

DANZA
EN LA
CIUDAD.

MEMORIAS
2017



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS

ALCALDÍA DE BOGOTÁ

Enrique Peñalosa Londoño
Alcalde de Bogotá

SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

María Claudia López Sorzano
**Secretaria de Cultura,
Recreación y Deporte**

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES-IDARTES

Juliana Restrepo Tirado
Directora General

Jaime Cerón Silva
Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado
**Subdirectora de
Equipamientos Culturales**

Marcela Trujillo Quintero
**Subdirectora de Formación
Artística**

Liliana Valencia Mejía
**Subdirectora Administrativa
y Financiera**

GERENCIA DE DANZA

Natalia Orozco Lucena
Gerente de Danza

Jenny Bedoya Lima
**Asesora de investigación,
participación y redes**

Claudia Angélica Gamba
**Coordinadora de circulación
y participación**

Bibiana Carvajal Bernal
**Coordinadora de formación y
creación y programa PRA**

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

Andrea Álvarez
Coordinadora administrativa

Silvia María Triviño Jiménez
**Coordinadora de la Casona
de la Danza**

Lady Alejandra Pérez
Apoyo transversal

Angélica Sánchez Martínez
**Apoyo profesional
administrativo**

Katherine Morales Acosta
**Apoyo profesional a
la circulación**

Fundación Integrando Fronteras
Rodrigo Estrada
Compilación y edición

**OFICINA ASESORA DE
COMUNICACIONES**

Yinna Alexandra Muñoz
Asesora de Comunicaciones

María Barbarita Gómez Rincón
Coordinación editorial

Jacobo Celnik
Alejandra Muñoz
Corrección de estilo

Mónica Loaiza
Jimena Loaiza
Diseño y diagramación

Juan Santacruz (Idartes)
Compañía: Guangdong Modern
Dance Company
País: China
Obra: Sumeru
Fotografía de portada

© **Instituto Distrital de
las Artes-Idartes**

Abril de 2019

978-958-5487-70-3
ISBN (impreso)

978-958-5487-71-0
ISBN (pdf)

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

CONTENIDO

- 12 **PRESENTACIÓN**
Por Juliana Restrepo Tirado
- 16 **DIEZ AÑOS CONTINUOS DE DANZA EN LA CIUDAD**
Por Natalia Orozco Lucena
- I. **INTRO**
- 22 **Un festival que crece con su público.**
Entrevista a Gabriela del Sol Abello
Por Rodrigo Estrada

2. HABITAR EL FESTIVAL

- 30 ~~~~~ Señas en movimiento
Por Cristian Briceño, Paulina Avellaneda y Andrea Corredor Acuña
- 36 ~~~~~ Barrio Danza Avanza. Reflexiones
en torno al diálogo danza, gestión y
comunidad en el marco del X Festival
Danza en la Ciudad
Por Cristian Albeiro Pulido
- 42 ~~~~~ La danza joven de Bogotá.
Entrevista a Gabriel Galíndez
Por Rodrigo Estrada
- 48 ~~~~~ Plural. Encuentros significativos con
la danza de Bogotá
Por Cristina Castro

3. ACOMPAÑAR EL FESTIVAL

- 54 ~~~~~ La mediación: entre la obra de
danza como saber/contenido y los
escenarios educativos
Por Karina García
- 60 ~~~~~ Desentrañando procesos de creación
y puesta en escena
Por Mónica Osma
- 66 ~~~~~ Al interior del festival

4. DE LA ESCENA A LA PALABRA

- 80 ~~~~~ La otra danza de La Otra Danza
Por Francisco Monroy
- 84 ~~~~~ Entre la alegría del juego y el tesón
de la danza
Por Manolo Villota
- 88 ~~~~~ La oscuridad que nos habita
Por Jennifer Lizcano
- 92 ~~~~~ Cuando lo etéreo se vuelve palpable
Por Manolo Villota
- 96 ~~~~~ De seducción, besos y mordiscos
Por Jeniffer Lizcano
- 100 ~~~~~ ¡A celebrar la vida!
Por Jeniffer Lizcano
- 104 ~~~~~ Cita con la danza
Por Francisco Monroy
- 108 ~~~~~ Me dicen puta
Por Francisco Monroy

112	~~~~~	Afro Bogotá <i>Por Walter Antonio Cobos</i>
116	~~~~~	La virgen negra <i>Por Wilson Gutiérrez</i>
120	~~~~~	El retorno de los años maravillosos <i>Por Manolo Villota</i>
124	~~~~~	El eterno encanto de lo clásico <i>Por Manolo Villota</i>
128	~~~~~	Frío <i>Por Jeniffer Lizcano</i>
132	~~~~~	De Rincón a Pandur <i>Por Francisco Monroy</i>
136	~~~~~	De vida y movimiento <i>Por Walter Antonio Cobos</i>
140	~~~~~	Danzando con el deseo <i>Por Wilson Gutiérrez</i>
144	~~~~~	LOS AUTORES



Obra: *Jauría*

Compañía: Ceprodac

Foto: Juan Santacruz



PRESENTACIÓN

POR JULIANA RESTREPO TIRADO

DIRECTORA GENERAL IDARTES

El Festival Danza en la Ciudad hace parte de las políticas del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, entidad adscrita a la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) de la Alcaldía Mayor de Bogotá, y es organizado por la Gerencia de Danza. La décima edición del festival se desarrolló en alianza estratégica con la Fundación Teatro Varasanta y fue apoyada por un número importante de entidades como el Instituto Goethe, la Embajada de Israel, la Embajada de España, el Ministerio de Cultura de Colombia, la Bienal de Danza de Cali, la Temporada de Danza de Medellín y por los más de 30 escenarios y espacios universitarios y culturales que permitieron la participación de las 70 compañías participantes. “El festival es tuyo”, *leitmotiv* de la presente edición, desplegó una programación de calidad y convocó a la ciudadanía alrededor de la diversidad que reafirma la danza de la ciudad.

Esta edición permitió alcanzar la meta de una década continua de festival y afirmar que es de los ciudadanos y de los artistas. Compartimos, junto con los invitados nacionales e internacionales, lo que la danza aporta a la construcción del tejido social: el cuerpo como primer instrumento de relato con los otros, el cuerpo como territorio de expresión y de creación necesaria para sabernos diferentes, capaces de elegir, pero, al mismo tiempo, la capacidad de reconocernos como iguales en nuestros deberes y derechos.

Además de la rica programación distrital, los más de 13.000 espectadores del festival se encontraron con propuestas escénicas provenientes de Cali, San Juan de Urabá (Antioquia), China, Israel, España, Costa Rica, México, Argentina, Uruguay, Corea y Alemania.

Sea esta publicación la manera de fomentar la memoria de la danza y lo que ella construye en cada uno de sus pasos bailados durante 10 años consecutivos del Festival Danza en la Ciudad.



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



DIEZ AÑOS
CONTINUOS
DE DANZA
EN LA CIUDAD

POR NATALIA OROZCO LUCENA

GERENTE DE DANZA IDARTES Y DIRECTORA
DEL X FESTIVAL DANZA EN LA CIUDAD

Con el aplauso de los 10 años del Festival Danza en la Ciudad celebramos la permanencia de una de las acciones más determinantes de la danza en Bogotá y, así mismo, la transformación de la cultura, las artes, las gentes y la ciudad. La continuidad del festival ha sido clave para establecer los diálogos con los otros, distintos a nosotros, para provocar los encuentros con lo inverosímil, para reafirmar la convicción colectiva de que somos una ciudad que danza, desde el que baila porque simplemente goza al moverse con otros, hasta el que elige el gran desafío de ser un profesional de la danza en Colombia. Bogotá tiene muchos soñadores desafiantes.

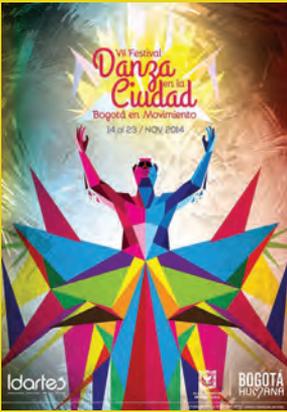
“El festival es tuyo” fue una invitación a detenernos y reconocer de manera conjunta que este esfuerzo anual que realiza la institución pública solo es posible gracias al impulso y la capacidad instalada de los artistas de la ciudad. Cada vez se suman nuevas infraestructuras para el festival, nuevos proyectos autogestionados que dan cuenta de un proceso cultural y artístico constante, persistente y potenciador.

Cada año celebramos esta capacidad invitando artistas de otras regiones del país, de otros paisajes latinoamericanos y de otras latitudes del mundo, pues esta diversidad de apuestas dancísticas, escénicas y culturales enriquecen el acontecer de la danza en la ciudad. El festival abrió sus puertas y nos dejó ver el esfuerzo constante de la administración pública por respetar y reconstruir cada año el encuentro de danza más esperado por artistas, ciudadanos y visitantes de Bogotá. En una secuencia recuperada de imágenes del festival, desde el año 2008 al 2016, pudimos ser testigos del paso del tiempo en el que han quedado las huellas y rastros de los cuerpos que bailan, las identidades que se expresan y los imaginarios que nos abrazan en cada momento bailado.

Con 73 funciones realizadas en 30 escenarios de la ciudad, 1.462 artistas participantes, 13.182 espectadores, 10 países invitados y con una programación extendida con más de 30 actividades académicas, el festival celebró los 10 años continuos de permanencia en la escena capitalina como un espacio de visibilización, encuentro y disfrute de

lo que la danza puede aportar al cambio sensible y cultural de la ciudad.

Este libro, escrito por múltiples manos, intenta reunir las huellas que insisten con su presencia en la memoria de lo visto, sentido y percibido con la danza. La danza, como acto efímero, se hace presente en el momento vivo de su suceder, pero su desaparición se parece más a la transformación que a la terminación, pues, una vez se vive, se desprenden hilos de imaginarios, sensaciones y pensamientos incontables, tan variados como espectadores-bailadores y bailarines expectantes son convocados en una danza.



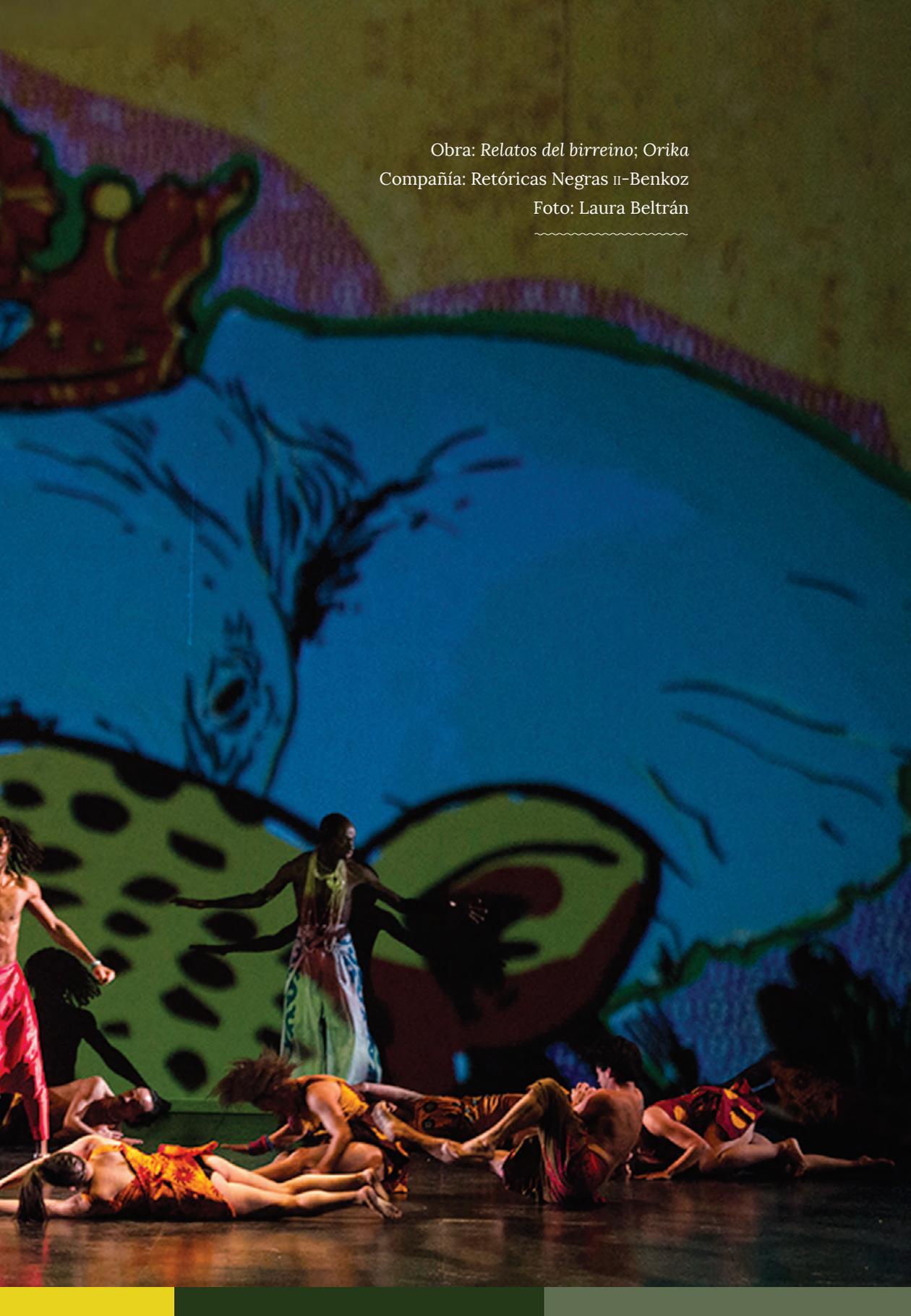
1.



INTRO



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



UN FESTIVAL
QUE CRECE CON
SU PÚBLICO.

ENTREVISTA A
GABRIELA DEL
SOL ABELLO

POR RODRIGO ESTRADA

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

Rodrigo Estrada (en adelante RE): ¿Qué ha logrado el Festival Danza en la Ciudad después de su décima versión?

Gabriela del Sol Abello (en adelante GSA): Hay un aspecto importante y es que hay que mirar las cabezas de cada festival, que son quienes dan la línea a cada edición. Atala Bernal se encargó de volverlo un evento grande. Venían compañías de una calidad superior, escogidas por una curaduría fina. Cuando Lina Gaviria lo dirigió, el festival tuvo una línea diferente, pero siguió siendo un evento robusto. Tengo entendido que cuando estaba John Henry Gerena, el festival era de menor tamaño, pero iba apenas en una tercera edición. Yo me encargué de la cuarta versión. Pero cuando llegamos a la octava edición, el festival era mucho más robusto. Y creo que después de diez años el logro que veo es que la gente sabe que la ciudad tiene un festival de danza que abarca todos los géneros. Ya no se asocia a un solo género. Al principio se decía que era un festival de danza contemporánea. Y aunque siempre se han abarcado todos los géneros, en las últimas ediciones este aspecto está claro, sobre todo para el sector, el sector que lo busca. Si los artistas tienen algo que pueden presentar, lo hacen. Después de una década se puede hablar de posicionamiento. Ahora, si hablamos de público, eso sí ha sido muy variable. Han pasado muchas cosas. El festival empezó siendo gratuito. Luego se hizo una apuesta, con una campaña que se llamó “Por el placer de pagar una boleta”. En realidad esto no iba a sostener el festival, ni a la danza, ni a los artistas. Pero se pretendía crear el hábito de que la gente pagara para ver algo. Era importante que la gente se diera

cuenta de que esto tiene un valor. Fue duro porque la gente solo iba a lo de entrada libre y no quería pagar una boleta. Pero después de generar ese ejercicio, durante unas cuatro ediciones, hubo una respuesta del público. La gente piensa: bueno, por qué no voy a pagar 10.000 pesos, por qué no voy a pagar 15.000, y de ahí en adelante. ¿Por qué no voy a ver una muy buena obra por 35.000, 40.000 mil pesos? Entonces creo que hay un esbozo de escuela de públicos. Obviamente, los primeros públicos son los mismos bailarines de la ciudad. Pero ya hay otros públicos para eventos como el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (FITB), gente que se ve atraída por el festival gracias al buen nivel de las obras.

RE: ¿Qué le ha entregado el festival a la ciudad?

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

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

GSA: Hablar de lo mejor para mí es muy difícil. Hay que entender que para hacer la selección de las obras que hacen parte del festival, hay que poner algún parámetro. Para cumplir con esos objetivos hay que invitar a personas que tengan experiencia, que sean relevantes en ciertos sectores para que hagan una curaduría a su criterio. Con un cierto porcentaje califican la calidad dancística, pero, desde mi punto de vista, es complejo hablar de lo mejor.

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

RE: ¿Qué podría fortalecer al festival? ¿Qué lo haría todavía más significativo para la ciudad?

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

dejado de hacer eventos al aire libre, pues estos se terminaban cancelando. De hecho, en la fecha que hacemos el festival suele llover. Y también, es mucho más costoso hacer los eventos al aire libre porque hay que ponerles tarima, ponerles techo, hacerlos visibles, y tener a los artistas en camerinos. Pero si la ciudad tuviera más recursos, o conchas acústicas, o escenarios idóneos, sería muy bueno, porque la gente va caminando y se encuentra con los eventos y con que hay actividades en la ciudad; no tiene que ir a un teatro, los eventos llegan y pasan, y las veces que hemos podido hacerlo ha sido muy bello, pero muchas veces no es posible. Que el festival siguiera siendo un medio para generar sentido de propiedad en la gente sería muy lindo.

RE: ¿Cómo estuvo la afluencia de público en el pasado festival?

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

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

GSA: Es un tema cultural. Siento que la gente en Colombia está muy acostumbrada a ver teatro. A la gente le gusta y las compañías que presentan sus temporadas tienen éxito. Yo no espero públicos. A mí, mejor, que me sorprendan. Que uno diga, ¿de dónde salió esta gente? Pero hay ciertos

géneros de la danza que sí creo que podrían lograr públicos multitudinarios, y otros que me parece que tienen un público más selecto. Creo que en esta ciudad hay mucha gente a la que le interesaría ver lo que el festival les ofrece, pero no se enteran de que eso existe, o culturalmente no está en sus códigos aún. Pero si les llega, van a quedar enganchados y van a querer ver obras, y si lo hacen llegarán a ser un público frecuente del festival. Pero es un trabajo que está por hacerse. Creo que ahí vamos.

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

Obra: *Historia de amor tapatía*

Compañía: Somos México

Foto: Andrés Hidalgo



2.



HABITAR
HABITAR

EL FESTIVAL



Obra: *El reflejo de Mnemosine*

Dirección: Francisco Rincón

Foto: Laura Beltrán



SEÑAS EN MOVIMIENTO!

POR CRISTIAN BRICEÑO

PAULINA AVELLANEDA

ANDREA CORREDOR ACUÑA

“Una persona sorda puede hacer cualquier cosa igual que un oyente, excepto oír”.

King Jordan, primer presidente sordo de la Universidad de Gallaudet

Son muchos los ámbitos y caminos recorridos por la comunidad sorda colombiana que usa lengua de señas y que ha logrado un espacio relevante en la sociedad; es una comunidad con una enorme riqueza lingüística y cultural.

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

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

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

El ámbito artístico que referimos a continuación rescata el sonido como elemento relevante en la danza. Podría suponerse que el sonido, para el caso de los sordos, es equivalente al movimiento, siendo este último, así como la expresión de la lengua de señas, naturalezas de una alta sensibilidad espacial.

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

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

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

Son estos escenarios los que permiten preguntarnos por las perspectivas que nutren la danza, donde se encuentra el bailarín sordo y el ser bailarín oyente, y por ende se

requiere pensar en una clase en donde todos puedan participar y sientan igual el gozo de la música.

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

EL SONIDO

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

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

También fue posible, a partir de estas preguntas, ver el potencial creativo que implica y tiene el querer interpretar la riqueza musical en riqueza corporal, que a veces se acompaña de sentimiento y gesto, y que no siempre es percibida y transmitida de igual manera.

EL ESPACIO

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

En el uso del espacio se crea un punto álgido que subyace de las formas de comunicación, es decir, el bailarín sordo,

el oyente y la posibilidad de la participación de un tercer integrante que es el intérprete con su papel mediático comunicativo, rol fundamental.

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

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

EL MOVIMIENTO

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

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

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

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

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

Milonga en el Gaitán
Foto: Juan David Cano



BARRIO DANZA AVANZA.
REFLEXIONES EN TORNO
AL DIÁLOGO DANZA,
GESTIÓN Y COMUNIDAD EN
EL MARCO DEL
X FESTIVAL DANZA EN
LA CIUDAD Y LOS
ESCENARIOS EDUCATIVOS

POR CRISTIAN ALBEIRO PULIDO

En la mañana de sol y viento frío del 7 de noviembre de 2017, al calor de un café o una aromática, en las instalaciones de la Corporación Universitaria Cenda, conversamos sobre las experiencias de trabajo de las agrupaciones, creadores, gestores de la danza en Bogotá, en las que confluyen apuestas por **la danza en la comunidad, como agente colectivo de gestión sociocultural y del conocimiento.**

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

La danza viaja desde el acto de bailar como práctica puramente social y espontánea, hasta la puesta en escena profesional, pasando por la transmisión y recuperación de saberes tradicionales, el trabajo de la exploración y reconocimiento corporal para la libre expresión, el desarrollo de las poblaciones (niños, jóvenes, mujeres, por nombrar algunas), el encuentro generacional, la formación disciplinar, el juego de la creación colectiva y la problematización reflexiva de los contextos. Se presenta en dos modalidades de acción e intervención reconocibles —las que surgen y cohabitan dentro de la comunidad misma y las que llegan desde afuera a la comunidad— con fortalezas, oportunidades y debilidades específicas en cada caso. Y plantea un diálogo, tenso pero existente, entre la producción profesional de la danza, centralizada, desde lo institucional y las compañías establecidas, y las prácticas comunitarias de la danza, descentralizadas y enraizadas en lo territorial, desde las organizaciones de base y el trabajo independiente. Entre esos extremos se transita en un ir y venir que plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo

potenciar estas relaciones y entramados para alcanzar un mayor impacto en la transformación sociocultural y una alta calidad en la creación escénica de la danza? ¿Cómo pueden retroalimentarse y complementarse?

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

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

Se refiere a la gestión sociocultural y del conocimiento. La gestión hace referencia al hecho de llevar a cabo acciones y sus consecuencias hacia la realización de un objetivo o la resolución de un problema cualquiera, y se relaciona con el hecho

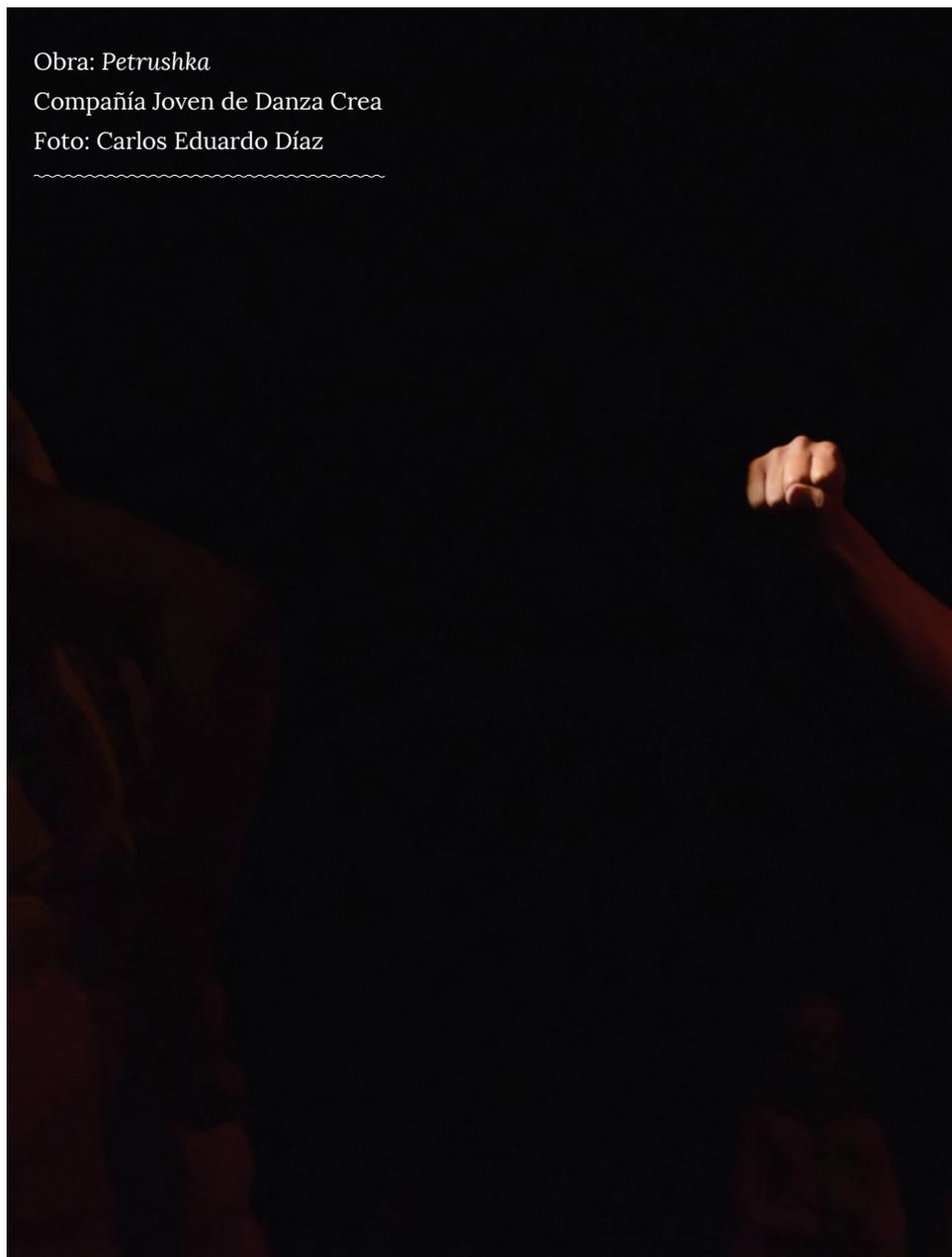
de gobernar, organizar y administrar un fenómeno o situación, la producción simbólica resultante y que se concreta en proyectos. La gestión sociocultural nos plantea el asunto del autogobierno y del gobierno participativo, y aquí las prácticas dancísticas aparecen en la comunidad como un vehículo para posibilitarlo a partir de la autoafirmación individual que parte del cuerpo y la organización del colectivo, desde la formación, la creación y la circulación en danza. Dicha organización es la única que permite una administración efectiva de lo común. La intervención emerge orgánicamente de la comunidad, y por fortuna las comunidades bailan, los seres humanos bailamos, el gozo, la tradición, la experimentación de la danza surge naturalmente como práctica organizadora de la sociedad. Y aquí es donde urge un agenciamiento que dialogue entre lo externo y lo que surge del interior, para efectivizar la gestión, en este caso de la sociedad y de la cultura.

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

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

Es difícil, en este caso, cerrar la reflexión con unas conclusiones, más bien es preciso resaltar la importancia de

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



todas las preguntas que quedan abiertas y que son tareas por resolver desde el campo de la danza y con relación a nuestras comunidades. Así mismo, es pertinente señalar que, en la actualidad de nuestros contextos, son muchas las prácticas de



la danza en comunidad y muy valiosos sus aportes a la transformación sociocultural, la producción de conocimiento y el mejoramiento de las condiciones de vida. Por eso se afirma: con la danza el barrio avanza.

LA DANZA JOVEN
DE BOGOTÁ.
ENTREVISTA A
GABRIEL GALINDEZ

POR RODRIGO ESTRADA

Rodrigo Estrada (en adelante RE): Participaste en el X Festival Danza en la Ciudad como artista invitado. ¿Con quiénes trabajaste?

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

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

GG: En la compañía joven hubo participantes que venían de diferentes barrios de Bogotá, y, sobre todo de barrios de la periferia, barrios marginados. Ellos eran los mejores de los proyectos Crea en diferentes localidades de Bogotá. Yo trabajé con 31 bailarines. Según tengo entendido, están invitando cada año a un coreógrafo. El año anterior invitaron a Lobadys Pérez. Con Juliana Atuesta buscamos que algo calara y esta fue la oportunidad para hacer actividades conjuntas. Los participantes eran muy variados. El menor tenía 8 o 9 años, y el mayor 22. Eso me encantó, el rango de edades es tan grande, que a pesar de eso no hay discriminación. Todos están juntos en el mismo grupo. Los grandes ayudaron a los pequeños y no se sintieron jerarquías. Todos estaban en igualdad de condiciones. Todos participaron con roles similares. Estaban mezclados y eso me

gustó mucho. Son chicos muy entregados, generosos y muy talentosos. Hay un par de muchachos que la “sacaron del estadio”, como se dice coloquialmente. Afortunadamente existe este proyecto que les da el espacio para desarrollar su talento. Me dieron ganas de volver y hacer algo especial con algunos de ellos, porque son chicos maravillosos. Y aparte de la calidad humana y del talento que tienen, también me conmovió que los padres están comprometidos con el proyecto. Los padres vienen, miran los ensayos, aportan ideas, ayudan con la organización, se ocupan de la difusión en redes sociales, realización de vestuarios, refrigerios. Es una compañía hecha por todos y eso me pareció muy bonito.

RE: Sé que trabajas con la compañía joven de Sasha Waltz, y que es un proyecto sólido con una trayectoria de varios años. Según esa experiencia, ¿cómo crees que se podría potenciar aún más la compañía Crea?

GG: Quisiera mencionar primero un aspecto que me parece importante: después de que regresé a Berlín a trabajar con mi compañía joven, me di cuenta de que venía malacostumbrado al trabajo tan riguroso con los estudiantes de Bogotá. Los estudiantes de Alemania no trabajaban tan bien. Son menos agradecidos y generosos. A pesar de que son divinos y entregados, esa consciencia por lo que se está haciendo —y lo que se está haciendo es un bien para todos— que había en la compañía joven en Bogotá, no lo tengo en Berlín. Para mí fue como un choque. No necesariamente es así en todas partes... y claro, este [Alemania] es un país desarrollado, lo tienen todo, y ese ‘lo tienen todo’ tú lo ves en la actitud de los chicos. Pero en Colombia quizás hay un paso más a nivel humano. Para mí fue más fácil trabajar en Bogotá.

Lo difícil fue hacer que todo el mundo fuera constante, que todos los chicos, sobre todo los más grandes, estuvieran ahí. Los mayores de 18 años, a veces, no asistían. En un proyecto como el que hicimos, *Petrushka*, cada minuto era vital. Era difícil cuando alguien faltaba. Entonces, habría que ver qué

gancho se podría utilizar para comprometer también a la parte de la compañía joven que es adulta, a los jóvenes adultos, porque son gente que ya tienen sus necesidades, sus trabajos. Hay que crear algo, no sé si un subsidio, o algo así, para que tengan ese compromiso con el grupo. Aunque en general lo tienen, solo que es necesario que tengan otro incentivo para estar ahí, algo que les diga que esto también es un trabajo. Algo que sea para ellos una razón, aparte de ir al escenario y divertirse. Como las razones por las que nosotros hacemos nuestros trabajos: ganarnos la vida o estar desarrollándonos como artistas. Estaría ese punto. Otro punto: Yo tuve excelentes condiciones de trabajo, aunque nosotros habíamos empezado los ensayos y no sabíamos si íbamos a tener escenografía y vestuarios, porque la subvención vino del Goethe-Institut. Juliana hizo otra aplicación para el vestuario y la escenografía, pero al final lo tuvimos. Yo tenía alguien que se ocupaba de la escenografía, alguien que se encargaba del vestuario, pero después me enteré de que no siempre funciona así y a veces les toca pagar a ellos mismos por los vestuarios. Por ahí sería otra cosa, tener un rubro para una creación o dos creaciones anuales. Que ellos sepan con qué cuentan para crear las obras. Que no haya esa incertidumbre de si se puede o no crear otra obra. Que tengan ese rubro anual fijo para creaciones, para que ellos inviten coreógrafos o para que con el residente hagan obras. Que tengan la facilidad para hacer vestuarios y pagar al coreógrafo. Eso sería un punto. Con respecto a espacios, siempre lo consiguen, sea en la Casona o en el Salón de Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Pero también sería chévere que pudieran tener un lugar fijo de trabajo.

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

GG: No son los mismos temas. Quizás se pueden abordar pero desde otra perspectiva. En general, son temas mucho más abiertos. No sé cómo describirlo. Más conectados con la esencia, con las cosas más básicas. En las obras para adultos se busca un tema específico. Hay una búsqueda o investigación conceptual. Con

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

RE: ¿Cómo recibió el público este trabajo?

GG: Antes del público, los chicos, los bailarines, lo recibieron muy bien. Para ellos fue un desafío enorme. La estructura de la obra ya estaba hecha. Había espacio para crear, para que ellos propusieran sus movimientos, pero había mucho que ya estaba creado. Ellos dieron todo lo mejor, aunque había mucho que ya estaba hecho. Entonces para ellos era un desafío meterse a aprender un material. Esta obra ya la había hecho antes, en 2016, en Houston, Estados Unidos. Fue un proyecto social con la Sinfónica de Houston y el maestro Andrés Orozco Estrada. Él fue el que me invitó y ahí trabajamos con 50 niños de familias migrantes. Fue la primera vez que se hizo. Y lo que hice en Bogotá fue una reposición,

utilizando el material que los chicos proponían. También fue un desafío a nivel musical porque era una obra donde la música está toda escrita, y yo trabajé esa obra muy al pie de la partitura. Todo era contado y tenían que saberse la música de memoria. Fue una experiencia bastante bonita para ellos. Al principio estaban un poco perdidos, pero ya conociendo la música estaban muy entretenidos. Hay un juego donde varias personas forman un muñeco grande, después se separan; hay una cosa bien juguetona con muñecos que se arman y se desarman. Todos la pasaron bien y realmente se metieron y crearon esa pertenencia con la obra. Tuvimos tres funciones: dos en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA), donde el público era bastante diverso, pero más adultos que niños. En general todo el mundo estaba bastante metido con la obra. Estuvo bien, pero para mí vale la pena hablar del verdadero reto. La verdadera confirmación fue cuando hicimos la obra en un centro cultural en el barrio Kennedy. No había luces, era un sitio sin caja negra en donde el público era en su mayoría infantil, desde los 4 hasta los 7 años. Como 200 niños, y todos callados y metidísimos en la obra. Para mí eso fue la confirmación de que el trabajo estaba bien, porque no hay público más honesto que los niños, y captar la atención de niños de 4 años no es fácil. La obra funcionó muy bien. Ellos la siguen haciendo en colegios, y sí tiene un punto que atrae bastante al público infantil. Conocer un festival de cerca es una invitación a nuevos retos.



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

PLURAL.
ENCUENTROS
SIGNIFICATIVOS
CON LA DANZA
DE BOGOTÁ

POR CRISTINA CASTRO

Hace un tiempo elegí ser extranjera la mayor parte del año. El desplazamiento se volvió un hábito. Me gusta transitar entre nuevos husos horarios, escuchar idiomas distintos, cruzar fronteras y conocer culturas que me alimentan.

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

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

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

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

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

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

El encuentro en 2017 abrió un nuevo camino de asociación entre Vivadança y el Festival Danza en la Ciudad. Empezamos un intercambio que llevó el coreógrafo colombiano Jorge Bernal y la compañía Maldita Danza a Salvador de Bahía. La residencia duró un mes e involucró artistas de Bahía, del Balé Jovem da Bahía, un grupo que tiene un rico trabajo de formación en danza, especialmente, con jóvenes de la periferia de la ciudad. El primer resultado artístico, *Encarnesanta*: “Cuerpo-barco que ofrece su piel, sus sonidos, sus fluidos,

navegando a la deriva de ahora". El espectáculo fue presentado al público en el programa oficial de Vivadança. Y siguió hacia el Festival Danza en la Ciudad 2018.

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

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



2.



~
ACOMPañAR
EL FESTIVAL



Obra: *Jauría*
Compañía Ceprodac
Foto: Juan Santacruz



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

POR KARINA GARCÍA

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

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

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

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

Atendiendo lo anterior y en el marco del X Festival Danza en la Ciudad, el grupo entró en un proceso de observación, donde el lugar de exploración está enfocado en dos obras: *Epithelium* del Colectivo CARN Experimento y *Tumpacté* de la Compañía Danza Común de Bogotá.

La traza que definió esta observación estaba instalada en la *mediación*. La mediación como verbo, palabra/acción, que en ese momento (y aún) produce una cantidad de preguntas, sensaciones y búsquedas, que estaban dispuestas a ser descubiertas solo durante el tránsito de esa incursión.

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

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

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

La exploración y la descripción son acciones puntuales que inician para desarrollar el semillero. En la búsqueda de

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

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

Es allí donde la mediación adquiere su sentido en esta investigación. Se parte inicialmente y de manera intuitiva con estas preguntas: ¿De qué manera lo pedagógico/didáctico está situado en la obra observada? ¿Cómo la mediación puede ser el proceso entre la obra (saber) y el aprendizaje? ¿Cómo la obra puede entrar en un escenario educativo? ¿Qué contenidos de aprendizaje pueden decantarse de la obra? El semillero nombra tres lugares donde el aprendizaje se posiciona como eje de identificación. El primer lugar se reconoce desde la relación que tiene la obra con el grupo o compañía, hablando sobre los aprendizajes que se movilizan a nivel interno mientras se crea, se entrena, se produce y se representa. La segunda relación está entre la obra y el público, pensando en lo que se aprende cuando el espectador va a ver. Finalmente, está la relación entre la obra y un escenario educativo, pensando en las diferentes situaciones que la obra podría transitar al ser llevada a un aula de clase. Es decir, a un escenario educativo.

En el momento que el semillero asume a *Ephitelium* y a *Tumpacté* como obras artísticas, a su vez las valida como objetos culturales artísticos, cargados de temas, contenidos y

elementos que pueden motivar declaraciones desde lo educativo. Reconociendo esto, la investigación se instala en el tercer lugar de la identificación. Entonces, la indagación se enfoca en desglosar y decantar las obras para encontrar en ellas elementos como posibles contenidos y actividades. Así, la *mediación* se posiciona como acción transformadora (es como la metamorfosis del propósito):

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

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

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

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

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



DESENTRAÑANDO
PROCESOS DE
CREACION Y
PUESTA EN
ESCENA

POR MÓNICA OSMA

Un producto artístico está compuesto de innumerables variables que se consolidan a partir de diferentes aspectos en la creación como son la concepción de una idea, la producción de la forma, las decisiones acertadas o no sobre aspectos relacionados con la temática, técnica, composición, escenografía, vestuario, utilería y la elaboración de significaciones que puedan develar el acto comunicativo que está implícito.

Como sostiene Umberto Eco (1985), el arte no es más que representación y formación de una materia, pero la materia se forma de acuerdo con un irrepetible modo de formar, que es la espiritualidad misma del artista hecha estilo. Estas estructuras que sostienen los procesos de creación, son acompañadas por los contextos donde se desarrollan y por las condiciones que fomentan o no la expresión de realidades, sueños y ficciones que en muchos casos son desconocidos por los espectadores.

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

Buscar mecanismos de comprensión y análisis de algunas de las obras del Festival de Danza en la Ciudad a través de un semillero de mediación en danza desde la mirada de los artistas en formación, quienes se preparan para ofrecer más adelante sus propios productos o expresiones creativas,

exige encontrar y fomentar alternativas para que la percepción de las obras permee el cuerpo y mente del espectador de manera diferente.

HALLAZGOS DE UNA MEDIACIÓN

El semillero Transposición de Lenguajes, que hace parte del programa de Arte Dramático de la Facultad de Creación y Comunicación de la Universidad El Bosque, se ha propuesto como objeto de estudio descifrar y entender los procesos de traducción utilizados para convertir una obra literaria en una obra de danza desde el lenguaje de la danza contemporánea. En esta experimentación, la semiótica y en particular el signo tienen vital importancia ya que hay que tener en cuenta que cada elemento que encontramos en nuestra vida cotidiana, a los ojos de un receptor tiene un significado y que dicho significado varía dependiendo del contexto en el que se encuentre y la biblioteca mental o intertextualidad de dicho signo con el mundo interior del interlocutor (Hernández, Osma 2018).

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

El grupo analizó dos obras del festival: *Redanza Hip Hop* (*haga click*) danza urbana de la agrupación Special Moves Crew y *Amorfia*, de danza contemporánea de la agrupación Zajana Danza. Antes de los acercamientos a los artistas visualizamos las obras a través de videos lo que nos anticipó con qué se

encontraría el espectador, cabe decir, nosotros mismos fuimos espectadores de una manera bidimensional. Y digo esto que parece obvio, pero uno de los primeros ejercicios que se plantearon con la visualización era encontrar las preguntas base, esas preguntas que un espectador desprevenido desde su percepción pudiera realizar sin tener ninguna información del espectáculo o ser especialista en la materia. Así que cada integrante visualizó las obras con familiares (padre, hermano, tía, etc.) e indagaron qué entendían y qué preguntas surgían de la obra vista.

Con relación a la obra de *hip-hop*, las preguntas giraron en torno a quiénes eran los que bailaban, de dónde eran y sobre la técnica que realizaban, ya que la temática era bastante clara y el mensaje también. En oposición con la obra de danza contemporánea donde las preguntas estaban enfocadas en la temática, la técnica utilizada y la propuesta estética. De esta manera, el segundo paso fue desglosar minuciosamente las reseñas de las obras y descubrir las motivaciones del artista y compararlas con lo percibido en la visualización de las obras. Este ejercicio nos condujo a conceptos como el de la “sombra” trabajada en *Amorfia* y temáticas actuales como lo digital en *Special Moves*, para cuestionar decisiones escénicas que enmarcaban puntualmente lo que se quería contar.

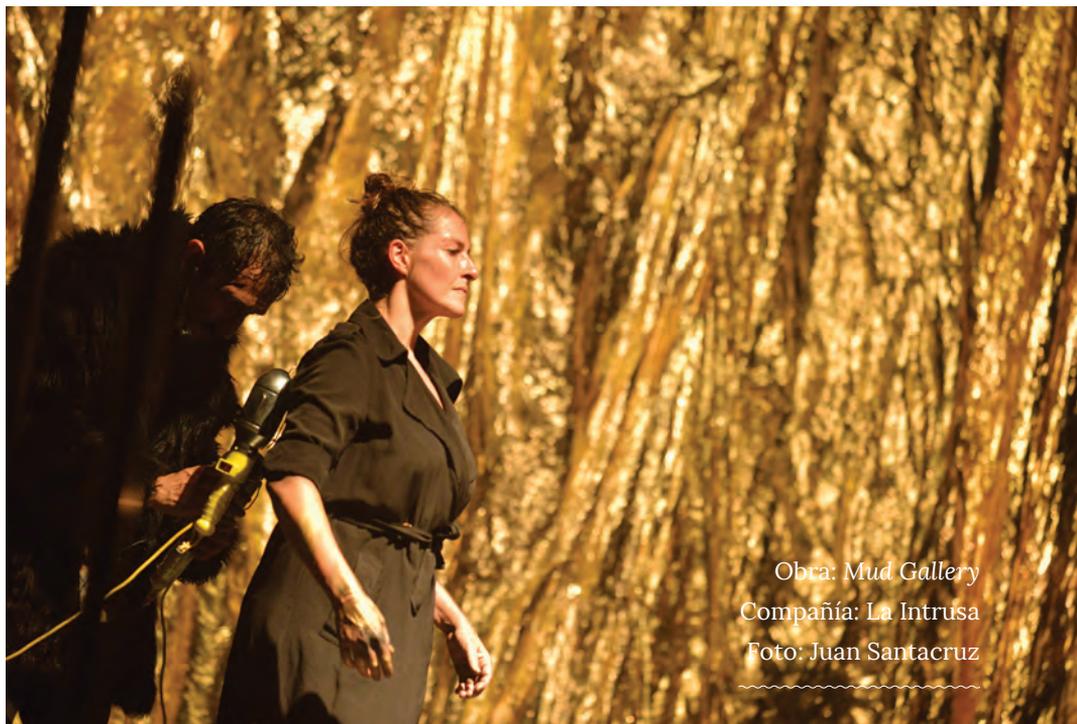
El encuentro con cada uno de los directores fue nuestro tercer paso donde se determinaron los “objetos mediadores”. Desde nuestro punto de vista, lo más significativo en nuestro encuentro con la agrupación *Special Moves*, y que consideramos era importante que el público conociera, era el proceso y contexto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

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

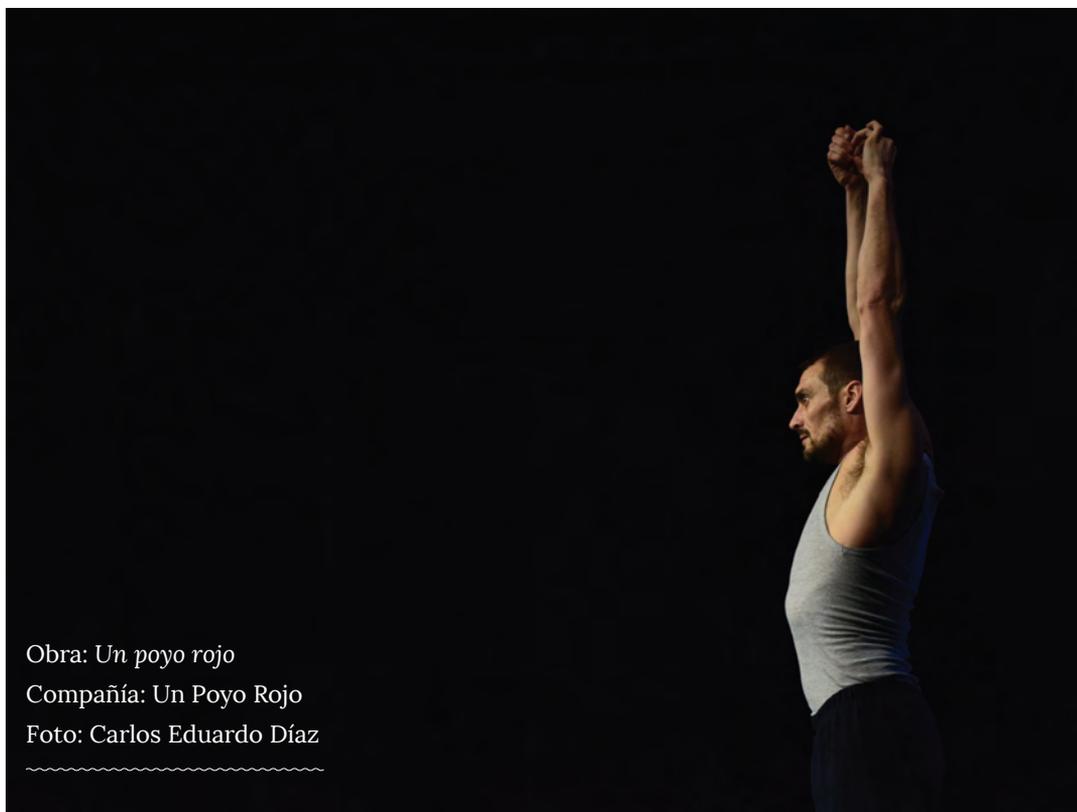
Podemos concluir de la experiencia que nuestros objetos mediadores estuvieron al servicio de la imagen sin haberlo querido de una manera premeditada. Las repercusiones de los objetos mediadores en el público asistente no pudieron ser medibles ya que hubiéramos tenido que prever mecanismos de recolección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

REFERENCIAS

- Eco, U. (1985). *La definición del arte*. Milán: Planeta Agostini.
- Hernández, J. y Osma, M. (2018). Transposición de lenguajes (Informe final de investigación ampliado), Universidad El Bosque, Bogotá.



Obra: *Mud Gallery*
Compañía: *La Intrusa*
Foto: Juan Santacruz



Obra: *Un poyo rojo*
Compañía: *Un Poyo Rojo*
Foto: Carlos Eduardo Díaz

AL INTERIOR
DEL FESTIVAL

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



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

TESTIMONIOS

*JULIANA RUIZ TORRES
GUIA DE UN POYO ROJO*

En los días que pude acompañar a la compañía para sus funciones, me di cuenta de que para ellos la preparación era algo fundamental. Las mañanas se las tomaban con calma. El almuerzo era cerca del teatro en caso de que surgiera alguna novedad. Los bailarines llegaban mucho antes de que empezara la función, alistaban la escenografía, los objetos e iniciaban un ritual de calentamiento. Hacían yoga y oían música de todo tipo para calentar, mientras Guido cuadraba las luces con los técnicos. Era un ambiente de juego, pero también de familia, puesto que ellos llevan presentando su obra por más de diez años. Antes de que entrara el público, recogían sus elementos de calentamiento, se quitaban la sudadera y quedaban listos para el inicio de la función.

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

*CAMILA VEGA
GUIA DE JORGE PUERTA*

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

*CAMILA VEGA
GUIA DE MIGUEL BOLAÑOS*

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

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

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



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



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

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

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

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



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



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

DAVID SUÁREZ
GUIA DE LA INTRUSA

Con *La Intrusa* fue distinto. No tanta camaradería, no tanta confianza. Primero, porque ellos llegaron cuando yo todavía estaba con Ceprodac. Segundo, porque culturalmente somos un poco distintos y además eran personas mayores que yo. Pero fue maravilloso. *La Intrusa* me regaló un aprendizaje infinito, me regaló la persistencia, la investigación, la experiencia para asumir una puesta en escena, una gira, una clase.

Virginia, una leona poderosa y convencida de lo que hace; Damián, aparentemente más reservado, más introspectivo y, aun así, removiéndonos desde su silla y su computador a punta de sonidos, de atmósferas, de tensiones y distensiones.

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

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

Acabo de recordar que me hace falta alguien más, otro de los grandes maestros: Omar Carrum, el mexicano que ahora está trabajando con La Intrusa. Él también estuvo en el taller, el más intenso de los intensos. El día anterior estuvimos levantados hasta las 5 a. m. y a pesar de eso lo dio todo en la clase. Aunque el papel de Omar era secundario (ellos le decían ‘Omár’, con el acento en la “a” me gustó más así), estaba siempre dispuesto. Los intrusos igual le daban espacio para descansar.

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

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

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



Milonga en el Gaitán
Foto: Juan David Cano

L4.



DE LA ESCENA
A LA PALABRA





Obra: *El loco*
Dirección: Edgar Estrada
Foto: Juan Santacruz

X Festival Danza en la Ciudad

10 AÑOS DE BOGOTÁ EN MOVIMIENTO

• 1 AL 13 NOVIEMBRE 2017 •



BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS

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

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

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

LA OTRA
DANZA DE LA
OTRA DANZA

Continente gris
Compañía La Otra
Colombia
2 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor, Bogotá

Por Francisco Monroy

¿Qué recuerdo tiene de la danza de su abuelo? ¿Lo vio o lo ha visto bailar alguna vez? En *Continente gris*, la compañía La Otra rinde homenaje a la memoria de sus abuelos. A Eduardo, el abuelo que Juana Ibanaxca, coreógrafa y directora de la obra, nunca pudo enterrar. Se trata de una pieza interdisciplinar ganadora de la Beca de Creación para Ensemble de Música y Danza, otorgada por el Idartes en 2017 y que fue estrenada en el marco del X Festival de Danza en la Ciudad. Esta se mueve en el intersticio entre la danza contemporánea, la música y el teatro de objetos, para elaborar imágenes en movimiento que nos llevan por senderos del recuerdo y la elegía. Eduardo, su personaje principal, es un muñeco de casi tres metros de altura a quien cuatro intérpretes dan vida entre acciones cotidianas posibles y extraordinarias imaginadas.

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

colombianos componen una serie de momentos escénicos que presentan “diferentes dimensiones de lo posible”.

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

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

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



Obra: *Continente gris*

Compañía: La Otra

Foto: Andrés Hidalgo

ENTRE LA
ALEGRÍA DEL
JUEGO Y EL
TESÓN DE LA
DANZA

Petrushka

Compañía Joven de Danza Crea

Colombia

3 de noviembre de 2017

Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA), Bogotá

Por Manolo Villota

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

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

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

Así, durante 40 minutos, el escenario se desborda en un torrente de colores y luces articulados al compás de la música del aclamado compositor ruso Ígor Stravinski. Tarea difícil pues la pieza no se caracteriza por llevar un ritmo constante; por el contrario, son melodías y armonías imprevisibles: a veces lentas, a veces rápidas; a veces altas, a veces bajas; esa incertidumbre podría ser un reto hasta para bailarines experimentados. No obstante, los 30 niños que participan en *Petrushka* dan cuenta de buena preparación, nunca fallan un movimiento.



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

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



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

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

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

LA OSCURIDAD
QUE NOS HABITA

Phobia
Cortocinesis
Colombia
3 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor, Bogotá

Por Jennifer Lizcano

Cada vez que asisto a una obra de danza me gusta sentirme como una extranjera, como una inmigrante abierta a la aventura; sé que muchos elementos se escapan de mi percepción, que probablemente solo me quede una sensación tibia en el vientre una vez las luces se apaguen y los bailarines se pongan en el proscenio para recibir los aplausos del público. ¿Qué de todo lo inefable e inenarrable de la obra podré, de manera torpe, expresar con el arbitrario lenguaje? ¿Qué, inevitablemente, se me escapará?

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

Los círculos repetitivos que dibujan los cuerpos sobre el escenario, hacen pensar en algo mítico, en una forma de habitar el mundo que no busca la progresión, porque esta no es posible. La atmósfera claustrofóbica que llega a crearse en buena parte de la obra, así como la uniformidad de los vestuarios y el continuo juego con la luz, generan la sensación de que, pese a que estamos frente a un escenario dinámico, que dialoga con los cuerpos, funciona como un organismo que encierra y constriñe. Los colores opacos, los ladrillos que pesan y someten los cuerpos bajo su peso, el despojo que se



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

manifiesta en la desnudez del cuerpo, el rechazo, la indiferencia, la burla que se transmiten unos personajes a otros me hace pensar en la famosa frase de la obra *A puerta cerrada* (1944) de Sartre: “El infierno son los otros”.

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

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



CUANDO LO
ETEREO SE
VUELVE PALPABLE

Acopio/Etérea

Compañía: R3M/Los Innato

Costa Rica

4 de noviembre de 2017

Teatro Villa Mayor, Bogotá

Por Manolo Villota

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

TRES MUJERES ENTRE LA LUZ Y LA SOMBRA

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

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

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

Momentos complicados de la obra donde en una sola secuencia repetidamente los saltos, el trabajo de piso y las elevaciones con apoyo, se realizan sin dificultad; la fluidez y el

ritmo del que hizo gala esta agrupación, es no menos que impecable. Al final, la ovación del público y una certeza: tienen mucho futuro en la escena.

DOS HOMBRES BUSCANDO SU HUMANIDAD

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

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

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

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

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



Obra: *Etérea*
Compañía: Los Innato
Foto: Carlos Eduardo Díaz

DE SEDUCCIÓN,
BESOS Y
MORDISCOS

Un poyo rojo
Compañía Un Poyo Rojo
Argentina
4 de noviembre de 2017
Teatro Arlequín, Bogotá

Por Jeniffer Lizcano

Entré expectante al teatro, me dijeron que fui a presenciar una comedia. Rara vez asisto a este tipo de espectáculos, no porque me disgusten, quizás, como pasa con gente que conozco, me siento más cómoda con otro tipo de géneros como el drama o la tragedia. Pero aquí estoy, dispuesta a soltar el drama por una noche y a reír sin pudor, para ofrecerle un homenaje a la vida.

Dos hombres aparecieron en el escenario mientras el público se acomodaba; calentaron, bailaron, saltaron y estiraron unos cuerpos que me impactaron por su elasticidad, fuerza, control. De fondo, unas sabrosas cumbias se suceden una tras otra. “Tercer llamado: el espectáculo va a comenzar”.

Las luces se van y cuando regresaron los dos hombres se quedaron en el proscenio, frente al público, uno al lado del otro en un juego coreográfico en el que prima el gesto, lo pequeño, lo simple. Los personajes se confrontan, en silencio, al ritmo de la respiración, compiten entre sí, ridiculizan la hipermasculinización, llevan al límite el movimiento, huyen de lo obvio, rompen la lógica de las acciones. Y es en estos quiebres en donde no solo aparece la risa, sino que se va fracturando lo masculino como lo conocemos, las expectativas del deber ser. Se genera entre los personajes una tensión homoe-rótica que, de manera muy fresca y orgánica, se mezcla con el juego, se ríe de sí misma, sorprende y estalla en los momentos menos esperados.

La seducción, la exhibición del cuerpo, las resistencias que se van deshaciendo, que estallan en la relación con el otro se manifestaron en toda la obra. El deseo incontenible, explosivo, la provocación, las manos inquietas, los labios ávidos, las



Obra: *Un poyo rojo*

Compañía: Un Poyo Rojo

Foto: Carlos Eduardo Díaz



respiraciones sincronizadas no preparan al espectador para lo que viene: un largo mordisco que lleva al límite la cercanía (y por qué no decirlo, la incomodidad de mi vecino), la estrecha confianza, la conjugación de los cuerpos, los sexos que se juntan, se rozan, se muerden, en medio de un juego dinámico entre los personajes.

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

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

¡A CELEBRAR
LA VIDA!

Yambul Danza/Mis Memorias/Herencia Viva
Ganadores de las Becas de Circulación en Danza
Colombia

5 de noviembre de 2017

Teatro al Aire Libre La Media Torta, Bogotá

Por Jennifer Lizcano

Tarde nublada, hace un frío que envuelve el cuerpo y se acumula en las articulaciones, que se siente fuerte en la nariz, en las orejas, los dedos. Era una de esas típicas tardes bogotanas con una tenue bruma y un cielo gris de tonos diversos. Suena un porro y yo, que no soy experta en este tipo de expresiones tradicionales, me dejo llevar por la percusión, la algarabía de los bailarines, los coloridos vestuarios que dibujaron algo parecido a la libertad en el aire. Me calentaron, me acercaron a esas regiones del país en donde la vida en comunidad tiene tanto valor, en donde encontrarse con el otro para verlo a los ojos resulta fundamental.

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

Las expresiones folclóricas colombianas son, en su mayoría, una celebración de la existencia, de la relación con el otro, de la palabra, la bulla, el canto, los aplausos y, por supuesto, el baile, el movimiento que hermana y nos permite

Obra: *Los encantos y los brujos del Sinú*

Compañía: *Herencia Viva*

Foto: Juan David Cano



ver el cuerpo del otro desde sus posibilidades, sus talentos, su entrega.

Presencio las puestas en escena de las agrupaciones Herencia Viva, Yambaló Danza y Mis Memorias, las tres ganadoras de becas del Idartes. Sin duda, tienen mérito para ello. En todas se ve un trabajo arduo, un desborde de alegría, todos bailan como si la vida dependiera de ello y eso inunda el espacio y contagia a los espectadores. Todos los matices están presentes, la elegancia, la sobriedad, pero también el

derroche de energía, las pequeñas escenas teatrales que conectan al espectador con una cierta cotidianidad, con las costumbres y la idiosincrasia de distintas regiones del país; qué mágico es ver a un grupo numeroso de bailarines moverse al unísono, al ritmo de la dicha.

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

CITA CON
LA DANZA

Ganadores de la Beca Circulación en Danza
DanceBog Ballet en Movimiento, Agrupación Folclórica
Somos México, Compañía Andares, Compañía de
Danza Quetz
Colombia
6 de noviembre de 2017
Teatro al Aire Libre La Media Torta, Bogotá

Por Francisco Monroy

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

DanceBog Ballet en Movimiento fue la Compañía encargada tanto de abrir como de cerrar la tarde. Natalia Castro Álvarez y Juan Sebastián Gómez García presentaron dos *pas de deux*, el de *Raymonda* y el de *Satanella*. Aquí, el *ballet* salió del teatro clásico, conquistó el aire libre, en una experiencia que cultiva nuevos públicos para este género centenario. La respuesta de los espectadores a la pareja de bailarines fue positiva, sobre todo en el fragmento de *Satanella*, alegre y dinámico, cuando todos agradecemos a los artistas con un fuerte aplauso. El segundo grupo en entrar fue la Agrupación Folclórica Somos México con

la obra *Historia de amor tapatía*, a ritmo de son ranchero y corrido. Precisamente, un corrido brinda la línea dramática de la pieza: la muerte de Polino el guerrero, historia de un trágico triángulo amoroso en Jalisco. La agrupación mostró un vestuario colorido, que todos los presentes admiramos encantados. Después, Sebastián Ramírez, el director de la puesta en escena, me explicó que este se construyó queriendo generar un contraste entre el hombre y la mujer: ella, siempre con traje de gala y él, con atuendo de ranchero; ella, elegante, altiva; él, trabajador, guerrero. La Compañía Andares, por su parte, nos expuso *Tres fragmentos cortos y un solo amor verdadero*, bambucos, polcas, pasillos, una creación enmarcada en la época republicana, que es cuando “se afianza la música criolla y nacionalista”. Aunque su historia, que muestra tres momentos de vulneración de los derechos de la mujer, puede resultar efectista, denota un gusto por contar historias, sumado a un proceso de reflexión de la realidad y diálogo con la tradición que, de seguirse desarrollando, puede llevarlos a crear grandes obras. Además, el desenlace termina manifestando su compromiso ético con el arte: el amor verdadero hacia un recién nacido redime a los personajes. Finalmente, la Compañía de Danza Quetz, nivel adulto mayor, hizo las mules de quienes asistimos. Alrededor de 25 hombres y mujeres, entre los 55 y los 78 años, presentaron su trabajo en el campo de la danza. El director del grupo, Jairo Aponte, se enorgullecó al señalar que la mayoría de estos bailarines se formaron en su escuela, mientras que tan solo un par de ellos bailaron profesionalmente durante su juventud. El *Inti Raymi* en Ecuador, la ceremonia andina ancestral más grande que sobrevive hasta la actualidad, fue el detonante creativo de una pieza estructurada a lo largo sanjuanitos, danza de aruchicos, campanillas y danza de Ayahumas.

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

Obra: *Historia de amor tapatía*

Compañía: Agrupación Folclórica Somos México

Foto: Andrés Hidalgo



ME
DICEN
PUTA

Las idénticas hermanas AIDS
La Resistencia-Colectivo de Artistas
Colombia
7 de noviembre de 2017
Bar Asilo, Bogotá

Por Francisco Monroy

“Yo soñaba que una plaga tan terrible como el sida no podía ser cierta y que el goce no implicaba una condena”.

Reinaldo Arenas, *El color del verano*

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

El bar Asilo se llenó de miradas atentas esperando un espectáculo, todos muy juiciosos sentaditos en las sillas. Mientras esperábamos, seis personajes andróginos se tomaron el espacio. Desde que entraron fueron el centro de atención, aunque intentaban mezclarse con nosotros. La obra inició en el mismo momento en que ellos pisaron el bar, su presencia ya transformaba un espacio que poco a poco se fueron tomando, hasta llenarlo totalmente con su energía y acciones. Quisiera describirlos certeramente, pero la tarea puede resultar larga: cuero, tacones, medias de malla, transparencias, labial, sombras, piel, pelos; la hermosa Brigitte, a la cabeza, de tacos rosados y minifalda. Durante las casi dos horas en las que transcurrió el *performance* la presencia latente de cada intérprete, su compromiso con el aquí y el ahora, nos tenían a todos con los sentidos a mil: sus rostros altivos, sus miradas orgullosas, el brillo sobre su cuerpo, su

diversidad, su individualidad, su sexualidad. ¿Cómo no querer participar?

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

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



Obra: *Las idénticas hermanas* AIDS

Compañía: La Resistencia-Colectivo de Artistas

Foto: Andrés Hidalgo

AFRO
BOGOTÁ

Relatos del birreino: Orika
Retóricas Negras II-Benkoz
Colombia
9 de noviembre de 2017
Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Bogotá

Por Walter Antonio Cobos

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

La velada, que estuvo a cargo de la compañía Retóricas Negras II-Benkoz, es un colectivo que, desde el área de Poblaciones y Grupos Étnicos del Idartes, emergió en el marco de una residencia artística, junto con una comisión creativa liderada por Jean Paul Zapata, autor de la novela gráfica *Benkoz*; proponiéndose compartir con el público la diáspora a la que fue sometida la cultura afro que, hoy por hoy, habita la cotidianidad de los días bogotanos.

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

La historia, que pasó a un segundo plano, enalteció sucesos donde se entendía la conexión entre cuerpos afro con la mar, la tierra y el fuego; escenas que develaron las

Obra: *Relatos del birreino*, Orika.
Compañía: Retóricas Negras II-Benkoz
Foto: Laura Beltrán



acciones y rituales diarios dibujados y encarnados en el movimiento negro; a la par se vio a un grupo de afrobogotanos con el puño levantado, mostrando sus costillas inflarse por la respiración agitada, reclamando desde el proscenio un lugar para su cuerpo y su voz. Esta protesta, dirigida a los espectadores, permite pensar que el evento pudo ser una oportunidad para la interacción desde la diferencia. Las escenas dejaron ver, entonces, cómo la comunidad afro transita una ciudad constituida por la interacción de cuerpos en movimiento.



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

LA
VIRGEN
NEGRA

Mentira única

Compañía Nacional de Danza de Costa Rica

Costa Rica

9 de noviembre de 2017

Teatro Villa Mayor, Bogotá

Por Wilson Gutiérrez

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

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

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

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

Una transformista exuberante que luce su cuerpo es-cultural a ritmo de merengue y quien viene a apuntalar la rebelión. Después de ese corte narrativo la obra ganó en vértigo y se produjo, entre muchas otras cosas, la letanía reveladora: “... nos creemos objetivos pero gritamos más alto un gol que una injusticia...”. Aunque eran ocho artistas en escena, en un momento determinado solo vi tres personajes: la Virgen Negra, el Hombre-Diablo y Medusa.



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

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



EL RETORNO
DE LOS AÑOS
MARAVILLOSOS

Casa de citas
Compañía Lihaf
Colombia
10 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor, Bogotá

Por Manolo Villota

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

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

Cada segmento compuesto por coreografías en parejas, individuales, y cortas escenas sin diálogos, no solo cautivaron al auditorio, también lo involucraron dentro de este viaje sin destino, donde lo único que importaba era disfrutar.

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

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

el tango e incluso hasta el reguetón, son bien ejecutados por cada uno de los participantes en escena.

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

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

El grupo de bailarines lo es todo. No tienen miedo de usar su cuerpo. Saltan, revolotean, se abrazan entre sí, hacen rondas y se confrontan, se besan y gritan, todo transcurre ante los ojos de un personaje distinto, quien parece ser un ánima vestida de blanco pero que aunque la mayor parte del tiempo está ajena a todo, en un punto de la trama se une a la algarabía del burdel.

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



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

EL ETERNO
ENCANTO
DE LO CLÁSICO

Tarde de ballet
DanceBog Ballet en Movimiento
11 de noviembre de 2017
Teatro El Parque, Bogotá

Por Manolo Villota

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

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

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

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

Los tres dúos ratificaron su condición de ganadores de las becas. Por un lado, la interacción en pareja de la que hicieron gala, mostró el resultado de un trabajo constante y muy profesional. Hubo coordinación, complicidad y camaradería, aspectos fundamentales en una puesta en escena dancística.

En el caso de los adultos, se notó la experiencia, la pasión y el rigor, sin olvidar el motor que hace que la expresión cultural toque al espectador: el amor por lo que se hace.

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

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

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

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

Obra: *Tarde de ballet*
Compañía: DanceBog Ballet en Movimiento
Foto: Carlos Eduardo Díaz



Columbario

Compañía de Danza del Teatro Jorge Eliécer Gaitán

Colombia

11 de noviembre de 2017

Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Bogotá

Por Jeniffer Lizcano

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

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

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

Escucho con la piel el rastro de una forma extraña de experimentar el tiempo, la ausencia. Ese tiempo que no es ayer, ni hoy, ni siquiera un mañana que se resquebraja, solo un tiempo sin tiempo que se revuelca en su propio estar, un uróboro que no cesa en su mordisquear, que recuerda lo ritual, el ciclo infinito. Los cuerpos cáscara, cuerpos forma que



Obra: *Columbario*

Compañía de Danza del Teatro Jorge Eliécer Gaitán

Foto: Juan David Cano

se acompañan en una soledad hermética, que brindan su ausencia, se despojan de sus gritos desgarrados que traspasan los oídos y caen en el precipicio de la nada.

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

En ningún lugar, en ninguna parte, nadie, nada. Prevalencia de la imagen, sonidos que ahogan y liberan, que se expanden y se fragmentan. Cantar, tocar, danzar para

atormentar, para revivir la memoria, para devolver algo de humanidad, para acallar a los fantasmas. Trepas a la cima para deshacerse en ella, para caer y cargar el peso de aquello que no se puede nombrar.

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



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

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



DE RINCÓN
A PANDUR

El reflejo de Mnemosine
Compañía: Francisco Rincón
Colombia
9 de noviembre de 2017
Museo de Arte Colonial, Bogotá

Por Francisco Monroy

El X Festival Danza en la Ciudad fue la oportunidad perfecta para estrenar varias obras becasadas por el Idartes. Una de ellas fue *El reflejo de Mnemosine*, ganadora de la Beca de Creación Multidisciplinar: Arte, Cuerpo y Tecnología, estrenada el 8 de noviembre de 2017 en el Museo de Arte Colonial, un espacio histórico cargado de significados que Francisco Rincón transformó, a través de una puesta en escena donde música, video, vestuario y, por supuesto, danza, logran llevar a los espectadores a otros lugares: una playa solitaria, un palacio europeo, un país en guerra, una sala de teatro.

Se trata de un homenaje que Rincón hace a Tomaž Pandur, dramaturgo y director de teatro esloveno, quien ha inspirado a nuestro artista, permanentemente, en sus creaciones dancísticas. Precisamente, en el 2016 Francisco tuvo la grandiosa oportunidad de conocerlo, cuando el artista europeo presentó la obra *Fausto* en el Teatro Julio Mario Santo Domingo. Él le confesó su admiración y Pandur, por su parte, le reveló que su próximo proyecto iba a ser *Cien años de soledad*, que lo iba a realizar en México y en Colombia. Al parecer congeniaron tanto que el dramaturgo invitó al colombiano a hacer parte del proyecto. Sin embargo, doce días después Tomaž Pandur murió. Francisco lleva una manilla como amuleto en su brazo, es negra con letras blancas, en ella se lee *Cien años de soledad*: “Recuerdo que la tenía en el brazo, se la quitó y me la dio”, asegura.

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

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

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

Obra: *El reflejo de Mnemosine*

Dirección: Francisco Rincón

Foto: Laura Beltrán



DE VIDA
Y MOVIMIENTO

Selección de Residencias Artísticas PRA

Compañías seleccionadas

Colombia

11 de noviembre de 2017

Teatro Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá

Por Walter Antonio Cobos

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

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

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

Obra: *Materia prima*

Compañía: TerSer Cuerpo

Foto: Laura Beltrán



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

En este panorama escénico, es necesario aplaudir la oportunidad de circulación que el festival genera, pero además, el

impulso que da a las iniciativas creativas de la ciudad, facilitando un escenario para presentar y compartir las preocupaciones que están motivando la producción escénica bogotana. Resalta en las agrupaciones el autónomo compromiso artístico, la constancia en la exploración creativa y el riesgo de exponer sus búsquedas escénicas, motivándonos a hacer parte de una metrópoli que vive desde el movimiento y el quehacer artístico cotidiano.

DANZANDO CON
EL DESEO

Cántaro
Mitos de Creación
Colombia
12 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor

Por Wilson Gutiérrez

“Tanto va el cántaro al agua que al final se rompe”.

Refrán popular

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

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

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



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

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



Obra: *Cántaro*
Compañía: Mitos de Creación,
Danzas y Cantos de Colombia
Foto: Laura Beltrán

LOS
AUTORES

GABRIELA DEL SOL ABELLO

Caminante de páramos, compositora de versos cantados, coleccionista y donante de especies nativas de árboles. Artista multidisciplinar, diseñadora y fotógrafa con experiencia en la producción, diseño, proyección, elaboración e implementación de eventos de circulación en artes escénicas y proyectos culturales. Su trabajo artístico ha abordado temas y técnicas que transitan la fotografía, la videodanza y la puesta en escena desde el cuerpo y la voz. Allí cabe destacar la dirección de arte para comparsas metropolitanas, la participación en distintos festivales de videodanza en Colombia, Argentina y España, y su intervención como intérprete en varias obras de danza y teatro. Es vocalista de la Agrupación Musical Ruibarbo con la que ha dado varios conciertos en Cundinamarca y Quindío. Ha colaborado como *performer* en obras de Jorge Macchi y Xavier LeRoy y ha hecho parte de encuentros y exposiciones en Colombia y España con proyectos personales de creación fotográfica.

PAULINA AVELLANEDA

Bailarina. Su formación inicia en *ballet* clásico y danza contemporánea hace aproximadamente veinte años. Es graduada en Diseño Industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (2001) y tiene una especialización en Diseño para Producción Escénica de la Universidad de Melbourne (Australia) (2005). Es docente certificada en la metodología DanceAbility, Viena (Austria) (2010), y profesora titular de Biodanza de la Escuela Colombiana de Biodanza (2014). Su interés está centrado en generar dentro de la danza la posibilidad de ser y encontrarse con otro para construir experiencias desde el movimiento. Tiene afinidad con la pedagogía biocéntrica y el arte como herramienta para generar espacios que no excluyan. Es docente de tiempo completo del proyecto curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital desde 2012, en donde dirige asignaturas

de pregrado y cursos de extensión como el diplomado Cuerpo, Arte e Inclusión y la clase de Biodanza. Actualmente es directora de la organización Inclusive Movimiento.

CHRISTIAN BRICEÑO

Bailarín, presentador y actor sordo de productos audiovisuales, comerciales y programas televisivos. A lo largo de su carrera Christian ha participado en diferentes espectáculos: *Cardiofonia*, que fue su proyecto en el último semestre de universidad; *Táctil*, espectáculo con el que visitó Venezuela por invitación de Deynis Luque, otro bailarín sordo; y *TR-9B5*, una obra de la compañía ConCuerpos con la que se presentó en el Centro de Convenciones de Cartagena, entre otros espacios. Cada sábado en el centro de Bogotá, con la agrupación ConCuerpos, participa en un taller de danza en el que se reúnen personas con y sin discapacidad. Trabaja en Laboratorios de Formación Artística para Discapacidad en el Instituto Distrital de las Artes-Idartes. Es presentador en el programa *Toma el Control* en Canal Trece Colombia y líder de la Comunidad Sorda Colombiana; tiene diez años de experiencia en procesos de enseñanza de la Lengua de Señas Colombiana (LSC).

CRISTINA CASTRO

Coreógrafa, profesora y bailarina de danza contemporánea. Graduada en Danza de la Universidad Federal de Bahía (UFBA). Miembro del International Dance Council (CID) de la Unesco, integrante del Colegio de Gestión del Teatro Vila Antigo. Como coreógrafa recibió diversos premios, entre ellos, el Trofeo Mambembe (1998) del Ministerio de Cultura, y el Prize for the Promotion of the Arts (2004) de la Unesco. En 1998 fundó el Núcleo Viladança y en 2006 creó el Festival Internacional Vivadança. Como bailarina integró el elenco del Grupo Viravolta y del Ballet Teatro Castro Alves (BTCA). Ha dado conferencias en Portugal y Alemania, en la UFBA, en la Escuela de

Danza de la Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb) y en escuelas de diversas ciudades de Brasil.

WALTER ANTONIO COBOS

Artista escénico, cofundador de la compañía de danza contemporánea Maldita Danza de Bogotá. Egresado de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía (2012) y candidato a magíster en Educación (2019) de la Universidad Pedagógica Nacional. Desarrolla su trabajo alrededor de la inquietud por el cuerpo como productor de sentido. Adelanta una exploración particular alrededor de la triada respiración-voz-movimiento, como posibilitador de corporalidades que contribuyan al lenguaje escénico.

ANDREA CORREDOR ACUÑA

Licenciada en Español y Literatura, con una especialización en Docencia del Español como Lengua Propia. Magíster en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera (ELE). Tiene experiencia en la enseñanza del español como primera lengua y de lengua escrita como segunda lengua para sordos. Es usuaria de la Lengua de Señas Colombiana hace 21 años, desde la interpretación en lengua de señas colombiana-español y la docencia universitaria. Coordinadora de proyectos y propuestas de capacitación en el marco de la discapacidad. Ha diseñado materiales pedagógicos para la enseñanza del español como segunda lengua y ha hecho parte de propuestas artísticas culturales que involucran a personas sordas, especialmente en la danza, aportando desde la estrategia comunicativa donde el cuerpo por sí mismo se convierte en un lenguaje que recrea el movimiento y la música.

RODRIGO ESTRADA

Escritor y artista escénico. Egresado de la carrera de Español y Filología Clásica de la Universidad Nacional de Colombia.

Es integrante de la compañía Danza Común. Con esta y otras agrupaciones se ha presentado en diversos escenarios de Latinoamérica y Europa. Ganó el Premio Nacional de Danza del Ministerio de Cultura (2014), como codirector de la obra *Arrebato* de la compañía Danza Común. Es director de la revista de danza y artes escénicas *El CuerpoeSpín* y ha coordinado diversos proyectos editoriales con la Gerencia de Danza del Idartes y con el Ministerio de Cultura. Ha escrito dos libros de cuentos: *El mundo* (2014) y *Episodios sobrenaturales* (2016). Con el apoyo de las becas de creación del Ministerio de Cultura de 2018 dirigió la obra *El espinazo de la noche*.

GABRIEL GALÍNDIZ

Bailarín, coreógrafo y profesor de danza. Como artista y creador está en constante exploración para encontrar un movimiento honesto, buscando a través de la danza un camino hacia el umbral entre la representación y el ser. Desde 2005 es miembro del equipo de la compañía Sasha Waltz & Guests en Berlín, y desde 2008, en paralelo con su trabajo como bailarín y coreógrafo, se ha desempeñado como director y coreógrafo de la Kindertanzcompany del mismo colectivo. A partir de 2014 ha colaborado con la pedagoga social Jutta Polic en la organización de proyectos de danza con niños que tienen dificultades psicosociales en Berlín; estos proyectos han sido subsidiados por el Ministerio de Educación e Investigación alemán. En su trabajo reciente se ha especializado en coreografías de música clásica y contemporánea para conciertos sinfónicos y de cámara, y para la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

HARINA GARCÍA

Profesora de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Docente orientadora del semillero de investigación IE-Cubún. Investigadora en el Área de Educación Artística con especialización en Didáctica de la Danza. Consultora de procesos pedagógico-corporales. Animadora

de proyectos socioculturales que articulen e impacten territorios, desde el movimiento y el cuerpo. Asesora de procesos de danza folclórica colombiana.

WILSON GUTIÉRREZ

Escritor diletante, gestor cultural y promotor deportivo. Egresado de la carrera de Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Ha trabajado en diversos proyectos artísticos y deportivos en la localidad Antonio Nariño. Dirige la escuela de fútbol femenino Scorptiva, de la misma localidad. Es colaborador de la revista de danza y artes escénicas *El CuerpoeSpín*. En 2018 publicó su primer libro de relatos: *Memorias del ocio*.

JENIFFER LIZCANO

Bailarina y profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Cofundadora y directora de la agrupación Aerotopía D. C. A. en donde ha desarrollado un trabajo continuo de investigación alrededor de la danza contemporánea y las técnicas aéreas de circo. Le interesan la crítica y la investigación teórica en sus dos campos profesionales, lo que ha estado ligado permanentemente a su exploración creativa.

FRANCISCO MONROY

Escritor y artista escénico desde la niñez. Su inquietud por la creación le ha permitido hacer parte de diferentes procesos en danza, teatro, *performance*, escritura y sus convergencias. Como escritor ha tenido la posibilidad de publicar reseñas y críticas de obras escénicas en medios virtuales e impresos, tales como *El CuerpoeSpín*, *Bogotá es Teatro*, *Escena tv* y *El Espectador*. Este trabajo está guiado por una observación sensible y respetuosa de cada proceso de creación del que se encarga, pues entiende la crítica como una labor de tender lazos de comprensión/interpretación entre artistas y públicos.

Es egresado del programa de Literatura de la Universidad de los Andes (2013) y actualmente se desempeña como promotor de lectura en el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), creador escénico en DanSóniKos, Colectivo de Artistas (del que es miembro fundador) y como escritor independiente.

MÓNICA OSMA

Bailarina profesional, especialista en Nuevas Tendencias Contemporáneas de la Danza del Instituto Universitario Nacional del Arte en Buenos Aires. Egresada de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB), en el énfasis de Danza Contemporánea. Aspirante a la Maestría en Danza Movimiento Terapia. Cuenta con una trayectoria de 20 años en actividades de creación, interpretación y docencia. Ha ganado dos premios de interpretación individual del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT), una beca para participar en el montaje coreográfico del Ministerio de Cultura, el Premio de Creación en Videodanza, y fue integrante del cuerpo de baile del Primer Premio Nacional de Coreografía (2004) otorgado por el Ministerio de Cultura de Colombia. Actualmente se desempeña como docente de la cátedra de Danza y Expresión Corporal de la Facultad de Arte Dramático de la Universidad El Bosque.

CRISTIAN ALBEIRO PULIDO

Bailarín, actor, investigador y gestor cultural. Magíster en Danza y Artes del Movimiento de la Universidad Católica San Antonio de Murcia (UCAM). Maestro en Artes Escénicas de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB). Cofundador del Colectivo Danzación (2009), de la Compañía Joven de Danza Crea y de la Red Nómada Artes del Movimiento (2017). Ha desarrollado procesos creativos y de formación en diferentes agrupaciones y entidades en Bogotá y Medellín. Su trabajo artístico ha circulado en Ecuador, México, España, Honduras y Colombia. Centra su labor en procesos de intervención social

a través de la danza en contexto, especialmente con niños, adolescentes y población con capacidades diferenciales. Actualmente es docente de la Universidad de Antioquia.

MANOLO VILLOTA

Periodista. Ha trabajado en diferentes medios de comunicación, incluyendo revistas como *Semana*, *Dinero*, *Avianca*, portales web como *Semana.com*, *Ambitojuridico.com*, *Dinero.com* y medios radiales como *RCN* y *DC Radio*. Fue el ganador del Premio de Periodismo Cultural para las Artes 2017.

