



L'Explose. Obra: La mirada del avestruz. Dirección: Tino Fernández. Dramaturgia: Juliana Reyes. (Foto: Zoad Humar)

DANZA CONTEMPORÁNEA EN BOGOTÁ, UN ARCHIPIÉLAGO DE COMPROMISOS

ANA MILENA NAVARRO

Ya no es la isla que se separó del continente, es el hombre que, estando sobre la isla, se encuentra separado del mundo. Ya no es la isla que se crea en el fondo de la tierra a través de las aguas, es el hombre que recrea el mundo a partir de la isla y sobre las aguas. Entonces por su cuenta, el hombre retoma uno y otro de los movimientos de la isla y lo asume sobre una isla que, justamente, no tiene ese movimiento: puede ser derivar en dirección a una isla todavía original y crear una isla tan solamente derivada. Pensando bien, ahí se encuentra una nueva razón por la cual toda isla es y permanecerá teóricamente desierta.

Gilles Deleuze

Retratar el estado actual de la danza contemporánea en Bogotá, implica un análisis elocuente que intentaré más en su forma que en su contenido, permaneciendo justamente en la superficie de una situación que describe la manera en que las escuelas, centros de estudios, festivales, teatros, compañías y nuevos espacios operan dentro de la ciudad de Bogotá.

Observar la forma en que se ha ido creando el movimiento de la danza contemporánea en la capital del país, me hace recordar que fue hace 12 años que comencé a percibir este crecimiento de este nuevo movimiento, una danza que ni siquiera entendía y que no podía explicar qué era. Aún hoy en día cuando me preguntan: ¿qué es la danza contemporánea?, suelo inventar cada vez una respuesta diferente, porque para mí, la definición de "danza contemporánea" es algo individual que apunta más hacia una construcción particular, pero que nos toca, nos mueve y nos sensibiliza a todos. En fin, mi reflexión viene de cómo veo ese movimiento de danza contemporánea en Bogotá, del cual vivo y hago parte también.

NUESTRAS CONSTRUCCIONES

El movimiento de la danza contemporánea en la ciudad tiene la apariencia de un archipiélago –referido a un conjunto de islas y sus aguas–, pues se han venido constituyendo pequeños islotes que trabajan como escuelas e institutos con pedagogías formales y no formales, festivales y eventos que procuran visibilizar e incentivar el movimiento y nuevas propuestas de espacios para estudiar o para ir a ver bailar a los bailarines contemporáneos.

Estas escuelas, institutos, compañías, teatros y festivales, se encuentran en diferentes puntos de Bogotá, formando una geografía confinada de acuerdo con los intereses del público, a los espacios dispuestos en la ciudad o a las oportunidades de arrendamientos, e incluso, a patrocinios institucionales. En Bogotá, no solo se encuentran lugares que se dedican exclusivamente a la danza contemporánea; estos espacios se complementan con otras técnicas de danza y amplían los compromisos con talleres y clases maestras, al mismo tiempo que se mantienen esfuerzos por conservar festivales, encuentros, seminarios, charlas, compañías y *jams*, entre otros. Sin embargo, cada espacio de danza es una isla que se ha creado desde esfuerzos particulares o gubernamentales, creando así un archipiélago dentro de la geografía de la misma ciudad.

Esta configuración supone una organización fragmentada que encajaba antes con un todo, que es el inicio inidentificable del crecimiento y auge de la danza contemporánea en Bogotá. Dentro de esta geografía cada isla es una unidad diferenciada y separada de las demás, lo que ayuda a pensar no solo en la falta de patrocinio o de redes que se están creando actualmente, sino también, en cómo cada una de estas unidades ha guardado su sentido y autonomía, elaborando espontáneamente un método pedagógico y una construcción propia de lo que es la danza contemporánea.

Está bien que no haya voluntad de crear un todo o de centralizar las informaciones (y en algunos casos, las formaciones), pero es importante observar y experimentar cómo cada espacio se enriquece y tiene su propia fuerza, donde se escribe la historia de la danza contemporánea de Bogotá. Para ello, es necesario analizar nuestra historia y reactivar la carga pasada de esta, mapeando una genealogía del presente y una problematización de cuestiones existentes, como una herramienta para mejorar nuestra actualidad, en aras de dejar unas islas más fuertes y resistentes para quienes vendrán a habitarlas.

Por tal motivo, hacer una cartografía sobre las posibles relaciones entre las islas, permite reflexionar sobre la necesidad de fundar diálogos artísticos dentro de la ciudad, que intensifiquen y fortalezcan esta estructura de la danza contemporánea en Bogotá.



Die Donau. Obra: La reina se aburre. Coreografía: Andrea Sitter.
(Foto: Zoad Humar)

Cartografías: geografía de una danza en el campo de acción

Si la danza contemporánea ha trazado sus caminos, quiere decir que ha delineado un mapa, cuyo sentido es el esfuerzo y voluntad de quienes han ido construyendo la historia de la danza en la ciudad. Pero, ¿porqué pensar en un mapa y no en una cartografía? El mapa es aquello que solo cubre lo visible, mientras que la cartografía muestra lo ininteligible de los paisajes; pues en ella no existe imposibilidad para crear y armar conexiones. Para ampliar tal cuestionamiento citaremos a Suely Rolnik (2006) quien explica mejor dicha diferencia en su libro *Cartografía sentimental*.

Para los geógrafos, la cartografía a diferencia del mapa –representado de un modo estático– es un diseño que acompaña y se hace al mismo tiempo que los movimientos de transformación del paisaje. Paisajes psicosociales son posibles de cartografiar. La cartografía, en este caso, acompaña y se hace al mismo tiempo que el desaparecimiento de ciertos mundos –su pérdida de sentido– y la formación de otros: mundos que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación a los cuales los universos vigentes se tornaron obsoletos. Siendo tarea del cartógrafo dar lengua para afectos que piden paisajes, de él se espera básicamente que esté sumergido en las intensidades de su tiempo y que atento a los lenguajes que encuentra, devore los que le parezcan elementos posibles para la composición de cartografías que son necesarias. El cartógrafo es antes que todo un antropófago. (Rolnik, 2006: 23 la traducción es mía).

¿Cómo crear y experimentar una geografía que se defina así misma dentro de la danza contemporánea? ¿Cómo desdibujar las líneas y convenciones de un mapa, para que los límites y las fronteras no nos separen sino que sean motivos de encuentro? Estas preguntas apuntan hacia la urgencia de zarpas para trazar rutas e ideas que lleven a consolidar nuevos paisajes y rumbos dentro del panorama de la danza contemporánea en la ciudad.

En Bogotá, no solo se encuentran lugares que se dedican exclusivamente a la danza contemporánea; estos espacios se complementan con otras técnicas de danza y amplían los compromisos con talleres y clases maestras.

Tercero Excluido. Obra: Baldío. Dirección: Natalia Orozco. (Foto: Zoad Humar)



Comprender los cambios y las mutaciones de este movimiento de la danza contemporánea, implica percibir que el archipiélago es una composición que se modifica con cada nueva intención, acción e idea llevada a cabo. Cada planteamiento de cada escuela, festival o surgimiento de nuevas compañías, conlleva a la posibilidad de dibujar nuevas rutas que nos comuniquen dentro de una práctica de la cual todos hacemos parte. El desplazamiento es estar siempre en tránsito, justamente para diseñar una geografía propia y especial.

Ya no somos ni podemos actuar como islas desiertas, depende de nosotros mismos cartografiar las redes de comunicación, al mismo tiempo que crearlas para componer este conjunto de islas, que nos van a determinar como un movimiento dentro de la ciudad. Ser entonces un cartógrafo de posibilidades, de procesos y creaciones, pues de acuerdo con Gilles Deleuze (1992), el acto cartográfico es algo parecido a lo que Michel Foucault llamaba "microfísica del poder" y Félix Guattari "micropolítica del deseo". Pero es Suely Rolnik quien lo define de forma más clara:

El cartógrafo absorbe materias de cualquier procedencia. No tiene el menor racismo de frecuencia, lenguaje o estilo. Todo lo que dé lengua para los movimientos del deseo, todo lo que sirve para acuñar la materia de expresión y de crear sentido, para él es bienvenido. Todas las carreteras son buenas, desde que las salidas sean múltiples (...). El cartógrafo es un verdadero antropófago: vive en expropiar, apropiarse y devorar y desovar, transvalorado. Está siempre buscando elementos/alimentos para componer sus cartografías. Este es el criterio de sus elecciones: descubrir qué materias de expresión, mezcladas con otras, qué composiciones de lenguaje, favorecen el paisaje de las intensidades que recorren su cuerpo como los cuerpos que pretenden entender (Rolnik, 2006: 65 la traducción es mía).

Restaría entender cuáles serían los medios o las líneas de navegación a utilizar para el levantamiento de cada trazo o ruta y cómo comprender y aceptar lo que nos une y nos diferencia. En este momento, creo que es cuestión de inventar los vínculos, lazos e intercambios, sintiendo que urgen estas comunicaciones para fortalecer y ser un movimiento dancístico más emprendedor en Bogotá.

En la ausencia de un punto o un puerto seguro, los bailarines estamos en la misión de crear una potencia en el pensamiento de nuestro quehacer, de nuestra profesión. Defender nuestra labor, nuestro trabajo y nuestra idea de lo que es la danza contemporánea, respetando la diferencia de las ideas progresistas y las antiguas, las que se están desarrollando y las que están intentando buscar su propio lenguaje, entendiendo que hacemos parte de algo mayor que nos permite comunicarnos de otra manera, para hacer también una nueva realidad que cambia nuestra idea de ver la danza y de estar en ella.

En esta medida, los bailarines y sus compañías, empresas, proyectos o escuelas deben crear las condiciones cartográficas, pues son las posibilidades para hacer de sus lugares y discursos, actos de creación. Es el cartógrafo, quien reinventa su realidad y la lleva a mundos posibles, y aquí el bailarín se distingue porque no tiene miedo del movimiento, lo conoce y sabe que puede reinventarlo, hacerlo aparecer y desaparecer.

Tenemos que explorar nuestro archipiélago, observando las potencialidades que le permite ser un conjunto de islas, implantando medios e ideas de navegar, de moverse y no quedarse anclado, sino actuar con la movilidad que nos caracteriza. Trazar líneas de navegación para intercambios metodológicos, ideológicos, creativos, escénicos y conceptuales.

¿Cómo formar un archipiélago de oportunidades para todos de tal manera que las posibilidades no se limiten, sino que sean permeables como forma de presentación y construcción de una identidad que garantiza la estabilidad cultural del país? Hay que prestar atención a lo que nos deja aislados, problematizando la dificultad de mantener espacios, de crear festivales y el poco apoyo del Estado, organizando espacios físicos y afectivos que permitan construir, recrear y re-armar una propia realidad artística de la danza contemporánea, que nos determine con más voz como movimiento artístico en la ciudad para que sea reflejo en el país.

A modo muy personal, creo que este tipo de sistema archipiélago —como lo describo en este texto—, es una gran oportunidad y el reflejo de construir una verdadera libertad que nos identifica y nos caracteriza dentro de los procesos de formación de la danza y de una sociedad. Hay entonces que solidificar las islas, cultivarlas mejor, que puedan ser más estables y que consigan soportar cualquier marea alta o tempestad, cualquier falta de apoyo o de comunicación, porque sin duda, lo que es común a todos es el deseo y el compromiso de ver la danza como camino, lenguaje posible e idea de vida; aclarando que esa idea de danza se funda desde una individualidad y que cada islote está preparado para hacer, crecer y encaminar, desde sus intereses particulares, danzas que nos representen como movimiento en la ciudad, para que podamos construir otros archipiélagos, islas y barcas que creen una gran geografía dentro de la ciudad, extensiva a todas las zonas del país.

La idea de exponer la danza contemporánea en Bogotá como un archipiélago, es especular sobre la urgencia de trazar rutas de viajes para formar la sensibilidad, que es el carácter de la danza; rutas no lineales, que vuelven a inicios, a puntos por donde ya se pasó, a partidas y llegadas, para cruzarse con personas del gremio, maestros, compañías y espacios que ya se probaron, entendiendo que solo la movilidad y el tránsito es el efecto que reverbera dentro de la ciudad, es la transformación de la idea de la danza contemporánea y la identificación con ella.

El mapa es aquello que solo cubre lo visible, mientras que la cartografía muestra lo ininteligible de los paisajes; pues en ella no existe imposibilidad para crear y armar conexiones.

L'Explose. Obra: En otra parte. Dirección: Tino Fernández. Dramaturgia: Juliana Reyes. (Foto: Zoad Humar)



ANA MILENA NAVARRO

Finalmente, hay que observar nuestro archipiélago con sus islas, arrecifes, litorales, ensenadas, estrechos, golfos y penínsulas como procesos de voluntades, compromisos, deseos, creaciones e inspiraciones. A lo que estamos invitados es a dejarnos llevar por el desplazamiento y salir a formar las rutas y líneas de navegación y comunicación entre las islas, en la labor de cartografiar las posibilidades que reiteren el compromiso de todos los bailarines por explorar y crear una geografía en la que se estructura un movimiento de una ciudad.

Bibliografía

Deleuze, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34. (1992)

Foucault, Michel. *Microfísica do poder*. Río de Janeiro: Graal. (1996)

Rolnik, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS. (2006)

Publicista, bailarina y gestora cultural. Trabaja como codirectora de la escuela Zajana Danza en donde se desempeña como pedagoga, bailarina y directora de mercadeo. Actualmente adelanta estudios en Brasil para el título de maestra en Artes escénicas de la Universidad Federal de Bahía, donde hace parte del grupo de improvisación Radar1. Ha sido directora del grupo de danza contemporánea de la Universidad Jorge Tadeo lozano (2008-2010), trabajó como directora de mercadeo del Festival Universitario de Danza Contemporánea (2009 y 2010). Su trabajo artístico explora sobre procesos creativos a través de la danza contemporánea y la improvisación en danza, con experiencia en composición coreográfica, dirección y creación de piezas que han participado en festivales de Colombia, Venezuela y Brasil.