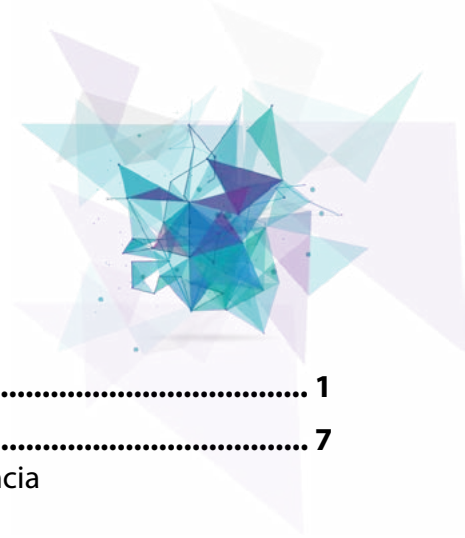


# MOVIMIENTOBOG

ESTUDIOS CRÍTICOS DE LA DANZA

MEMORIAS

2018



# ÍNDICE

## CRÉDITOS

### Diseño pedagógico del proyecto

Eloisa Jaramillo

### Producción general

Sandra Martínez

### Diseño de las memorias

Laura Wiesner

### Memorista

Alejandra Martínez

### Registros fotográficos

Karen Pachón

Un proyecto de la Red de Artes Vivas

Apoyos concertados

IDARTES

Agradecimientos al programa de Artes de la Escena

Politécnico Grancolombiano

2018

<b>El proyecto .....</b>	<b>1</b>
<b>Sesión 1 .....</b>	<b>7</b>
Coreografías de la violencia	
Panel académico	
<b>Sesión 2 .....</b>	<b>14</b>
Milonga de la Nacional	
<b>Sesión 3 .....</b>	<b>18</b>
Ruta de la Salsa	
<b>Sesión 4 .....</b>	<b>23</b>
Taller de cartografía de danza contemporánea	
<b>Sesión 5 .....</b>	<b>27</b>
Taller de escritura	
desde el cuerpo	
<b>Sesión 6 .....</b>	<b>31</b>
Taller de escritura performativa	
<b>Sesión 7 .....</b>	<b>34</b>
Una mirada a la conservación	
de la danza en occidente	
<b>Sesión 8 .....</b>	<b>39</b>
El cuerpo como archivo	
Panel académico	
<b>Sesión 9 .....</b>	<b>46</b>
Taller cartográfico de Danzas Tradicionales	
<b>Sesión 10 .....</b>	<b>52</b>
Taller cartográfico de estudios de la danza	
Clausura	

## EL PROYECTO

Desde hace varios años, al interior de la Red de Artes Vivas, se han venido gestando preguntas sobre la Danza: sobre sus límites disciplinares, sus campos de acción, sus distintas formas y, particularmente, sobre su potencial transformador dentro del contexto colombiano de nuestro tiempo. Dentro de las indagaciones que comenzamos a hacer al respecto, notamos dos circunstancias; por un lado, la Danza en Bogotá tiene una impresionante expansión como práctica, traducida en cientos de agrupaciones, festivales y formaciones en todos los géneros, estilos y aproximaciones posibles, pero al mismo tiempo, como campo de investigación es un terreno escasamente explorado. Por otro lado, los valiosos espacios que existen en este sentido, como el Congreso de investigación en Danza, las iniciativas de la Gerencia de Danza de Idartes, o los espacios académicos de las universidades con programas de Danza o Artes Escénicas, develan de manera aún más elocuente que se hacen necesarios espacios no formales donde podamos pensar la danza desde sus propias estrategias metodológicas y articularla con otros campos de construcción del conocimiento.

Por estas dos razones y gracias al apoyo del programa de Apoyos concertados distritales de la Secretaría de cultura, pudimos desarrollar esta primera versión de Movimiento-Bog con las características que tuvo. Decidimos indagar sobre un campo de estudio que traduciéndolo desde otras latitudes académicas nombramos como Estudios críticos de la Danza. Nuestra intención fue detectar qué hacen los investigadores de la Danza y las Artes Vivas para hablar de este campo en Bogotá, desde las estrategias de las prácticas del movimiento. Con una primera propuesta, más bien abierta, hecha a nuestros talleristas y panelistas, vimos desplegarse una serie de reflexiones, intuiciones e inquietudes a lo largo de las sesiones de Movimiento-Bog. Cartografías, escrituras performativas, ejercicios de escucha, activación de reflexiones sobre nuestros repertorios dancísticos y demás estrategias nos dejaron ver una enorme riqueza metodológica que describimos en este cuadernillo y que valdría la pena sistematizar, desarrollar y compartir.

Tenemos que mencionar que la activación de nuestra red lo hizo posible: nuestros becarios tuvieron en un mismo proceso a un destacado ramillete de la crema y nata de los investigadores de las Artes Escénicas de esta ciudad: Juliana Atuesta, Karina García, Claudia Torres, David Gutiérrez, Natalia Orozco, Carlos María, Luisa Ungar, Sofía Mejía, Paola Acosta, Carlos Sepúlveda, Alexander Morales, por mencionar sólo algunos, fueron los talleristas y panelistas de Movimiento-Bog.

Este año (2018), nos asociamos con el programa de Artes de la Escena del Politécnico Grancolombiano para llevar a cabo las sesiones en su sede, Vivarium, pero para el desarrollo del proyecto conservamos el carácter de formación no formal. Esto nos permitió estar en el marco

de una universidad, pero al mismo tiempo, al margen de los estudios académicos. Convocamos por eso a un grupo heterogéneo de 20 personas, pertenecientes a la comunidad de la danza en Bogotá, para desarrollarlo. El proyecto se llevó a cabo mediante un proceso intensivo, en 10 sesiones de trabajo, en los que desarrollamos 4 talleres, 2 laboratorios de escritura, 1 sesión de danza de salón, 1 recorrido de observación etnográfica y 2 paneles académicos.

Desde la Red de Artes Vivas estamos muy contentos por la recepción que tuvo este primer Movimiento-Bog, de la potente presencia de nuestros 20 becarios y de las sugerentes invitaciones a pensar, investigar y escribir la danza que nos hicieron nuestros talleristas y panelistas. Como diagnóstico, sentimos que se abre un espacio para el desarrollo del campo de los Estudios Críticos de la danza para la ciudad, que esperamos continuar en los próximos años y multiplicar en diversos espacios.

**Eloisa Jaramillo**

Directora de la Red de Artes Vivas



# BECARIOS

Juliana Paola Camargo / Johanna Nataly Sarmiento/ Andrés Felipe Alvarado / Daniela Amaya / Juan David Cárdenas / María Antonia Villacís  
Yodi Aguilar Martínez / Mario Orbes / Tania Yined Güiza Vivas / Paola Mendivil Marian Mateus / Mariana Mello / Ángela Marciales / Carlos  
Sánchez Otero / Michel Tarazona / Carolina Arévalo / Samantha Díaz / Alexis Amaya / Catalina Cristancho



## COREOGRAFÍAS DE LA VIOLENCIA

Panel académico

26 de septiembre

Durante la primera sesión de Movimiento-Bog se desarrolló el panel académico “Coreografías de la Violencia” con la participación de los investigadores Carlos Sepúlveda, David Gutiérrez y Paola Acosta, quienes debatieron sobre los desafíos de abordar el tema de la violencia desde las artes escénicas.

La mediación estuvo a cargo de Alejandro Jaramillo, investigador y docente, miembro de la Red de Artes vivas, quien inició la discusión reflexionando sobre la paradoja que supone hablar de un tema tan complejo desde la racionalidad propia de las actividades académicas. Con eso en mente, levantó un par de preguntas sobre las diversas formas en que la violencia resuena en nuestros cuerpos, como sucede en las situaciones cotidianas que nos dejan la piel de gallina o “arrozuda”: ¿cómo se traduce ese fenómeno en la coreografía social?, y , ¿cuáles son las estrategias del arte para digerir y comunicar esa realidad?

En su intervención, Carlos Sepúlveda, filósofo y dramaturgo, expuso las ideas de justicia y desigualdad desarrolladas por Platón y Rancière, a partir de las cuales él indaga sobre la negación de la condición ontológica de los seres humanos en contextos de violencia, apoyándose en los conceptos de “logos corroído” y “escena nómada”, que son fundamentales en su proceso de creación artística. Según explicó, de ese marco conceptual, que incluye también reflexiones sobre la obra de autores como Giorgio Agamben, Oswald de

Andrade y María Victoria Uribe, surge la obra “Homo Sacer”, en la cual estudia las prácticas de antropofagia utilizadas en los campos de entrenamiento de los paramilitares en Colombia y se pregunta si la condición ontológica de las víctimas puede ser restituida desde la escena.

Por su parte, David Gutiérrez, investigador de las artes contemporáneas, reflexionó sobre la relación entre lo coreográfico y lo político, entendiendo que lo coreográfico no está asociado únicamente a un conjunto de cuerpos en movimiento que generan representaciones, sino que también puede interpretarse como una fuerza viva influenciada por potencias poéticas, políticas y económicas, sujetas a las precariedades y violencias estructurales del mundo contemporáneo. Su intervención estuvo enfocada en el potencial transformador del movimiento coreográfico sobre la subjetividad.

Para orientar su reflexión, referenció tres obras: en primer lugar el performance “Code 33” de la artista norteamericana Suzanne Lacy, quien entre 1991 y 2001 logró reunir a jóvenes afro-americanos y policías, con el objetivo de propiciar un espacio de diálogo que permitiera tomar consciencia sobre los impactos de la violencia que afectaba a la comunidad de Okland USA, y cuyo resultado más importante fue la generación de políticas públicas para la convivencia.

En segundo lugar, se refirió a la instalación denominada “La piel de la memoria” (1999), trabajo realizado por Lacy en colaboración con la antropóloga colombiana Pilar Riaño. La pieza principal del proyecto era un bus-museo en el cual se exhibían objetos pertenecientes a jóvenes asesinados sistemáticamente en el barrio Antioquia del centro de Medellín entre 1993

y 1999. En sus recorridos el bus-museo atravesaba las fronteras simbólicas de los territorios disputados por la violencia, convirtiéndose en un lugar en el cual los habitantes del barrio encontraron la posibilidad de movilizar emociones reprimidas, reflexionar sobre las manifestaciones del dolor en sus cuerpos y participar de la construcción colectiva de memoria.

Por último, presentó la obra Maravatío (2017) de la artista mexicana Mariana Arteaga, quien siguiendo una línea conceptual semejante a la de Lacy, diseñó estrategias que propiciaran el cuidado, el encuentro y el juego entre los habitantes de la Ciudad de México que se encontraban en espacios públicos para crear sus propias partituras coreográficas.

A partir de la revisión de estas tres obras, David mostró al público las posibilidades que ofrecen los dispositivos coreográficos para la intervención de contextos de violencia o conflicto, en los cuales el cuidado mutuo y la articulación comunitaria son fundamentales para sobrepasar las dificultades y permitir que la vida siga adelante.

A continuación, Paola Acosta, directora del programa de Artes de la escena del Politécnico Grancolombiano, presentó parte de la investigación que desarrolla desde hace algunos años sobre la relación entre el arte y los procesos de construcción de paz, y en la cual se pregunta por la dimensión performática de lo social y la dimensión política de las artes performativas.

En su intervención, explicó que las situaciones violentas y traumáticas que no se suceden de procesos de reparación y reconciliación, favorecen el surgimiento de sentimientos de frustración y venganza, que acaban por reforzar el círculo de la violencia. En esos contextos,

el arte se convierte en un medio para la construcción de lo que ella denomina “memoria subalterna”, la cual permite que acontecimientos no reconocidos encuentren un lugar y puedan ser procesados a través de la experiencia.

En ese sentido se refirió a una serie de obras que trabajan con memorias del conflicto y pueden interpretarse como coreografías de la violencia. En primer lugar el performance “Sentencias” de la artista Melisa Vargas: un ensamble vocal elaborado a partir de las sentencias de la corte interamericana de derechos humanos sobre las masacres de Pueblo Bello, Mapiripán y La Rochela, en el cual los cuerpos de los intérpretes se entrelazan en una suerte de coreografía a medida que van leyendo los textos.

En segundo lugar, el foto-performance “Infancia” (2015) de la artista Diana Carolina Bánquez, quien fue víctima de la masacre de El Salado en el 2000 y regresó al municipio para realizar una obra en la que, a través de la daza, recrea juegos de infancia con su hijo pequeño, en las ruinas de una de las casas destruidas durante la toma paramilitar.

En tercer lugar “Huellas digitales”, un performance digital del Colectivo Andrómeda, realizado en el contexto carcelario del CAE de La Primavera en Montenegro, Quindío, en el cual los presos realizaban coreografías que eran capturadas por las cámaras de seguridad y proyectadas al público en diferentes espacios externos.

En cuarto lugar “Inxilio, el sendero de lágrimas”, obra del Colegio del Cuerpo dirigida por Álvaro Restrepo en la cual participaron 150 víctimas del conflicto armado, 30 bailarines y la orquesta sinfónica de la universidad EAFIT.

Para finalizar, se refirió a las “Coreografías acontecimentales” que surgen dentro de los mapas que muestran el desplazamiento de los migrantes y refugiados en el mundo y reflejan procesos de desterritorialización, de subjetivación, de temporización, que solo pueden ser narrados a través de lenguajes poéticos.

El debate final giró en torno de la efectividad del arte como medio de reparación simbólica y cuestionó algunos de los modelos estatales diseñados para la reparación de las víctimas, teniendo en cuenta que la distancia entre las políticas de reparación y lo político, resulta problemática cuando la institucionalización de la memoria desvía la atención de las necesidades de las comunidades afectadas por la violencia, para dar protagonismo y reconocimiento a los artistas comisionados para crear obras a partir del sufrimiento colectivo. A pesar de eso, se reconoció que más allá de las contradicciones, esos programas e intervenciones artísticas tienen un enorme potencial pues ofrecen plataformas de visibilización y denuncia que las comunidades han aprendido a resignificar y aprovechar para alcanzar fines mayores.

Por último, se destacó la importancia de mantener vivos los espacios de encuentro y creación artística, que, a pesar de contar con recursos limitados para su subsistencia, son indispensables pues dan lugar a las narrativas que quedan por fuera de los discursos hegemónicos y permiten construir una sociedad más sensible y empática.



## Alejandro Jaramillo Hoyos (moderador)

Artista audiovisual y de performance. Es magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. Tiene también experiencia en televisión pública dirigida a la infancia y la juventud. Su trabajo se centra en la relación entre las historias de vida particulares con los relatos e imágenes dominantes de los medios de comunicación.

## Paola Acosta (panelista)

Bailarina clásica y contemporánea, profesional en Estudios Literarios y magíster en Política Social de la Pontificia Universidad Javeriana, con Especialización en Resolución de Conflictos.

Actualmente es estudiante del Doctorado en Teoría Crítica de 17, Instituto de Estudios Críticos, en México, con línea de profundización en estética y filosofía política. Cuenta con una trayectoria de 10 años en docencia universitaria, en donde su trabajo investigativo se ha enfocado en la relación entre el arte y la construcción de paz, específicamente en el análisis de los procesos artísticos basados en eventos traumáticos, y de los procesos de resiliencia y superación del trauma, así como la contribución de las artes a la creación de memoria histórica y la construcción de paz. Es miembro de la International Peace Research Association, IPRA, desde el 2014 y actualmente es Convener Internacional de la delegación en Arte y Construcción de paz para la

Conferencia General en Sierra Leona en 2016, de los temas relacionados con arte, trauma, resiliencia y justicia transicional.

## Carlos Sepúlveda (panelista)

Director de teatro, licenciado en educación, filósofo e investigador teatral. Candidato a doctor en filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana, Magíster en teatro y artes vivas, Especialista en educación artística, Maestro en artes escénicas con énfasis en dirección escénica egresado de la ASAB. Maestro universitario con 15 años de experiencia docente en áreas del arte, estética y ciencias humanas; profesor de planta de la Universidad Pedagógica Nacional. Catedrático de la Maestría en literatura de la Universidad Javeriana. Director del Teatro Occidente.

## David Gutiérrez (panelista)

Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia (2006), Maestro en Historia del Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México en área de arte contemporáneo (2011), Doctor en Historia del Arte en la misma institución (2016). Miembro del colectivo de investigación Taller de Historia Crítica del Arte (desde 2006) y de la Red de Conceptualismos del Sur (desde 2008). Entre sus investigaciones se cuenta: Las Prácticas Artísticas Contemporáneas como Fuente para el Aprendizaje Significativo (Universidad Pedagógica Nacional: 2008). Mapa Teatro 1987-1992 (Universidad Nacional Autónoma de México: 2009-2012). Ejercicios de Restitución (Universidad Nacional Autónoma de México, en curso). Es autor del libro Mapa Teatro 1987-1992 (2014). Curador de exposiciones, autor de varios artículos, asesor en diversas instituciones latinoamericanas sobre prácticas artísticas contemporáneas y procesos sociales en América Latina.

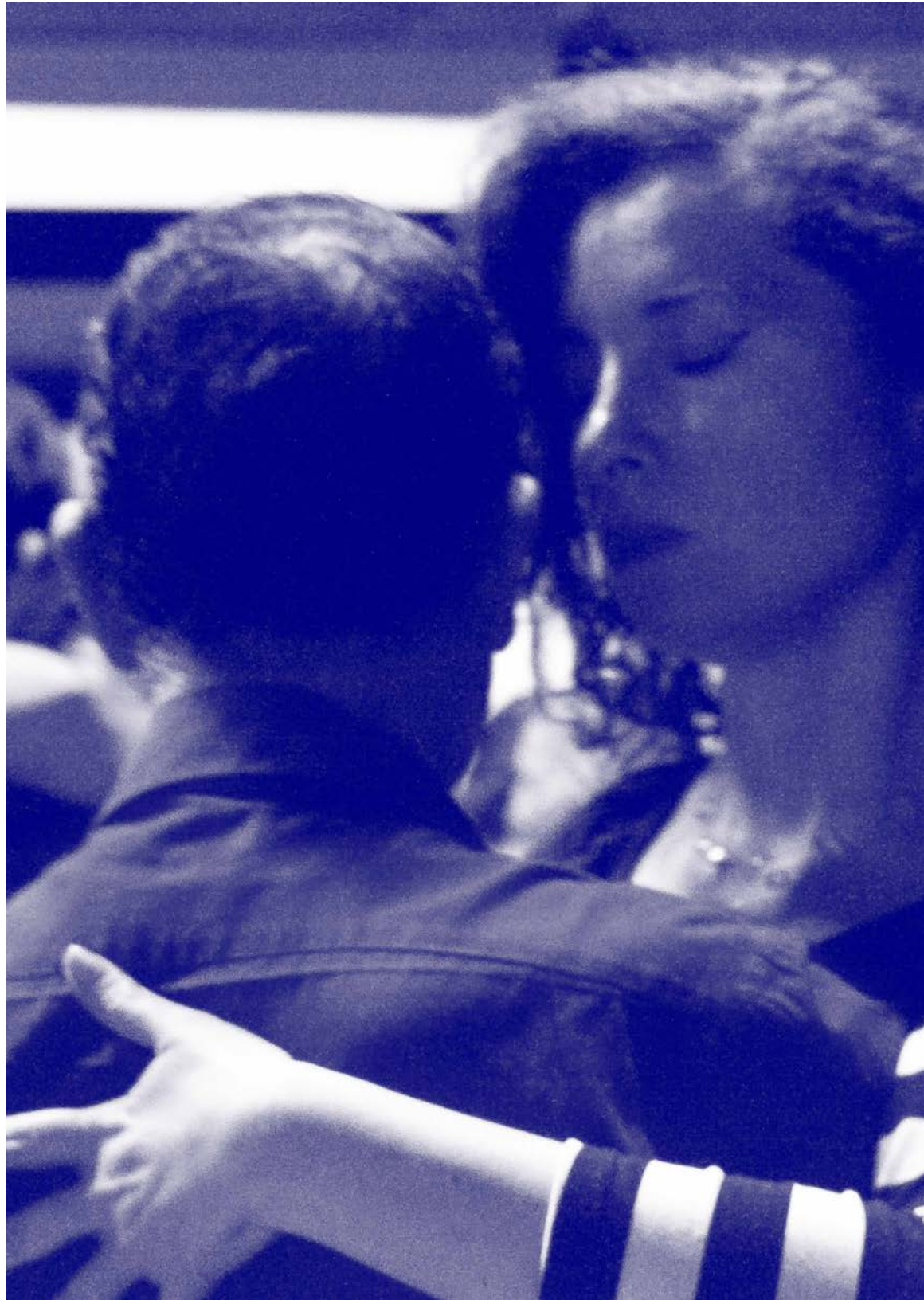
## MILONGA DE LA NACIONAL

Jueves 27 de septiembre

La segunda sesión estuvo dedicada al tango, un baile en pareja surgido en Argentina hacia finales del siglo XIX, que se ha popularizado alrededor del mundo y forma parte del repertorio de expresiones culturales que integran la escena de la danza en Bogotá. El taller dirigido por el profesor Daniel Tovar, se realizó con el apoyo del grupo de milonga de la Universidad Nacional de Colombia y su División de Cultura.

Para comenzar, el profesor llamó la atención sobre el papel de la milonga y los bailes colectivos como prácticas sociales que estimulan el cuidado mutuo y favorecen la construcción de lazos afectivos a través del diálogo de los cuerpos.

La introducción al baile partió de ejercicios basados en simples acciones cotidianas como caminar, escuchar y abrazar, que sirvieron para despertar la consciencia del cuerpo. De allí en adelante, el movimiento se construyó dentro de los abrazos cerrados de las parejas que se desplazaban lentamente por el espacio, sintiendo la música y respondiendo atentamente a las señales del otro. Gracias a la proximidad de los cuerpos y el ritmo pausado de la música, la milonga se desarrolló sin problema en el espacio reducido del salón.



La actividad convocó aproximadamente 70 personas entre bailarines profesionales, iniciantes y espectadores de todas las edades, que aprovecharon al máximo la oportunidad de reunirse en torno al baile. La experiencia abrió el diálogo sobre la importancia de la danza como vehículo de construcción de vínculos en contextos hostiles como los de las grandes ciudades, en donde la soledad y el aislamiento son frecuentes.

Además, el taller ofreció un espacio necesario para la visibilización y valoración del trabajo desarrollado por el grupo de tango de la Universidad Nacional de Colombia que se ha mantenido activo durante la última década, a pesar de los diversos desafíos que enfrenta la institución, en especial, el abandono y deterioro de su planta física.

## La Milonga de la Nacional

Primera milonga universitaria de Colombia, surge en el año 2008, con el apoyo de Bienestar Universitario. Se logra organizar este espacio fortaleciendo la actividad artística y la oferta cultural de la Universidad ofreciendo a la ciudad un espacio de enseñanza, estudio, aprendizaje y práctica del tango de salón generando un espacio social de formación de públicos. En el año 2018 se cumplen y celebran diez años de este proyecto que ha logrado darle al tango-danza un lugar en la academia. Durante estos diez años se ha demostrado que el Tango, el abrazo, la música, la danza y el arte son fundamentales en la construcción de tejido social, en medio de la sociedad bogotana.

## Daniel Tovar

Maestro en Artes escénicas con énfasis en actuación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes Academia Superior de Artes de Bogotá.

Desde hace seis años es Coordinador de la Línea de Investigación Filosofía Estética y Educación Artística del Grupo de Investigación Filosofía, Educación y Pedagogía con el cual desarrolla proyectos como la MILONGA MUNICIPAL del Parque Nacional de Bogotá Actualmente dirige el GRUPO INSTITUCIONAL DE TANGO DE LA UN. Su formación actoral, su trabajo teatral y dancístico y su capacidad de gestión cultural le han permitido organizar importantes eventos en la ciudad aportando, desarrollando e impulsando la construcción y formación del Tango-Danza en Colombia.

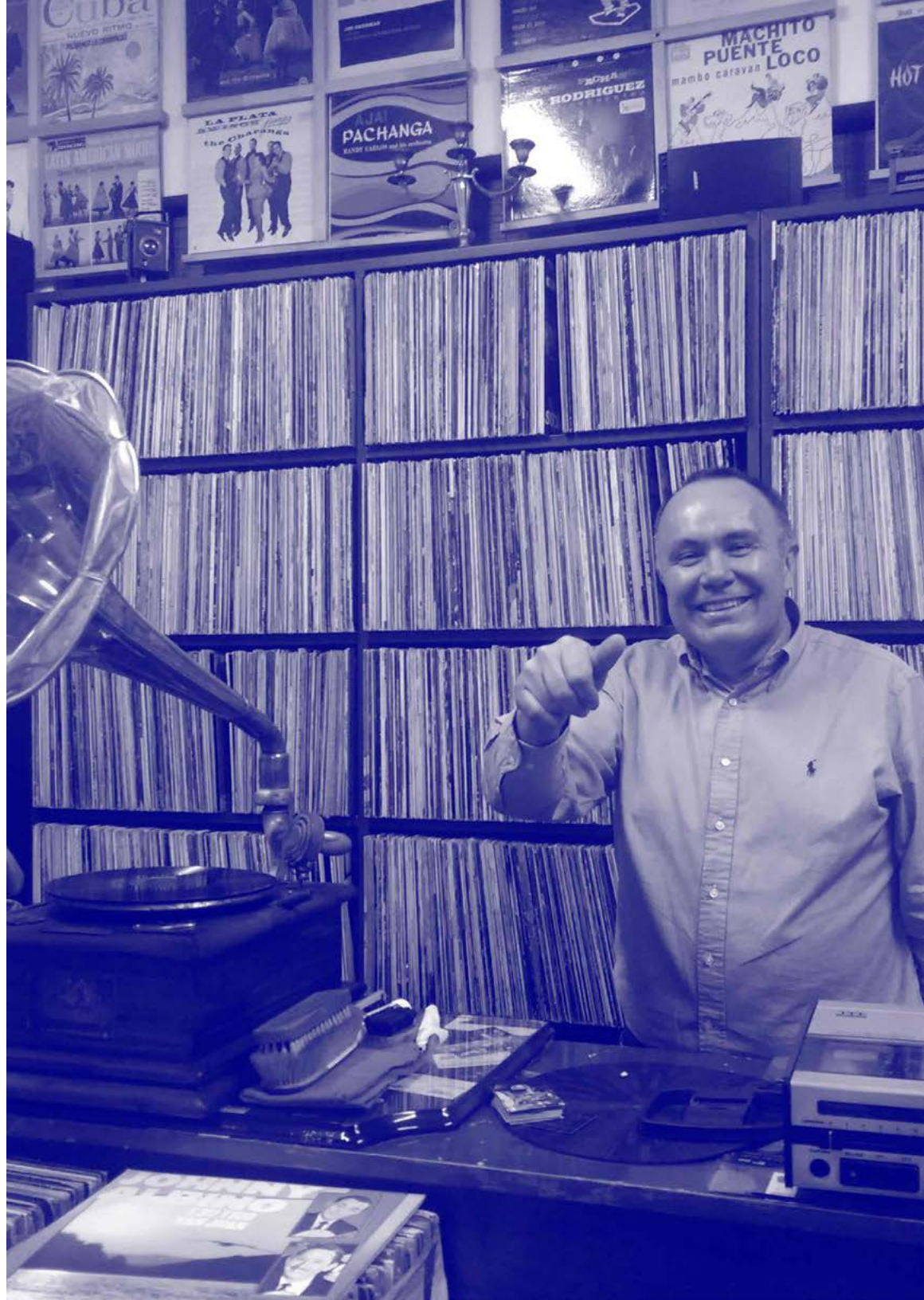
## RUTA DE LA SALSA

### Viernes 28 de septiembre

En la noche del 28 de septiembre, el grupo de becarios se reunió en el centro de Bogotá para conocer la ruta de la salsa de la mano de Juan Carlos Pulido y Nelson Gómez, coautor del libro “Salsa y cultura popular en Bogotá” que explora los aspectos históricos y sociológicos de la salsa en la capital.

El recorrido inició en La Galería del Coleccionista, un lugar emblemático del centro cuyo acervo alberga miles de discos de acetato correspondientes a diversas épocas y estilos de la salsa. Allí, Hernando Gómez, fundador y propietario, conversó sobre su trayectoria como coleccionista y resaltó la importancia de los discos de acetato dentro de la industria discográfica, pues su calidad y durabilidad siguen siendo superiores a formatos más populares como el CD y el MP3.

Durante la visita, el anfitrión respondió preguntas y se refirió a algunos de los momentos más importantes para el surgimiento de la salsa como género musical, destacando el papel central que desempeñó la agrupación La Fania en su consolidación dentro de la industria en la década de los años 70 en Nueva York. Deslumbrados por la riqueza de la colección y estimulados por el relato apasionante del coleccionista, los participantes indagaron sobre la raíces africanas de la salsa y su evidente influencia en la percusión y el ritmo. Asimismo, destacaron la relevancia de músicos latinoamericanos como los peruanos Yma Sumac y Alberto Linares dentro del universo salsero. Al finalizar



la primera estación de la ruta, el coleccionista agradeció la participación del grupo y dejó abierta la puerta para quienes quisieran conocer más a fondo la historia del lugar y realizar investigaciones que pudieran contribuir a la conservación y difusión de la salsa.

Rumbo a la segunda estación Juan Carlos y Nelson relataron historias sobre los bares del sector, los mercados de acetatos que se instalaban sobre la calle 19 para atender la demanda por discos que no se conseguían en las tiendas, los concursos de baile de 24 y 72 horas que se realizaban en el sur de la ciudad, las coca-colas bailables y las formas creativas que las personas encontraban para aprender a bailar, tomando como referencia las carátulas de los acetatos y los programas de televisión de Cantinflas. Según explicaron, el movimiento salsero de la capital se desarrolló de forma paralela a los de otras ciudades como Barranquilla y Cali, pero no tuvo la misma difusión. Además señalaron que, contrario a lo que se cree, la salsa llegó a la ciudad a través de las clases populares que construyeron y fortalecieron esos espacios, y no por medio de los intelectuales.

A partir de la segunda estación en el bar Zókalo, sobre la calle 19, la experiencia estuvo enteramente dedicada al baile. Al salir de allí, el grupo visitó lugares que no suelen aparecer dentro del guión turístico de la ciudad y que permitieron descubrir circuitos desconocidos para la mayoría de los participantes: Rumbaland, en el barrio Santa Isabel; El Palladium, en el barrio Restrepo y El Templo de la Salsa en el occidente, sobre la avenida Boyacá. En cada uno de ellos, los participantes tuvieron la oportunidad de entrar en contacto con públicos diversos y de conocer desde la experiencia directa, diferentes estilos de la salsa en Bogotá.





## TALLER CARTOGRÁFICO DE DANZA CONTEMPORÁNEA

Sábado 06 de octubre

La propuesta de la cuarta sesión dirigida por los bailarines Sofía Mejía y Oswaldo Marchionda fue pensar la cartografía del cuerpo como herramienta para la creación coreográfica.

El primer ejercicio desarrollado en parejas, invitó a la construcción de un mapa sensible que permitiese trasladar el territorio del cuerpo al papel, a partir de la observación, el contacto físico y la elaboración de coordenadas y nomenclaturas para su interpretación.

Las diversas lecturas sobre los mapas corporales resultantes, mostraron que estos no solo hablaban de los cuerpos estudiados, sino también de sus creadores, es decir, reflejaban el diálogo establecido durante el ejercicio.

Durante la segunda actividad desarrollada de manera individual, los participantes realizaron un mapa histórico, social y cultural basado en sus experiencias personales con la danza y el movimiento, dentro y fuera del terreno de la academia.

Los trazos y textos resultantes se convirtieron en narrativas que reflejaban el recorrido entre cada uno de los eventos relevantes de la biografía personal. Más adelante, ese material sería el insumo principal para la creación de una partitura coreográfica que intentaría proyectar las imágenes generadas entre el punto de partida y el punto de llegada de cada uno de los mapas.

Al dialogar sobre la experiencia del taller, los participantes reflexionaron sobre los factores que más influenciaron la elaboración de su cartografía corporal, como por ejemplo, la danza en contextos familiares, los géneros musicales, los espacios universitarios, el dolor en el aprendizaje de las técnicas, los descubrimientos ligados a la sexualidad, entre otros. Los relatos surgidos durante los ejercicios mostraron que la danza es mucho más que una técnica de movimiento, pues estimula procesos de autoconocimiento, catarsis y reafirmación de identidades, que además liberan y alimentan la fuerza creativa permitiendo a sus intérpretes transitar por diversos contextos.

Al final de la jornada, los talleristas resaltaron el valor del material producido por los participantes, invitándolos a continuar esa exploración de manera individual y a aprovechar esos relatos para sus procesos personales de creación.

## Sofía Mejía

Actualmente se desempeña como Directora Artística, bailarina, coreógrafa y profesora de la carrera de Artes Plásticas y la Maestría Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. En el año 1999 se graduó de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Desarrolla su formación en danza desde el año 1992 haciendo parte del grupo universitario Danza Común; en el 2000 viaja a la Ciudad de México donde realiza estudios en diferentes academias y se vincula a la Compañía de Danza Teatro "Utopía" hasta el año 2003. Dirige el grupo de Danza Contemporánea de la Universidad Nacional en los años 2004 y 2005. Ha gestionado, diseñado y producido numerosos proyectos artísticos, actualmente dirige la División de Cultura de Bienestar Universitario de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.

## Oswaldo Marchionda

Intérprete-creador de danza contemporánea. Antropólogo de la Universidad Central de Venezuela con postgrado de Gestión Cultural en la Universidad de Barcelona – España. Fundador de la compañía de danza contemporánea Agente Libre. Realizó estudios de danzas tradicionales y populares. Es egresado del Instituto Superior de Danza de Caracas. Como intérprete ha integrado las compañías Espacio Alterno, Silvestremente (Italia), Sarta de Cuentas, Caracas Roja Laboratorio y Agente Libre. Estudios sobre la danza, el cuerpo y su expresión, las culturas tradicionales y populares, además de temas como la gestión cultural, metodologías y sistematización de las prácticas artísticas contemporáneas, estudios universitarios en artes escénicas y el trabajo con redes y comunidades organizadas, son áreas donde ha desarrollado su trabajo.



## TALLER DE ESCRITURA DESDE EL CUERPO

Sábado 06 de octubre

La quinta sesión fue dirigida por Juliana Borrero, escritora, docente e investigadora de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPTC, quien invitó a los becarios a indagar sobre las relaciones entre la escritura y el cuerpo, a través de experimentos de creación colectivos e individuales.

Para comenzar, cada uno de los participantes respondió preguntas sobre los problemas de la escritura y las particularidades de la creación coreográfica intentando establecer puentes entre esas dos experiencias.

A continuación, tomando como inspiración las experiencias de las tres primeras sesiones de Movimiento-Bog (coreografías de la violencia, milonga y salsa), se adentraron en la producción de dos tipos de textos: el primero de ellos asumiendo el lugar de intelectuales empeñados en producir un documento de corte académico, rico en referencias teóricas y análisis conceptuales, que pudiese ser presentado a un concurso o convocatoria pública. El segundo debía estar basado en sus experiencias personales en las mismas actividades, apelando a la memoria y las emociones del cuerpo que escucha, se mueve y siente, como principal recurso de escritura.



El objetivo de los ejercicios era llamar la atención sobre la disposición corporal y emocional que requiere cada tipo de escritura, para explorar caminos que permitieran sacar la voz interior que suele estar bloqueada por el miedo y la ansiedad que produce la hoja en blanco.

Los textos producidos por cada grupo fueron instalados en el espacio, utilizando objetos, dibujos y otros elementos que pudieran contribuir a su interpretación. Luego, al conversar sobre la experiencia, el grupo destacó los contrastes entre la escritura más sensible de las situaciones cotidianas y la escritura rígida de la academia, en donde la legitimidad de las palabras está directamente asociada a los títulos y reconocimientos del autor. Los participantes hicieron énfasis en la importancia de encontrar un equilibrio entre esos dos estilos. En ese sentido, Juliana agregó que si bien la escritura de palabras puede ser tan interesante y rica como la coreografía, también requiere disciplina y práctica para convertirse en una actividad más placentera y fluida.

Al final, el taller mostró que la escritura es un lenguaje mutante que está en estrecha relación con el cuerpo y puede ser articulada desde lugares diferentes que permiten establecer múltiples conexiones.

## Juliana Borrero Echeverry

Escritora, traductora, docente e investigadora colombiana. Literata, hizo una Maestría de estudios interdisciplinarios con énfasis en estudios de cuerpo en Goddard College, USA. Su escritura ha sido una exploración en la prosa que pasa del cuento a la escritura desde el cuerpo, e indaga en las posibilidades de la literatura expandida hacia el performance y otras artes.

Sus cuentos, ensayos y textos han sido publicados en antologías (Planeta 2000 y Teatro Popular de Tunja 2012) y revistas; es ganadora del concurso de cuento IBRACO El Brasil de los sueños: homenaje a Clarice Lispector, en 2011. Es profesora y co-creadora de la Maestría en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en Tunja, desde donde apoya los procesos de investigación-creación y la indagación de la relación Lenguaje y Sujeto. Investigadora del Grupo Senderos del Lenguaje de la UPTC en proyectos y laboratorios de investigación-creación como: proyecto de experimentación con escritura desde el cuerpo Lenguaje y Paz (UPTC 2004-2008); Laboratorio de Investigación/Creación En-tornos (Mincultura 2012); participante del Laboratorio Experimenta/Sur (2013-14); Becaria del Banff International Literary Translation Centre (Banff Centre of the Arts 2008); Becaria de la Residencia artística Colombia/México (Fonca/Mincultura 2014) para desarrollar el Proyecto de creación literaria expandida Experimentos con el agua.



## TALLER DE ESCRITURA PERFORMATIVA

Sábado 13 de octubre

La sexta sesión estuvo a cargo de Claudia Torres, artista interdisciplinar, miembro la Red de Artes Vivas y profesora de la Licenciatura en Artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. El taller exploró la escritura corporal a partir de una serie de ejercicios prácticos orientados a la deconstrucción de la culpa almacenada en el cuerpo.

La referencia principal del taller fue el performance realizado por la cantante irlandesa Sinéad O'Connor en 1992 en el programa estadounidense Saturday Night Live, durante el cual recitó una versión adaptada de la canción War de Bob Marley, reconocida como un manifiesto a favor de la justicia social, y razgó una imagen del papa Juan Pablo II frente a la cámara. Al tomar la decisión de utilizar ese espacio para realizar una denuncia y desafiar abiertamente uno de los símbolos más importantes para la iglesia católica, la cantante sacrificó su carrera artística, justo cuando se encontraba en su mejor momento y enfrentó toda suerte de críticas.

Tras analizar el lenguaje corporal de la artista y los elementos simbólicos del performance, Claudia invitó a los participantes a preguntarse sobre la culpa que cargaban en sus propios cuerpos, para identificarla a través de una serie de ejercicios de respiración y meditación. Concluida esa fase contemplativa, que condujo al reconocimiento de dolores y traumas acumulados, cada uno registró en un pedazo de papel

aquello que representaría su versión del Papa, es decir, aquello de lo que querían liberarse, pensando también en los pasos que antecederían al rompimiento para realizar un pequeño performance. Al final participaron de un ritual colectivo de denuncia y liberación inspirado en el performance de O'Connor, en el cual, cada uno se deshizo simbólicamente de su culpa al destruir la hoja de papel.

En el diálogo final, los participantes se mostraron emocionados y compartieron sus impresiones personales sobre la experiencia del taller, resaltando su efecto terapéutico y renovador.

### Claudia Torres

Artista interdisciplinar que investiga sobre las diferentes violencias en los cuerpos de las mujeres, desde múltiples campos de origen. Dramaturgias de lo real, piezas sonoras, textos y citas audiovisuales son algunas de las herramientas de construcción de los dispositivos escénicos en que desarrolla esta investigación. Es magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, egresada como actriz de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital (ASAB) y también Comunicadora Social de la Universidad Externado de Colombia. Hizo parte de la Compañía Mapa Teatro como actriz y en diversas áreas de asistencia, investigación, comunicaciones y producción entre el 2007 y el 2012. Desde el año 2011 se desempeña como profesora de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.



## TALLER CARTOGRÁFICO

### Una mirada a la conservación de la danza en occidente

Juliana Atuesta

Sábado 13 de octubre

La séptima sesión, a cargo de la bailarina e historiadora Juliana Atuesta, indagó sobre los mecanismos utilizados en la construcción de la historia de la danza, enfocándose principalmente en la paradoja que supone el conservar, por vías convencionales, algo que no fue pensado para ser guardado mediante la escritura.

Para conducir esa reflexión, la profesora Atuesta presentó algunos ejemplos de obras emblemáticas de la danza occidental realizadas desde 1581 hasta la actualidad, que por diferentes razones atravesaron procesos de reconstrucción, recuperación o reposición; entre ellas El Joven y la Muerte, uno de los ballets más célebres de Roland Petit y Jean Cocteau creado en 1946 y reconstruido en 2002 por la bailarina española Olga de Soto, a partir de los testimonios de los espectadores de la obra.

También revisaron La Consagración de la Primavera, cuya coreografía creada por Nijinsky en 1913 se creía perdida hasta que investigadores norteamericanos emprendieron un exhaustivo proceso de recuperación reuniendo entrevistas, diarios de las bailarinas e imágenes de los diseños de vestuario, para hacer la reposición de la obra en 1987, tras 17 años de investigación. Sobre esa misma obra fue realizada una segunda reconstrucción en 2007, a partir de los movimientos del director de la orquesta.

La séptima sesión, a cargo de la bailarina e historiadora Juliana Atuesta, indagó sobre los mecanismos utilizados en la construcción de la historia de la danza, enfocándose principalmente en la paradoja que supone el conservar, por vías convencionales, algo que no fue pensado para ser guardado mediante la escritura.

Para conducir esa reflexión, la profesora Atuesta presentó algunos ejemplos de obras emblemáticas de la danza occidental realizadas desde 1581 hasta la actualidad, que por diferentes razones atravesaron procesos de reconstrucción, recuperación o reposición; entre ellas El Joven y la Muerte, uno de los ballets más célebres de Roland Petit y Jean Cocteau creado en 1946 y reconstruido en 2002 por la bailarina española Olga de Soto, a partir de los testimonios de los espectadores de la obra.

También revisaron La Consagración de la Primavera, cuya coreografía creada por Nijinsky en 1913 se creía perdida hasta que investigadores norteamericanos emprendieron un exhaustivo proceso de recuperación reuniendo entrevistas, diarios de las bailarinas e imágenes de los diseños de vestuario, para hacer la reposición de la obra en 1987, tras 17 años de investigación. Sobre esa misma obra fue realizada una segunda reconstrucción en 2007, a partir de los movimientos del director de la orquesta.

Otro de los casos examinados fue el de Giselle, obra pionera de la danza del romanticismo escrita por Théophile Gautier y Vernoy de Saint-Georges en 1835 y revisada en 1982 por el coreógrafo sueco Mats Ek, quien conservando el argumento y respetando la historia,

logró transformarla en una pieza más actual utilizando la tragedia original con un enfoque diferente que habla de la locura.

Además, analizaron algunos documentos como el Código de Terpsicore, un manual para la práctica del ballet escrito por el bailarín y coreógrafo italiano Carlo Blasis en 1820, cuyos elaborados mapas coreográficos e instrucciones resultan difíciles de interpretar para los bailarines contemporáneos. Por último, examinaron el libro “The Swedish Dance History” publicado en 2009 por la organización sin ánimo de lucro INPEX, con el objetivo de realizar un ejercicio abierto y democrático de construcción de historia, desafiando la hegemonía de la academia en ese campo. Por esa razón, el proyecto fue realizado con base en el trabajo voluntario de grupos e individuos involucrados en la práctica de la danza, cuyas contribuciones, sin excepción, fueron incluidas dentro de la publicación final.

Ya en el contexto colombiano la referencia fue el libro denominado Huellas y Tejidos (2014), producido en el marco de una investigación que intentó recopilar parte de la historia de la danza en el país, tomando como principal insumo las voces y experiencias de los artistas más emblemáticos del contexto nacional.

Tras dialogar sobre esas modalidades de reconstrucción histórica, quedó claro que las tradiciones son perpetuadas a través de la incorporación y no exclusivamente de los documentos. Por eso la danza, al ser una práctica en constante transformación, depende de los procesos de apropiación y reinterpretación para seguir existiendo. De ahí que las discusiones en torno de la “originalidad” o “la autenticidad” dentro del campo de la historia de la danza, no resulten muy fructíferas dado que cada cuerpo que se dispone a interpretar una obra,

sea esta clásica o contemporánea, incorpora de manera diferente el movimiento e inevitablemente genera una nueva versión.

Otro resultado relevante del taller fue la conscientización sobre el papel que desempeñamos todos los individuos en la producción de documentos históricos, pues de una u otra forma, somos todos responsables por la creación y transmisión de archivo.

### Juliana Atuesta

Es bailarina, historiadora y maestra en coreografía. Su trabajo ha sido presentado en diferentes ciudades de Colombia, Alemania, Austria y Holanda. Como dramaturga ha participado con compañías como Zweite Liga, uniT (Austria) y Theater Arbeit Duisburg (Alemania). Actualmente trabaja en colaboración con Zweite Liga, se desempeña como curadora del Festival Universitario de Danza Contemporánea, como directora artística del proyecto de educación artística Danza Contexto (Colombia), como maestra de danza y hace parte del grupo de investigación “Huellas y tejidos”, grupo ganador de la beca Cuerpo y Memoria otorgada por el Ministerio de Cultura.



## EL CUERPO COMO ARCHIVO

### Panel académico

17 de octubre

Durante el segundo panel académico los artistas e investigadores Carlos María Romero, Natalia Orozco, Alex Morales y Luisa Ungar se reunieron para debatir en torno de la noción de archivo asociada al cuerpo, con la mediación de Eloísa Jaramillo, directora de la Red de Artes Vivas.

Para comenzar, Carlos María Romero se refirió a las diversas formas en que nuestros cuerpos son administrados desde el nacimiento por el Estado a través de clasificaciones de raza, clase y género, de las cuales se desprenden estrategias de opresión colonial que inciden en el desarrollo de la identidad y la forma en que nos relacionamos con los otros. Desde su punto de vista, nuestros cuerpos son archivos individuales y colectivos que reflejan relaciones de poder y almacenan informaciones complejas que van desde los traumas infringidos por los diversos sistemas de control, hasta mecanismos de resistencia y conocimientos indispensables para la sobrevivencia.

Tras señalar esas problemáticas, se preguntó sobre las estrategias que nos permitirían retomar el poder sobre nuestros cuerpos, resaltando el potencial de las artes para procesar los traumas archivados y frenar los ciclos de violencia, en la medida que favorecen el autoconocimiento y la creación de redes comunitarias de resistencia.

A continuación, Natalia Orozco habló de su búsqueda por la integración de la voz en la danza, un elemento que aunque parece ajeno a esa práctica, es también una extensión del cuerpo y posibilita otras formas de movimiento. Su trabajo se alimenta de una serie de experimentos de improvisación con los cuales busca deconstruir la noción clásica del bailarín que reproduce técnicas y realiza coreografías, para extenderla a la de bailarador, que sería alguien atravesado por otros elementos. De esa forma, interpela también la danza representativa-escénica para enfocarse en las manifestaciones en que la danza se presenta por fuera de los lugares convencionales y posibilita la creación de nuevas relaciones.

Además, destacó el lugar central de la escritura dentro de su trabajo de improvisación, por ser una herramienta de registro y construcción de archivo de las cosas que dice el cuerpo cuando no prestamos atención.

Por su parte, Alex Morales se preguntó por el cuerpo como dispositivo de almacenamiento de movimiento y su función dentro de la transmisión de la danza y la tradición. Con el objetivo de elaborar esa pregunta dentro del contexto colombiano, destacó el trabajo de la bailarina Delia Zapata Olivella, quien dedicó más de 40 años de su vida al conocimiento de las comunidades de la costa pacífica y al aprendizaje de sus danzas tradicionales. En esa trayectoria Delia Zapata acumuló un archivo de información ancestral que transformó en piezas para la danza y transmitió a las nuevas generaciones de bailarines colombianos, como Alvaro Restrepo con quien colaboró en la creación de obras emblemáticas.

El segundo ejemplo del contexto colombiano, fue el trabajo realizado por Mapa Teatro entre 2001 y 2005 con

los habitantes del barrio Santa Inés del Cartucho en el centro de Bogotá, lugar conocido ahora como el “Bronx Distrito Creativo”, un proyecto de gentrificación de la zona alineado con las políticas de la economía naranja impulsadas por la administración de turno. En ese lugar que recibió durante décadas a personas desplazadas por la violencia, el equipo de Mapa Teatro realizó entrevistas a los desalojados indagando por los archivos personales, localizados en las cicatrices de sus cuerpos que registraban temporalidades y emotividades.

Su intervención finalizó con la presentación de algunas relecturas de piezas emblemáticas de la danza clásica y contemporánea a partir de las cuales formuló preguntas en torno del uso de los archivos: ¿qué se puede permitir quien los usa?, ¿es permitida la citación en ese contexto?, ¿se puede hablar de copia o plagio en las reinterpretaciones? Si bien estos cuestionamientos quedaron abiertos, sus consideraciones finales giraron en torno de los actos de reapropiación y hackeo como movilizadores de poéticas propias, así como de la necesidad de romper con los paradigmas del copy right y los derechos de autor, que, desde su punto de vista, pertenecen más al contexto del mercado que al de la creación.

A continuación, Luisa Ungar inició su presentación preguntándose sobre cuál sería el lugar del cuerpo dentro de su trabajo, dado que este se encuentra más ligado a la noción de archivo convencional. Para intentar elaborar esa pregunta, examinó tres obras puntuales en las cuales identifica formas diferentes de aproximación al archivo: archivo mixto, archivo involuntario y archivo oficial.

La primera de ellas, asociada a la categoría de archivo mixto, fue una visita guiada realizada en el zoológico de

Cali en 2012, lugar en el que se cruzan estratégicamente historias de tráfico ilegal de animales, drogas y arte, los tres grandes tráficos ilegales en Colombia. La elaboración del guión requirió la revisión de archivos documentales en la biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá y el zoológico de Cali, así como de otro tipo de informaciones no oficiales como chismes, comentarios, entrevistas, etc.

En la categoría de archivo involuntario, se refirió a la obra *Perifoneo Educativo* en la cual se pregunta por los usos coloniales del lenguaje y las nociones de alteridad en la cotidianidad, en un esfuerzo por entender cómo estas se perpetúan a través del lenguaje verbal y corporal del insulto. Su insumo principal son tres colecciones distintas de palabras: la primera se compone de sinónimos de la palabra indio; la segunda agrupa insultos entre políticos tomados de las redes sociales y la esfera pública, y, la tercera corresponde a expresiones de amabilidad frecuentemente utilizadas entre bogotanos. Todas estas palabras, en la voz de un locutor profesional, eran perifoneadas en diferentes lugares de la ciudad.

En la categoría de archivo oficial, presentó fragmentos del performance *Lecciones y Demostraciones*, basado en el contenido de tres cartillas del siglo XIX para la enseñanza de lectura, pronunciación y escritura dirigidas a niñas y señoritas. Ese material pensado desde la mirada masculina, contiene una serie de instrucciones para la expresión controlada de las emociones, que para la artista, son estrategias de silenciamiento y negación del cuerpo femenino. Las tensiones en torno a las relaciones de poder reflejadas en los textos de las cartillas se traducen en las interacciones entre el coro y las cuatro personas que se encuentran sobre el escenario durante el performance.

Su intervención finalizó con una serie de preguntas que quedaron abiertas para la reflexión: ¿cómo trabajamos la animalidad desde el lenguaje?, ¿cómo se manifiesta la negación del cuerpo en ciertas estrategias educativas que utilizan herramientas performáticas?, ¿cómo se margina el cuerpo desde el archivo?, ¿cuáles pueden ser las relaciones cuerpo-archivo desde el lenguaje?, ¿cuál es la violencia que ejerce el archivo?, ¿dónde quedan la ficción y la noción de realidad?, ¿cuál es la pregunta que se le hace al archivo, cómo se activa? y ¿cómo podemos revisar las estrategias que normalmente asumimos como neutras dentro de ciertas prácticas educativas?

Para concluir, Eloísa Jaramillo rescató la reflexión de Natalia Orozco sobre la importancia de no darle la espalda a lo que el cuerpo nos dice e invitó a los asistentes a preguntarse por su voz, a pensar la danza desde el lugar de lo performativo y a compartir las resonancias de la conversación propuesta por el panel.

Entre el público, las personas hablaron de asociaciones entre el concepto del cuerpo como archivo y las vivencias de quienes al perder una extremidad experimentan el fenómeno del miembro fantasma, así como de las sensaciones que permanecen latentes en el cuerpo y la memoria después de perder un ser querido. También destacaron la necesidad de salir de la centralidad de la información escrita y grabada como únicos modelos posibles de archivo, para comenzar a prestar más atención al potencial del cuerpo.

Otros aprovecharon el espacio para enaltecer el conjunto de experiencias de *Movimiento-Bog*, como oportunidades para la materialización de los archivos corporales.



## Eloisa Jaramillo (moderadora)

Creadora, curadora e investigadora escénica colombiana. Artista Etcétera. Su trabajo artístico ha sido presentado en Colombia, Argentina, México, Uruguay, Chile, España, Puerto Rico y Estados Unidos. Es profesional en Literatura, Magíster interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia y Magister en Estudios de Performance de la Universidad de Nueva York. Es facilitadora del sistema Biodanza. Actualmente trabaja e investiga en las potencialidades de las Artes del movimiento en Latinoamérica.

## Luisa Ungar (panelista)

Estudió artes visuales en Bogotá y tiene una maestría del Instituto Sandberg de Ámsterdam. Su trabajo reciente trata sobre narrativas que involucran la animalidad y lo no humano en los circuitos coloniales. Al observar los mecanismos que cuestionan las formas en que se construye la historia, a menudo busca conectar el material archivado o académico con el uso popular cotidiano, desentrañando el papel del experto haciendo espacio para la improvisación, la asociación, el chisme y el caos. Sus variados proyectos van desde guías de visita al zoológico hasta proyectos educativos, usando performance, dibujo y texto. Su trabajo ha sido mostrado y realizado en diferentes lugares como la Bienal del Mercosur en Porto Alegre; Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid; Proyecto paralelo a la Bienal de Marrakech; Museo de arte Banco de República Bogotá; Rong Wrong, Amsterdam; Festival de Performance de Cali; Taller de Primavera, Hong Kong; Bienal Sur, Rosario.

## Carlos María Romero (panelista)

Estudió Gobierno y Relaciones Internacionales; Danza y Coreografía, y su trabajo de grado de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas fue laureado por la Universidad Nacional de Colombia (2012). De 2009 al 2011 se dedicó en Colombia a la ingeniería cultural por medio de la organización eltiempoelespacioelespectador(a), fue maestro en varias universidades en Bogotá, curador del Festival y Plataforma Universitaria de Danza y lideró el diseño del programa Danza de la Universidad del Atlántico en Barranquilla. En el 2014 presentó en co-curaduría con Inti Guerrero la exposición Josephine Baker y Le Corbusier en Río –Un affair trasatlántico– en el MAR, Museo de Arte de Río.

## Alex Morales (panelista)

Artista escénico. Inicia sus estudios artísticos en la Escuela de formación de actores del Teatro Libre de Bogotá. Estudiante extranjero durante un año en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París en la clase de Dominique Valadié. Estudiante en el taller del L.E.M de la Escuela Jacques Lecoq. Magister en Cooperación Artística Internacional en la Universidad de Vincennes-Saint Denis, Paris 8. Magister en Estudios Teatrales en la Universidad de La Sorbonne Nouvelle, París 3. Ha trabajado como actor, director artístico, escenógrafo, director técnico, jefe de escenario y productor para diferentes instituciones y producciones en Colombia, Cuba y Panamá.

## TALLER CARTOGRÁFICO

### Danzas tradicionales

Karina García

20 de octubre

Durante la novena sesión dirigida por Karina García, docente de la Universidad Pedagógica Nacional, bailarina e investigadora, los participantes se aproximaron a las danzas tradicionales colombianas a través de una cartografía que transitó por las regiones de los Andes, el Pacífico y el Atlántico.

La sesión inició con una breve introducción a los discursos que circulan en torno de la cultura popular tradicional, pasando por las nociones locales en donde la danza es concebida como un aspecto más de la vida cotidiana, hasta los contextos institucionales como el de la UNESCO, en donde las danzas tradiciones adquieren el nombre de “patrimonio cultural inmaterial” para servir a propósitos nacionales. Todo esto con el objetivo de entender el folclor como un concepto vivo y en constante transformación, sobre el cual no existen verdades absolutas dado que cada cuerpo y región le imprimen sus propias particularidades. De ahí que las tensiones sobre la originalidad, o sobre el deber ser y el ser, formen parte del debate dentro de la danza folclórica.

Antes de iniciar el módulo práctico, Karina pidió a los participantes dejar de lado las resistencias que pudieran existir frente al folclor y se dispusieran a entenderlo como algo totalmente contemporáneo. A continuación, presentó las estructuras de los pasos tomadas de los cánones, para después invitar a que cada uno las interpretara a su propia manera.



Teniendo en cuenta que dentro del folclor la transmisión del saber del cuerpo se hace siempre desde el relato, todos los ejercicios partieron de una historia. Así, el grupo comenzó recreando las marchas rítmicas que realizaban los indígenas de las cordillera de los Andes para hacer más eficientes los largos desplazamientos. Después, esa marcha se transformó en un salto corto, como entre las piedras de un río, y finalmente, en un caminar más enérgico y pegado al piso del cual surgió el paso tres cuartos del torbellino, que es la base para la región andina, en donde priman las sonoridades españolas del tiple, la guitarra y la bandola.

El segundo ritmo trabajado fue la carranga, cuyos pasos fueron construídos a partir de la interpretación de situaciones cotidianas de los pueblos campesinos cundiboyacences, en donde se desayuna con chicha o cerveza y los cuerpos cargan el peso de las ruanas que los protegen del frío. El cuerpo de la carranga, según Karina, es un cuerpo más festivo que integra de manera espontánea otros movimientos como el aleteo.

Pasando por los Andes antioqueños, inspirados en la labor de los recolectores de café, en el trabajo de los arrieros, en la vida nómada dictada por las épocas de cosecha, en los cantos entre los cafetales y en los cuerpos más liberados; los participantes conocieron el pasillo antioqueño (que siempre es liderado por el hombre), en el cual el cuerpo festivo trae el meneo de la cadera y las vueltas.

La introducción a la región del Pacífico fue el currulao, un ritmo sentado y cadencioso cuyo principal instrumento es la marimba de chonta. Para entender mejor el contexto en el que surge esa música, Karina destacó las influencias de la cultura yoruba y sus prácticas rituales en los cuerpos negros, que, en oposición a los

cuerpos andinos (cuyos movimientos son regulados por influencias católicas) se caracterizan por su ligereza y ondulación. También destacó que aunque en el currulao los cuerpos bailan con mayor soltura y sensualidad, no se tocan pues se consideran sagrados, de ahí que la comunicación se establezca únicamente a través del pañuelo que los bailarines balancean con la mano. El recorrido por el Pacífico concluyó con la jota chocona, un juego inspirado en los bailes de salón españoles.

Para iniciar el recorrido por el Atlántico, Karina referenció los cabildos que durante la época de la colonia posibilitaban la reunión de los cautivos entorno a la danza, la adoración de los santos y la despedida de los muertos, como espacios fundamentales para la construcción de la cultura afrocolombiana.

Centrándose en la danza, llamó la atención sobre la influencia de celebraciones como el Carnaval de Baranquilla sobre los cuerpos negros de la región y presentó algunos relatos populares que dan cuenta de los contextos en los que surgieron ritmos característicos del Caribe, como el bullerengue y la cumbia. En primer lugar, se refirió a las historias que hablan del carácter ritual del bullerengue (en donde predomina el canto sobre el tambor) y su fuerte vínculo con el universo femenino. En segundo lugar, a las historias que explican el característico cogeo de la cumbia como una consecuencia del peso de los grilletes que cargaban los cautivos, y que también atribuyen a luz de la vela una carga simbólica relacionada con el encuentro y la esperanza en medio de la precariedad de la época.

La sesión finalizó con un círculo de mapalé, un estilo caracterizado por la percusión intensa que lleva al cuerpo a una suerte de trance en el cual se desbordan la libertad y el erotismo.

El taller permitió replantear el folclor desde una perspectiva actual, mostrando que es posible vivirlo de forma contemporánea, sin la necesidad de clasificarlo o establecer categorías. Asimismo, la cartografía llamó la atención sobre la importancia de conocer más de cerca las regiones y los contextos en los que se gestan las danzas tradicionales, a través del diálogo con sus creadores locales, y no solamente desde los cánones creados por los especialistas, pues el folclor es relato y el relato es experiencia de cuerpo y vida.

### Karina García

Licenciada en Educación Artística de UNIMINUTO. Magíster en Estudios Teóricos de la Danza del Instituto Superior de las Artes –ISA–, La Habana, Cuba. Magíster en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Diplomado en Gestión Estratégica de Procesos Culturales de la Universidad del Rosario. Docente Investigadora de UNIMINUTO en la Licenciatura en Educación Artística. Docente de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Secretaria General y Asesora Académica del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales –CIOFF en Colombia.



**TALLER CARTOGRÁFICO**  
Estudios críticos de la Danza  
**CLAUSURA**  
Eloisa Jaramillo  
20 de octubre

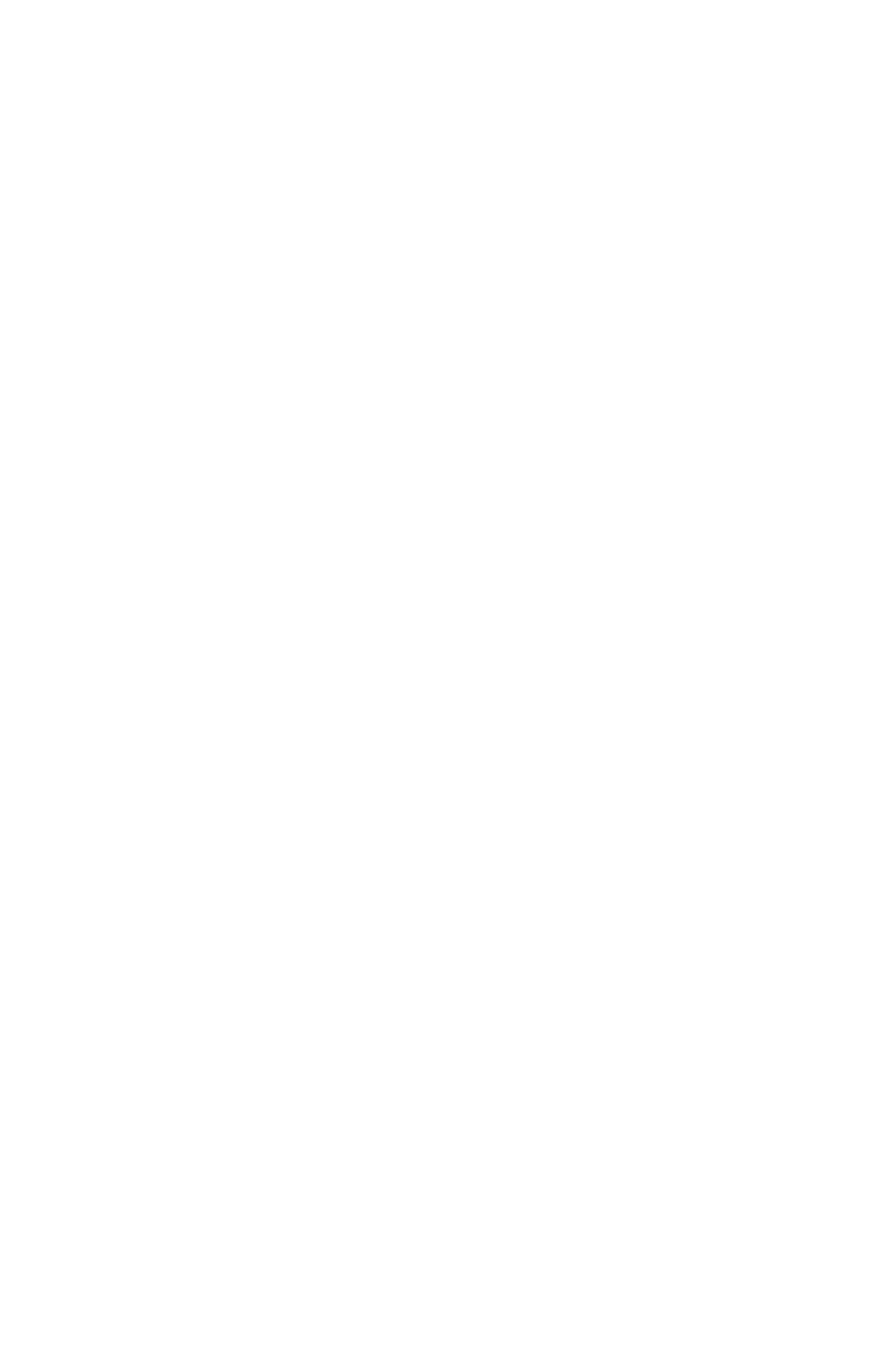
Durante la última sesión, el grupo de becarios se reunió con Eloísa Jaramillo, directora de la Red de Artes Vivas, investigadora y artista, para conversar sobre los materiales estudiados en la primera versión de Movimiento-Bog y llevar a cabo una primera aproximación diagnóstica al estado de los Estudios críticos de la Danza en nuestro contexto.

Comenzaron por revisar las intenciones e inquietudes iniciales a partir de las cuales se diseñaron los talleres y conferencias del proyecto. En primer lugar, abordaron la pregunta sobre el estado actual de los Estudios Críticos de la Danza en la ciudad de Bogotá: ¿existen?, ¿cuáles son sus formas?, ¿quiénes son y qué hacen sus actores? Más que formular respuestas concretas, los participantes reflexionaron sobre los Estudios Críticos de la Danza como un campo en desarrollo cuyo conocimiento puede construirse desde experiencias de cuerpo que no están exclusivamente ligadas a la academia, y en donde la práctica, la observación, la escucha y la reinterpretación de la historia, son herramientas fundamentales. Asimismo, surgieron reflexiones sobre qué es la danza, por qué existen estilos y categorías más o menos relevantes, y cuáles son las articulaciones posibles entre las diversas formas de bailar que fueron exploradas durante el transcurso de los talleres.

En segundo lugar, discutieron sobre el paradigma cartesiano de la división entre mente y cuerpo con el objetivo de cuestionarlo a partir de la propia experiencia. Las conclusiones a este respecto fueron unánimes: las diversas metodologías empleadas durante los talleres dejaron claro que teoría y práctica se entrecruzan constantemente en el campo de la danza y que esta división resulta anacrónica.

En tercer lugar destacaron las posibilidades de reflexión y creación desde la danza presentadas en los diferentes encuentros, que mostraron que esta puede ser entendida como espectáculo, práctica social, archivo cultural y transmisora de historias individuales y colectivas. Los becarios hicieron un recorrido por las diferentes experiencias de las nueve sesiones previas y construyeron una cartografía, recopilando palabras, imágenes memorables, sensaciones, ideas y marcos teóricos que conformaron la constelación construida durante esta primera versión de Movimiento-Bog.

Para finalizar, agradecieron la oportunidad de participar en el proyecto y reconocieron la importancia de generar comunidad y fortalecer espacios como el de Movimiento-Bog, que estimulan el pensamiento crítico y la creación artística por fuera de los programas de formación oficiales ofrecidos por las instituciones educativas locales.



Organiza



Apoyan

