la ciudad. Nos parece importantísimo ampliar la cobertura o el alcance de la danza para todos.
[Tomado de la memoria de Colectivo Carretel – Residente Permanente]

Es necesario descentralizar la práctica de la danza de espacios comunes y habituales; entonces, todo lo que de allí se desprende a nivel de diálogo de saberes, generación de conocimiento –entendiendo la sala de ensayo como espacio epistémico–, al ser dinamizado, puede potencializar procesos comunitarios en los diferentes territorios que configuran el distrito capital. La continuidad en esta labor permitirá la formación de un público que aporte al posicionamiento del gremio de la danza en Bogotá. Además de tener una incidencia en los procesos educativos formales.
[Tomado de la memoria de Cámara de Danza Comunidad – Residente Permanente]

Experiencia del Sr Smog y el público
Residencia Joven: Escoria bajo la piel
Presentaciones en las universidades
8, 9, 10, 13, 22 y 30 agosto de 2019
Quiero iniciar hablando de la experiencia grupal en la construcción de la obra Escoria bajo la piel, donde la presión constante era inevitable y la incertidumbre tenía cabida en cada uno de nosotros. El proceso de creación grupal se presenta como un lugar para la convergencia, no solo de la intención creativa de cada bailarina, sino de sus extensas manifestaciones internas, la emoción, la experiencia, los gustos, ideologías, los ideales, etc., proporcionando al proceso una riqueza de saberes única; pero esto no es tan romántico como parece. Los acuerdos tácitos o enunciados que se requieren para la construcción de un proceso creativo se han trabajado en diferentes colectivos alrededor del mundo. En Colombia, el Teatro La Candelaria, con su meto-

dología de creación colectiva presenta pautas para un trabajo en grupo que permita la intervención de cada sujeto de manera activa y sana. Pero en el proceso creativo de Escoria bajo la piel se construía esta convergencia de sentidos e individualidades desde el conocimiento de la disciplina, mas no desde el conocimiento del otro; además Escoria bajo la piel no es teatro, es danza, y la sensibilidad que despierta ante los espacios, las acciones, los movimientos, en algún sentido, presiento que son diferentes; el entrenamiento ha de llevarnos a que el cuerpo se mueva solo, sin cabeza que lo juzgue; que cada movimiento repetido mil veces se funda por fin en el escenario con la música.

En los ensayos generales era más complejo. Sufres cuando no entiendes lo que el otro quiere, sufres cuando no entiendes o superas los miedos que tu cuerpo encierra. Muchos factores hacen que el trabajo previo a la muestra creativa sea duro, y más cuando las partes tienen una tradición educativa determinista, puntual, estricta, o cuando dejamos la emoción para el final, para la muestra, para el abrazo.

Esto condensa un poco el trabajo grupal realizado durante el proceso de creación en las instalaciones del Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliecer Gaitán, pero, ¿qué sucedió afuera?

Llegaba el momento de la primera presentación a un público ajeno al proceso creativo. La Academia de Artes Guerrero abrió sus puertas para que el proyecto creativo de un grupo de jóvenes bailarines se encontrara con las sensibilidades del público. El grupo tenía mucho miedo en este primer encuentro; los días de esfuerzo y trabajo duro se verían reflejados allí. Realizamos un calentamiento individual y, luego, Walter Cobos, en un intento de concentrar la energía grupal, propuso un ejercicio donde nuestras manos se unían para lograr una conexión y flujo de energía desde antes de entrar al escenario. Cinco minutos antes, todas nos estábamos abrazando; había mucha sinceridad en aquellos gestos que lograban sintetizar la emoción de ofrecer cultura al mundo.

A modo personal, mi preocupación en esta primera muestra era la percepción del público frente a la obra. ¿Qué dirán? ¿Qué sentirán? ¿Reconocerán en la obra a

esta Bogotá caótica? ¿O la obra será reflejo de quienes adentro reverberan mil emociones? Tenía ganas de jugar en la escena, quería libertad y en efecto todo cambió. El trabajo grupal en el proceso de creación tenía sus parámetros, que lo hacían rígido, como el tiempo de ensayo (que resulta necesario, hace parte del sacrificio del artista), los desaciertos, los regaños; pero con esta primera presentación todo cambió. Valió la pena cada ampolla o morado que nacían del ensayo, valió el sudor y el sueño que provoca entrenar intensamente todos los días durante un mes.

En el trascurso de las presentaciones tuve la sensación de identificar emociones, pensamientos u acciones que conectaron al público con la obra; en cada presentación la percepción, la energía, la intención, se sintió diferente. Durante la obra me preguntaba qué sentía el público, que suscitaba en ellos. Mi agonía en escena me hacía pensar en las horas perdidas de pie en un transporte público de la ciudad; es lo que identifica a las personas de esta ciudad: el ruido, el tráfico, la impaciencia, el estrés que vivimos todos los días, trasformado todo esto en sensaciones de escozor, molestia y torcedura que deja la obra.

[Tomado de la bitácora de Santiago Nieto Castiblanco Universidad Pedagógica Nacional]

Muestras Residentes Temporales III. Ventris Danza. 28 de octubre. Teatro el Parque. Fotógrafa: Sandra Aponte.

Entrevista al equipo de producción Orbitante
Realizada por Angélica Gamba a Miguel Ángel López alías Quincy (Productor general), Melissa Jiménez (Asistente logística) y Esteban Ordoñez (Productor técnico).

SOBRE EL CIRCUITO DE CIRCULACIÓN DE ORBITANTE

"(...) Se dio la oportunidad al público de tener muchos géneros en una noche, eso hace que la gente tenga la posibilidad de conocer otras cosas. Por ejemplo, en el Teatro Villa Mayor nos pareció muy lindo que un niño tuviera la oportunidad de ver un bambuco con la compañía Maldita Danza, pero además ver algo llanero, algo contemporáneo y tener muchas preguntas, eso es muy interesante. No solamente los grupos están conociendo y reconociendo su obra, sino que también el público está aprendiendo, estamos formando público de alguna forma. (...)". *[Quincy]*

"Rescataría muchísimo la forma en que se integran diferentes compañías, obras y puestas en escena, y el apoyo que puedo brindarles desde mi rol en el cuidado. Normalmente una compañía se lanza al escenario con lo que tiene; en mi caso, tener la posibilidad de estar con ellos, al pendiente, es muy bonito; ver si necesitan algo en lo que se les pueda apoyar, no solo técnicamente sino en lo logístico, estar ahí, con el vestuario, la escenografía, marcando los tiempos, eso para ellos es adquirir más responsabilidad y disciplina; también es asesoramiento y así van creciendo de esa forma". *[Melissa Jiménez]*

"(...) si nosotros sabemos, por ejemplo, que una luz les favorece más que otra, siempre estamos ahí para decirles: ¿por qué no aprovechas estas herramientas que nos da el teatro? El ideal es que nosotros podamos ayudar a los grupos a potenciar todo lo que tienen los espacios, en cuanto a reque-

rimientos técnicos; creo que es vital hacer ese acompañamiento, asesorarlos, lograr potenciar los actos de la manera más grande que se pueda". [Esteban Ordoñez]

Sobre los equipamientos

"La Casona es un espacio muy importante en este proceso y creo que va a ser mucho más interesante después de lo que hizo Maldita Danza en Danza en la Ciudad, porque la gente se va a dar cuenta que también es un espacio escénico.

"(...) hay que tener mucho cuidado con los teatros, hacerle entender a los grupos que los espacios necesitan un cuidado, y también hacerle entender a la gente de los teatros que lo que estamos haciendo es algo que, con el tiempo, va a ser muy interesante para los grupos. También hay que tener la claridad de que, si se nos presentan algunas dificultades o necesidades técnicas o logísticas, tenemos capacidad y experiencia para sortear los problemas, y que tanto el personal de los teatros como los grupos pueden estar tranquilos, eso es clave". *[Quincy]*

"Creo que ha sido muy bonita esta experiencia; yo considero que hemos tenido disciplina con las compañías y responsabilidad con los escenarios, lo que da la confianza para que las compañías puedan presentar sus obras a su manera, con agua, arcilla, o con lo que se requiera, y para que los teatros confíen en que se les va a entregar todo en las mismas condiciones en las que lo hicieron; entonces es muy bonito entrelazar esa disciplina y esa responsabilidad y poder encontrar el punto de equilibrio, y que los teatros confíen (...)" *[Melissa Jiménez]*

Como equipo, ¿cuál es su percepción de la Plataforma

Intercambio entre Residencia Nacional, bailarines multiplicadores de Orbitante y el proyecto Antioquia Diversa organizado por el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, Medellín, septiembre,2019.

Orbitante?

Orbitante es la oportunidad de los grupos para tener un lugar donde presentarse en óptimas condiciones.
[Quincy]

Estar en Orbitante es un aprendizaje constante... es satisfactorio como producción ver el crecimiento de cada una de las obras. (...) y he tenido la oportunidad de ver cómo, entre los grupos, tras escena se apoyan, que si les faltó algo, que si pueden ayudar en algo, se están apoyando, ¡sí! (...)
[Melissa Jiménez]

LABORATORIOS DE RETRO ALIMENTACIÓN

Compañía Sas Bequia. Residencia Temporal I, Orbitante, 2019. Fotógrafo Mathiew Valbuena

Esta línea de acción prevé la realización de encuentros de retroalimentación artística y participativa, que susciten el diálogo mediante diversas acciones de intercambio sobre las vivencias, búsquedas, experiencias y descubrimientos alcanzados en los diferentes procesos creativos y organizativos, a través de acciones teórico – prácticas de intercambio entre pares, para la generación de conocimiento, activando espacios de prácticas de investigación transdisciplinar, así como de archivo, memoria y difusión; que permitan socializar con los agentes del sector todas las acciones transversales adelantadas e, igualmente, faciliten la participación de los agentes del sector que integran la plataforma, para recoger sus reflexiones y aportes como parte de la estrategia de participación, seguimiento, evaluación y mejora del proceso de implementación del programa.

INVESTIGACIÓN TRANSDISCIPLINAR CORP(ORAL)

Fomentar las prácticas de investigación que producen conocimiento transdisiciplinar acerca de las capacidades, las diversidades corpo(orales) e identitarias, es el objetivo de la línea de investigación transdisciplinar corp(oral) de Orbitante. Esta línea se comprende como el terreno fértil para el desarrollo de metodologías, prototipos, aproximaciones críticas y cuidadosas en torno a temas como derechos humanos, sociales y culturales, políticas de cuidado, entre otros.

RESULTADO DEL LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN: RIESGOS OSTEOMUSCULARES PARA BAILARINES

Línea de investigación transdisciplinar Orbitante, Plataforma Danza Bogotá
Por Diana Carolina Camacho Serna
Médica general, Universidad Nacional de Colombia
Invitada Laboratorio Transdisciplinar

La danza como disciplina física implica una serie de movimientos complejos que incluyen diversas habilidades, entre ellas un rango de movimiento extremo de las articulaciones, flexibilidad, potencia, resistencia muscular, agilidad, equilibrio, coordinación y una excelente condición física en general. Las exigencias técnicas de la disciplina, sumadas a las largas jornadas de ensayo, aumentan la susceptibilidad de los bailarines a las lesiones musculo esqueléticas, por lo que el baile de nivel élite ha sido catalogado como una actividad de alto riesgo. Adicional a los riesgos, sucede que en

Diana Camacho, pasante e investigadora sobre los riesgos osteomusculares de los y las bailarinas, Orbitante, 2019. Fotógrafo Cristián Forero

la cultura de la danza se ha normalizado la incomodidad, la presencia del dolor y de la lesión.

Las lesiones o el dolor pueden impedir la capacidad de un bailarín para alcanzar o mantener su rol en una compañía, generar tiempos de ausencia de sus actividades cotidianas, disminución de su rendimiento físico en general, alteración de la técnica de baile, acortar su carrera o causar una discapacidad a largo plazo, situaciones que adicionalmente generan impacto en los ingresos económicos derivados de su labor. Sin embargo, se ha reconocido a nivel mundial que, a pesar de tener un entrenamiento tan intenso como los atletas de élite, los bailarines profesionales no reciben la misma asistencia en cuanto a la prevención y el tratamiento de las lesiones.

Por las razones expuestas, se propuso el laboratorio de investigación de lesiones osteomusculares para bailarines en el marco de la Plataforma Orbitante, que se abordó desde diferentes ámbitos. Desde el individual, para el cual se diseñó un instrumento de valoración, teniendo en cuenta los elementos de una valoración médica tradicional, los conceptos básicos de la medicina del deporte y herramientas específicas para identificación de riesgos para la salud de los bailarines escogidos, como resultado de la revisión de la literatura científica. Durante el periodo de junio a octubre de 2019 se realizaron 40 valoraciones y, como resultado de este ejercicio, se dieron recomendaciones a cada uno de los participantes en temas específicos de acuerdo con su condición de salud y sus potenciales riesgos; adicionalmente se siguieron los procesos de ocurrencia de lesión y seguimiento general a los Bailarines Multiplicadores.

Posterior a la intervención individual, se realizó un abordaje colectivo a través de la selección de los aspectos en los cuales los bailarines realizaban prácticas inadecuadas, identificadas dentro de las valoraciones individuales y que en general representan un aumento del riesgo para la presencia de lesión. Los siguientes temas fueron abordados en un ciclo de talleres durante 4 fines de semana en la Ca-

sona de la Danza y, adicionalmente, se entregó material de estudio y bibliografía relacionada de acuerdo con el interés de los participantes: 1. Riesgos de un calentamiento, enfriamiento y estiramiento inadecuados. 2. Recomendaciones de nutrición e hidratación. 3. Sobrecarga física, fatiga, sobre entrenamiento/burnout. 4. Condiciones físicas, tipos de entrenamiento, "fitness de la danza". Se espera que estas 20 personas participantes, entre las que se encontraban bailarines, profesores y profesionales del área de la salud, ahora sean replicadoras del conocimiento adquirido y fomenten estas "practicas saludables para bailarines".

Por último, y con el objetivo de tener un panorama más amplio, se aplicó un cuestionario estructurado a 52 participantes voluntarios, buscando aproximarse a la prevalencia y el perfil de las lesiones de los bailarines de Bogotá, incluyendo diferentes géneros de danza y la aproximación a los posibles factores de riesgo. Adicionalmente, se evaluaron algunas situaciones como el acceso a los servicios de salud y los procesos de diagnóstico, tratamiento y rehabilitación que llevan a cabo normalmente.

En esta primera aproximación se tuvieron participantes entre los 19 y 44 años, el 77% de sexo femenino, en su mayoría (43%) bailarines de danza contemporánea. Sin embargo, se tuvieron practicantes de diversos géneros como danza afro, danza árabe, danza urbana, flamenco, folclor, ballet, salsa y tango.

Entre los datos más relevantes están: la alta prevalencia de lesiones, en este caso del 85% de los participantes. Estos datos se encuentran en consonancia con los estudios recientes, en los que se han reportado prevalencias de hasta 85% a nivel mundial. Sin embargo, es necesario, en un futuro, realizar esta medida en una población mayor de bailarines para aproximarse de forma más exacta a este resultado.

Los segmentos más afectados son los miembros inferiores (52%), incluyendo pie, tobillo, pierna y rodilla y, en segundo lugar, la columna lumbar (23%). Entre los posibles factores

de riesgos externos identificados está el piso sobre el cual se encontraba bailando en el momento de la lesión, identificado por el 40% de los participantes; este aspecto, específicamente, podría ser a futuro un punto de intervención para la prevención de lesiones.

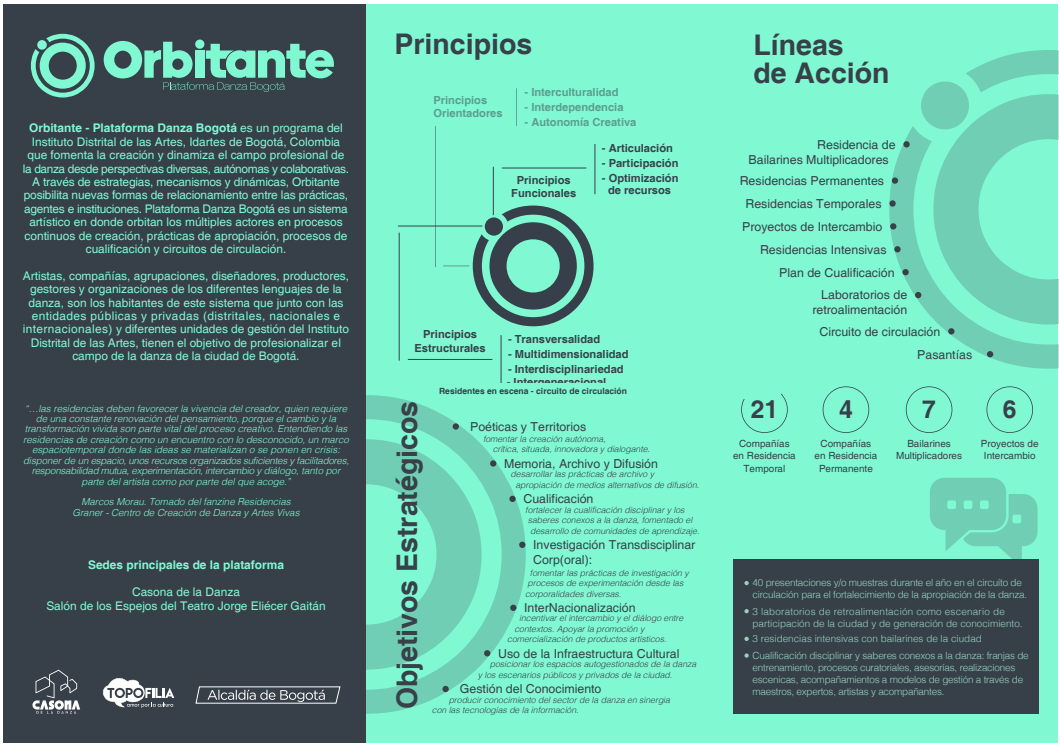
La inclusión de estiramientos estáticos, como parte del calentamiento, es la práctica de riesgo más común encontrada en los bailarines; en esta muestra, el 67% normalmente lo realiza. Hay que enfatizar en que un calentamiento no es el momento de trabajar en la flexibilidad, y el estiramiento estático, previo a una sesión de baile, ha demostrado que afecta varios parámetros de rendimiento importantes para bailar, como la fuerza, potencia, resistencia, equilibrio, altura de salto, tiempo de reacción y de movimiento, además, puede anular los reflejos del cuerpo diseñados para proteger los músculos y las articulaciones. Por lo tanto, el estiramiento, antes de comenzar una sesión de danza, debe ser sólo de tipo dinámico.

Tan sólo la mitad de los bailarines considera que tuvo un proceso de rehabilitación adecuado. El 58% tuvo que acceder a los servicios de salud de forma particular, y quizá el dato más preocupante es que actualmente el 92% persiste con dolor o incomodidad asociada a la presencia de la lesión, lo que indica la gran falencia que existe en cuanto al manejo de esta problemática en esta población.

La prevención y el manejo de lesiones en los bailarines debe ser una prioridad para los profesionales de la salud, pero también para todos los actores involucrados en los programas y proyectos relacionados, para de esta forma disminuir el alto impacto de esta problemática en la ciudad y responder a la necesidad sentida de los bailarines.

MEMORIA, ARCHIVO Y DIFUSIÓN

Estimular el ejercicio de la memoria y el hábito por el archivo como parte integrante de la creación y sus prácticas de apropiación (inventariar, sistematizar, documentar los distintos procesos y productos que de la creación emergen como patrimonios coreográficos, metodologías pedagógicas, entre otros), y el uso de medios alternativos de difusión (virtuales, digitales, funciones didácticas, exposiciones, entre otros), que potencien la circulación escénica y multipliquen las diversas maneras de difundir la danza en la ciudad.



Infografía Orbitante, 2019

DOCUMENTAR LOS PROCESOS DE CREACIÓN, UN ACERCAMIENTO

Por Angélica Gamba Pinzón
Investigadora en danza

Documentar: atestiguar, testimoniar, legalizar, legitimar, registrar, probar, certificar, acreditar, autorizar, identificar, establecer, evidenciar, demostrar, examinar, señalar.
El acto de documentar la propia práctica artística es como el proceso de creación, puede abordarse de diversas maneras y constituye también un transcurrir; no es un acto estático, sea que se construya de manera paralela a la exploración creativa o posteriormente a esta, como un acto de memoria o intento de "reconstrucción".

Como espectadora cercana a los tres procesos de creación, producto de las residencias artísticas de la Plataforma Orbitante: *Relative, Escoria bajo la piel* y *Deporte nacional,* tuve la oportunidad también de viajar a través de las bitácoras realizadas por los intérpretes de las mismas puestas en escena, Walter Cobos, Santiago Nieto y Ana María Benavides, respectivamente, gracias al encargo de la Gerencia de Danza de realizar este acercamiento a las diferentes maneras de documentar estos procesos creativos.

Usualmente, las reflexiones y discusiones en torno a los procesos de documentación de la danza no son frecuentes. Sin embargo, en estas radican aspectos de suma importancia a la hora de compartir saberes y, como lo menciona Walter Cobos en su bitácora de la obra *Relative*, "es la oportunidad de dejar memoria de la creación y generar aportes posibles al quehacer dancístico, incentivando la construcción de conocimiento desde las experiencias que suceden en la ciudad."

Viajar a través de diferentes voces, formas, decisiones de registro y reflexiones de los procesos creativos es una oportunidad para considerar este hecho del *documentar*: ¿qué aspectos se destacan?, ¿cómo se relata o documenta el hecho creativo?, ¿cuáles son las omisiones realizadas?, ¿son olvidos, o hacen parte del proceso de edición propio? En ese sentido, al igual que en la creación, emergen no solo los estilos particulares y, con ello, la diferencia de cada creador (pues son voces implicadas), sino también sus experiencias, referentes, formaciones, y con ello cada bitácora se constituye en un medio de aprendizaje. Se trata de una especie de desdoblamiento de la obra, de sus tecnologías y de su "tras escena", de aspectos que nunca vas a conocer como público. Surge la pregunta entonces sobre los modos de socializar estas memorias más allá de un informe, que repose en un escritorio, de estimar su trascendencia. Así, este breve texto es un pequeño intento por contribuir en esta vía y establecer el diálogo entre estas formas y textualidades.

Como ya lo expuse, fui espectadora de las tres obras mencionadas, sin embargo, al detallar en sus bitácoras, una parte de las percepciones que elaboré como público se interpelaron y tomaron más matices, reconociendo la condición de teatralidad de lo documental, del registro de lo experiencial y de las propias textualidades de la creación reflejadas allí, en cada texto. Es entonces, a través de cada voz de los intérpretes, que se teje una dramaturgia propia de la edición que ellos mismos realizan del material documental y de la narrativa elegida, como asistir a una adenda de cada obra. En este caso concreto, emergen tres manifestaciones distintas, tres narrativas, y cada una pincela diferentes aprendizajes, dejando entrever también las particularidades de cada obra.

Desde la mirada de Walter Cobos se establece un relato en torno a las preguntas orientadoras de la creación, teniendo en cuenta que, como equipo de Bailarines Multiplicadores de Orbitante, esta fue la primera residencia creativa que emprendieron, llamada *Arte y Tecnología*, la cual contó con

algunas particularidades. La dirección estuvo a cargo de una de las bailarinas multiplicadoras, Leidy Angélica Tatiana Roa, y contó además con el acompañamiento de una de las líneas de Orbitante, desarrollando un laboratorio de cualificación llamado *Cuerpo e Imagen,* con la asesoría del artista Santiago Sepúlveda. Así, Walter desarrolla un potente relato que tiene por característica su capacidad reflexiva y destaca dos asuntos principales: por un lado, la reflexión sobre el lugar de la dirección y, en general, los roles en los procesos creativos y, por otro, la figura del laboratorio creativo en la creación de obra, en este caso específico, sobre la imagen audiovisual en los procesos escénicos. "La experiencia que inició en el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, se articuló con la Cinemateca de Bogotá, la cual, en el marco de su inauguración, facilitó la sala E para finalizar el proceso con una semana de trabajo intensivo in situ, que tuvo como resultado el montaje escénico presentado a la ciudad: *Relative*" (Cobos, 2019).

Walter destaca en su texto que los roles en el marco de un proceso de creación se encuentran en constante construcción, y propone para ello entender la creación artística como un proceso de formación que permita darle trascendencia a todo aquello que sucede, más allá de la construcción de una obra. Así como estar dispuesto a "desorbitarse" en el diálogo con el otro, tomando como referencia el tema de la crisis creativa, en relación con la experiencia de esta residencia.

Su bitácora también recoge la voz de la mayoría de intérpretes implicados, para registrar sus sensaciones y posturas, teniendo presente que, como lo expone, la acción creativa se compone de actos personales y colectivos. "Dialogar no es justificar las ideas propias, tampoco argumentar la experiencia de vida de cada uno, como soporte creativo; dialogar en la creación obedece a dejarse preguntar, dejar de lado respuestas instantáneas, permitirse construir desde otro lugar y soportándose en quienes se acercan a potenciar los procesos creativos. Asumir la creación desde allí incentiva pensar la creación como formación y no como mero ejerci-

Imagen de la bitácora de Residencia Joven por Santiago Nieto

cio de crear para la escena". (Cobos, 2019)

Por su parte, Santiago Nieto, relator e intérprete de la residencia y obra *Escoria bajo la piel*, desarrolla un relato intimista, que permite viajar a lo largo de toda su experiencia durante el proceso creativo, desarrollando reflexiones sobre el rol de la interpretación, las dificultades de este y cómo se tramita el lugar de la diferencia en estos procesos, que desde el mecanismo gráfico, descriptivo y sensitivo, ofrece un camino para acercarse a la creación desde una perspectiva íntima casi literaria, en la que el foco no son los detalles del laboratorio creativo como tal, sino la experiencia vivida en primera persona.

Esta obra se enmarca en la propuesta denominada Residencia Joven, la cual se convocó por parte de Orbitante para recién egresados y estudiantes de diversas universidades de programas de danza o relacionados. Dicha iniciativa se orientó a la creación de una puesta en escena en conjunto con el equipo de Bailarines Multiplicadores, siendo dos de estos últimos los delegados de la dirección artística de la pieza.

Santiago realiza un recorrido a través de horas, lugares, días, hechos, sensaciones e imágenes, que nos permite asistir a otra forma del registro de la práctica artística. "Me pregunto constantemente el objetivo de la danza, también: ¿para qué me sirve?, ¿qué me aporta o mejora en mi cuerpo, mente y espíritu? Entrenamos para que el movimiento se vea bonito a pesar de que algunos tengan dificultades corporales. ¿Es la danza algo para todos?" (Nieto, 2019).

Imagen de la bitácora de Residencia Joven por Santiago Nieto

"El cómo me reconozco a mí mismo me hace reconocer al otro –lo dice Michel Foucault– desde sus dificultades y fortalezas, así es de vital importancia el autocuidado como prioridad de reconocimiento, o sea, hasta donde mi

cuerpo puede llegar sin lastimarlo, poniéndolo al servicio de la escena, de la creación, de la investigación" (Nieto, 2019).

Igualmente, desde su lugar como pedagogo, resalta la importancia de la bitácora como una herramienta vital para "el análisis de la educación artística". En ese sentido, elabora un ejercicio atravesado por dos líneas, una enfocada en lo pedagógico-metodológico y otra en lo artístico. La primera, afincada en el método de la clínica didáctica, "donde se abstraen las situaciones y fases de una clase, taller o práctica, enunciando los fenómenos de la enseñanza-aprendizaje(...)", y la segunda: "como artista identifico las experiencias sensibles que puede ofrecer la práctica artística (...) que el autor no pueda poner en palabras" (Nieto, 2019).

Imagen de la bitácora de Residencia Joven por Santiago Nieto

Como tercer registro, está el texto de Ana María Benavides sobre la Residencia *Deporte nacional*, que ofrece un ejercicio que se puede identificar como una forma de registro del proceso de construcción de escenas, apoyado principalmente en el registro fotográfico y guion de la obra, acompañado de algunas ideas creativas y referentes de creación. Esta residencia artística fue realizada por el equipo de Multiplicadores bajo la dirección del coreógrafo cartagenero Lobadys Pérez, invitado por la Plataforma Orbitante.

En el proceso de documentación de esta obra se asiste a una especie de acercamiento testimonial de la existencia de la pieza escénica, del equipo que la conformó, su ficha técnica, el testimonio del estreno, su hoja de mano y la generalidad de la descripción sobre el movimiento explorado: "Este busca la definición y claridad-limpieza minuciosa en el diseño del movimiento. Para su ejecución se debe estar muy consciente y sensible de cada parte del cuerpo; de esa manera, será visible dónde parte y dónde finaliza cada trazo. Además, son movimientos en su mayoría veloces, estacatos, directos, con una energía intensa que destaca en el tono muscular que el bailarín debe emplear" (Benavides, 2019).

Imagen de la bitácora de Residencia Joven por Santiago Nieto

Así, a la luz de estas posibilidades transitadas, es importante reconocer el lugar de la bitácora como formato para documentar la práctica creativa, como una herramienta que conecta la naturaleza permanente de lo escrito con lo efímero del hecho escénico. La bitácora abre la posibilidad de la capacidad creativa mediante el registro de la experiencia que se cuenta o documenta con cierta secuencialidad. No olvidemos que su origen como herramienta se remite a los viajeros, a los marinos mercantes, que buscaron en este mecanismo la posibilidad de registrar lo sucedido durante largas travesías, y qué mejor metáfora de los procesos creativos que la de un viaje impredecible, sin pronóstico previo.

Quisiera resaltar también el carácter hipertextual de la bitácora como otra de sus posibilidades para documentar la práctica dancística y los procesos creativos, pues en ella es posible establecer relaciones de registro basadas en ejercicios de "adaptación, reescritura, apropiación, transposición, condensación, traducción, etc.", de un texto dentro de otro, de un momento dentro de otro, de una sensación en medio de un proceso, entre otras posibilidades de diálogo, de diversas textualidades y sus respectivos soportes (escriturales, visuales, orales etc.).

Por último, cabe preguntarse por las posibilidades creativas que abre vincular estos ejercicios documentales como insumos para el desarrollo de ejercicios escénicos como tal, en los que sea posible encontrar caminos menos dicotómicos frente a las convencionales y "supuestas" oposiciones entre teoría y práctica, o reflexión y creación. Así también, hay que considerar la potencia de estos insumos para la creación de conocimiento e información pertinente para el campo dancístico, la socialización de interrogantes y asuntos que atraviesan de manera transversal los procesos de creación en danza y en las artes escénicas en general, plasmados en estos procesos de documentación.

INTERNACIONALIZACIÓN

Incentivar procesos de intercambio con artistas, expertos y diferentes plataformas departamentales, nacionales e internacionales que permitan visibilizar los procesos creativos de la ciudad; fomentar el diálogo con otros contextos que aporten a una mirada crítica de la danza, y apoyar estrategias de promoción y comercialización alternas e innovadoras que fortalezcan la circulación de productos artísticos.

Compañía Centro Periferia, Residencia, invitada a la Noche Orbitante, Septiembre 2019. Fotógrafo Carlos Lema

RESIDENCIA NACIONAL ORBITANTE

Bailarines Multiplicadores y Compañía Periferia
Por Lobadys Pérez – Cartagena, Colombia
Coreógrafo invitado

A continuación, intentaré describir algunos de los aspectos más relevantes y que engloban generalidades del proceso de Residencia Nacional, comisionada por Orbitante, Plataforma Danza Bogotá. En principio, me referiré a las premisas sobre las cuales fueron escogidos los Bailarines Multiplicadores. En segundo lugar, me ocuparé del que fuera el objetivo principal: crear una pieza coreográfica, en el que se pudieran sintetizar algunos elementos del proceso creativo que llevo a cabo con la Compañía Periferia[2] en Cartagena. En tercer lugar, conjugar la experiencia de cada uno de los Bailarines Multiplicadores a la dimensión creativa y a las reflexiones en torno al oficio y la realidad social, política y económica de nuestro contexto. Finalmente, algunas consideraciones sobre la Plataforma de Danza Bogotá.

Desde mi punto de vista, una vez evaluado el impacto de la Compañía Residente y, atendiendo a las demandas de gran

2 Fundada en diciembre de 2010 por el bailarín y coreógrafo Lobadys Pérez, Periferia es una Compañía de Danza con sede en Cartagena de Indias, Colombia. La idea de centro y periferia, ampliamente discutida por las ciencias sociales sirve de telón de fondo para la creación de un espacio interdisciplinar, de dialogo creativo, reflexión y producción de pensamiento crítico. Un espacio que pretende poner en circulación aquellas experiencias que, por encima de su condición liminal, su originalidad, calidad y contingencia "Glocal" ocupan la posición de centro, brindando posibilidades creativas en los diferentes ámbitos de la cultura. El repertorio de la Compañía Periferia está permeado por investigaciones inspiradas en los cultural studies y reflexiones críticas sobre los efectos del fenómeno colonial en las sociedades contemporáneas, lo cual imparte a sus obras una carga simbólica singular que se refleja en cada elemento de su universo escénico y corporal. La búsqueda del movimiento que caracteriza el lenguaje coreográfico de Periferia nace de un trabajo experimental que, al poner en diálogo elementos de la Danza Contemporánea, la Danza Urbana y múltiples estéticas propias de manifestaciones artísticas del Gran Caribe, crea un vocabulario del cuerpo complejo e innovador.

parte del sector, que solicitó crear un espacio más plural y democrático que convocara la diversidad de la danza en la capital, se creó el llamado Grupo de Multiplicadores en el marco de la Plataforma Orbitante. Antes de continuar, agregaría que la idea de una compañía distrital no es algo que deba archivarse por completo; quizás es un estadio posterior al cual aspirar y, cuando ello suceda, este espacio ha de tener resonancia en lo que respecta al reparto de bailarines y temáticas, con la diversidad de estilos y formas de concebir la danza en la ciudad. De no ser así, la gestión pública y la presión del sector encargada de sacar adelante empresas como esta, tendrá que encaminar sus esfuerzos en construir distintas plataformas que convoquen esa multiplicidad de miradas, lo cual puede resultar más extenuante. El grupo de Multiplicadores, entonces, además de tener distinta procedencia estilística y experiencia en la interpretación, debían poseer otras competencias, por ejemplo: frente a la creación y la pedagogía. Esta pluralidad así concebida debía hacer resonancia con los diferentes programas de la Plataforma y sus distintos enfoques. No obstante, en la práctica el grupo continuó de manera exclusiva volcado a la creación e interpretación de obras. Si bien, al interior de algunas actividades como es el caso de la residencia con universitarios, la creación de solos a los que fueron invitados otros bailarines de la ciudad y la propia Residencia Nacional, surgieron momentos pedagógicos, estos fueron externalidades y en ningún caso el propósito inicial.

Como se nota, un valor transversal a este proceso es la consideración de la diferencia como una oportunidad para compartir y crecer junto a lo distinto. Sin embargo, la práctica demuestra las dificultades que esta intención encarna. Quizás lo más difícil es romper con la herencia discriminatoria y maniquea con la que se configuran nuestras relaciones interpersonales y profesionales. Lo más positivo es la voluntad para cambiar ese sentido común, poniendo en evidencia sus prejuicios y dificultades en una era en la que se hace imperativo la celebración de la diversidad, si se quiere, de lo humano en un sentido más amplio.

Sobre la creación

Muchas de estas reflexiones fueron el punto de partida de la creación propuesta en el marco de la Residencia Nacional, proyecto que tuvo como punto de partida tres ideas y tres deportes. Tomados en una perspectiva crítica, los primeros: el resentimiento, la exclusión y la venganza pueden considerarse como fenómenos y prácticas ya históricas sobre las cuales se sostiene gran parte del presente, si se quiere, distópico, en el que ahora vivimos. Por otra parte, el deporte, dada la manera como se dispone la competencia, es decir el enfrentamiento, puede ser utilizado como metáfora de la guerra. Así, el fútbol, el boxeo y el ciclismo fueron los vehículos a través de los cuales se construyó la dramaturgia de la pieza. *Deporte nacional* fue el nombre seleccionado luego de discurrir sobre acontecimientos que, dada su continuidad y, si se quiere, el rigor con que se han mantenido, se convierten en práctica, en una suerte de deporte o ruedo del que no hemos podido escapar.

La horizontalidad fue la estructura sobre la que se condujo el trabajo, y aunque ello no significó ausencia de liderazgo, la mayor parte de las decisiones fueron tomadas de forma colegiada. Así, las reflexiones en torno a la pedagogía, al devenir social, económico y político, tanto como el hecho de pensar el rol del artista en una sociedad como la nuestra, tuvieron como base esa premisa. Aun así, el proyecto contuvo múltiples dimensiones, y, del hecho de meditar sobre ellas, nos acercamos a una hipótesis de individuo, social y creativamente más crítico y más comprometido con su tiempo y su contexto. Creo profundamente en los intentos, en las voluntades y en quienes presiden este proceso; no obstante, la realidad excede los ideales. Entonces, frente a esta contundencia de la realidad, quizás solo nos queda navegar por los canales de la empatía, la generosidad, el diálogo y la escucha. Aquí los errores no constituyen fracasos sino posibilidades hacia el norte que hemos fijado, que, a mi modo de ver, es la creación de espacios más plurales y democráticos en los que el encuentro con la diferencia constituya un motivo de celebración, y que ello brinde la posibilidad de impactar no solo la disciplina que nos convo-

ca, sino que aporte a lo social. Fue importante identificar, al final de este proceso, que son tan relevantes las preguntas en las que continuaremos trabajando como la forma en que preguntemos de ahora en adelante. En ese sentido, las definiciones, los límites y los roles han de concebirse como asuntos dinámicos y móviles, en los que las contingencias se tomen como parte de un fenómeno artístico y social siempre en devenir.

Sobre la Plataforma

Considero que la invitación de un coreógrafo nacional, tanto como la posterior visita del grupo de Multiplicadores a la ciudad de Medellín, en el marco del Primer Campamento Juvenil auspiciado por la Gobernación de Antioquia, es apenas un detalle que muestra la voluntad de la Gerencia de Danza, presidida por Natalia Orozco y todo su equipo, en la búsqueda no solo de garantizar el acceso y la participación democrática a los bienes y servicios culturales del capitalino, sino de construir puentes con las regiones y aportar con ello al desarrollo de la danza del distrito y el país, esto en total sintonía con lo que aparece como un imperativo de este tiempo: descentralizar los recursos y trabajar con otros, como respuesta a lo árido, a lo infértil de lo individual y de la centralización. Una de las sensaciones que me deja haber trabajado en esta Plataforma proviene de confrontar las condiciones en que el trabajo independiente en las regiones se desarrolla y las condiciones que esa misma actividad tiene en la capital. En definitiva, tomar conciencia de los privilegios, es decir, del cumplimiento de ciertos derechos, no es fácil, y, en Bogotá, pese a que existen más condiciones que en el resto del país, a veces surge una suerte de inconformismo que ignora los logros, los avances y las voluntades, para envolverlo todo en un mar de quejas que poco aportan a mejorar lo que existe y a seguir construyendo. No se trata de ningún modo de perpetuar un paternalismo estatal como puede intuirse de esta relación, se trata de crear vínculos de reciprocidad entre derechos y deberes, en los que el diálogo con los movimientos de base sean los que nutran y actualicen la política pública.

Residencia Intensiva Nacional. Obra: Deporte Nacional. Teatro Pablo Tobón Uribe, Medellín. 18 de septiembre. Fotógrafo: Yojan Valencia.

Sobre el intercambio con los bailarines del Campamento Juvenil de Danza 2019 Proyecto Antioquia Diversa del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia y la Universidad de Antioquia

Mi nombre es Melissa Álvarez, soy de Bogotá y hago parte del grupo de Bailarines Multiplicadores desde hace apenas un mes. Este grupo me ha recibido con los brazos abiertos, y realmente me considero muy afortunada de hacer parte de este grupo, y haber llegado justo en el momento en que Lobadys Pérez se encontraba dirigiendo Deporte Nacional, pues admiro y disfruto mucho su trabajo como bailarín y director.

Quiero aprovechar este texto para hablar sobre la importancia de tener retos para conocernos más, unirnos más y superarnos cada vez más como artistas, pues en el intercambio con el grupo de Antioquia Diversa se podía leer no solo una gran pasión en todos los cuerpos, sino además un sentimiento muy fuerte de alegría por pertenecer a un equipo que disfruta del poder de lo colectivo. Da mucha esperanza ver que jóvenes talentosos aprecien

tanto un escenario y un encuentro como el que tuvimos en Medellín. Yo espero que a estos jóvenes les sea posible continuar con la danza como opción de vida, ni siquiera como trabajo, ni como carrera, sino como estilo de vida, pues al final esta profesión va más allá de las aulas de clase y las horas de trabajo. Se convierte en una forma de vivir y estar en la sociedad.

También les deseo retos, problemas, y dificultades si deciden dedicarse a bailar, pues sólo así podrán ir cada día más lejos y ganarse sus sueños.

Estoy de acuerdo con que las artes sean incluyentes, y soy consciente del valor que tiene en este país utilizar este medio como herramienta de cambio. Sin embargo, me pregunto si permitimos que nuestros directores, artistas o intérpretes, dejen de ser exigentes cuando los proyectos artísticos se integran con proyectos sociales. Cuidemos mucho el profesionalismo, cuidemos nuestros espectáculos, sin importar quién los interprete, pues al final, el arte es el único medio con el cual podemos sobrepasar diferencias de raza, estrato o etnia.

Esto es lo que puedo decir por mi experiencia como bailarina hace 10 años, pues aprecio mucho tener que confrontar mis límites y verme rodeada de nuevas preguntas. Ojalá volvamos a encontrarnos para nuevos intercambios, y ojalá estos jóvenes puedan llegar a donde lo deseen, con el apoyo de sus ciudades, directores y compañeros. ¡Gracias por recibirnos con tanta hospitalidad!

[Tomado de las memorias de Melissa Álvarez - Bailarina multiplicadora]

ORBITANTE PLATAFORMA DANZA BOGOTÁ: ¿HACIA DÓNDE VAMOS?

Por Noel Bonilla Chongo
Experto internacional en danza - Cuba
Observador y curador invitado

Danza: geniecillos errantes o apoyada meditación.
Unidad, transfiguraciones o metamorfosis, el viento o
su metáfora, sonido o ademán que vuelve cada mañana
de renacer en la deliciosa trampa del ritmo
José Lezama Lima

Ya se sabe, la danza tiene su origen en el rito, esa eterna aspiración a la inmortalidad, a la trascendencia. Entonces, no es de extrañar que Cicerón estuviese equivocado o, para decirlo con técnicas palabras, se encontraba "fuera de eje". *"Nemo fere saltat sobrius"*, diría el gran pensador romano refiriéndose al arte de las ménades. Criaturas iluminadas que, atacadas por una manía, suerte de sagrada locura, se entregaban al entusiasmo, a la embriaguez, al trance, al éxtasis que les provocaba el ambiguo Dionisos. Así, abandonaban sus casas y en procesión salían a las calles, a las plazas, hasta ascender a las montañas para representar un acto que guarda las claves secretas del ditirambo. Festividad donde los cuerpos se aproximaban, se (con)fundían entre cantos, libaciones, danzas y recitaciones.

Esta peculiar actividad evolucionó hacia forma artística. Del rito dionisíaco y del ditirambo nacen las dos formas del teatro cantado y danzado helénico en sus dos formas primordiales, la tragedia y la comedia.

Los tiempos han transcurrido y pareciera que los geniecillos errantes a los que aludiera Lezama vuelven transfigurados para hacer confluir el impulso que ha significado para la danza en Bogotá, la puesta en acción de la Plataforma Orbi-

tante, desde la Gerencia de Danza del Instituto Distrital de las Artes - Idartes.

Justo en estos momentos (los de mi escritura) cuando el cuerpo es ya una ausencia (no el mío), la luz un hechizo esfumado y la sonoridad un eco que resuena en la distancia, es que mi voz trastoca el enigma de lo vivido al pretender captar la permanencia de lo efímero. Ejercicio de reembolso que se ha nutrido de las proposiciones creativas de los artistas bogotanos, de sus reflexiones en torno a la danza, de la develación de sus conexiones contextuales; de la indagación en los vocabularios propuestos y las percepciones de las cualidades del danzante, etc.

Y es que, no tengo dudas: es desde el cuerpo desde donde nacen todas las escrituras y, por supuesto, desde donde emergen todas las lecturas. Por ello, la "escritura coreográfica" (voces mentales, fónicas, gestuales, dramáticas, kinéticas, espaciales, temporales, etc.), que debe accionar con absoluta legalidad en la composición del discurso coreográfico, no puede desprenderse del cuerpo del danzante, de ese "trozo de carne transcurrida". En estas notas tampoco me desprendo de mi cuerpo. Ellas nacen de mis visiones que, desde la platea, entre bambalinas, en el estudio y salones de danza o, en los diálogos, entrevistas, lecturas de dossiers y procesos de retroalimentación, con los creadores, me posibilitó Orbitante.

Hoy por hoy, la condición finita de la danza atenta contra su trascendencia. Aún para muchos, la breve acción escénica suele ser tomada como punto inicial y final del hecho de danzar, obviando con frecuencia la historia que le viene otorgando referencias y postulados ideológicos, estéticos, teóricos, metodológicos, para sustentar el crédito de la práctica narrante de la danza como arte vivo.

Y Orbitante, en tanto plataforma que procura generar procesos de participación convergentes entre los presupuestos creativos de las agrupaciones, compañías o artistas de la danza en Bogotá, favorece la asesoría en dramaturgia, co-

reografía, producción o entrenamiento, con el objetivo de cualificar los propios procesos creativos. Al mismo tiempo, posibilita la circulación en diferentes escenarios de la de la danza, etc.

Después de las intensas jornadas vividas con el Staff de Orbitante, en mis diálogos con creadores de mayor trayectoria, con los emergentes, con los Bailarines Multiplicadores, con los residentes en la Casona de la Danza o tras las presentaciones escénicas (en el Teatro Villa Mayor, en el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, en el Teatro El Parque, en Danza Común, en el Teatro al aire libre La Media Torta) y en los múltiples encuentros profesionales, apuesto por la certidumbre de la Plataforma y su programa expandido en el desarrollo de la danza metropolitana.

Ante los límites difusos que generan las prácticas asociadas a la danza escénica hoy en el mundo, es apremiante que los programas institucionales emprendan acciones en estímulo al desarrollo creativo, abarcando todas las posibilidades consecuentes de la danza. Al tiempo, sería muy provechoso que los artistas aprecien los proyectos de formación y cualificación en el alcance de sus modos de asumir la danza. Hoy por hoy, se requiere ver la danza como área de conocimiento y actividad cognitiva, epistemológica, reflexiva, revisora del cuerpo y su corporalidad; cuya especificidad demanda la estructuración de un instrumental teórico propio y lo suficientemente dilatado para implicar la articulación de otros saberes y correlatos, única manera posible para poder abarcar la complejidad de la danza misma en Bogotá, en Colombia, en Latinoamérica y el mundo.

El presente es un "tiempo real", estación que precisa de la acción crítica y, también, de reformas en esas zonas que creemos ya conseguidas. Pensar, desde la danza, la escena bogotana hoy, es un ejercicio de criticalidad inevitable. Es un modo de accionar que demanda un pasaje prismático reflexivo, de pensamiento, de cuestionamiento ante la creación. "Pensar" la realidad ciudadana desde la escena, desde sus posibilidades de generación transformativa, desde el

acompañamiento de la institución, son vehículos más que necesarios.

La danza en Bogotá exhibe un amplio y muy variado registro en sus vocabularios y gramáticas espectaculares. Líneas estratégicas estimadas por los programas institucionales de la Gerencia de Danza de Idartes y donde el hacer de la Plataforma Orbitante es medular. Dentro de la danza más próxima a los lenguajes contemporáneos, se ratifican aquellas propuestas "bien" estructuradas en sus grafías y certezas escénicas, de danza autoral; otras más próximas a la noción experiencial y transdisciplinar en sus dispositivos elocuentes. Mientras que los lenguajes urbanos se apropian de las diversas técnicas y expresiones de la danza y culturas urbanas para construir sus propuestas. Ahora, anotaría que, dentro de los proyectos asociados a los lenguajes modernos, clásicos y/o neoclásicos, así como los cultores de danzas tradicionales y folklóricas, se rogaría un salto propositivo que, inevitablemente, al tiempo que demanda formación disciplinar, le correspondería rebasar la escritura escénica de sainetes de carta postal, de costumbres de color local.

Cabe, en consecuencia, considerar la realidad como escenario de intervenciones activas, donde la experiencia de vida nos permitirá analizar con pleno derecho tanto el hoy como los caminos transitados por la danza en esta urbe. Obvio, serán otros los desafíos, las demandas, las urgencias; aun así, el sentido responsable y comprometido, las confidencias entre misiones de la institución y obsesiones de las creadoras y creadores, deben encontrar puntos comunes de acción, pues, queramos o no, oportuno es repensar los relatos, los discursos, las realidades, los límites de esas danzalidades hegemónicas y la impronta de esos modos otros de presentar al cuerpo en su intervención espacial.

Cuando la originalidad no es ya un valor. Cuando la(s) danza(s) corrigen a "la danza", cuando toda estrategia acertada tiene el poder de iluminar, desde el compromiso responsable de la institución, no hay dudas de que la creación se hace más plena y posible. Oportuna será mientras que,

Style Force Crew, Residencia Permantente, Orbitante, 2019

desde la danza, se genere conocimiento, órbita segura. Entonces, "orbitemos" ante ese ámbito, esfera, zona franca que organiza, maneja y domina las "claves secretas" develadas en el acto elevado y, por tanto, hermoso de la creación danzaria. Hecho que nos permitiría invertir la frase inicial; ¿hacia dónde vamos?: Orbitante Plataforma Danza Bogotá.

RETROALIMENTACIÓN ARTÍSTICA Y PARTICIPATIVA

VOCES EN DIÁLOGO

Criterios para retroalimentar

Considero que los procesos de retroalimentación son vitales al dar la oportunidad de ver con otros ojos las tareas proyectadas, ayudando, o bien a afinar y perfeccionar los caminos asumidos, o bien a transformarlos con ayuda de lecturas externas que permitan el diálogo sobre lo abordado.

Para ello, es necesario contar con un foco definido, tanto al momento de observar y compartir las apreciaciones, como ejercicio de alimentar lo visto, como durante las tareas asumidas, en este caso la creación. Un foco permite ubicarse en un marco que centra la atención de quienes participan del ejercicio, aportando y dando efectividad a las apreciaciones que emergen. No se habla de una conducción rígida de lo que se debería ver, o sobre lo que se podría opinar al respecto, se suscita la idea de conversar desde un canal común sobre algo que a todos convoca en igual condición. No se trata de proponer preguntas para llegar a respuestas, y menos en un proceso creativo escénico, al contrario, se propone ideas abiertas sobre las cuales todos quienes observan puedan permitirse dialogar con libertad sin fugarse del marco que los convoca.

En esto las lecturas deben distanciarse, con el mayor esfuerzo posible, de gustos personales, comparaciones con otros procesos o los propios, intenciones de lecciones que disponen "esto sí, lo otro no", juicios de valor, moralismos sociales y culturales. (Sobre todo reiterando que el asunto artístico que nos convoca es la creación escénica). El arte ha sido y debería seguir siendo el espacio de reflexión que emerge sobre las estructuras sociales que en su mayoría cohíben la expresión libre. En tanto, las curadurías, por demás, deberían estar en la posición de

apreciar y dar resultados de elección determinada, reconociendo contextos creativos, no solo productos; la producción artística devela señales del sistema socio-económico donde vivimos y sabemos que nos desenvolvemos con malestar. Es preciso estar alerta y proponer otras estrategias para hacerle frente y contrarrestarlo; de nuevo apelando al papel por antonomasia del arte en un contexto social. En tanto, un marco de retroalimentación favorece un proceso creativo siempre que enraíce la oportunidad de observar, leer y reflexionar, no en lo que se espera o desea ver, en la especulación, sino en lo que en presente se está apreciando y corresponde, o debería corresponder a un marco creativo conciso dando apertura a un diálogo que sabe qué es lo que va a nutrir.
[Tomado del texto reflexivo de Walter Cobos - Bailarín Multiplicador]

Laboratorio de Retroalimentación I, Orbitante, 2019. Fotógrafo Miguel Pietro

ORBITANTE, EXPLORANDO NUEVOS MAPAS DE FOMENTO A LAS ARTES

Por Hanna Cuenca
Pasante invitada

Mi recorrido alrededor del ejercicio como gestora cultural me ha llevado a encontrarme con astros de diversos diámetros, algunos tan atrayentes como la Circulación, que por su gran masa genera una fuerza de atracción que dificulta salir de su órbita para la mayoría de artistas, gestores y administradores públicos de la cultura. Los conciertos, mega escenarios, festivales y temporadas, algunas veces nos hacen perder de vista las demás dimensiones y focos de desarrollo del arte. Por esta razón, toparme con el mapa celeste de Orbitante para mí fue entrar a una zona inexplorada del cosmos del fomento de las artes.

Por un lado, podría parecer intangible, ya que su núcleo es el polvo cósmico que se aglutina en la incertidumbre de la creación y, en lugar de una estructura convencional, plantea redes que se tejen en el encuentro de las órbitas de grupos y compañías de danza que transitan procesos simultáneos con búsquedas, estilos, géneros, trayectorias y ciclos diversos.

Un diseño multidimensional y complejo bastante difícil de entender en los planos celestiales, sin embargo, como muchas cosas en el universo; su puesta en marcha fue aclarando su funcionamiento.

En un ejercicio excepcional dentro del entorno de política pública cultural, la Gerencia de Danza no solo puso en funcionamiento Orbitante, sino que estableció puntos de evaluación y ajuste del programa para garantizar cualificación del prototipo y mejora en su implementación.

En este sentido, los aliados se incorporaron generando múltiples herramientas que permitieron hacer una lectura

cuantitativa y cualitativa del avance de Orbitante. En ese contexto, encontré la oportunidad de enfocar mi trabajo de fin de master de la Maestría en Intervención Social, a través de una evaluación participativa que permitiera hacer una lectura de la percepción y construcción de sentido que tenían los participantes de Orbitante y generar una retroalimentación al equipo de la Gerencia, en el marco del primer laboratorio de retroalimentación. Todo lo anterior, aplicando la metodología Dragon Dreaming, cuyo eje está centrado en el trabajo colaborativo.

A partir de entrevistas con Natalia Orozco y Diana Pescador, se diseñaron una serie de herramientas que permitieron recoger información sobre la apropiación y proyección de Orbitante desde la visión de los participantes. Se realizaron jornadas vivenciales y algunas visitas cortas en los espacios de ensayo, donde surgió información valiosa que permitió al equipo hacer ajustes inmediatos y planear ajustes a mediano y largo plazo.

Lo más interesante del ejercicio fue que, durante las sesiones de la evaluación participativa, estos orbitantes beneficiarios se dieron cuenta de que no estaban aprovechando al máximo la plataforma, que estaban muy centrados en su recorrido o en valorar el espacio de ensayo, mientras había una cantidad de tránsitos, recorridos y constelaciones que descubrir.

Uno de los ejercicios más relevantes fue realizar el Círculo de Sueños, donde se proyectaron las acciones y fortalecimientos que tanto participantes y equipo de desarrollo tenían, ya que las expectativas de los participantes coincidieron con acciones que ya estaban diseñadas en la plataforma, pero que aún, en el mes de junio, no entraban en ejecución.

El ejercicio participativo abrió un espacio de reflexión donde los participantes salieron de su lógica satelital de ser beneficiarios y se empoderaron como co-creadores de Orbitante, generadores de su propia experiencia. Expresaron la

Residentes en escena. ProyectoClandestino. Teatro Estudio Julio Mario Santo Domingo. 18 octubre. Fotógrafa: Sandra Aponte.

necesidad de encontrarse más, salir de la órbita de confort y propiciar acciones como sector de la danza. Se ubicaron en el mapa celeste, reconociendo su proceso y posibilidad de aporte activo a la plataforma. Finalmente, celebraron la diversidad y apertura de Orbitante a tantas formas de vivir la danza, demostrando que se puede construir colaborativamente.

Mi descubrimiento en general es que, muchas veces, en la implementación de políticas públicas para las artes, el Estado hace las veces de sol, entonces la fuerza de gravedad como proveedor y productor hace que los astros giren en torno a él; sin embargo, Orbitante nos abre a una exploración en universos desconocidos, donde el Estado propone mapas interestelares para que los astros-artistas construyan sus propias órbitas, tránsitos y ciclos creativos y que se encuentren y dibujen nuevas estructuras organizativas, consolidadas en la libertad y el empoderamiento de los mismos grupos.

RELATORÍA II LABORATORIO DE RETROALIMENTACIÓN

Por David Idrobo
Relator invitado

El poder de esta caja mágica es hacer de esta, nuestra casa, un hogar a la medida de nuestros sueños

El arte es un espejo de lo que podemos ser. Deleitarnos con la diversidad de movimiento que se está gestando en la ciudad es también encontrar la complejidad de lo que significa este cuerpo social que habitamos. La columna vertebral del bailarín, pero también la de la sociedad, es el movimiento; preguntarnos sobre las inflexiones y condiciones del movimiento nos lleva a revelarnos un poco quiénes decidimos ser y hacia dónde nos conducimos. La diversidad temática y de lenguajes de movimiento presentes en la II Residencia Temporal de la Casona de la Danza - Plataforma Orbitante, revelan un barómetro de lo que está sucediendo en esta generación, múltiples miradas que cohesionan el pensamiento de la danza actual y futura.

El presente texto surge en el marco del II Laboratorio de Retroalimentación de las Residencias Trimestrales - Plataforma Orbitante, el cual tiene la función de cualificar los procesos y resultados de las creaciones que se están gestando en La Casona de la Danza. El diálogo de retroalimentación de las muestras presentadas en el Teatro el Parque el 10 de septiembre se construyó entre las agrupaciones Residentes Trimestrales de la Casona de la Danza y los observadores invitados: los maestros Javier Blanco, Maribel Acevedo y el cineasta Pablo Burgos. Las agrupaciones que residieron en la Casona de la Danza son: Ahora Mismo, El Club, Kokan Biulú, Dosson, Tres Cuerpos, Soma, Zephyro y Proyecto Clandestino; estas agrupaciones, a su elección tuvieron la oportunidad de acompañar sus procesos con una asesoría en dramaturgia, coreografía o producción. Las re-

sidencias se enmarcaron en los conceptos orientadores de la Plataforma Orbitante e hicieron hincapié en las poéticas y territorio, autonomía y libertad. En este texto me tomo la libertad de agrupar ideas, conceptos y críticas, que surgieron en este espacio de diálogo, y tejer con ello un texto que bombardea ideas que se pusieron en la mesa.

De la belleza al horror, el cine y la danza son el espejo donde se revela de qué es capaz un cuerpo; presenciamos en la cotidianidad una película sin película que deja al espectador en tierra fértil para interpretar; en la actualidad el objeto ya no es materia, sino concepto: café descafeinado (sin cafeína, sin café), **el objeto es lo que hacemos de él**, así el acto de toda danza es **NO LENGUAJE** hasta el momento en el cual el espectador posa su mirada en ella y le da sentido. Existen tantos sentidos como cuencas oculares, de manera que el sentido o código en el que se escribe la pieza danzada no es el enigma; el misterio y poder de la danza se encuentra en la capacidad de provocar un movimiento interno: un suspiro, un apretón de tripas, un puño apretado, una sonrisa ligera, taquicardia. No bailamos para que entiendan nuestro mensaje, bailamos para reconocernos mutuamente en la diferencia que somos y descubrir ahí nuevos mensajes que flotan en nuestro movimiento...

Los pensamientos sin cuerpo no realizan transformaciones, la revolución no vive en el papel, los libros o las ideas, emerge en las acciones de cuerpos conmovidos.

¿Qué decido contar?, ¿cómo danzarlo? Vivimos en un país de reconstrucción constante; nunca se aniquiló por completo nada, todo se construyó sobre pilares invisibles que nunca desaparecieron; finalmente **todo lo creado se resiste a ser destruido,** y erradicar por completo la vida requiere de un gran esfuerzo; debajo de las tumbas, sobre vasijas de barro, el cabello y las uñas de nuestros antepasados siguen creciendo, están en movimiento. Es una **responsabilidad y un privilegio** estar hoy pensando con la carne y bailando con las ideas; es importante dejar que el delirio creativo conduzca nuestras necesidades de existencia para descubrir quié-

nes habitan detrás del espejo, es imprescindible pensar en cómo escribimos la memoria y cómo imaginamos el futuro. ¿Qué decido contar?, ¿cómo danzarlo? La realidad supera la ficción en su crudeza, ¿qué podemos hacer para que la danza sea medio de redención del dolor pasado y ventana de nuevos y prometedores porvenires? Es muy sutil la diferencia entre el soplo de vida que puede apagar la vela incendiaria de la violencia y el viento que la aviva. Celebramos esta danza que no se hace con las uñas, sino con todo el cuerpo y que no responde a la industria cultural, sino que se gesta en la libertad, y hace soplo que busca consuelo y campos para cosechar nueva vida.

En sus momentos críticos, el ojo cinematográfico no ha recreado personajes, sino que ha expuesto actores naturales (*La vendedora de rosas*) que conocen de lo trágico del mundo; en momentos críticos el cine y la televisión, también, han decidido que entre los escombros de la guerra el humor es más importante que la tragedia; **aquel que se enfrenta con la risa al poder, es un verdadero revolucionario, pues no recae en la tristeza en la que el poder lo quiere envuelto, sumiso, derrotado; se levanta y abofetea el poder con su voz perpetua.**

Aunque vimos solo un fragmento de cada pieza, las sensaciones provocadas nos narran el carácter y el lenguaje que aborda y teje el contenido de las creaciones. Lo interesante del papel del observador es descubrir el universo conceptual del coreógrafo y su búsqueda particular dentro del movimiento. ¿Literalidad o abstracción? No existen fórmulas efectivas para crear, cada universo prescinde encontrar su propio tejido de gestos, sus relaciones, sus herramientas, su estética; para danzar hay que dejar de ver los horizontes de la danza, pues **la danza en sí es incontenible**, ella está en el cine, en el caminar de los cardúmenes de personas, en el movimiento de los árboles y en las escaleras eléctricas; podemos enriquecer nuestra danza observando nuevos referentes, nuevas disciplinas que expanden nuestra visión. Olvidar un poco nuestros referentes puede aclarar nuestro lenguaje, hacer que **nuestro lenguaje se rompa a sí mismo.**

En la búsqueda de expandir el lenguaje, surge la intersección de disciplinas y surgen las inquietudes: ¿cómo plantear una metodología de entrenamiento y de creación que articule varias disciplinas tales como la danza, el teatro y el circo?, **¿cómo conviven en un mismo lenguaje cuerpos formados en técnicas de distintas naturalezas?** La yuxtaposición de imágenes puede ser parte de las necesidades de una obra, tal como lo es la pintura en la pintura de los jardines del Bosco; la obra también podría demandar la fluidez de un transitar entre cuadros de diversas naturalezas.

Otros dispositivos de creación interdisciplinar son los personajes que articulan los diversos cuadros en una misma narración que deviene un mismo viaje, sea ejemplo variedad de propuestas del **Circo del Sol**. En todos los casos posibles, la composición estética requiere de riesgo para acentuar el poder de un mundo ficcional, esto a partir de la imaginación y la fantasía como herramientas dramatúrgicas. Es parte de nuestro hacer el dejar la timidez atrás e imaginar el movimiento por los cielos, jugar a lo grande en una mente sin límites y aterrizar en el entrenamiento un cuerpo colectivo, un lenguaje que en su propio devenir sea coherente.

(...)
La traducción es el oficio del arte, una resignificación de la historia (del instante) y la materialidad. Traducción que se termina de componer con la lectura que el espectador lee en clave emotiva. ¿Qué tanto impacto generamos en el espectador con nuestras creaciones?, ¿es necesario confrontarlo con imágenes violentas?, ¿estas imágenes sensibilizan al cuerpo o naturalizan la violencia? ¿Qué tipo de relación tenemos entre lo que contamos y los eventos históricos?, ¿qué relación tenemos con la realidad social?

Ya sea desde la literalidad o la transposición del objeto a una función expresiva de la poética, la traducción que hace el arte necesita de una investigación de mundo. Esta indagación permitirá reconocer la naturaleza de lo creado y nos conducirá a entender cómo acercarnos al espectador.

Laboratorio de Retroalimentación, Orbitante, Fotógrafo Cristian Forero.2019

¿Cómo tocamos espacios navegando en el gozo y al mismo tiempo **Ahora Mismo** logramos **Estar Más Cerca** de nuestro público? El bailadito que se forma en la rumba, el baile fuera de la escena, la danza de piso escénico que se da en un tiempo-espacio no escénico y la escena son lo mismo o por lo menos pueden serlo: festejos, festejos como lo es la quincena y su baile de viernes.

En la actualidad, la escena de la danza en la ciudad busca **romper los límites de la cuarta pared, la danza se desborda del teatro,** se adapta y transcurre en espacios no convencionales; la danza está en búsqueda de acercarse a la vida cotidiana, al gesto diario, a la realidad latinoamericana. La pregunta por acercar y acercarse al observador está latiendo constantemente. Ya las formas nos dejaron de obsesionar, al igual que las palabras ya no son tan relevantes; esta dichosa realidad social es un **vendaval de afectos**, lo que importa no son las buenas formas, lo importante es que algo nos atraviese para salir de este marasmo inundado de indiferencia.

Otro volcarse por la cercanía al observador que es constante en esta inquietud latinoamericana es indagar sobre la coreografía de lo cotidiano, del gesto folclórico que surge en los deportes, entre el mundo obrero, entre el flujo psicológico de la calle... La danza contemporánea, o sea la danza del presente, de la contemporaneidad, es la **muerte a la forma,** y un ejemplo es que se ha volcado al material de lo cotidiano: el cuerpo que, evitando representar, realiza, realiza acciones que transforman ese cuerpo y lo llevan a descubrirse otredad; ahí vemos la generosidad del observar, lo simple y distinto, y entre más mundos y a mayor detalle observamos, descubrimos cómo el universo se expande y más posibilidades de ser otredad y éter surgen en nuestros cuerpos.

Quien danza no necesita un espacio material para disponer su intención; en el bar puedo tener una intención escénica, en la escena puedo tener una intención performática, en el performance puedo experimentar la vida o improvisar la cotidianidad; así mismo el observador se crea a sí mismo,

selecciona lo que desea ver, la danza de las balas, la danza de las puntas, la danza del diablo, la danza de nadie, la no danza, la danza elitista, la danza poética, el ego de la danza, la danza perdida, la danza clásica, la danza formada y deformada. Soy hasta donde puedo ver, soy observador por necesidad, sin embargo, decido la dimensión de mi paisaje; soy bailarín por necesidad, sin embargo, decido hasta dónde quiero llevar mi movimiento; bailo en todos los rincones de la ciudad y de mi cuerpo.

La construcción de estas muestras poéticas de la danza en la ciudad son ejercicios de autonomía creativa; la observación, la edición y el producto de ellas es ya un privilegio y un deber para prevalecer la vida; en la danza dejamos de sobrevivir y vivimos, el mundo utópico es necesario, pues lo que hoy son realidades ayer fueron ideas. Decidamos la distancia de la **Devoción,** aprendamos a cuidar la **Memoria** y Resistamos al **Olvido**, escuchemos profundamente al otro, reconozcamos lo que nos atraviesa, derroquemos lo que nos hiere, deconstruyamos lo que nos fue implantado, recuperemos el erotismo de la vida, seamos la mordedura y el abrazo de la serpiente, no permitamos que el pasado sea el futuro impuesto; no hay que poner la otra mejilla, hay que ponerle otra cara, vamos a enfrentar con nuestra danza esta historia dolida y a llenarla de festejo, vamos a olvidar que somos sobrevivientes y vamos a bailar la vida.

EXTRACTO ENCUENTRO CELEBRANDO ORBITANTE

Por David Idrobo
Relator invitado

(...)
Para hablar de cómo prevalecen las agrupaciones nos preguntamos también si las agrupaciones que trabajan en danza se proyectan o se conciben de una misma forma, y de ello debemos decir que las agrupaciones actúan de formas muy aleatorias y diversas; algunas compañías solidifican su quehacer desde la **pedagogía** y eso les fortalece para continuar; algunas otras las une una pulsión incesante de producir materiales escénicos: obras; algunas agrupaciones surgen de forma **emergente** y son la reunión de talentos que trabajan en colectivo con la finalidad de realizar un producto escénico específico; otras agrupaciones tienen variedad de vertientes e intereses que hacen que su trabajo se versifique en distintos ámbitos.

Qué sentidos poseen los grupos de danza; cómo funcionan; para qué y a quién le hablan; qué formas tenemos para expandir ese conocimiento; por qué permanecen las agrupaciones, **¿el nombre, la profesionalización, la trayectoria... importa?** Tenemos un espectro enorme, una diversidad innata a nuestro contexto sobre las formas de hacer y danzar; sin embargo, algo es claro, la gente que danza tiene cuero, el gremio de la danza no es una industria cultural y probablemente no desee serlo.

La independencia económica del creador en danza en nuestro país no existe. Salvo algunos casos extraordinarios, los hacedores de la danza en Colombia tienen una relación constante con lo público; y, por tanto, potenciar la relación de la institución con los productores de danza fortalece los alcances del gremio. Aquí haremos dos acotaciones, la primera es que la institución también está formada por personas naturales que se encuentran habilitando y construyendo

herramientas de participación, promoción y producción escénica, de manera que **bailarines y productores son ciudadanos tejiendo cultura**; la otra aclaración que haremos es que no sólo la institucionalidad nos abraza, sino que nosotros abrazamos a la institución, de tal manera que un programa como la Plataforma Orbitante no se construye sólo de unas ideas establecidas, sino de las formas y necesidades que la ciudad que baila necesita, es por eso que hay que seguir integrando los procesos en danza que permanecen en la periferia para fortalecer los procesos independientes, por supuesto sin perder la **autonomía creativa**.

En torno a las posibilidades de financiamiento de los proyectos en danza surgieron las inquietudes: **¿cómo logramos vivir de la danza?,** ¿cómo nos presentamos en red?, ¿cómo vendemos nuestros productos escénicos?, ¿podría entrar y en qué términos la inversión de la empresa privada?, ¿cómo proyectar a las compañías como empresas?, ¿cómo construir un escenario de comercialización de la danza?, ¿cómo construimos públicos y qué tipo de público construimos?

Se mencionó que la segmentación de públicos es práctica a una estrategia de difusión, sin embargo lo segmentado no es diverso ni sólido. **La apuesta de Orbitante es el desarrollo de una diversidad compleja, un lugar que transita permanentemente**, donde sus recursos y talentos humanos buscan que este proyecto desemboque en muchos cauces, que la danza florezca en multiplicidad de necesidades: en la danza pedagogía, en la danza que es inclusiva, en la danza transgeneracional, en la investigación-creación en danza, en los diversos géneros de danza; estos encuentros de diferencias potencian el devenir del gremio.

Orbitante, para algunos, funciona como una compañía independiente que se integra con las demás compañías de danza; Orbitante no busca el éxito individual, sino el apoyo constante de la colectividad, la pulsión de fortalecer al gremio que danza. Los equipos humanos de Orbitante y los agentes que son parte de la Plataforma reúnen una larga

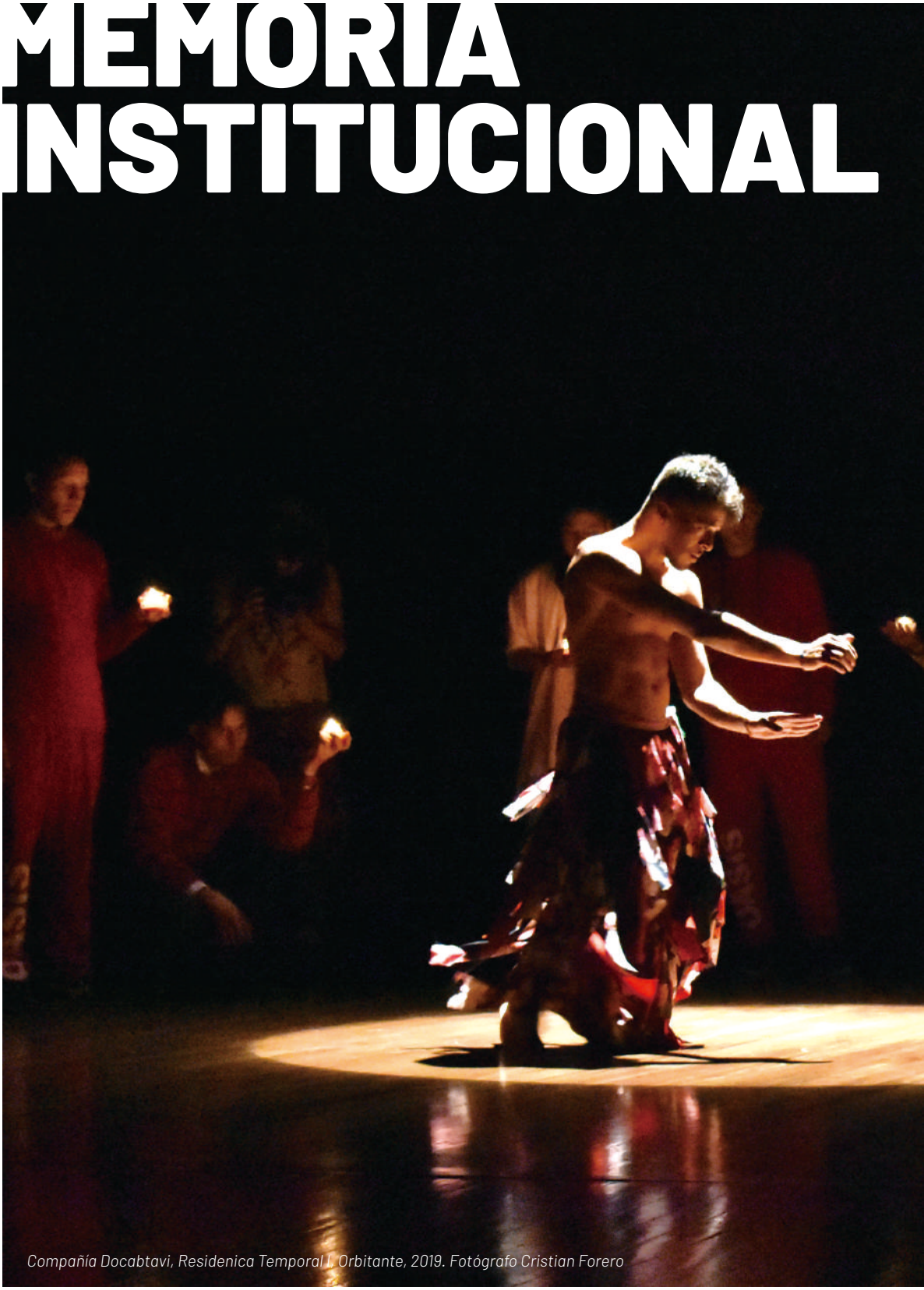
trayectoria y un conocimiento muy diverso sobre **interpretar, crear, circular, producir, dirigir, experimentar la danza**. Este fortalecimiento de lo público repercute en más recursos y más campos focales en los que la danza logra producir impacto.

Se coincide en la necesidad de **ampliar el rango en el que la información circula**. También que las dinámicas en las que se construye la Plataforma deben ser móviles, deben transformarse constantemente para actualizarse junto a las necesidades que la danza en la ciudad requiere; sea ejemplo que el Programa Distrital de Estímulos no debe funcionar como una camisa de fuerza, que éste necesita ajustarse constantemente a los requerimientos y diversidades de los que se componen los grupos de danza.

Finalizando la sesión se **celebró** el aprendizaje constante, el crecimiento y fortalecimiento de la **Plataforma Orbitante** y **los hallazgos** que permiten que los límites de la institución trasciendan hacia las necesidades prácticas que la comunidad requiere. Aquí se cerró la sesión con la alegría de la reinvención de lo público, que está alimentando las prácticas actuales de la danza en la ciudad.

Compañía Jera Danza, Residencia Temporal I y III, Orbitante, 2019

MEMORIA INSTITUCIONAL



Compañía Docabtavi, Residenica Temporal I, Orbitante, 2019. Fotógrafo Cristian Forero

ESTRUCTURA MISIONAL DE LA GERENCIA DE DANZA 2019 EN EL CUAL SE INTEGRA EL PROGRAMA ORBITANTE

Una vez desarrollada la etapa de planeación, articulación, contratación, difusión y socialización del programa durante el primer trimestre del año 2019, se dio inicio a la plataforma con un presupuesto de $554.402.260, el 22% del presupuesto total de la Gerencia de Danza; se conforma (por procesos de selección) un equipo de profesionales de las artes (gestores, productores y artistas), provenientes no solo de los saberes artísticos sino de los oficios propios de lo escénico; esto permitió establecer aprendizajes diversos, donde el *saber hacer y el hacer aprendiendo* le han dado piso y norte al desarrollo de la plataforma y han contribuido de manera determinante para la proyección de los alcances venideros de la misma. Para materializar las apuestas del programa se realizaron actividades en sus 5 líneas de acción que se fueron implementado gradualmente a saber: *residencias artísticas (de bailarines multiplicadores, residencias permanentes, residencias temporales y residencias intensivas), plan de cualificación, circuito de circulación, laboratorios de retroalimentación y proyectos de intercambio.* La implementación contó con la disposición de los escenarios a cargo de la Subdirección de Equipamientos; esta también apoyó la gestión del programa con cuarenta millones de pesos ($40.000.000). Así mismo, la Subdirección de Formación realizó acompañamientos a los procesos de curaduría, logrando, con lo anterior, avanzar en la transversalidad del programa.

Dos (2) equipamientos para el desarrollo de las residencias artísticas del programa: La Casona de la Danza y el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán.

Trece (13) teatros articulados al programa: Jorge Eliécer Gaitán, Teatro Mayor y Estudio del Julio Mario Santo Domingo, Teatro Villa Mayor, Teatro El Parque, Sala E de la Cinemateca de Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA), 2 centros comunitarios del Programa Cultura en Común y 4 escenarios universitarios.

Otras articulaciones intra e interinstitucionales: Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia y Mesa de

Universidades de Bogotá(Academia de Artes Guerrero, Universidad Antonio Nariño, Corporación Universitaria CENDA, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de Artes ASAB, Universidad Nacional de Colombia y Universidad Jorge Tadeo Lozano), al igual que el Programa CREA de la Subdirección de Formación y la línea estratégica de emprendimiento de la Subdirección de las Artes.

Un (1) aliado estratégico – equipo de desarrollo: La Corporación Topofilia, conformada por tres (3) gestoras culturales para la implementación del programa y cuatro (4) profesionales a cargo de la producción y difusión del mismo, que hicieron parte del equipo de desarrollo y fueron acompañados por dos (2) contratistas de la Gerencia de Danza del Idartes, encargadas de la gestión artística y articuladora del programa, y un Comité de Planeación, Seguimiento y Evaluación, conformado por delegados de la Gerencia de Danza de la Subdirección de las Artes, Subdirección de Equipamientos y Subdirección de Formación.

META INSTITUCIONAL NO. 1

DEPENDENCIA RESPONSABLE	PROYECTOS DE INVERSIÓN	COMPONENTES = ACTIVIDADES (Plan de Acción)	META DE PROYECTO
GERENCIA DE DANZA	1017- Arte para la transformación social: Prácticas artísticas incluyentes, descentralizadas y al servicio de la comunidad.	Cualificación de las prácticas artísticas	Alcanzar 1.100.000 asistencias a las actividades artísticas programadas en las 20 localidades destinadas a la transformación social de los territorios.

APORTE DEL PROGRAMA AL CUMPLIMIENTO DE LA META No. 1

Número de asistentes beneficiarios del programa:

5058

Número de artistas y/o profesionales participantes en el programa:

523

Total de beneficiarios del programa:

5581

RESIDENCIA DE BAILARINES MULTIPLICADORES

Luego del proceso de selección desarrollado a través de audición, entrevista y escrito reflexivo, se dio inicio a la residencia con 7 bailarines en calidad de bailarines Multiplicadores, quienes a través de su rol tuvieron a cargo procesos creativos, formativos, de asesoría artística y de difusión, que potenciaron los intercambios de experiencias y conocimientos con otros agentes del sector, integrados

o no, a la Plataforma Orbitante. El acento en la función de *multiplicadores* de los bailarines orienta una manera abierta y en construcción de concebir el aporte de estos 7 bailarines a las diferentes líneas de acción y dinámicas que se generaron en Orbitante. Así, su presencia en la plataforma se concibe como una oportunidad de expandir el campo del bailarín(a), quien desde sus capacidades de exploración, disposición y profundización del cuerpo y su potencia simbólica (cultural) puede aportar a la construcción de conocimiento disciplinar e interdisciplinar, al intercambio de saberes y a la apropiación de la danza en la ciudad. De esta manera, su presencia estuvo, sobre todo, priorizada en los procesos de creación, en la formación y en algunos casos en su aporte como asesores de otros procesos de compañías o agentes integrados al programa. Respecto a su presencia en los procesos de creación, los Multiplicadores tuvieron roles diversos en cada residencia artística, que enfatizaban su vocación de bailarines intérpretes, de directores, de coreógrafos, de responsables de la memoria de los procesos, de maestros o de asistentes de dirección. Así, en el mes de abril se integraron al lanzamiento de Orbitante con solos de danza interpretados y creados por ellos mismos; en mayo y junio, una multiplicadora asumió el rol de dirección, otra el rol de asistencia de dirección, y cinco asumieron su rol de bailarines para el laboratorio de 200 horas llamado *Relative*, desarrollado para el lanzamiento de la Cinemateca de Bogotá, en el mes de junio. En julio y agosto se llevó a cabo la primera Residencia Intensiva, invitando a 7 jóvenes estudiantes (entre bailarines, pedagogos y artistas visuales), para integrar junto con los Multiplicadores la Residencia Joven, liderada por dos Multiplicadores (dirección y asistencia) en la creación de la obra *Escoria bajo la piel*. En agosto y septiembre, los Multiplicadores dan inicio a la segunda Residencia Intensiva- Nacional con el coreógrafo proveniente de Cartagena, Lobadys Pérez, quien dirigió la obra *Deporte Nacional*, en la cual los Multiplicadores tuvieron la oportunidad de asumir su rol de intérpretes creadores y de compartir con 3 bailarines de otra ciudad de Colombia, integrantes de la Compañía Periferia de Cartagena. En el mes de octubre y noviembre se desarrolló la tercera y última Residencia

Intensiva 7X7, en la cual cada multiplicador asumió diversos roles e invitó a un bailarín de la ciudad a participar de un proceso corto de creación (solo o dueto). Estas residencias se desarrollaron en el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, de lunes a viernes, en horas de la mañana (8 a.m. a 2 p.m.).

Número de Bailarines Multiplicadores: 8 profesionales de la danza (uno de los Multiplicadores renunció a su rol y se integró una nueva persona en el mes de septiembre).

RESIDENCIAS INTENSIVAS

Durante los meses de julio y agosto, en articulación con la Mesa de Universidades (Academia de Artes Guerrero, Universidad Antonio Nariño, Corporación Universitaria CENDA, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de Artes ASAB y Universidad Nacional de Colombia), se llevó a cabo la **Residencia Intensiva Joven:** proceso de creación de corta duración (100 horas de ensayo en 5 semanas), centrado en las dinámicas de ciudad, dirigido por Michel Cárdenas y Walter Cobos, bailarines multiplicadores de Orbitante y que vinculó doce bailarines, cinco de ellos, miembros de la Residencia de Bailarines Multiplicadores, una joven artista del Programa CREA, seis bailarines universitarios y un artista plástico, quienes fueron delegados por las siete universidades mencionadas. También se integraron al proceso un artista sonoro y una vestuarista. Esta Residencia Intensiva, además de contribuir a la cualificación de la interpretación-creación escénica de los jóvenes, permitió una vivencia artística en un entorno profesional, en el cual la experiencia estuvo nutrida del conocimiento sobre los diferentes elementos que componen el quehacer de la danza en Bogotá, y la indagación sobre la creación colectiva. *Escoria bajo la piel*, nombre del proceso creativo, se socializó en 4 escenarios universitarios durante el mes de agosto y tuvo una función en un espacio descentralizado de la ciudad y en un espacio público en el marco del XII Festival Danza en la Ciudad 2019. En los meses de agosto y septiem-

bre se llevó a cabo la **Residencia Intensiva Nacional**, a la cual se incorporó el coreógrafo nacional Lobadys Pérez, director de la compañía Periferia (Cartagena), para dirigir a los siete Bailarines Multiplicadores y a tres bailarines de su compañía, generándose así una aproximación a un nuevo lenguaje de movimiento, e incentivándose el intercambio, reconocimiento y diálogo permanente entre profesionales de la danza provenientes de diferentes contextos de nuestro país. Este proceso movilizó preguntas en torno al quehacer en relación con la diversidad, la creación colectiva – trabajo horizontal, el bailarín creador, el papel del director, entre otros. Este proceso de creación denominado *Deporte nacional* se llevó a cabo durante 140 horas de ensayo en 7 semanas; adicionalmente contó con el acompañamiento de un artista sonoro y un vestuarista. En el marco de la InterNacionalización, uno de los objetivos de Orbitante, se gestionó la participación y muestra del proceso en Residencia *Deporte nacional,* en el marco del proyecto Antioquia Diversa del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, generándose espacios de intercambio de saberes y experiencias con los jóvenes antioqueños que integraron este proyecto.

En los meses de octubre y noviembre se desarrolló la tercera **Residencia Intensiva,** llamada **7X7**, la cual consistió en invitar un bailarín(a) por parte de cada uno de los Multiplicadores para desarrollar un ejercicio coreográfico corto (solo o dúo), en el cual el rol de la dirección coreográfica pudiera aportar a la experiencia de los Multiplicadores y de los participantes invitados. Esta residencia permitió diversificar la participación de otros agentes emergentes y de trayectoria. El intercambio generado y la responsabilidad con el proceso permitió fortalecer la autonomía no solo en la creación sino en la socialización del mismo. Esta residencia tuvo una muestra en un espacio descentralizado de la ciudad en el marco del XII Festival Danza en la Ciudad y se integró al cierre del año del Programa Orbitante con tres muestras. Y para finalizar los procesos integrados a las residencias intensivas, se concluyó con la residencia llamada ***TempoGrafías del Movimiento***, la cual consistió en desarrollar un espacio de intercambio de saberes, prácticas y experiencias en

torno al hacer coreográfico de los creadores que hicieron parte de las residencias temporales de Orbitante durante el 2019. Esta residencia surgió con el propósito de generar un espacio dedicado al intercambio de metodologías de creación, para reafirmar o sospechar de las formas de hacer y de crear un escenario colectivo de conocimiento y retroalimentación entre los agentes del sector. Esta residencia se llevó a cabo en La Casona de la Danza durante seis sesiones de trabajo, cada una de 3 horas, en los meses de octubre y noviembre y contó con la presencia de 13 directores/ bailarines y/o coreógrafos(as).

Las personas que se integraron a estas residencias fueron remuneradas por su participación.

Número de artistas y/o profesionales escénicos participantes, además de los siete Bailarines Multiplicadores: 35

RESIDENCIAS TEMPORALES Y PERMANENTES:

Entre marzo y noviembre se llevaron a cabo 23 residencias artísticas temporales, desarrolladas en tres temporadas. Se contó con la presencia de 19 compañías o agrupaciones en danza de larga, mediana y corta trayectoria de la ciudad, con un total de 252 artistas beneficiados (entre bailarines, directores, músicos, otros). Estas 23 residencias artísticas, cada una con una duración de tres meses, contaron en su momento con espacio de ensayo (aproximadamente 2450 horas en total), muestra con observadores que retroalimentaron sus trabajos artísticos, espacio para una presentación de sus procesos creativos (con remuneración) en el circuito de circulación, asesorías (en dramaturgia, coreografía o producción) y franja de entrenamiento para la cualificación de sus bailarines. También fueron convocados a los espacios de reflexión de la plataforma como *Yo creo, tu creas, nosotros creamos; Tempografías del Movimiento, taller de Artes Escénicas Emprende*, encuentro de co-working con los programadores latinoamericanos que asistieron al XII Festival Danza en la ciudad 2019, y tuvieron cubrimiento de registro y difusión de sus procesos. Las residencias temporales se

Compañía Cununafro, Residencia Temporal I, Orbitante 2019

plantearon a las agrupaciones autogestionadas de la ciudad como un estímulo no pecuniario con el propósito de contribuir al fortalecimiento de sus capacidades artísticas, de producción y de gestión. Estar integradas al programa les permitió, a su vez, generar lazos de articulación entre sí, que potenciaron su confianza y ampliaron sus conocimientos y experiencias respecto a la compleja tarea de sostener proyectos colectivos en las artes en Colombia.

De la misma manera, 4 compañías con procesos de mayor consolidación, integradas por 98 artistas, fueron seleccionadas para participar en calidad de residencias permanentes. Estas compañías o agrupaciones de danza contaron con 9 meses continuos de espacio de ensayo e investigación (aproximadamente 1996 horas), las cuales se integraron al circuito de circulación del programa con tres presentaciones remuneradas, recibieron asistencia y acompañamiento para la construcción de sus propias páginas web, contaron con realizadores (audiovisual, iluminación o sonoro) para fortalecer sus propuestas creativas, contaron con asesorías en dramaturgia, coreografía o producción para sus procesos artísticos, participaron de las franjas de entrenamiento y de formación como beneficiarios y algunos como maestros (con remuneración), participaron del Show Case de PALCO con 6 programadores internacionales, asistieron al co-working con 7 programadores latinoamericanos, y fueron programados con sus obras en el marco del XII Festival Danza en la Ciudad; tuvieron cubrimiento de registro y difusión de sus procesos por parte de la plataforma y se integraron a espacios de fortalecimiento a la gestión de sus proyectos en dos momentos del año, uno de ellos desarrollado con el apoyo de la línea estratégica de emprendimiento de la Subdirección de las Artes y otro desarrollado por un experto en estrategias de identificación de trabajo colectivo.

Número de artistas beneficiados: 350

PLAN DE CUALIFICACIÓN

Este tiene dos enfoques principales: cualificación disciplinar y saberes conexos, que cuenta con un Banco de Acompañamiento abierto todo el año, como estrategia para el registro de expertos y maestros interesados en aportar a esta línea de acción; a la fecha se encuentran 95 inscritos. La cualificación disciplinar se adelanta específicamente en las asesorías, curadurías, retroalimentaciones artísticas y en la franja de entrenamiento abierta de lunes a viernes a los bailarines de la ciudad de Bogotá y a los Bailarines Multiplicadores de la plataforma, y se lleva a cabo en el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Esta franja, desarrollada de forma continua entre mayo y diciembre, permitió consolidar un espacio de cualificación permanente para 142 bailarines profesionales y en formación, que surten procesos muy diferentes a la lógica de los talleres de corto plazo. Por otro lado, la cualificación en saberes conexos se realizó a través de acciones como el encuentro de creación *Yo creo, tu creas, nosotros creamos*, que contó con la presencia de un dinamizador para el encuentro reflexivo en torno a las estructuras, dinámicas y discursividades alrededor de la creación en danza. Así mismo los saberes conexos se compartieron con 238 beneficiarios a través del ciclo de charlas y talleres en torno al campo profesional de la danza. Para estos procesos de cualificación se contó con la presencia de 74 expertos en diversos saberes (disciplinares y conexos) para asumir los roles de curadores (10), observadores (9), maestros (18), asesores (27), realizadores (4), talleristas (2), dinamizadores (1), ponentes (1) y expertos en acompañamientos a modelos de gestión (2). Entre ellos, fue posible contar con la presencia de un curador nacional, un curador internacional y un experto internacional en acompañamientos a modelos de gestión, quiénes con su presencia permitieron generar intercambios de experiencias sobre el quehacer y el oficio de la danza y, además, aportar al fortalecimiento organizacional de las agrupaciones, brindándoles una visión y proyección hacia otros contextos. Lo anterior, en correspondencia con el objetivo de InterNacionalización de Orbitante.

Número de artistas beneficiados: 74
Número de asistentes beneficiarios:380

CIRCUITO DE CIRCULACIÓN

Orbitante tiene dentro de sus objetivos el uso de la infraestructura cultural de la ciudad (pública y privada) para desarrollar circuitos de programación artística de danza permanente que contribuya a la descentralización, la desconcentración de eventos en ciertos momentos del año y, fundamentalmente, que provean espacios de maduración artística y escénica en el encuentro frecuente y crítico con los espectadores de la ciudad. El circuito de circulación fue liderado por el equipo de producción (cuatro profesionales), entre los meses de abril y noviembre, realizando 27 presentaciones artísticas en 13 escenarios y 9 diferentes localidades de la ciudad. En este circuito participaron artistas del sector de la danza y del quehacer escénico, integrantes de las Residencias Permanentes, Residencias Temporales I, II, III, Residencia Bailarines Multiplicadores, Residencias Intensivas y la Compañía Joven CREA.

En total, asistieron 3373 espectadores a las 27 presentaciones del circuito de circulación, con un porcentaje de asistencia del 60%, como promedio entre la capacidad de aforo de los escenarios y el número de asistentes al circuito. La mayoría de las funciones fueron de carácter gratuito, pero 4 de ellas se llevaron a cabo con boletería (una en el Teatro Estudio y tres en el Teatro El Parque), las cuales reportaron una baja asistencia; esta situación debe revisarse a la luz de la estrategia de divulgación del programa, considerando las dificultades que generan la concentración de actividades en el segundo semestre y la dificultad por parte de la ciudadanía de reconocer el pago de boletería para una presentación de danza.

Número de artistas y/o profesionales escénicos participantes: 16 de la Compañía Joven CREA, más los artistas ya reportados en los procesos de residencia: Bailarines Multiplicadores, Permanentes, Temporales e Intensivos.
Número de asistentes beneficiarios: 3373

PROYECTOS DE INTERCAMBIO

Con el propósito de integrar acciones planeadas, organizadas y divulgadas por organizaciones o agrupaciones que no se integran al programa desde las residencias artísticas de la casona de la danza, sino a través de esta línea de acción, se incorporaron propuestas de 6 organizaciones (Elixir Danza, Danza Común, L´Explose, Orkéseos, Festival De Tonos y ConCuerpos), con actividades que expandieron las residencias artísticas (en el caso de L´Explose y Danza Común), y las acciones del plan de cualificación adelantadas en La Casona de la Danza, el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, entre otros espacios de la ciudad (en el caso de Elixir Danza, Orkéseos, Con Cuerpos y Festival De Tonos), aportando además al cumplimiento de uno de los objetivos de la Plataforma, como lo es la internacionalización, al contar con la presencia de un coreógrafo español, una colombiana residente en la India y cuatro maestros de prácticas tradicionales provenientes de otros territorios colombianos.

Número de artistas y/o profesionales escénicos participantes: 40
Número de asistentes beneficiarios: 868

LABORATORIO DE RETROALIMENTACIÓN

Frente al desarrollo del laboratorio transdisiciplinar corporal sobre los riesgos osteomusculares de los bailarines de Orbitante con una estudiante de posgrado de medicina que se integró en calidad de pasante, hay que resaltar la importancia para el campo de la danza el contar con el desarrollo del laboratorio de Riesgos Osteomusculares de bailarines, que se ha consistido en un estudio transversal de identificación de la prevalencia y el perfil de las lesiones músculo-esqueléticas de los bailarines de Bogotá y los posibles factores de riesgo asociados, que benefició a 41 artistas integrantes del programa. En este sentido, la plataforma puede potenciarse como un escenario de investigación interdisciplinar, que puede generar conocimiento sobre el hacer de la danza que, a futuro, como en este caso, permita plantear posibles intervenciones en cuanto a prevención y

cuidado, y también generar otras investigaciones relacionadas. Por otro lado, el laboratorio de retroalimentación de la plataforma se desarrolló en tres momentos del año, en el cual participaron agentes del sector en diversas acciones de retroalimentación artística y ensayos abiertos, que aportaron a la diversificación del concepto de "circulación", pues allí se abordaba el análisis, la observación y el sentido crítico que se requieren como dispositivos de mediación artística respecto a las prácticas de creación, en los cuales se contó con una asistencia de 396 personas.

Número de asistentes beneficiarios: 437

META INSTITUCIONAL NO. 2

Compañía Lihaf. Residencia Temporl I, Orbitnte, 2019. Fotógrafo Cristian Forero

DEPENDENCIA RESPONSABLE	PROYECTOS DE INVERSIÓN	COMPONENTES = ACTIVIDADES (Plan de Acción)	META DE PROYECTO
GERENCIA DE DANZA	1017- Arte para la transformación social: Prácticas artísticas, incluyentes, descentralizadas y al servicio de la comunidad.	Arte en Espacio Público	Realizar 11.100 actividades artísticas incluyentes y descentralizadas para la transformación social en las 20 localidades.

APORTE DEL PROGRAMA AL CUMPLIMIENTO DE LA META No. 2

Número de actividades:

281

Número de localidades:

10

Entre los meses de marzo y diciembre de 2019, el Programa Orbitante, Plataforma Danza Bogotá, realizó 162 actividades, que, sumadas por mes, según informe cuantitativo alcanzan una cifra de 281, aportando a las diferentes dimensiones del campo de la danza y convocando diferentes públicos y agentes del sector para acciones diversas y focalizadas. Se destaca que la respuesta del sector a las invitaciones públicas que se realizaron para las diferentes **líneas de acción fue muy satisfactoria.**

Al cierre del 2019 se realizaron las siguientes actividades, de acuerdo con las líneas de acción de la plataforma:

RESIDENCIAS ARTÍSTICAS:

8 jornadas informativas, 8 procesos curatoriales, 1 Residencia Permanente de Bailarines Multiplicadores con 4 procesos de creación, 4 residencias intensivas con otros bailarines de la ciudad y de Colombia. 23 residencias temporales en todo el año y 4 residencias permanentes entre los meses de marzo y diciembre de 2019 (que sumadas por mes suman 119 actividades). Adicionalmente, los integrantes de la Residencia Nacional hicieron parte del cierre del proyecto Antioquia Diversa, organizado por el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia en la ciudad de Medellín, realizando un conversatorio y una presentación artística en el Teatro Pablo Tobón Uribe.

Plan de cualificación: Se desarrolló una franja de entrenamiento continuo durante 9 meses (234 horas) en el Salón de los Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, 32 asesorías artísticas (406 horas), 4 realizaciones escénicas, 9 actividades de formación de saberes conexos y 5 actividades de fortalecimiento a la organización para las compañías permanentes.

Circuito de circulación: El circuito se adelantó como estaba previsto, contando con el apoyo de los escenarios con los cuales se establecieron articulaciones inter e intra institucionales como son: Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Teatro El Parque, Programa Cultura en Común, Cinemateca de Bogotá, Teatro Gilberto Alzate Avendaño, Teatro Villa Mayor, Teatro Estudio y Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo y Mesa de Universidades de Bogotá. En 27 funciones se compartieron los procesos creativos de los residentes que dan cuenta de sus búsquedas estéticas, posturas artísticas, sociales y políticas y la Plataforma proveyó las condiciones y beneficios del circuito, cumpliendo el objetivo de generar acciones constantes de apropiación del quehacer de la danza frente a la ciudadanía.

Proyectos de intercambio: Seis proyectos autogestionados integrados a la plataforma, los cuales realizaron 21 actividades y alimentaron las acciones de las líneas de acción: residencias artísticas y plan de cualificación desde enuncia-

ciones y localidades diferentes que expandieron el impacto de la plataforma.

Laboratorios de retroalimentación: Se realizó un laboratorio transdisciplinar corporal sobre los riesgos osteomusculares de los bailarines de Orbitante con una estudiante de posgrado de medicina que se integró en calidad de pasante. El laboratorio de retroalimentación de la plataforma se desarrolló en tres momentos del año, llevando a cabo 4 ensayos abiertos y 10 acciones de retroalimentación artística. Adicionalmente, se adelantaron actividades de retroalimentación participativa que contaron con la asistencia de agentes del sector, integrantes de la plataforma, quienes aportaron insumos para el seguimiento, evaluación y mejora del programa. En estas actividades se integró una estudiante de maestría en intervención social, quien acompañó el proceso a través de la metodología denominada: Dragon Dreaming. Se precisa que las acciones y participantes de estas actividades alimentan el cumplimiento de la meta 3 (desarrollar procesos de participación y concertación con sectores artísticos).

Con el apoyo a la difusión por parte del aliado estratégico y en articulación con la oficina de comunicaciones, se adelantó una estrategia que permitió informar a tiempo las actividades del programa. Adicionalmente, la plataforma aportó a las 4 compañías de las residencias permanentes el acompañamiento y desarrollo de sus correspondientes páginas web:

http://malditadanza.com/
https://camaradedanza.com/
http://colectivocarretel.com/
https://styleforcecrew.com/

Por otro lado, de la mano del área de convocatorias se desarrolló un instrumento de caracterización de los agentes del sector, el cual permitió identificar, entre muchas situaciones, el alcance de la difusión del programa y los focos que

Compañía Ventris Danza, Residencia Temporal III, Orbitante, 2019

deben atenderse en comunicación y difusión para el año 2020.

Además, esta herramienta está siendo utilizada para identificar informaciones referentes al programa y que puedan caracterizar de una mejor manera los beneficiarios.
Y de la mano del Área de Planeación se desarrollaron los procedimientos de la Plataforma para ser integrados al Sistema Integrado de Gestión (SIG) de la entidad, lo cual permitirá formalizar el proceso a nivel institucional y dar cuenta de cómo llevar a cabo la implementación del programa.
Así mismo, se avanzó en la consolidación de este documento como memoria social del programa, en el cual se da cuenta de la vivencia de quienes estuvieron relacionados con el mismo durante el año 2019. Se espera que esta memoria sea un insumo requerido para la proyección del programa para el año 2020, pues acoge las distintas voces que participaron.

META INSTITUCIONAL NO. 3

DEPENDENCIA RESPONSABLE	PROYECTOS DE INVERSIÓN	COMPONENTES = ACTIVIDADES (Plan de Acción)	META DE PROYECTO
GERENCIA DE DANZA	1017- Arte para la transformación social: Prácticas artísticas, incluyentes, descentralizadas y al servicio de la comunidad.	Transversalidad del Arte	Desarrollar 20 procesos de participación y concertación con sectores artísticos.

APORTE DEL PROGRAMA AL CUMPLIMIENTO DE LA META No. 3

Número de participantes:

211

Número de actividades:

22

La implementación del programa tuvo en cuenta la realización de 3 laboratorios de retroalimentación que se adelantaron en 3 momentos diferentes del año, en los cuales se llevaron a cabo diferentes espacios de encuentro de retroalimentación artística que permitieron: facilitar la participación de los agentes del sector que hacen parte del programa, suscitar el diálogo a través de diversas acciones de intercambio sobre las vivencias, búsquedas, experiencias y descubrimientos alcanzados en los diferentes procesos creativos y organizativos, a través de acciones teórico – prácticas de intercambio entre pares para la generación de conocimiento, activando espacios de prácticas de investigación, y de archivo, memoria y difusión, y permitiendo socializar con los agentes del sector todas las acciones transversales adelantadas entre marzo y diciembre de 2019. Los laboratorios, a su vez, incluyeron actividades de evalua-

ción participativa que permitieron recoger reflexiones de los agentes del sector como parte de la estrategia de seguimiento, evaluación y mejora del proceso de implementación del programa, las cuales se detallan a continuación:

ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN PARTICIPATIVA DEL LABORATORIO DE RETROALIMENTACIÓN I:

Se realizaron 8 **visitas de retroalimentación** a algunas de las compañías que hicieron parte de las Residencias Permanentes y Temporales I (primer ciclo), en las que participaron un total de 76 personas, entre bailarines y directores.

Y 2 jornadas de **Celebración Orbitante**: Para el primer laboratorio, a través de la metodología *dragon dreaming,* aplicada por la pasante de la maestría en intervención social, se adelantó este proceso de evaluación participativa que permitió observar, pensar y recoger las percepciones y las expectativas de los agentes del sector con respecto al programa Orbitante. Se llevó a cabo durante el mes de junio y contó con una etapa previa de consulta con los participantes de la plataforma a través de visitas de retroalimentación, otra etapa de producción con los participantes durante el laboratorio y beneficiarios, y una etapa posterior con el equipo desarrollador y el equipo de la Gerencia de Danza. Se llevaron a cabo dos jornadas con un total de 27 participantes.

Número de participantes del primer laboratorio de retroalimentación: 103
Número de actividades: 10

ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN PARTICIPATIVA DEL LABORATORIO DE RETROALIMENTACIÓN II:

Se realizaron 4 **visitas de retroalimentación** a algunas de las compañías que hicieron parte de las Residencias Temporales II (segundo ciclo) en las que participaron 21 personas, entre bailarines y directores.

Y una jornada de **Celebración Orbitante**: en el mes de septiembre se realizó un encuentro de retroalimentación con diversos agentes de Orbitante que integraban las líneas: Residencias Permanentes y Residencias Temporales de la Casona de la danza, Residencia Permanente de Bailarines Multiplicadores, Residencias Intensivas (Residencia Joven y Residencia Nacional) y Proyectos de Intercambio, contando con la facilitación de la directora de un proyecto de intercambio de la plataforma y la participación de bailarines, directores y gestores del sector. Este espacio se desarrolló con la misma intencionalidad de recoger las percepciones de los participantes y permitirles dar a conocer sus procesos y proyectos, así como el intercambiar las experiencias vividas en el transcurso de su participación en la plataforma. Se contó con la participación de 34 agentes del sector y la asistencia de miembros del equipo desarrollador de la plataforma y del equipo de la Gerencia de Danza.

Número de participantes del segundo laboratorio de retroalimentación: 55
Número de actividades: 5

ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN PARTICIPATIVA DEL LABORATORIO DE RETROALIMENTACIÓN III:

Se realizaron 7 **visitas de retroalimentación** en el mes de noviembre a 3 compañías residentes permanentes, 3 compañías residentes Temporales III (tercer ciclo) de La Casona de la Danza, una a los integrantes de la Residencia TempoGrafías del Movimiento, una a los Bailarines Multiplicadores para recibir de ellos sus aportes respecto de los aspectos que mantendrían, los que mejorarían, y escuchar qué ideas nuevas tendrían sobre las acciones adelantadas en las diferentes líneas de acción, así como recomendaciones trasversales al programa que consideraran importantes, contando con la intervención de 49 participantes. Adicionalmente, se realizó una jornada con 4 personas del equipo gestor y desarrollador del programa.

Número de participantes del tercer laboratorio de retroalimentación: 53
Número de actividades: 7

El análisis de la información recolectada en el desarrollo de las actividades de evaluación participativa de los Laboratorios de Retroalimentación permitió consolidar **tres documentos, uno trimestral**, los cuales dan cuenta de la estrategia de seguimiento, evaluación y mejora aplicada durante la implementación del programa, y contienen las conclusiones y recomendaciones de mejora aportadas por los agentes del sector. Se espera que esta información sea también un insumo requerido para la proyección del programa para el año 2020.

RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

RESIDENCIA PERMANENTE DE BAILARINES MULTIPLICADORES

Compañía Soma Danza, Residencia Temproral III, Orbitnte,2019

PARTICIPANTES ORBITANTE 2019

Residencia intensiva, Tempografías, Orbitante 2019


NOW OR NEVER

Michele Cárdenas
Walter Cobos
Ana María Benavides
Leydi Angélica Tatiana Roa
Ingrid Londoño
Esteban Córdoba
Melisa Álvarez
Andrés Vargas

RESIDENCIAS PERMANENTES

Cámara de Danza Comunidad
Maldita Danza
Style Force Crew
Colectivo Carretel

RESIDENCIAS TEMPORALES I

Jera Danzas
Éstesis Danza
Akaidana
Cununafro
Sola en Tren
Docabtavi
Conversa Contacto
Sas Bequia Danza
Lihaf Compañía

RESIDENCIAS TEMPORALES II

TresCuerpos, Colectivo Artístico
DoSSoN Arte en Movimiento
Agrupación Soma Danza
ProyectoClandestino
Kokan Biulú
Colectivo Ahora Mismo
El Club
ZEPHYRO Producción y creación artística

RESIDENCIAS TEMPORALES III

Ventris Danza
Proyecto Ananse
D'KINTTA laboratorio de danza contemporánea
Jera Danzas
Sola en tren
Docabtavi

RESIDENCIAS INTENSIVAS

Residencia Joven

Bailarines
Camila Poveda – *Corporación Universitaria CENDA*
Daniela Rodríguez – *Academia Artes Guerrero*
Estefanía Galindo – *Pontificia Universidad Javeriana*
Geraldyne Munevar – *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*
Karol Castellanos – *Universidad Antonio Nariño*
Santiago Nieto - *Universidad Pedagógica Nacional*
Valentina Buitrago - *designada por el Programa CREA del Idartes.*
Arte
Jorge Luis Acevedo - Universidad Nacional de Colombia

Residencia Nacional

Dirección
Lobadys Pérez
Bailarines invitados
Compañía Periferia:
Cinthya Flórez Ruiz
Frey David González
Juan Leyder Chico
Mónica Laguna

Residencia 7x7 (Solos y Duetos)

David Scarpetta
Ximena Cuervo

Valentina Buitrago
Samir Guiza
Melissa Caballero
Dionel Piré

Residencia Tempografías del Movimiento
Nicolás Silva
Andrés Cabra
Patricia Ondo
Myriam Ibarra
Edison Castro
Sebastián Zárate
Lina Gacha
Leonardo Luque
Juan Carlos Ortiz
Lina García
Felipe Lozano
Cristian Jiménez

OTROS ARTISTAS QUE ACOMPAÑARON LOS PROCESOS DE RESIDENCIA INTENSIVA
Laboratorio Creativo Relative
Santiago Sepúlveda - *Asesoría cuerpo e imágen*
Mateo Mejía - *Composición musical*
Mercedes Pardo - *Vestuario*

Residencia Joven
Mateo Mejía - *Composición musical*
Mercedes Pardo – *Vestuario*

Residencia Nacional
Camilo Giraldo - *Composición musical*
Rafael Arévalo - *Diseño y realización de vestuario*

PROYECTOS DE INTERCAMBIO

Centro de Experimentación Coreográfica de la Fundación Danza Común

Danza para la Diversidad 2019 de la Corporación Concuerpos Danza Inclusiva

Formación Detonos del Festival Detonos, encuentro de solos y duetos en danza

Memorias vivas y festivas - Intercambio intergeneracional con sabedores y portadores de la cultura del Río Grande de la Magdalena de la Compañía de Danza Orkeseos

VI Residencia Artística de la Factoría L'Explose de la Fundación L´Explose

Residencia Intensiva en Danzas de India con Carolina Prada de la Escuela y Compañía Elixir Danza

PLAN DE CUALIFICACIÓN

CURADORES
Ricardo Rozo, Lobadys Pérez, Carlos Jaramillo, Hernando Parra, Astergio Pinto, Jenny Angélica Angulo, Paola Chávez y Francisco Monroy.

OBSERVADORES
Noel Bonilla, Atala Bernal, Raúl Ayala, Michel Cárdenas, Andrés Vargas, Pablo Burgos, Javier Blanco, Marybel Acevedo, Leyla Castillo y Angélica Acuña.
FORMADORES

Yenzer Pinilla, Santiago Mariño, Natalia Castro, Wilmer Julio Restrepo "Kapo", Rafael Nieves, Juliana Atuesta, Sandrine Legendre, Hilse León, Gina Collazos, Lobadys Pérez, Andrés Vargas, Michele Cárdenas, Melissa Álvarez, Ingrid Londoño, Esteban Córdoba, Walter Cobos y Angélica Roa.

ASESORES
Santiago Sepúlveda, Carlos Romero, John Henry Gerena, Jennyfer Caro, Luis Gerardo Rosero, Edna Orozco, Jorge Bernal, Daye Escobar Pavajeau, Álvaro Fuentes, Carlos Garzón, Máximo Castro, Luis David Cáceres, Juan Carlos Gallego, Nicolás Silva, Cesar García, Carlos Agudelo, Cesar Bolívar, Daniel Maldonado, Inti Yuray Gómez, Vladimir Rodríguez, Hanna Cuenca y Jaciel Neri.

REALIZADORES
Luis David Cáceres, Edna Orozco y Humberto Hernández.

EQUIPO DESARROLLADOR EN CAMPO
Miguel Ángel López (Quincy) Productor general / Esteban Ordoñez. Apoyo producción técnica / Melissa Jiménez. Apoyo producción logística / Miguel Ángel Prieto. Apoyo Difusión y memoria.

LABORATORIO DE

RETROALIMENTACIÓN

PASANTES
Diana Camacho y Hanna Cuenca
RELATOR
David Idrobo

ALIADOS ESTRATÉGICOS

Articulaciones intra- institucionales
Subdirección de Equipamientos – Idartes:
Teatro Jorge Eliécer Gaitán
Teatro el Parque
Programa Cultura en Común
Subdirección de Formación – Idartes - Programa CREA
Subdirección de las Artes – Idartes:
Cinemateca de Bogotá
Línea estratégica de emprendimiento

Articulaciones interinstitucionales
Teatro Estudio y Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo
Teatro Villa Mayor – Alcaldía Local de Antonio Nariño
Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA)
Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia
Mesa de Universidades de Bogotá: Academia de Artes Guerrero, Universidad Antonio Nariño, Corporación Universitaria CENDA, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Facultad de Artes ASAB, Universidad Nacional de Colombia y Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Style Force Crew. Residencia Permanente Orbitante, 2019. Fotógrafo Cristian Forero

Obra "Deporte Nacional" Dirección: Lobadys Pérez. Residencia nacional bailarines multiplicadores Orbitante.

Orbitante
Plataforma Danza Bogotá

Programación Junio

Laboratorio de retroalimentación I

Fragmentos - Muestra Residentes Permanentes Casona de la Danza	Teatro Villa Mayor - Carrera 34b #36 Sur-4 **7:00 p.m - Entrada Libre**	7
Fragmentos - Muestra Residentes Temporales Casona de la Danza	Teatro al Parque - Carrera 5 # 36-05 **5:00 p.m - Entrada Libre**	12
Conversatorio de retroalimentación	FUGA - Carrera 3 Este # 10 - 27 **3:00 p.m - Entrada Libre**	15

Residencia Permanente - Bailarines Multiplicadores

Relative - Muestra de proceso de creación	Cinemateca de Bogotá - Sala E - Carrera 3 #19-10 **4:00 p.m y 7:00 p.m - Entrada Libre** Dirección: Angélica Tatiana Roa Dramaturgia: Ana María Benavides Residencia permanente: Bailarines multiplicadores	21 y 22

Proyectos de Intercambio

VI Convocatoria de Residencias Artísticas, la Factoría L'Explose	Inscripciones abiertas hasta el 22 de junio Para mayor información: info@lexplose.com	22
Convocatoria Centro de Experimentación Coreográfica CEC 2019. Danza Común	Inscripciones abiertas hasta el 22 de junio Para mayor información: centrodeexperimentacion@gmail.com	22
I convocatoria de Clase Permanente Danza Inclusiva, Concuerpos	Inscripciones abiertas hasta el 25 de junio Para mayor información: concuerpos@gmail.com	25

Alcaldía de Bogotá

Orbitante
Plataforma Danza Bogotá

Programación agosto

PROYECTOS DE INTERCAMBIO

Encuentro de Saberes "Memorias vivas y festivas" Maestro invitado: Martín España. Orkeseos	Universidad Antonio Nariño - Sede Ibérica - Mezzanine Carrera 7 N. 16-75. **3:00 p.m - Entrada Libre**	9
Convocatoria Clases Permanentes Concuerpos	Inscripciones abiertas entre el 20 y 13 de agosto **Para más información: concuerpos@gmail.com**	20 y 13

PLAN DE CUALIFICACIÓN

Ciclo de charlas Orbitante Saberes conexos: "La piel y el pixel" Edna Orozco	Universidad Antonio Nariño - Sede Ibérica - Mezzanine Carrera 7 N. 16-75. **5:00 p.m - Entrada Libre**	20

CONVOCATORIAS

Invitación pública: Residencias Temporales III 2019	Inscripciones abiertas del 6 al 26 de agosto Para mayor información: www.idartes.gov.co	6 al 26

Alcaldía de Bogotá

Orbitante
Plataforma Danza Bogotá

Programación Julio

Residentes en escena - circuito de circulación

Compañías: Conversa Contacto - Akaidana - Lihat Compañía	Teatro Villa Mayor - Carrera 34b #36 Sur-4 **7:00 p.m - Entrada Libre** - PULEP DWH813	4
Compañías: Jera Danza - Cununafro	Teatro Estudio - Julio Mario Santodomingo Cl. 170 #67-51 **8:00 p.m - Entrada Libre** - PULEP CWV580	9
Compañías: Docabtavi - Sola en Tren	Teatro al Parque - Carrera 5 # 36-05 **7:00 p.m - Entrada con boletería $11.000** - PULEP PRB953	11
Compañías: Sas Bequis	Teatro Servitá - Calle 165 # 7-52 **10:00 a.m - Entrada Libre** - PULEP SJY971	26

Residentes permanentes y temporales

Encuentro "Yo creo, tu creas, nosotros creamos"	Casona de la danza - Av. Circunvalar #17-03 Este **5:00 p.m - 8:00 p.m - Entrada Libre**	23

Residencia permanente - Bailarines multiplicadores

Ensayo abierto Residencia intensiva con universidades	Salón de los espejos TJEG - Carrera. 7 #22-47 **11:00 a.m - 1:00 p.m - Entrada Libre**	25

Proyectos de intercambio

Taller de danzas clásicas de la India Elixir Danza	Inscripciones abiertas hasta el 15 de julio de 2019 **Para más información: www.idartes.gov.co**	15
Conferencia Antonio Ruz	Auditorio del Planetario de Bogotá Calle 26B No.5 - 93 **6:00 p.m - Entrada Libre**	24
Muestra final de proceso Residencia Artística con Antonio Ruz	Factoría L'explose - Carrera 25 No. 50 – 34 **5:00 p.m - Entrada con boletería $5.000** - PULEP QYF478	28

Alcaldía de Bogotá

Orbitante
Plataforma Danza Bogotá

Programación Septiembre

CIRCUITO DE CIRCULACIÓN

Residentes Permanentes en Escena

Compañía Cámara de Danza	CDC Timiza - Carrera 74 # 42G-52 SUR **10:00 a.m - Entrada libre hasta completar aforo**	6
Compañía Maldita Danza	Teatro Villa Mayor - Carrera 34b #36 Sur-4 **7:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo**	13

Noche Orbitante

Re-senti-miento **Muestra Residencia Nacional** Residencia Nacional de Bailarines Multiplicadores y Compañía Periferia Dirección: Lobadys Pérez **5 estudios latinoamericanos (Fragmento)** Cámara de danza Residencia Permanente Casona de la danza **In/Movil (Fragmento)** Compañía Periferia (Cartagena) Invitado nacional	Teatro Jorge Eliecer Gaitán - Carrera 7 #22-47 **8:00 p.m - Entrada libre con boletería**	17

CUALIFICACIÓN

Encuentro de Creación "Yo creo, tu creas, nosotros creamos"	Casona de la Danza - Av. Circunvalar #17-03 Este **5:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo**	23
Ciclo de conferencias **¿Contemporáneo de qué?** **¿Contemporáneo de donde?** **(La Política y la Poética en el Arte)** José Luis Tahua	Universidad Pedagógica Nacional - Campus Principal Calle 72 #11-86. Edificio B. Auditorio Tomás B 419 **5:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo**	26

Alcaldía de Bogotá

Orbitante
Plataforma Danza Bogotá

Programación agosto

CIRCUITO DE CIRCULACIÓN

RESIDENTES PERMANENTES EN ESCENA

Compañía: Colectivo Carretel	CDC Timiza - Carrera 74 # 42g-52 Sur **10:00 a.m - Entrada Libre** PULEP PKO 460	2
Compañías: Maldita Danza - Carretel Cámara de danza	Teatro Estudio - Julio Mario Santodomingo Calle 170 #67-51 **3:00 p.m - Entrada con boletería** **$15.000 Primera Fila** PULEP HWC 280	4
Compañía: Style Force Crew	CDC La Victoria - Calle 37 bis sur # 2-81 **3:00 p.m - Entrada Libre** PULEP WVD 395	29

MUESTRA DE RESIDENCIA JÓVEN (BAILARINES MULTIPLICADORES Y UNIVERSITARIOS) EN ALIANZA CON MESA DE UNIVERSIDADES

Academia Artes Guerrero - Sala Ágora - Carrera 18 A No. 43-50 **8:00 p.m - Entrada Libre**		8, 9 y 10
Universidad Antonio Nariño - Auditorio Manuel Ignacio Osorio 5 piso Sede Ibérica, Carrera 7 No. 16 – 75 **6:00 p.m - Entrada Libre**		13
Corporación Universitaria CENDA - Sala Múltiple Calle 62 No. 22-68 * En articulación con el 5to Congreso Nacional y 1er Congreso Internacional de Investigación en Danza **7:30 p.m - Entrada Libre**		22
Pontificia Universidad Javeriana - Aula Múltiple Edificio Gerardo Arango, S.J, Calle 40b No.5-37 **7:30 p.m - Entrada Libre**		30

Alcaldía de Bogotá

Orbitante
Plataforma Danza Bogotá

Programación Septiembre

LABORATORIO RETROALIMENTACIÓN

Muestras Residentes Temporales

Ahora mismo - El Club - Kokan Buiu Dosson - Tres Cuerpos - Soma Zephyro - Proyecto Clandestino	Teatro al Parque - Carrera 5 # 36-05 **4:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo**	10
II Mesa Sectorial Gerencia de Danza Gerencia de Danza	Universidad Cenda - Calle 62 # 22 - 68 **6:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo**	11
Ensayo Abierto Residencia Nacional de Bailarines Multiplicadores y Compañía Periferia	Salón de los espejos TJEG - Carrera 7 #22-47 **9:30 a.m - Entrada libre hasta completar aforo**	12
Encuentro Orbitante Retroalimentación Programa Orbitante	Universidad Pedagógica Nacional. Sede los Nogales Calle 78 # 9-92. Sala de la Cultura María Isabel Reyes Facultad de Bellas Artes. **3:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo**	14

PROYECTOS DE INTERCAMBIO

Encuentro de Saberes. Orkeseos Con: Carlos Vásquez	Facultad de Artes ASAB - Auditorio Samuel Bedoya Carrera 13 #14-69 **3:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo**	20
Muestras CEC (Centro de Experimentación Coreográfico)	Fundación Danza Común - Carrera 9 #23-75 **2:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo**	24

Alcaldía de Bogotá

Orbitante
Plataforma Danza Bogotá

Programación Octubre

CIRCUITO DE CIRCULACIÓN

Residentes Permanentes en Escena

Compañías
Tres Cuerpos
Ahora Mismo
Sonia
Teatro El Parque - Carrera 5 # 36-05
7:00 p.m - Entrada con boletería. Valor $11.000
3

Compañías
Zheppyro - El Club
Bailarines Multiplicadores
Esteban Córdoba - Angélica Roa
Teatro Villa Mayor - Carrera 34b #36 Sur-4
7:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
4

Compañías
Dosson
Proyecto Clandestino
Kokan Bulú
Teatro Estudio Julio Mario Santo Domingo
Calle 170 #67-51
7:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
18

Muestras Residentes Temporales III

Compañías
Ventris - Sola en Tren - Docabtavi
Jera Danza - D'Kinita - Ananse
Teatro Al Parque - Carrera 5 #36-05
4:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
28

CUALIFICACIÓN

Encuentro de Creación

"Yo creo, tu creas, nosotros creamos"
Casona de la Danza - Av. Circunvalar #17-03 Este
5:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
30

Alcaldía de Bogotá

Programación Nov - Dic

LABORATORIO DE RETROALIMENTACIÓN

Residentes en escena Orbtiante

Compañías
Ananse - Jera Danza - Sola en Tren
(Residentes Temporales)
Solos y Duetos 7X7
(Bailarines Multiplicadores)
Teatro al Parque - Carrera 5 # 36-05
7:00 p.m - Entrada con boletería. Valor $11.000
28

Compañías
D'Kinita - Kokan Bulú - Sola en Tren
(Residentes Temporales)
Compañía Joven de Danza Crea
Teatro Estudio - Julio Mario Santodomingo
Calle 170 #67-51
5:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
29

Socialización Residencia TempoGrafías

Residentes Temporales 2019
Aula Múltiple - Edificio de Artes
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano - Calle 26 #4a-29
2:00 p.m a 5:00 p.m- Entrada libre hasta completar aforo
2

Participación

Consejo Distrital
de Danza Ampliado
Academia Cochaviva - Calle 65a No 17-32
3:00 p.m a 7:00 p.m- Entrada libre hasta completar aforo
3

Noche Orbitante II

Compañías
Maldita Danza - Style Force Crew
Carretel - Cámara de danza
Deporte Nacional
(Residencia Nacional)
Teatro Jorge Eliécer Gaitán - Carrera 7 #22-47
7:00 p.m- Entrada libre hasta completar aforo
4

Tertulia de cierre Orbitante

Participantes Programa 2019
La Aldea - Calle 17 #2 -77
5:00 p.m- Entrada con invitación
5

Alcaldía de Bogotá

Programación Octubre

PROYECTOS DE INTERCAMBIO

Encuentro de saberes

Pedro Murillo
Fundación Orkeseos - Universidad Antonio Nariño
Sede Ibérica. Mezzanine - Carrera 7 #16-75
3:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
18

Muestras finales

Centro de Experimentación
Coreográfico (CEC)
Fundación Danza Común - Carrera 9 #23-75
3:30 p.m a 8:00 p.m
Entrada libre hasta completar aforo
18 y 19

Charla Gestión y Producción Festival Detonos

Ximena Elsta
Directora del Festival Prisma
Planetario Distrital - Auditorio - Calle 26 #5-93
4:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
23

Alcaldía de Bogotá

Programación Nov

XII FESTIVAL DANZA EN LA CIUDAD "UN LUGAR DE LO DISTINTO"

Compañía
Colectivo Carretel
(Residente Permanente)
Teatro La Quinta Porra - Calle 11 #2-78
5:00 p.m -Entrada con boletería $20.000 general y $10.000 estudiantes, adultos mayores y personas en condición de discapacidad.
16

Bailarines multiplicadores

Solos y Duetos 7X7
Casa de la Cultura Ciudad Unza - Suba
Calle 138b #96-20
10:00 a.m - Entrada libre hasta completar aforo
14

Deporte Nacional
(Residencia Nacional Orbitante)
Teatro Villa Mayor - Carrera 34b #36 Sur-4
7:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
14

Ciclo de conferencias: Distintividades Corp(orales)

¿Contemporáneo de qué?
¿Contemporáneo de dónde?
(Lo Político y la Poética en el Arte)
José Luis Tahua
Casa del Teatro Nacional - Sinagoga - Carrera 20 #37-54
10:00 a.m - Entrada libre hasta completar aforo
6

Conversatorio: Deporte Nacional
Residencia Nacional Orbitante
Lubadys Perez y Noel Bonilla
Teatrino. Teatro Jorge Eliécer Gaitán
Carrera 7 #22-47
3:00 a.m a 5:00 a.m - Entrada libre con boletería
16

Alcaldía de Bogotá

Programación Nov

XII FESTIVAL DANZA EN LA CIUDAD "UN LUGAR DE LO DISTINTO"

Residentes en escena Orbtiante

Compañía
Maldita Danza
(Residente Permanente)
Casona de la Danza - Av. Circunvalar #17-03 Este
6:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
7

Compañía
Cámara de Danza
(Residente Permanente)
Auditorio Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Calle 10 # 3-16
7:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
8

Compañía
Colectivo Carretel
(Residente Permanente)
CDC de Arborizadora Alta - Calle 70 Sur No. 34 – 05
10:00 a.m - Entrada libre hasta completar aforo
10

Compañía
Style Force Crew
(Residente Permanente)
Teatro Belarte
Carrera 7 #152- 54
8:00 p.m - Entrada con boletería. Valor $30.000 2x1
13

Compañías
D'Kinita, Ventris, Docabtavi
(Residentes Temporales)
Teatro Villa Mayor - Carrera 34b #36 Sur-4
7:00 p.m - Entrada libre hasta completar aforo
13

Alcaldía de Bogotá

Compañía Centro Periferia, Residencia, invitada a la Noche Orbitante, Septiembre 2019. Fotógrafo Carlos Lema

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES

BOGOTÁ