

**LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA EN BOGOTÁ
UN ACERCAMIENTO AL QUEHACER DE LOS BAILARINES Y LAS BAILARINAS**

**TESIS DE SOCIOLOGÍA
REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE SOCIÓLOGA**

PRESENTADA POR: PAULA GUEVARA ALADINO

DIRIGIDO POR: JOSE RICARDO BARRERO



Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Ciencias Sociales

Bogotá D.C.

Octubre de 2018

Quiero agradecer a mis padres, porque con su ternura y esfuerzo todo esto es posible. Por saber llenar mi vida de amor, aun estando lejos.

A mis hermanos y a mi hermana por ser mis cómplices, mis consejeros, mis consuelos.

A mis amigas, mis grandes maestras del cuidado. Gracias por acompañarme a fallar, a soñar, pero sobre todo, a cambiar.

A Daniela, colega y amiga. Gracias por ser mi compañera, porque sin nuestras conversaciones, nuestros debates, nuestras risas y silencios, todo este camino estaría incompleto. Gracias por cada sincronía, por cada baile Venus.

A todos los integrantes y participantes de Archivo Vivo, quienes durante los últimos meses, aun sin darse cuenta, han cuestionado y aclarado este trabajo. Gracias por compartir sus vidas, sus alegrías, sus dolores, sus cuerpos y su inigualable danza.

A todos los bailarines y bailarinas que me compartieron su tiempo y sus historias. Que sepan que me inspiraron, que han revolucionado cada fibra de mi cuerpo despertando sensibilidades inefables.

A mi tutor, Ricardo Barrero. Y a todos los que acompañaron este proceso, gracias.

Resumen

La presente investigación se plantea como un acercamiento a los procesos de profesionalización de la danza contemporánea en la ciudad de Bogotá. Teniendo como punto de partida las trayectorias de 8 bailarines y bailarinas, se propone un diálogo entre las experiencias particulares y los lugares de fomento de la danza, con las condiciones tanto sociales como económicas del sector. La falta de institucionalización del movimiento dancístico determina tanto las propuestas escénicas, como las formas de inscribirse como bailarín profesional en la ciudad; ya que es movimiento dancístico en proceso de consolidación, no hay unos marcos instalados para su profesionalización, por lo que este recorrido contribuye a indicar algunas de las características que requiere un bailarín para ser considerado como profesional en Bogotá.

Abstract

The following investigation is considered as an approach to the professionalization processes of contemporary dance in the city of Bogotá. Taking the trajectories of 8 dancers to make a dialogue between the particular experiences and places of promotion of dance, with the social and economic conditions. The lack of institutionalization of the dance movement determines the scenic proposals and the ways of registering as a professional dancer in the city; there is no an only way installed for professionalization, so this investigation contributes to indicate some of the requirements to be considered a professional dancer in Bogotá.

Tabla de Contenido

1.	Introducción.....	5
1.1	La pregunta	5
1.2	El Contexto	6
1.3	La investigación	11
1.4	La metodología	12
2.	Primer Capítulo: Un acercamiento al sector al sector de la danza contemporánea	14
2.1	Algunas condiciones de vida de los bailarines.....	14
2.2	El bailarín profesional vive para la danza.....	19
3.	Segundo Capítulo: Instituciones que fomentan la danza contemporánea en Bogotá	27
3.1	Universidades	29
3.2	Academias y Compañías.....	38
3.3	Otros	47
4.	Tercer capítulo: La profesionalización desde la voz de los bailarines y las bailarinas	54
4.1	La profesión de por vida	56
4.2	La profesión como alternativa de vida	59
4.3	El ejercicio de la danza como complemento.....	63
4.4	La profesionalización en Bogotá.....	66
5.	Reflexiones finales	72
6.	Referencias bibliográficas	75
7.	Anexos.....	79

1. Introducción

1.1 La pregunta

Mi primer encuentro con la danza contemporánea fue en el 2015, quedé maravillada y sin lugar a dudas fue una experiencia revolucionaria que empezó a dirigir mis emociones, y cada uno de mis intereses estuvo mediado por una pregunta sobre el cuerpo, sobre el movimiento, sobre mí y sobre los demás; mi pregrado en sociología no fue la excepción a estas inquietudes, por lo que terminé realizando mi pasantía estudiantil en el Instituto Distrital de las Artes de Bogotá (Idartes), específicamente en La Gerencia de Danza que, exactamente, es entendida por:

(...) el área encargada de gestionar y llevar a cabo la formulación, ejecución y evaluación de los planes, programas y proyectos para el fomento y apropiación de la danza en Bogotá. Ello con el fin de consolidar el quehacer de esta práctica artística (...) contribuyendo así a la formación de público para la danza y el arte, a la profesionalización y al mejoramiento de la calidad de vida de los bailarines y ciudadanos del Distrito. (Tomado de la página web del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá)¹.

La Casona de la Danza² es uno de los programas de la gerencia que consiste en el ofrecimiento de un espacio que pueda reunir a la ciudadanía, pero principalmente, a los y las bailarinas profesionales, en torno al ejercicio dancístico. Mi función durante la pasantía se resume a la realización de la caracterización de la población interesada en las actividades (talleres, laboratorios, semilleros, etc.) de la casona, por medio de una revisión de bases de datos del año 2013 hasta el año 2016. Todo este recorrido me arrojó a un escenario de personas con una extensa trayectoria de entrenamiento corporal, una actividad laboral incesante, pero sobre todo, con unas capacidades sorprendentes en términos académicos, investigativos y artísticos. Todo esto, en medio de un sector lleno de necesidades. Fue precisamente este reconocimiento lo que me llevó a dar con la pregunta de este trabajo de grado:

¹ Recuperado de la dirección de internet: <http://www.idartes.gov.co/gerencias/danza>.

² Casona declarada como patrimonio de la ciudad, ubicada en la calle 18 No. 1-05 Este. A partir del 2011 en nombre del Instituto Distrital de las Artes (Idartes), empieza a funcionar oficialmente la Casona como un espacio exclusivo para el ensayo y la práctica de danza.

¿Quiénes son los profesionales de la danza contemporánea? y ¿Cuáles son las maneras de profesionalización disponibles en Bogotá?

1.2 El Contexto

Realizar una definición de la danza contemporánea resulta, en cierta medida, problemática; teniendo en cuenta que es un movimiento artístico que se encuentra en una constante actualización, la categorización de este género dancístico implicaría una extensa reflexión de diferentes corrientes y propuestas tanto técnicas como conceptuales y dramáticas de algunas escuelas y maestros influyentes. Particularmente en el caso bogotano, delimitar los intereses y propuestas de este movimiento artístico en categorías estáticas y globales resultaría desbordante para este trabajo de grado, y en cierta medida podría parecer precipitado, ya que como se expondrá en el texto, la danza contemporánea en Colombia tanto en sus apuestas escénicas como en sus dinámicas de socialización, aún se encuentra en proceso de consolidación.

Por lo tanto, y hasta que no se realice un trabajo juicioso sobre el tema, solo es posible mencionar algunas generalidades que se encuentran en el ejercicio dancístico de la danza contemporánea; Es fundamental mencionar que el género dancístico en cuestión se plantea, a partir de algunas de las propuesta de la danza expresionista y la danza moderna, como una respuesta a la rigidez de la corriente clásica. Es por medio de los presupuestos de un cuerpo crítico, singular y sensible que la danza contemporánea se abre a diferentes propuestas que permiten ampliar las reflexiones sobre el movimiento, como lo plantean Brozas-Polo y Vicente-Pedraz (2016):

En la escena contemporánea crece con fuerza un colectivo de coreógrafos que se postulan por un cuerpo crítico, y cuyas producciones se caracterizan, además de por la ruptura de las fronteras interdisciplinarias, por una concepción de la práctica coreográfica inseparable del pensamiento inquieto que la genera... Asimismo, en clara sintonía con los planteamientos de la teoría social y cultural del cuerpo, Pinto Ribeiro (1997), propuso una teoría de las artes del cuerpo donde reclamaba la complejidad, la multiplicidad y la capacidad creadora de un cuerpoespacio cultural donde se inscriben distintos lenguajes, técnicas o entrenamientos, es decir, donde se superponen o imponen códigos. (p. 73).

De tal manera, el movimiento dancístico en cuestión requiere de unas capacidades de observación y entrenamientos que permitan la experimentación corporal, intelectual y personal desde distintos lenguajes. Las técnicas Duncan, limón, Cunningham y

Graham han servido como base para las reflexiones de la danza contemporánea, permitiendo no solo la experimentación, sino también dando paso a la improvisación y el juego por medio de los conceptos de energía, espacio y tiempo.

Partiendo de lo anterior, los procesos de profesionalización de la danza contemporánea en Bogotá, al igual que sus expresiones dancísticas, son múltiples y podría decirse que dependen, en cierta medida, de la ruta elegida por cada bailarín. Teniendo en cuenta sus búsquedas artísticas y, en medio de la diversidad de opciones que permite el contexto de la ciudad, las posibilidades que se encuentran inscritas en cada caso tienden a tener sus particularidades. Para comprender aquellos procesos que han sido posibles en Bogotá respecto a la danza contemporánea, es fundamental situar la llegada del género a Colombia. Esto, con el objetivo de comprender esas lógicas que dieron paso a la emergencia de un gremio de la danza y así, finalmente, dar con un camino investigativo que permita entender las implicaciones que tiene ser un profesional de esta expresión artística hoy en la ciudad.

En este trabajo de grado, situar la danza contemporánea históricamente ha sido viable, en primera medida, gracias a la información recopilada con las entrevistas. Dentro de los principales hallazgos, las personas entrevistadas señalan que la llegada de los maestros extranjeros y los estudios en el exterior fueron la primera clave fundamental para que el género dancístico se instalara en las calles de Bogotá. Los relatos de los protagonistas de este trabajo también sugieren que el proceso de consolidación de esta expresión artística ha sido arduo y lleno de obstáculos, no obstante, las personas que se han comprometido con la profesión han alcanzado innumerables logros en la ciudad desde la década de 1980.

Las conversaciones con los y las bailarinas fueron de gran ayuda para situar la danza contemporánea en el contexto colombiano pero, sin embargo, se llegó a la conclusión de que no es posible partir de estas como fuente de información primaria para realizar un breve recorrido histórico. La razón de esto no sólo reside en el hecho de que algunos de los sucesos relatados en las entrevistas no cuentan con la documentación necesaria para comprobar su veracidad, sino también en el hecho de que la información, en algunos casos, no coincide entre los relatos de las personas entrevistadas. También se debe tener en cuenta que, a pesar de que en Colombia desde 1996 se empieza a escribir con mayor profundidad sobre danza con la instalación de la Gerencia de Danza en el distrito y, aunque los documentos académicos sobre el género dancístico en cuestión

han aumentado significativamente en los últimos años, todavía persiste la existencia de vacíos importantes y, por lo tanto, mucha información no se encuentra disponible. Así, y como lo enuncia Atuesta (2014):

En el mundo se han realizado innumerables esfuerzos para rescatar a la danza del olvido; se han desarrollado centros de documentación especializados en la materia, se han recuperado archivos fotográficos y se ha consolidado un contexto intelectual donde la danza se aborda desde su investigación y análisis. En Colombia, sin embargo, se ha hecho un escueto ejercicio de documentación y archivística. Hay pequeños archivos independientes, casi todos, pertenecientes a los mismos artistas que han decidido, bajo su propia iniciativa, documentar su trabajo o coleccionar documentos del trabajo de otros y, con el tiempo, han logrado consolidar archivos inéditos a los que muy pocos tenemos acceso (p.18).

En relación con esto anterior, y dada la intención de complementar los hechos relatados por parte de las personas entrevistadas, mi encuentro con el bailarín e historiador Raúl Parra resulta siendo un punto clave para la construcción de este trabajo de grado. Raúl ha pertenecido a varias compañías de danza contemporánea como bailarín y coreógrafo. En sus estudios obtiene la *Licenciatura en Educación Artística* de CENDA (1998); la *Licenciatura* (2001) y la *Especialización* (2005) en *Artes del Espectáculo, mención danza* de la Universidad París 8 (Francia); la formación en *Pedagogía de la danza contemporánea* en el Centro Nacional de la Danza (CND) de París (2003) y; la maestría en *Estética e Historia del Arte* de la Universidad Jorge Tadeo Lozano (2012). Ha sido también ganador de Becas de investigación en danza del Ministerio de Cultura y ha publicado diferentes artículos en libros y revistas nacionales e internacionales. Publica el libro *El potro azul, vestigios de una insurrección coreográfica* (2015), y actualmente se encuentra realizando la Historia de la Danza Escénica en Colombia para el Ministerio de Cultura. Es por el peso que reside en su trayectoria, que Raúl se convierte, no solo en una voz que a la vez que es entrevistada aporta importantísimos relatos, sino que también termina siendo, sin duda, una compañía que alimenta constantemente la investigación. Siendo esto así, pondré en diálogo las conversaciones sostenidas que he tenido con él, su texto *Apuntes para una Historia de la Danza Contemporánea en Colombia*, las entrevistas realizadas, y la compilación de leyes y planes de gobierno sobre cultura, arte y danza, con la finalidad dar con un resumido contexto que nos permita, en primera medida, dimensionar la problemática de la profesionalización en Bogotá.

Sobre danza escénica en Colombia se puede hablar a partir de 1930, con las exploraciones en danza alemana o expresionista hasta llegar a la danza moderna. Fue treinta años después que los primeros profesores extranjeros empezaron a pisar tierras colombianas, trayendo consigo tendencias europeas. Para finales de los sesentas, apareció Colcultura y los primeros documentos CONPES de cultura, lo que consecuentemente generó un fortalecimiento del sector de las artes que estableció las primeras condiciones en las que el género dancístico en cuestión tuvo lugar en la ciudad. Desde 1973 hasta 1988 se abrieron las puertas de la academia de danza El Estudio dirigida por Irina Brecher, quien formó a la primera generación conocida de bailarines de danza contemporánea. Sin duda, este fue uno de los primeros pasos para el crecimiento significativo de la escena de la danza, y que resultó en la oferta de academias enfocadas a la formación dancística en Bogotá en los siguientes años.

En 1980, la primera generación que decidió continuar y profundizar sus estudios en el extranjero volvió a Bogotá para fundar varias academias y compañías, que fueron los centros más importantes para la formación de bailarines del momento. También, para finales de la década, se celebró el primer Festival Nacional de Danza contemporánea (hasta 1990), y se estableció la Academia Superior de las Artes de Bogotá (ASAB), expresión de la expansión que empezaba a tener el movimiento artístico en la ciudad. Para la década de 1990 el interés en el sector de la danza contemporánea seguía en continuo crecimiento, lo que estimuló la fundación de más compañías y academias como Danza Común (1992) y Danza Om tri (1992), simultáneamente abre el programa especializado en danza de la ASAB, y además se establece la Gerencia de Danza de Bogotá.

Es importante señalar, como suceso crucial, el momento en el que Colombia atiende a un llamado de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 1996) para la profesionalización artística. Esto, en la medida en que tal llamado incentivó la apertura de las puertas del Ministerio de Cultura en 1997. Para los 2000 la fundación de agrupaciones siguió siendo un factor fundamental para el fortalecimiento y la expansión del sector dancístico en Bogotá. Nuevas compañías como Cortocinesis (2003) han jugado un papel significativo en apuestas artísticas en la ciudad. Así también, el aumento de ofertas en educación formal en danza evidencia las demandas que tiene la ciudad a nivel cultural, académico y artístico alrededor del género dancístico, tal y como lo es el técnico en danza de la Corporación Universitaria CENDA

(2002-2016) y la Academia de las Artes Guerrero (2004) que, en conjunto, han impulsado a la creación de nuevas carreras como el pregrado en Artes Escénicas (2013) de la Pontificia Universidad Javeriana y la carrera de Danza y Dirección Coreográfica (2016) de la Corporación Universitaria CENDA.

Es importante mencionar otros eventos que han potenciado y ampliado los escenarios de acción de los bailarines, como lo son los festivales en danza, que han reforzado el quehacer dancístico y han fortalecido la difusión de obras. Con esto, principalmente, se ha logrado generar un mayor alcance con los públicos, como lo ha hecho el Festival Universitario de Danza (1996) que ha sido un escenario de diálogo sobre diferentes preocupaciones alrededor del género dancístico. De esta misma forma, y con eventos como el Congreso Nacional de Investigación en Danza (2012-2013-2015) se ha posibilitado la apertura a reflexiones teóricas sobre la danza en el país. La ciudad cuenta, también, con la agencia del sector público que, por medio de planes como el Plan Nacional para las Artes (2006-2010), Plan Decenal de Cultura (2012-2021) y el Plan Nacional de Danza (2010-2020), han establecido algunas estrategias para la apropiación de las artes, lo cual muestra una intención de intervención en las condiciones en las que viven los artistas profesionales. Además, en los últimos años se ha empezado a contar con el apoyo de grandes instituciones como la Gerencia de Danza del IDARTES (2011) que busca generar estímulos para los bailarines y espacios de diálogo entre las entidades públicas y privadas de la ciudad.

Este recorrido por algunos de los logros que ha tenido la danza contemporánea al posicionarse en el país, evidencia una constante lucha a la que se han enfrentado los protagonistas de esta historia. Una historia, en donde ha sido absolutamente necesario establecer unas redes de apoyo entre los bailarines, las instituciones privadas y el sector público, con el fin de establecer unas rutas que permitan que el oficio encuentre unas mejores condiciones para desarrollarse. Esta idea es ilustrada por Parra (2015):

A lo largo de más de cuatro décadas, la danza contemporánea se instaló en la cultura artística nacional, requiriendo para ello no solamente centros de formación corporal, sino de políticas públicas estatales que apoyen la creación, investigación, producción y circulación de los productos artísticos. (p. 19).

Finalmente, es importante señalar que a pesar de los esfuerzos realizados por distintos actores y entidades que buscan posicionar esta expresión artística en Bogotá, la

característica emergente de la danza contemporánea genera una cantidad de rutas de acción que, aunque pueden ser provechosas, también resultan en procesos desorganizados y poco constantes.

1.3 La investigación

Esta investigación, entonces, se centrará en realizar un acercamiento a problemáticas a las que se enfrentan los y las bailarinas de danza contemporánea en Bogotá, con la finalidad de identificar las condiciones que se encuentran suscritas en los espacios de profesionalización de la ciudad. Para esto, se consideraron pertinentes las trayectorias de los y las bailarinas como principal eje para entender el funcionamiento del sector del género dancístico en cuestión. En primer lugar, porque el diálogo de estas experiencias particulares evidencia un panorama general sobre cómo las personas interesadas en el oficio de la danza se insertan en el gremio, cómo se ejerce la profesión en la ciudad, y se esclarecen, también, algunas de las características que se han establecido como necesarias para ser considerados profesionales. Y, en segundo lugar, porque se considera importante evidenciar cómo logran observar su propia realidad. Darles la voz a los y las protagonistas de este trabajo es la forma, no solamente más justa, sino oportuna para comprender la problemática de la profesionalización.

Como plantea Dubet (2010), la experiencia social es determinada, no solo por la realidad inminente en la que están inmersos los individuos, sino también por unas lógicas de acción. De esta manera la experiencia, que puede ser tanto individual como colectiva, y es la forma en la que los individuos construyen la realidad. Esta construcción viene acompañada por una subjetividad que siempre está en relación con la individualidad de cada quien y con los demás, es decir, que aunque la experiencia pueda sentirse en las dimensiones más profundas de un individuo sólo con los demás se puede legitimar. En otras palabras, la experiencia debe estar mediada tanto por otros como, así también, requiere necesariamente de una distancia y una reflexividad del individuo sobre ella. Como lo enuncia Dubet (2010):

Las lógicas elementales que estructuran la experiencia no son entonces, meras orientaciones normativas, pues están también definidas por las relaciones sociales. De hecho, la orientación de la acción y el tipo de relaciones sociales en el que inscribe son dos caras de un mismo conjunto. No es el sentido vivido por el actor lo que determina la

naturaleza de las relaciones en las que está implicado, como tampoco esas relaciones las que fijan el sentido de la acción. Estos dos elementos analíticos vienen dados conjuntamente, aparecen simultáneamente en una misma lógica; dar sentido a una acción es, al mismo tiempo, atribuir un estatuto al prójimo (p. 100)

El autor plantea que las lógicas de acción requieren de la relación de la integración (en necesidad de otros, aunque sea en diferencia), la estrategia (el prestigio, el reconocimiento y la influencia que median la acción) y la subjetivación (el sujeto crítico); de esta forma el individuo desarrolla las dimensiones de su vida en relación a sí mismo y a los demás. Las trayectorias de los y las bailarinas, entonces, sirven como la principal herramienta para comprender las relaciones que se establecen entre los diferentes agentes de la danza, las tensiones a las que se enfrentan los profesionales, y cómo ellos mismos entienden este funcionamiento. Y, es solo a partir de allí, que se puede realizar un acercamiento al sistema de profesionalización de la ciudad.

1.4 La metodología

Partiendo de lo anterior como premisa, esta investigación se centró, en primera instancia en la aplicación de entrevistas semi-estructuradas a bailarines y bailarinas de danza contemporánea, que se escogieron teniendo en cuenta su trayectoria (mediana o larga) como profesionales, por medio de contactos establecidos en la Gerencia de Danza del Idartes y contactos personales. Estas entrevistas fueron realizadas en compañía de mi compañera, y amiga, Daniela Torres Caballero quien a partir de esta información desarrollo su trabajo de grado *Reflexiones sobre la técnica, el método y las formas de existencia de la danza contemporánea a través de los bailarines*. En segunda instancia, fue necesaria una revisión teórica sobre las problemáticas del desarrollo de la profesión de la danza contemporánea en Bogotá pero, sin embargo, teniendo en cuenta que la información es escasa, fue necesario realizar un recorrido que pasó tanto por las leyes, planes y proyectos gubernamentales, como por los programas académicos, y las instituciones de fomento de la danza en Bogotá. Por esto, finalmente, fueron aplicadas dos entrevistas-semi-estructuradas a encargados de programas universitarios, cuatro a directores de academias y compañías, y tres entrevistas a las que han sido las encargas de la gerencia de danza del IDARTES.

De tal manera, el trabajo de grado se desarrolla en tres secciones. El primer capítulo consiste en situar la experiencia profesional de los y las bailarinas en la ciudad, por lo

que se realiza un breve diagnóstico sobre las condiciones de vida de los integrantes del sector, que funciona como un primer abre bocas a las características del género dancístico en cuestión, y su funcionamiento como sector económico y social en la ciudad. Es en este primer capítulo en donde se evidencian las problemáticas que surgen de la falta de institucionalidad del sector, y de lo cual también se desprende el tema de profesionalización, ya que con este diagnóstico se demuestra que existe una multiplicidad de expresiones de ser bailarín o bailarina profesional en Bogotá.

Teniendo en cuenta que una de las principales problemáticas que se identifica en las condiciones del sector es la falta de reconocimiento, el segundo capítulo consiste en un recorrido por algunas de las instituciones que fomentan la danza contemporánea en la ciudad, por lo que se tuvieron en cuenta, en primer lugar, instituciones de formación en danza contemporánea tanto formales, como informales y no formales, como la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, La Pontificia Universidad Javeriana y La Corporación Universitaria CENDA; La Academia de Artes Guerrero, Danza Común y Zajana Danza; las compañías Danza Omtri, L'explose, y Cortocinesis. En segundo lugar, se tuvieron en cuenta eventos que funcionan como espacios de encuentro para las personas interesadas en el ejercicio de la danza en la ciudad como lo son El Festival Universitario de Danza Contemporánea y El Congreso de Investigación en Danza. Y, Finalmente, la Gerencia de Danza del IDARTES. De esta manera se permiten evidenciar los esfuerzos que se realizan en la ciudad para dar con la apropiación del género dancístico en cuestión, los principales lugares en los que los y las bailarinas desarrollan la profesión y la importancia de las redes colaborativas y complementarias que se dan entre las instituciones para consolidación del gremio en la ciudad.

El tercer capítulo, es el punto de diálogo de las problemáticas del sector y las instituciones con la experiencia de los bailarines. De tal manera se expone en brevedad las trayectorias de seis bailarinas y dos bailarines que con su historia, no solo evidencian las condiciones de vida y la importancia de las instituciones que fomentan la danza, sino que aportan una visión más íntima a la problemática de la profesionalización en la ciudad. Y es a partir de estas trayectorias que se logran evidenciar las características que requiere un bailarín para ser considerado como profesional, y se distingue el funcionamiento del reconocimiento y la legitimidad del bailarín en el contexto. Finalmente, la reflexión final propone, de manera más evidente, el dialogo de los tres capítulos.

2. Primer Capítulo: Un acercamiento al sector de la danza contemporánea

2.1 Algunas condiciones de vida de los bailarines

La manera en la que se ha desarrollado la profesionalización de danza contemporánea en la ciudad se ha dado de una forma muy intuitiva, esto como consecuencia de que el gremio aún se encuentra en proceso de consolidación en el país. Con la flexibilidad misma que ofrece el género dancístico en cuestión, los artistas han podido desarrollar sus propuestas escénicas a partir de una multiplicidad de estímulos, por lo que su quehacer se ha consolidado en la ciudad en espacios de intercambio de propuestas tanto dancísticas, como académicas, e investigativas, lo cual permite un acogimiento de numerosas perspectivas que dan lugar a un trabajo interdisciplinar, por así llamarlo, desde el arte. De esta manera, los y las bailarinas de danza contemporánea en Bogotá, han llenado de contenido la expresividad del movimiento corporal a problemáticas políticas y sociales, como a búsquedas personales de los artistas.

Esta flexibilidad que se encuentra inscrita en el género de la danza contemporánea, permite una apertura a diferentes posibilidades de movimiento y conocimiento, lo cual ha generado una particularidad en las apuestas dancísticas de la ciudad que, también, enmascara una de las características más importantes para comprender, no solo sus apuestas artísticas, sino también, el funcionamiento del sector y las maneras de acción que pueden tener los bailarines en el medio. Las entrevistas realizadas logran evidenciar que esta riqueza en las propuestas es posible porque la danza contemporánea en el país, al ser un movimiento artístico emergente, posibilita tanto la exploración de corrientes artísticas, como la formulación de nuevas líneas de acción para la creación, y de gestión de los mismos proyectos. Lo anterior permite que el género dancístico en la ciudad, al llenarse de unos contenidos también establece unas maneras específicas de hacerse.

Hay una riqueza muy grande en esas búsquedas desordenadas, entonces en Bogotá se tiene el poder que tienen esas iniciativas silvestres, hay una diversidad por las mismas irregularidades de las dinámicas, eso hace que las búsquedas sean más diversas. El gremio de acá me parece increíble, claramente hay cosas difíciles, pero admiro mucho que la

gente baila a pesar de eso. (Sara Fonseca, comunicación persona, 2 de noviembre de 2017).

Es decir, que la danza contemporánea en Colombia se ha caracterizado por ser una expresión artística que no solo abarca una infinidad de posibilidades de expresión para la puesta en escena, sino que su funcionamiento como gremio o sector económico y social también se encuentra enmarcado bajo unas dinámicas que dan espacio a una multiplicidad de rutas, para que los y las bailarinas desarrollen sus apuestas artísticas, personales y de vida; lo que genera una constante actualización de las distintas dimensiones en las que se desenvuelven los individuos. Sin embargo, esta característica de flexibilidad que permite la apertura constante, representa tanto una virtud como un problema a la hora de ejercer la profesión de danza contemporánea en la ciudad, ya que aunque es cierto que permite una búsqueda desde diferentes posturas, también puede caer en una desorganización que no posibilita que los proyectos se construyan a largo plazo, lo cual genera la interrupción de los procesos escénicos que limita las posibilidades de acción de los integrantes del sector artístico, y frena los cursos de consolidación del quehacer de la danza contemporánea como profesión en la ciudad.

El ejercicio de la danza es un proceso muy joven como campo laboral, no como cultural, porque Colombia es un país que culturalmente baila, pero como campo profesional es un campo reciente. Le falta construirse mucho como un espacio de desarrollo, no solo desde el ocio. Hay algo muy valioso y es la diversidad en sus agentes, no solamente en sus géneros sino en la forma de insertarse en la danza, pero sigo pensando que es una ciudad que no tiene unos marcos instalados para ejercer la profesión en el campo de la danza. (Natalia Orozco, comunicación personal, 31 de mayo 2017).

Esta característica de emergencia de la danza contemporánea en la ciudad, y su poca institucionalización como consecuencia de la misma, supone una multiplicidad de problemáticas a las que los individuos se ven enfrentados a la hora de ejercer la profesión de bailarines de danza contemporánea. El poco reconocimiento del valor que tiene la danza, es una de las problemáticas fundamentales para comprender algunas lógicas en las que las que estas personas se ven obligadas a desenvolverse, ya que como es una profesión poco reconocida en las dinámicas formales del país, los y las bailarinas deben ejercer su quehacer dancístico en una línea difusa entre la informalidad y formalidad, los trabajos relacionados con la profesión y otros sin relación, las necesidades inmediatas y las necesidades artísticas.

La ausencia de públicos es una de las principales problemáticas que obstaculizan el quehacer de la danza contemporánea en Bogotá, sin embargo, en la ciudad no se cuenta con un estudio juicioso, actualizado y detallado de tal situación sobre el género dancístico en cuestión; y a pesar del esfuerzo realizado en el Estado del Arte del Área de Danza en Bogotá por la Alcandía de la ciudad, no se pueden sacar mayores reflexiones acerca de la problemática de públicos en los diferentes géneros dancísticos y cómo abordarla. No obstante, a partir de las entrevistas realizadas y la cercanía al sector, se podría decir que en la misma medida en que el movimiento de la danza contemporánea es emergente, su público se encuentra también en un proceso de consolidación. Otro aspecto clave para comprender esta ausencia, es que los bailarines no cuentan con un sistema de circulación y promoción que les permita un gran alcance, por lo que esta responsabilidad recae en instituciones estatales, las cuales no pueden abarcar todas las propuestas dancísticas de la ciudad; y esto, se le debe sumar la deficiencia en formación e infraestructura con respecto a las artes en Bogotá. Es preciso mencionar que, también, hay una falta de interés o de conocimiento sobre estas propuestas artísticas por parte de los ciudadanos, lo que contribuye de manera significativa a la falta de público en las producciones dancísticas.

Estos vacíos determinan la profesionalización y el quehacer de la profesión, y para comprender en mayor medida cómo se desarrollan las prácticas laborales disponibles alrededor del quehacer dancístico de la danza contemporánea, es fundamental señalar a Ingrid Antolínez (2016) ya que intenta explicar, mediante su experiencia y la de otros bailarines, la compleja situación del campo laboral para los profesionales en danza. La autora señala que encuentran 3 tipos de empleos en los que los bailarines pueden ejercer su profesión: *La chisga*, que consiste en trabajos relacionados con danza que no necesariamente implican un trabajo creativo, y que en la mayoría de los casos se realiza exclusivamente con fines monetarios; *El pluriempleo*, el cual es la aceptación de cualquier tipo de empleo que, además, se encuentra entre lo formal e informal sin representar ningún tipo de estabilidad; finalmente, *La docencia* se encuentra para los bailarines como la opción ideal para el desarrollo de las actividades laborales ya que representa estabilidad y permite la posibilidad de realizar actividades de creación independientes.

La falta de formalidad es uno de los problemas más grandes de estos empleos, ya que no les permite a muchos integrarse al sistema laboral del país en términos de salud y

pensión, y además lo que generan estas prácticas es una inestabilidad económica en la vida de los personas, las cuales requieren de recursos no solo para poder subsistir, sino también para poner en marcha sus creaciones artísticas que, en el sector de la danza contemporánea, se entiende como la realización plena de la profesión. A pesar de que la docencia se encuentra como una expresión de estabilidad laboral, es la única opción con la que cuentan los y las bailarinas, es decir, que las otras expresiones (intérpretes, coreógrafos y creadores) que tiene la danza contemporánea son inalcanzables en el desarrollo de la profesión en el país o, por lo menos, no se puede vivir exclusivamente de estos roles, tal como lo enuncia Antolínez (2016):

“(…) la dinámica laboral de los artistas -mercado laboral, prácticas y condiciones laborales- ha sido tradicionalmente invisibilizada u olvidada (...) los bailarines nos desempeñamos en muchas más labores, además de las actividades propias del ejercicio de montaje y exhibición de una obra, que es, como también ya he dicho, la práctica laboral ideal pero que, muchas veces, no es reconocida económicamente.” (p.39).

Estas opciones laborales en las que los y las bailarinas de danza contemporánea ejercen su oficio, evidencian la falta de reconocimiento del quehacer dancístico como una profesión en la ciudad. De tal manera y partiendo de las entrevistas realizadas, se puede inferir que desenvolverse en danza contemporánea en Bogotá requiere de una disposición especial para sobrepasar los obstáculos y ejercer la profesión. Ya que, en primer lugar, ser bailarín o bailarina de danza contemporánea más que un ingreso, representa una inversión constante, porque las personas deben mantenerse permanentemente en un entrenamiento que les permita permanecer en la escena, y además requiere, de tener la posibilidad de cubrir los gastos generados por lesiones y demás. En segundo lugar, teniendo en cuenta que las obras de danza no cuentan con un buen alcance de públicos, los procesos de creación no disponen de recursos económicos que permitan consolidar una estabilidad para poner en marcha las obras. En tercer lugar, partiendo de la premisa de que la danza contemporánea se mantiene en una constante renovación, es importante señalar que los procesos de formación y aprendizaje de los individuos deben mantenerse en una constante durante su vida, y esto, además requiere de la búsqueda para estos espacios de entrenamiento.

En pocas palabras, lo que se puede decir de la situación y las condiciones laborales y económicas en las que los bailarines ejercen su profesión, es que realizar el oficio de la danza contemporánea implica una entrega casi absoluta al quehacer, que muchas veces

fuerza a las personas a desempeñar empleos que no tienen relación con la danza, o a tomar diferentes papeles en la creación de las obras con el fin de llevar a cabo los procesos de creación que dependen de la gestión recursos, la búsqueda espacios, y la inversión para la producción.

A pesar de que la oferta de formación continua en crecimiento, y en esa medida crece también la oferta laboral, la condición de emergencia, que permanece aún después de aproximadamente 30 años en el sector de la danza contemporánea en el país, supone unas arduas condiciones para ejercer la profesión. Es por estas dificultades que podríamos asumir que el quehacer del oficio dancístico viene no solo de la intención de ser profesionales en algo y alcanzar ciertas expectativas económicas y personales con la profesión, sino que la danza además genera en los individuos unas nociones de compromiso, y es solo a partir de esto que las personas logran, en medio de las dificultades que supone el sector, desarrollarse profesionalmente en la danza. Idea ilustrada por Lara (2013):

La danza y la inquietud con el cuerpo permanece como un elemento transversal a la vida de los bailarines, en cada uno se manifiesta de una manera, sin embargo también existió ese momento decisorio de apostarle o no a la danza, más que como carrera profesional como forma de vida (...) La danza se convierte entonces en ese campo de la experiencia abierta donde hay unos flujos y conectores que son los que conducen a relacionar los diferentes elementos de comunicación que se encuentran inmersos en la mediación: emociones, esquemas mentales, dogmas, estéticas. (p. 48 y 49)

Se podría decir, entonces, que las personas deciden acoger la danza no solo como una manera de ganarse la vida, sino como un compromiso que a la larga responde a un estilo de vida y una forma de estar en el mundo, claro está que esta forma no se manifiesta como estática, sino más bien que en ese camino se encuentran una infinidad de vertientes, que son visibles mediante las rutas elegidas por cada bailarín al ejercer su profesión. El estilo de vida planteado por Giddens (1995) responde a las elecciones que puede tener un individuo en la modernidad, que refiere, principalmente, a unas prácticas rutinarias establecidas desde unas decisiones específicas, las cuales están determinadas tanto por unas necesidades como por la identidad del yo. Es importante mencionar que el autor señala que los individuos no siempre son conscientes de la pluralidad de elecciones, y en esta medida, tampoco se puede asumir que toda esta pluralidad esta siempre disponible para todos. De tal manera las elecciones están mediadas por la

reflexividad de los individuos, las formas de participación social modernas, las relaciones con los otros y la segmentación de circunstancias. Giddens (1995) afirma que:

La noción de estilo de vida resulta un tanto trivial porque muy a menudo suele concebirse únicamente en función de un consumismo social: los estilos de vida, según los presentan las revistas elegantes y las imágenes publicitarias. Sin embargo, hay aquí algo mucho más fundamental que lo que da a entender esta idea: en las condiciones de la modernidad reciente todos nosotros nos atenemos a estilos de vida, pero además, en cierto sentido, nos vamos forzados a hacerlo (no tenemos más elección que elegir). (p 106).

La danza contemporánea al llegar a Colombia se ha enfrentado a innumerables obstáculos para darse a conocer, y aunque los logros alcanzados por los protagonistas de esta historia de en Bogotá han sido notables, los y las bailarinas hoy en día siguen enfrentándose a un camino lleno de azarosos inconvenientes; es por esto que la profesión, generalmente, se asume como un estilo de vida totalizante que requiere de un alto nivel de entrega a la danza, no solo para poner en marcha los proyectos, sino también para que los individuos tengan las posibilidades mantenerse en medio de los apuros que se encuentran en el quehacer de la danza contemporánea como profesión; de tal manera que las elecciones de vida de los profesionales están mediadas por un deseo de realización dancística. Es por lo anterior, que es importante llevar la reflexión académica a este tipo de expresiones dancísticas, la cual permita esclarecer un poco el panorama en el que un sector artístico de Bogotá pone en marcha sus apuestas a pesar de las arduas condiciones.

(...) partiendo del análisis de la información obtenida de las diferentes instancias y agentes, nos aventuramos a proponer como principales causas de las problemáticas de la danza, la escasa producción de conocimiento que haga análisis profundos sobre la situación de las diferentes dimensiones del área, estudios que sean socializados y debatidos desde una posición que permita que las problemáticas comunes encuentren caminos enfocados al fortalecimiento del sector. Un segundo punto clave es la ausencia de definición de políticas construidas por y para el sector, que a partir de un trabajo común articulen los diferentes intereses fortaleciendo el campo artístico y la práctica misma de la danza.” (Instituto Distrital de Cultura y Turismo. 2006, p. 63).

2.2 El bailarín profesional vive para la danza

Las problemáticas sociales que se viven en los sectores artísticos comúnmente son globales; el poco valor a las labores artísticas, los complejos peldaños que deben escalar los artistas para ser reconocidos, y el poco público interesado en el arte, representan dinámicas constantes para los interesados en ejercer algún tipo de oficio relacionado con propuestas creativas, lo cual deja de lado todos los beneficios que lleva consigo las exploraciones artísticas o culturales en la sociedad. Lo anterior es uno de los motivos por los que la UNESCO se ha encargado de velar por la apropiación de diferentes formas de conocimiento desde distintas disciplinas con el fin de ser generadores de paz, y además, establecer dinámicas económicas alternativas a nivel mundial. Ya desde la década de los 60 la UNESCO comienza a hacer sus declaraciones acerca de la importancia del arte como una característica propia del ser humano, que al mismo tiempo que sirve para la inspiración de las personas, también satisface una multiplicidad de necesidades desde los distintos vínculos que se pueden establecer alrededor de las propuestas artísticas:

El arte podría y debería ser una experiencia compartida por todos los hombres cada día de su vida; lo cual no quiere decir que todos los hombres deban ser pintores, arquitectos, autores, compositores... Lo que se quiere decir, más bien, es que hay que permitir que se exprese y crezca la sensibilidad innata del hombre con respecto al arte y, estimulando y educando a aquél desde la niñez, hacer que esa sensibilidad se afirme para que el hombre enterizo y cabal surja en él. (Hayman, 1962, p.6).

Esta influencia internacional ha marcado el curso de los gremios artísticos en ciudades como Bogotá, ya que en la medida en que Las Convenciones de la UNESCO van estableciendo los puntos esenciales para el desarrollo de los países, los estados encargados empiezan a tomar medidas gubernamentales para potenciar y estimular los sectores involucrados con lo educativo, lo científico y lo cultural en cada país. En consecuencia, a estas necesidades el gobierno empieza a reaccionar -como se menciona en la introducción- con la fundación de instituciones como Colcultura (1968) que luego se convirtió en el Ministerio de Cultura (1997), la gerencia de danza (1996); y además la implementación de leyes como la ley 60 de servicios culturales (1993) y la ley general de cultura (1997).

Es importante volver a señalar algunas cosas mencionadas sobre el contexto, esto se debe a que los momentos históricos del género dancístico permiten demostrar que hay algunas tensiones que se encuentran como una constante para los bailarines

profesionales, aunque también ponen en evidencia algunos de los alcances que ha tenido la danza contemporánea en Bogotá. A partir del año 2000 la actividad estatal, en términos generales, alrededor de la cultura fue incrementando significativamente en consecuencia a la Convención sobre la Protección y Promoción de las Expresiones Culturales, en donde se establecen los puntos principales de los acuerdos entre los países suscritos a la UNESCO, que también hace un llamado a los demás países, con el fin de pensar el potencial de las diversas expresiones culturales, ya que no solo son fundamentales para la realización de los derechos humanos, sino que también pueden llegar a ser un promotoras del desarrollo sostenible. Es mediante este encuentro que la UNESCO realiza un reconocimiento de los sectores que se encuentran alrededor de la cultura. En relación con lo anterior, La Convención propone un documento que, partiendo de la importancia de los agentes culturales, establece unas directrices muy claras acerca la urgente necesidad del reconocimiento y fortalecimiento de estos sectores, por medio de medidas políticas que potencien la cultura como un elemento estratégico para el desarrollo de los países.

Las “políticas y medidas culturales” se refieren a las políticas y medidas relativas a la cultura, ya sean estas locales, nacionales, regionales o internacionales, que están centradas en la cultura como tal o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos (UNESCO en la Convención sobre la Protección y Promoción de las Expresiones, 2005).

Estos llamados realizados por la UNESCO generaron nuevas dinámicas alrededor de la vida artística en Bogotá, ya que, no solo se empiezan a reconocer las expresiones culturales como una manifestación fundamental del entretenimiento, sino que también se hace visible la importancia de los roles de los agentes inscritos en el sector cultural. A partir de esto, de algunas otras demandas, y teniendo en cuenta que las artes son parte importante de las expresiones culturales de la sociedad, el gobierno colombiano propone la creación del Plan Nacional de las Artes (2006-2010), en donde se hace un sondeo de las problemáticas a las que se enfrenta el sector artístico, la dificultad a la hora de desarrollar políticas públicas, y se esbozan ciertas tensiones que viven los artistas profesionales en términos de educación, reconocimiento y condiciones materiales; la premisa del documento descansa en visibilizar las labores artísticas como parte

fundamental para el fomento del desarrollo sostenible. De allí, se desprende el Plan Nacional de Danza (2010-2020) con una visión más específica sobre las necesidades del sector dancístico, lo cual busca empoderar el oficio de la danza por medio de unos lineamientos para la política pública de la danza en el país, reconociendo las diferentes y ricas expresiones dancísticas, en donde se hace más explícito el papel de la danza como sector económico, social y cultural que puede potenciar, tanto la actividad creativa como también la construcción un tejido social a partir del trabajo en comunidad.:

El Plan Nacional para la Danza hace parte de la celebración del Bicentenario de la Independencia desde las artes y prácticas culturales vivas, y es homenaje a la gran comunidad de mujeres y hombres que en toda Colombia dedican su vida a la danza con fervor y profunda convicción respecto al papel fundamental que tiene esta expresión del arte; a saber, su papel como fuente de desarrollo humano, de riqueza espiritual, patrimonial y creativa, y como manifestación que aporta, desde su diversidad, a la permanente construcción de la nación, al mejoramiento de la calidad de vida y a la convivencia pacífica. (Paula Marcela Moreno, Ministra de Cultura de 2007 a 2010).³

Este reconocimiento por parte de la comunidad internacional, y en consecuencia por parte del Estado Colombiano, pone en evidencia la importancia de los sectores artísticos en la ciudad, y también la demanda de las personas involucradas en las actividades creativas por el valor no solo artístico, sino también social que tienen estas expresiones. Esto, implica también, poner sobre la mesa problemáticas que vive el sector en términos de educación, de oferta laboral, calidad de vida, acreditación etc.; Es por lo anterior que se han puesto en marcha algunos proyectos y planes para el beneficio de los y las bailarinas profesionales en donde también se involucra a la ciudadanía. Lo que se puede asumir de estos planes nacionales y algunas leyes implementadas por el Gobierno Colombiano es que hay una necesidad de institucionalización que permita la inserción de algunas expresiones artísticas al sistema de formalidad que ofrece la ciudad; la razón por la que esto surge descansa, no solo a partir de un llamado de la UNESCO, sino también porque el contexto Bogotano demanda por la intervención de planes que busquen empoderar a las personas, y establecer unas redes de apoyo entre lo público y lo privado que permitan la difusión y apropiación de las expresiones artísticas, todo esto con la finalidad de integrar movimientos artísticos como la danza contemporánea en los sectores culturales y económicos de país.

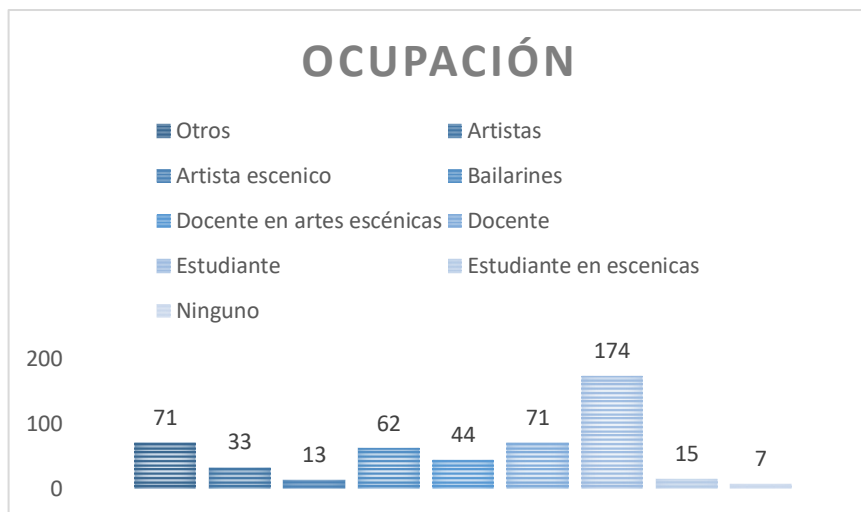
³En: Lineamientos del Plan Nacional de Danza de Danza: para un país que baila. 2010-2020. P:9.

Para dar un ejemplo de estas intervenciones que ha realizado el Estado Colombiano con el fin de favorecer el sector dancístico de la ciudad, y que además contribuya con la investigación del presente trabajo de grado, se puede partir de la labor realizada por la Gerencia de Danza de IDARTES, la cual abre las puertas de la Casona de La Danza como un espacio exclusivo para el ensayo y la práctica de danza por parte de bailarines profesionales, en donde se dictan talleres de distintos tipos y duración que buscan nutrir el entrenamiento de los bailarines, y además se establecen las residencias artísticas con el fin de aportar un espacio para la creación y los ensayos a colectivos que no cuentan con este recurso.

Como se ha mencionado, mi acercamiento a La Casona de la Danza resulta fundamental para formulación de este trabajo de grado, ya que las bases de datos, principalmente, me dieron la posibilidad de empaparme de algunos elementos de la realidad de los bailarines de danza contemporánea. Es importante señalar que hay ciertas limitaciones con la información de La Casona ya que algunos datos no se encuentra de manera constante, no obstante, tomaré en cuenta la información de los años 2015 y 2016 del informe para la *Caracterización de la Población Asistente a La Casona de la Danza: Análisis cuantitativo de bases de datos digitales*.⁴ Para tener un punto de comparación entre ambos años se tomó la agrupación de Actividades de Investigación, ya que estas están enfocadas a procesos de creación como seminarios, residencias, espacios para el montaje y laboratorios; en otras palabras, son actividades que se piensan desde la gerencia exclusivamente para bailarines profesionales. Teniendo en cuenta que los tipos de categorías para la recolección de datos utilizados en la Casona de la Danza no son constantes en un solo nombre, no es posible comparar de manera exacta la información de un año con el otro, sin embargo, se han escogido las categorías más similares y pertinentes para este trabajo de grado.

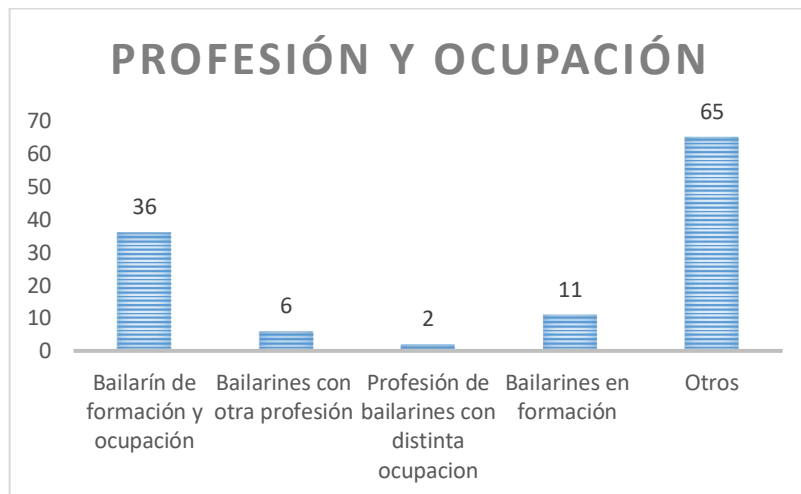
Para el año 2015, la categoría de ocupación de las personas asistentes a las Actividades de Investigación, proporciona un vistazo sobre a qué se dedican estos bailarines profesionales a los que La Casona de la Danza pretende acompañar. La ocupación de la población en mayor medida es representada por estudiantes, seguido por docentes y otros, lo cual permite asumir que la Casona acompaña la formación de personas que no necesariamente dedican su vida al oficio dancístico o escénico.

⁴ Resultado de la pasantía estudiantil realizada en la Gerencia de Danza del IDARTES



Gráfica (1). Ocupación de los interesados en las actividades de investigación, año 2015. Fuente: Caracterización de la Población Asistente a La Casona de la Danza: Análisis cuantitativo de bases de datos digitales

El año 2016 cuenta con el cruce de variables de profesión y ocupación, que permiten dar un diagnóstico más amplio sobre las formas de ejercer la profesión dancística en la ciudad, para este año la población asistente continua siendo en mayor medida representada por estudiantes, seguido por docentes y otros.



Gráfica (2). Ocupación de los interesados en las actividades de investigación, año 2016. Fuente: Caracterización de la Población Asistente a La Casona de la Danza: Análisis cuantitativo de bases de datos digitales

Estos resultados fueron los principales estímulos para la pregunta de investigación del presente trabajo de grado, ya que si la Gerencia de Danza y La Casona de la Danza se encuentran en Bogotá para dar un servicio que acompañe exclusivamente a los bailarines profesionales, y en las bases de datos se encuentra que las personas que están siendo

acompañadas no necesariamente se dedican en ocupación y profesión a la danza, o se encuentra en proceso de formación, entonces ¿Quién es el bailarín profesional de la ciudad?

Es común pensar que un profesional en algo, es la persona que recibe la suficiente retribución monetaria para cubrir sus necesidades por el desarrollo de alguna actividad particular, sin embargo, esto no es una realidad para los bailarines de danza contemporánea en la ciudad. Según Weber (2007) ser profesional puede corresponder tanto a vivir de eso o vivir por ello, lo cual, y es importante mencionar, no es excluyente entre sí y se diferencia en términos económicos. Es decir, que aunque un bailarín no logre cubrir sus necesidades básicas ejerciendo el oficio dancístico, se puede considerar como profesional si cuenta con la formación necesaria y el ejercicio en la danza es el punto de eje en su vida. Esto implica ciertas complicaciones en la medida en que si las personas no reciben una retribución económica por su ejercicio en la danza se necesita entonces contar con otras entradas económicas, lo que lleva a los individuos a desarrollar diferentes empleos para su manutención, obligándolos a negociar el tiempo que se le dedica al quehacer de la danza. Como el autor señala, ser un profesional que vive para algo puede implicar una vida azarosa, es por esto que la profesión debe proporcionar una especie de recompensa para quien la ejerce, en el caso del político –como se menciona en la obra- se recibe un sentimiento de poder sobre los demás, en el caso del bailarín sería entonces, una retribución de prestigio o la satisfacción que genere en cada quien el quehacer de la danza.

Weber (2007) también menciona que esta forma de ser profesional es determinada por ciertos azares, y requiere de individuos que logren mantenerse en medio de la incertidumbre que esto genera, por lo que desenvolverse como profesional, no necesariamente, es correspondiente a las habilidades, en este caso, dancísticas de los y las bailarinas, sino que es condicionado por unas casualidades que se encuentran en cada caso en particular, lo que puede mantenerlos o excluirlos de la escena “El hecho de que el azar, y no solo la capacidad constituya un factor determinante, no depende exclusivamente y ni siquiera principalmente de las debilidades humanas que, naturalmente, se hacen sentir en este procedimiento de selección como en cualquier otro.” (Weber, 2007, p.187). En otras palabras, el que un individuo sea profesional, no solo depende de sus procesos de formación, sino que está determinado por las condiciones de su contexto en particular. Por ejemplo, y para entenderlo de mejor

manera, podemos decir que en la danza, en el caso Bogotano, al igual que en el científico de Weber, el ser maestro es un requisito fundamental para ejercer la profesión, es decir, que sin importar las cualificaciones con las que cuenten los individuos, es necesario tener la habilidad de maestro, y es allí donde se ve la tensión entre las habilidades adquiridas por formación y por casualidad.

El terreno de la danza contemporánea se encuentra en una tensión constante entre lo emergente y una necesidad de institucionalización, es por esto que hoy en día se encuentran un sinnúmero de expresiones de bailarines y bailarinas profesionales, lo cual abre nuevas preguntas, ya que si no estamos hablando de profesionales a partir de ser asalariados del oficio, o de tener un título certificando la experiencia del bailarín, del cumplimiento de ciertos requisitos, o de recibir retribuciones económicas por medio de la danza; es importante preguntarse no solo sobre ¿quién es un profesional de la danza contemporánea? Sino también sobre ¿Cómo identificar un bailarín profesional entre tantas expresiones de profesionalización? ¿Cómo funcionan, entonces, las legitimidades que dan el status a los bailarines profesionales en la ciudad?, y finalmente, ¿Cómo se evidencia el nivel de compromiso de un artista escénico?

3. Segundo Capítulo: Instituciones que fomentan la danza contemporánea en Bogotá

Para comprender los procesos de profesionalización de la danza contemporánea en Bogotá y las formas que se encuentran disponibles en el gremio para legitimar esta profesión, es fundamental mencionar ciertas instituciones que han servido como espacios en los que los y las bailarinas se forman o complementan su formación, se entrenan constantemente y, además, ejercen el oficio dancístico. Entender cómo funcionan estos lugares de encuentro de los artistas de la danza contemporánea, servirá no solo para realizar un diagnóstico que permita evidenciar las maneras en las que se ha institucionalizado el género en la ciudad, sino que también funciona como abre bocas para entender en mayor medida quienes son los protagonistas de este trabajo de grado.

La inquietud sobre las instituciones surge en el trascurso del desarrollo del trabajo de campo de la investigación, ya que en las entrevistas se hacen evidentes las tensiones a las que se enfrenta la profesión y como, en la medida en que el oficio de la danza contemporánea no es reconocido en la ciudad como una profesión, estos espacios aparecen como fundamentales ya que funcionan como fugas a un contexto que frena los procesos artísticos. Es decir, que los bailarines de la ciudad, en contra de cualquier pronóstico, han logrado organizarse consolidando instituciones que les permite tanto tener lugares de formación e intercambio como de promoción de la danza contemporánea en la ciudad.

Las instituciones que se mencionarán a continuación se escogieron, en mayor medida, teniendo en cuenta la facilidad de acceso a la información disponible y la posibilidad de establecer contacto con los directores o encargados de las instituciones, sin embargo, hay que tener en cuenta que en algunos de los casos no fue posible realizar entrevistas, por lo que la información parte de otros tipos de fuentes que nutrieron la investigación. Para comprender como funcionan los distintos espacios de formación y entrenamiento que se encuentran disponibles en la ciudad, es necesario categorizarlos según su grado de formalidad. El licenciado Emilio Marenales, en su artículo *Educación Formal, no formal e informal* para el curso de maestros, realiza un recorrido por tales categorías partiendo de las premisas dadas por Selva Artigas, de esta manera plantea, entonces, que la educación *formal* es el tipo de enseñanza gradual, institucionalizada y certificada; la educación *No formal*, corresponde a unas enseñanzas que, aunque tienen un objetivo

específico, no se encuentran necesariamente en instituciones educativas y son de corta duración; finalmente, la educación *informal* se da sin una intencionalidad específicamente dirigida, sino que por el contrario son conocimientos que se adquieren de forma espontánea. Estos tres tipos de educación funcionan de manera complementaria entre sí, en el caso particular de la danza contemporánea, teniendo en cuenta la poca oferta educativa formal, la formación de los bailarines depende del ejercicio constante de los bailarines entre estas tres modalidades. Marenales (1996) señala que:

“Los nuevos campos que se definen junto a la educación tradicional, formal o sistemática, se confunden conceptualmente, ya que “no formal” e “informal” son sinónimos: ambos campos se definen por contraposición a la educación formal, institucionalizada, o simplemente escolarizada... es claro que al tratar de marcar las fronteras de tres tipos de educación debemos hacer la precisión de que ellas son muy difusas y que la dinámica de una acción educativa la mayor parte de las veces hace que se establezca entre ellas una relación de continuidad.” (p.3)

Partiendo de esta dificultad que supone diferenciar las modalidades educativas –en especial la informal de la no formal- es necesario ubicar las instituciones de formación escogidas para el presente trabajo de grado de la siguiente manera: Por un lado, como formación *formal* se encuentra la facultad de Arte Danzarío de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, el departamento de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana, el pregrado de Danza y Dirección Coreográfica de La Corporación Universitaria CENDA, y también el programa académico en Danza Contemporánea de la Academia Artes Guerrero; por otro lado, como formación *no formal* se escogieron las academias y compañías Danza común y Zajana Danza; y Finalmente, como formación informal se tuvieron en cuenta algunas compañías a las que se tuvo acceso de información y, que además, ofrecen entrenamientos para bailarines como lo son Corticinesis, Danza Om tri, y la compañía L’explose. Es importante señalar que, aunque algunas academias cuenten con compañías y las últimas dispongan de clases y talleres, no se pueden clasificar en una misma categoría ya que funcionan de formas diferentes.

Las compañías son el grupo de gente que se reúnen a crear, y hay tener en cuenta que no hay compañías estables o, más bien, estatales en Bogotá. Entonces, las compañías funcionan como funcionan en toda parte, con alguien que es el director y otros bailarines

que cocrean... algunas compañías dan talleres, pero más que clases son un entrenamiento. Para ponerlo más claro, las clases de academia son para formación corporal y las de la compañía son para la manutención de esas habilidades de movimiento con las que los bailarines cuentan. (Raúl Parra, comunicación personal, 17 de abril, 2018).

Hay otras instituciones que han servido como epicentros de la danza, no en términos de formación, sino como espacios en los que se busca ampliar el conocimiento sobre la danza contemporánea y fomentar la apreciación de esta expresión artística en la ciudad. De esta manera estos espacios sirven, fundamentalmente, para establecer redes de apoyo entre los bailarines, y también como lugares de intercambio con otros artistas escénicos procedentes de otros lugares. Para esta categoría, es primordial señalar el Festival Universitario de Danza Contemporánea, ya que ha generado la discusión entre estudiantes y maestros para la creación artística; también se encuentra el Congreso de Investigación en Danza el cual ha proporcionado un intercambio de saberes que amplía el conocimiento sobre danza contemporánea en la ciudad; y finalmente, La Gerencia de Danza del Instituto Distrital de la Artes (IDARTES) ha tenido la ardua labor de, no solo fomentar la danza sino también brindar herramientas que contribuyan a la garantía de una vida digna para los bailarines en la ciudad.

Es importante aclarar que se encuentran muchos más centros de fomento del género dancístico, un mayor número de academias y compañías, y algunas otras universidades con una fuerte línea de trabajo en danza, no se han tenido en cuenta todos, en primer lugar, porque desbordaría el trabajo de grado y sería necesario plantear otra pregunta de análisis que permita profundizar en el tema y, en segundo lugar, porque no a todas las instituciones se tenía acceso o suficiente información disponible.

3.1 Universidades

Varios centros de formación académica universitaria en Bogotá cuentan con un trabajo significativo en danza, tales como la Universidad Antonio Nariño, la Universidad El Bosque y la Universidad Pedagógica Nacional, lo cual representan la inquietud que demanda por el conocimiento formal de las expresiones dancísticas en la ciudad. A pesar de esto, solo se tuvieron en cuenta La Corporación Universitaria CENDA, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y la Pontificia Universidad Javeriana, ya que estas tres universidades son las que otorgan un título profesional en danza, y que

además se han mantenido activas en el desarrollo del trabajo creativo de la danza contemporánea.

Teniendo en cuenta la trayectoria histórica del género dancístico en cuestión, se puede decir que las manifestaciones de la danza contemporánea en la ciudad llevan pocos años de desarrollo, por lo que la oferta académica y de formación formal es escasa, sin embargo, se ha ido posicionando rápidamente como un campo de conocimiento en las universidades. La creación de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) en 1989 y su vinculación como facultad a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas que finalmente abre las puertas de la carrera de Arte Danzario, se evidencia la necesidad por parte de los bailarines por consolidar instituciones y espacios que permitan profundizar el campo de conocimiento dancístico. Lo anterior sirvió como un primer paso para que universidades como la Pontificia Universidad Javeriana consolidara el departamento de Artes Escénicas que se convirtió en un programa de pregrado en el 2014. Y finalmente aparece, en el 2016, la oferta de la corporación universitaria CENDA con la carrera de Danza y Dirección Coreográfica que surge a partir un técnico en danza contemporánea que ofrecía en la misma institución.

Estas universidades aparecen como espacios fundamentales para comprender las condiciones de profesionalización a las que los bailarines están sujetos en Bogotá, ya que a pesar de ser instituciones jóvenes en la ciudad han cumplido el papel de formar bailarines, generar empleo y, además, sus planes de estudio regalan un primer vistazo sobre qué conocimientos y experiencias debe tener un bailarín, lo cual permite visualizar un panorama sobre a qué tipo de profesional de la danza contemporánea se le está apuntando desde las universidades en la ciudad. Para poder realizar una comparación y encontrar puntos de encuentro entre los pregrados, con el fin de proporcionar un panorama sobre las características que deben cumplir los bailarines para ser considerados profesionales, es necesario que a continuación se repasen los pensum de los pregrados que ofrecen estas instituciones.

En primer lugar, mencionaré el programa de Arte Danzario de la ASAB, es importante aclarar que, a diferencia de las otras dos universidades, en este caso no se cuenta con una entrevista a encargados que respalde la información disponible sobre el programa, ya que no se tuvo la posibilidad de establecer contacto con ninguna de las personas responsables. Sin embargo, el plan de estudios de la carrera disponible en línea es muy completo y claro, este sugiere que la intención del programa consiste en preparar artistas

del arte por medio de lenguajes escénicos, con el objetivo de “Formar profesionales de la danza, desde una perspectiva contemporánea e integral, con perfil de investigadores gestores, intérpretes y creadores, comprometidos con la tradición y la innovación, quienes desde una postura crítica y responsable, dinamicen el subcampo de la danza en Colombia, propicien su articulación y generen discursos que lo consoliden.” (Documento curricular de Arte Danzario de la Academia Superior de Artes de Bogotá).

PLAN DE ESTUDIOS

Se estructura en Núcleo de formación básica con 81 créditos y Núcleo de formación específica con 79 créditos. Total 160 créditos.

Conozca cómo se componen los espacios académicos y sus respectivos créditos:

- **NÚCLEO DE FORMACIÓN BÁSICA**
- **NÚCLEO DE FORMACIÓN ESPECÍFICA:**
 - o Línea de investigación en interpretación:
 - [Danza tradicional colombiana](#)
 - [Danza clásica](#)
 - [Danza contemporánea](#)
 - [Danza – teatro](#)
 - o Línea de investigación en composición:
 - [Dirección coreográfica](#)
 - [Creación performática](#)
 - [Danza y mediaciones](#)
 - [Diseño escénico](#)
 - o Línea de investigación en agenciamiento y producción:
 - [Agenciamiento y producción](#)
 - o Línea de investigación en discursos teóricos y críticos de la danza:
 - [Discursos teóricos y críticos de la danza](#)

Figura (1). Plan de estudios del pregrado Arte Danzario de la ASAB⁵

El programa cuenta con un núcleo de formación básica, en donde se realizan acercamientos a los componentes de contextualización y formación humanística (historia, teoría, estética, producción y gestión, etc.); de formación en el campo de la profesión (improvisación, composición, investigación, sensibilización, etc.); de fundamentación (anatomía, maquillaje y caracterización, música, acondicionamiento físico, etc.); y el componente de profundización y complementación (producción dancística). Seguido por el núcleo de formación específica compuesto por la investigación en composición (Profundización en: Dirección Coreográfica, Creación Performática, Diseño Escénico, y en Danza y Mediaciones); investigación en discursos

⁵ Imagen tomada de la Página web de Arte Danzario:
<http://fasab.udistrital.edu.co:8080/programas/pregrado/arte-danzario>

teóricos y críticos de la danza; investigación en agenciamiento y producción; e investigación en interpretación profundización (en Danza Tradicional Colombiana, Danza Clásica, Danza Contemporánea, y Danza-Teatro).

PROFUNDIZACIÓN EN DANZA CONTEMPORÁNEA		
ESPACIO ACADÉMICO	CRÉDITOS	NATURALEZA
Técnicas de danza moderna básica	2	Obligatorio Básico
Técnica de danza moderna: Graham	2	Obligatorio Básico
Técnica de danza moderna: Limón	2	Obligatorio Básico
Técnica de danza contemporánea: piso	2	Obligatorio Básico
Técnica de danza contemporánea: peso	2	Obligatorio Básico
Técnica de danza contemporánea: desequilibrio	2	Obligatorio Básico
Técnica de danza contemporánea: contacto	2	Obligatorio Básico
Instrumento y Canto Región Atlántica	1	Obligatorio Básico
Instrumento y canto: Región Pacífica	1	Obligatorio Básico
Instrumento y canto: Región Andina	1	Obligatorio Básico
Instrumento y canto :Región Orinoquia y Amazonía	1	Obligatorio Básico
Sistemas Musicales	1	Obligatorio Básico
Repertorio de danza contemporánea I	2	Obligatorio Básico
Repertorio de danza contemporánea II	2	Obligatorio Básico
Acondicionamiento Físico III	2	Obligatorio Básico
Actuación para Bailarines Creación Colectiva	2	Obligatorio Básico
Metodologías de la enseñanza de la técnicas de la danza moderna I	1	Obligatorio Básico
Metodologías de la enseñanza de la técnicas de la danza moderna II	1	Obligatorio Básico
Seminario Historia, Teoría y Apreciación de la Danza contemporánea en contexto I	1	Obligatorio Básico
Seminario Historia, Teoría y Apreciación de la Danza contemporánea en contexto II	1	Obligatorio Básico
Seminario Historia, Teoría y Apreciación de la Danza contemporánea en contexto III	1	Obligatorio Básico
Seminario Historia, Teoría y Apreciación de la Danza contemporánea en contexto IV	1	Obligatorio Básico
Seminario Historia, Teoría y Apreciación de la Danza contemporánea en contexto V	1	Obligatorio Básico
Arte y etnografía I	2	Obligatorio Básico
Montaje de grado	7	Obligatorio Básico
Proyección montaje de grado	2	Obligatorio Básico
Investigación en contexto II	1	Obligatorio Básico
Proyecto de grado I	2	Obligatorio Básico
Proyecto de grado II	2	Obligatorio Básico
Prácticas profesionalizantes I	2	Obligatorio Básico
Prácticas profesionalizantes II	2	Obligatorio Básico
Producción de espectáculos escénicos I	1	Obligatorio Básico
TOTAL CRÉDITOS	55	

Figura (2). Componente de profundización y complementación en danza contemporánea. Del pregrado de Arte Danzario de la ASAB.⁶

Teniendo en cuenta la extensión del programa del pregrado es importante enfocar la reflexión exclusivamente al componente de formación específica en interpretación de danza contemporánea en el cual se profundiza en técnicas, seminarios, metodologías de

⁶ Imagen tomada de la Página web de Arte Danzario:
http://fasab.udistrital.edu.co:8080/en/c/document_library/get_file?uuid=35a8cdf7-b922-4c31-a797-36e021fbb777&groupId=98864

enseñanza, sistemas musicales, repertorio, instrumento y canto, actuación, montaje e investigación.

En segundo lugar, para el caso del pregrado de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana la información en línea es un poco más limitada, esto se debe, en primera medida, a que el programa se encuentra en constantes renovaciones que abren la posibilidad de invitar a diferentes maestros por temporadas para contribuir el proceso académico de los estudiantes, por lo cual las clases y temáticas no son necesariamente estáticas. Sin embargo, se puede observar que la carrera cuenta con tres ejes transversales en la formación de los estudiantes los cuales son un ciclo básico (principios de actuación, somática y danza), ciclo profesional (puesta en escena, ensambles y técnicas básicas), y finalmente el componente de énfasis (laboratorio y énfasis), estos ejes se desarrollan de distintas maneras en cada énfasis ya sea actuación, somática o danza, el cual el estudiante tiene la posibilidad de escoger o combinar.



Figura (3). Plan de estudios del pregrado de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana⁷

El énfasis en danza está compuesto por líneas técnicas, teóricas, analíticas e investigativas, “En esos parámetros funciona la formación como el entrenamiento todos los días, acompañados por laboratorios que es donde ellos componen su énfasis, es decir, que es un espacio para la investigación-creación, como el puente de técnica y creación. También se cuenta con los ensambles que consisten en trabajar un objetivo en común en equipo; la intensión de esto no es necesariamente producir un mega show sino el

⁷ Imagen tomada de la pagina web de la Pontificia Universidad Javeriana:
<http://www.javeriana.edu.co/documents/502850/0/Plan+de+estudios+Artes+Esc%C3%A9nicas+-+folleto.pdf/91913d2b-6118-400f-9a28-82d1a3b92cac>

trabajo en equipo, es el principio, lo que van a prender ahí es ¿Cómo trabajo? que sea como productora, o ejecutante, o director, o coreógrafo.” (Catherine Busk, encargada suplente de énfasis en danza, comunicación personal, 31 de octubre, 2017).

El pregrado en Artes Escénicas se desarrolla en un espacio inigualable en la ciudad, cuenta con una sala múltiple y salones condicionados exclusivamente para la producción escénica. Este es un programa pensado para formar artistas escénicos con capacidad de creación, producción, ejecución e investigación, con la intención de establecer unas bases en los bailarines que aporten herramientas para la creación coreográfica y dramática, la dirección, el diseño, la ejecución dancística en compañías, obras, tv, y cine, y poder desenvolverse también en el campo de la investigación y la docencia.

El pregrado en Danza y Dirección Coreográfica de La Corporación Universitaria CENDA cuenta con unas clases de profundización como sensibilización e improvisación, composición coreográfica, puesta en escena, montaje y análisis de música, es fundamental mencionar que la profundización del programa encuentra especialmente en el ballet y la danza contemporánea, con la finalidad de generar unas disposiciones corporales específicas que permitan mantener al bailarín en escena, esto no implica que el trabajo creativo se desarrolle exclusivamente en estos géneros sino que el énfasis consiste en formar unas bases para un cuerpo escénico. A lo anterior se le complementan clases teóricas como historia, estética, gestión de proyectos, investigación, dramaturgia de la danza, lenguaje escénico, y escritura y crítica, entre otras.

Nosotros tenemos dos ejes del programa que son el ballet y el contemporáneo a nivel metodológico, porque permiten formar un cuerpo escénico independientemente del tipo de danza que quiera hacer o que ya haga el estudiante, el plan es contribuir a eso que están bailando o quieran bailar. No se habla de unas condiciones determinadas para bailar sino más bien de preparar un cuerpo en el escenario. La intención es que este cuerpo tenga unas competencias, pueda presentar una audición, pueda formar grupos, y tenga la posibilidad de construir. (Ángela Bello encargada del programa, comunicación personal, 9 de mayo, 2018).

Corporación Universitaria CENDA
Danza y Dirección Coreográfica
PLAN DE ESTUDIOS

Semestre	Asignaturas	Créditos
I	Técnica de Danza Contemporánea I	4
	Técnica de Ballet Clásico I	2
	Fisiología y Kinesiología aplicadas a la Danza I	2
	Sensibilización e Improvisación Aplicada I	3
	Contextualización de los Lenguajes Artísticos	2
	Lengua Extranjera I	2
	SUBTOTAL CRÉDITOS	15

Semestre	Asignaturas	Créditos
II	Técnica de Danza Contemporánea II	4
	Técnica de Ballet Clásico II	2
	Fisiología y Kinesiología aplicadas a la Danza II	2
	Sensibilización e Improvisación Aplicada II	3
	Historia de la Danza	2
	Lengua Extranjera II	2
	SUBTOTAL CRÉDITOS	15

Semestre	Asignaturas	Créditos
III	Técnica de Danza Contemporánea III	4
	Técnica de Ballet Clásico III	2
	Historia del Arte	2
	Composición y Creación Coreográfica I	3
	Gestión de Proyectos Culturales	2
	Lengua Extranjera Aplicada a la Danza	2
	Electiva Común I	2
	SUBTOTAL CRÉDITOS	17

Semestre	Asignaturas	Créditos
IV	Técnica de Danza Contemporánea IV	4
	Técnica de Ballet Clásico IV	2
	Composición y Creación Coreográfica II	3
	Estética y Filosofía de la Danza	2
	Comprensión de Textos	2
	Análisis Musical para la Danza I	2
	Electiva Común II	2
	SUBTOTAL CRÉDITOS	17

Semestre	Asignaturas	Créditos
V	Técnicas y Estilos de la Danza Moderna I	3
	Fundamentos del Lenguaje Escénico	2
	Metodología de la Investigación Artística	2
	Dramaturgia de la Danza	3
	Análisis Musical para la Danza II	2
	Puesta en Escena I	4
	Electiva Interdisciplinar I	2
	SUBTOTAL CRÉDITOS	18

Semestre	Asignaturas	Créditos
VI	Técnicas y Estilos de la Danza Moderna II	3
	Escritura y Crítica de la Danza	3
	Principios de Dirección Escénica	4
	Puesta en Escena II	4
	Electiva Interdisciplinar II	2
	SUBTOTAL CRÉDITOS	16

Semestre	Asignaturas	Créditos
VII	Sistemas Posmodernos y Prácticas Artísticas Contemporáneas I	4
	Seminario de Investigación en Creación Artística	4
	Dramaturgia de la Dirección Escénica	4
	Escenotécnia con Énfasis en Iluminación Teatral	4
	Electiva General	2
	SUBTOTAL CRÉDITOS	18
Semestre	Asignaturas	Créditos
VIII	Sistemas Posmodernos y Prácticas Artísticas Contemporáneas II	4
	Promoción y Animación Sociocultural	4
	Taller de Narrativa Audiovisual	4
	Ensamble Escénico	4
	SUBTOTAL CRÉDITOS	16
Semestre	Asignaturas	Créditos
IX	Montaje Coreográfico I	6
	Seminario de Producción de Espectáculos Escénicos	4
	Monografía en Dirección Coreográfica I	6
	SUBTOTAL CRÉDITOS	16
Semestre	Asignaturas	Créditos
X	Montaje Coreográfico II	6
	Seminario de Difusión y Circulación de Espectáculos Escénicos	4
	Monografía en Dirección Coreográfica II	6
	SUBTOTAL CRÉDITOS	16
	TOTAL CRÉDITOS	164

Figura (4), (5) y (6). Plan de estudios de la carrera de Danza y dirección coreográfica de la Corporación Universitaria CENDA⁸

Este es un programa que está pensado para desarrollarse en 10 semestres, en los cuales se busca la formación de artistas interdisciplinarios que cuenten con unas narrativas corporales, propuestas escénicas y discursos coreográficos a partir de la investigación y la creación. Es importante mencionar que el programa de CENDA, debido a su corto tiempo de ejecución, se encuentra sujeto a unas flexibilidades que posibiliten explorar con métodos pedagógicos que impulsen la preparación de los estudiantes, con la finalidad de formar bailarines, coreógrafos, asesores artísticos, asistentes escénicos, gestores culturales e intérpretes en compañías, teatros, tv y cine.

Al revisar los pensum se puede observar que las universidades que llevan un menor tiempo desarrollando el pregrado en danza tienen un programa sujeto a unas flexibilidades que les permite proponer diferentes métodos para la formación de los estudiantes en la práctica, esto no quiere decir que la ASAB no cuente con este tipo de flexibilidades, sino que a diferencia de las demás tiene un pensum más estructurado a disposición del público por los años de experiencia que tiene formado bailarines en la ciudad. Las entrevistas señalan la importancia de mantener esta flexibilidad no solo para encontrar la ruta adecuada, sino también porque es importante partir de que en la danza

⁸ Imágenes tomadas de la página web de la Corporación Universitaria CENDA:
<http://www.cenda.edu.co/wp-content/uploads/2015/09/pe-danza-dir-coreografica.pdf>

no hay rutas establecidas, lo que requiere de unas disposiciones por parte de los maestros y de los estudiantes por encontrar unas condiciones adecuadas que propicien la formación completa de los bailarines.

Tenemos un trabajo con cuerpos, no es científico, entonces cada clase tiene unos objetivos y unas metas que también van variando dependiendo de cada cuerpo. En la parte práctica lo que hemos hecho han sido una serie de modificaciones internas porque hacer una modificación del documento tardará unos años, entonces nos toca regirnos a eso, pero si se pueden hacer las flexibilidades para hacer unos cambios. Tampoco tenemos comprobado esto porque es solo una manera de hacer, ya que en la danza no hay una manera de hacer, no hay verdades absolutas. (Ángela Bello, encargada del programa, comunicación personal, 9 de mayo de 2018).

En otras palabras, la danza contemporánea, por su naturaleza misma, requiere de unas condiciones que permitan la apertura constante a nuevos métodos, es decir que, aunque es evidente que existe una mayor flexibilidad en los programas más jóvenes, unas de las características del género dancístico en la ciudad es el dinamismo que se encuentra en las formas de ejercer el oficio dancístico, no solo porque se habla de un movimiento artístico reciente, sino también porque es la forma en la que se ha desarrollado..

De la comparación entre las propuestas de las tres universidades, se puede observar que el entrenamiento y acondicionamiento físico es el eje fundamental, el tiempo de horas que se le dedica a la danza es el principio básico para la construcción de un cuerpo capacitado para la escena. Sin embargo, es interesante ver que en los tres pregrados la formación no solo se enfoca en formar bailarines, intérpretes, coreógrafos o creadores, sino que también se prepara a los estudiantes para la producción de obras y gestión de proyectos. Esto, podría decirse que es el resultado de las condiciones que ofrece la ciudad a los bailarines de danza contemporánea, el dinamismo de los artistas es uno de los requisitos para ejercer la profesión en Bogotá, no solo en términos artísticos y creativos, sino también en la medida en que entre más capacidad tienen de realizar distintas actividades, más posibilidades tienen de materializar las propuestas dancísticas. Lo anterior se evidenciará de forma más precisa al revisar las trayectorias de los bailarines, quienes en diferentes momentos de su vida han tenido que cumplir una multiplicidad de roles para llevar a cabo sus ejercicios de creación, por lo que se podría decir que los artistas escénicos de la ciudad ejercen una multiplicidad de trabajos además del trabajo creativo para ejercer el oficio dancístico.

3.2 Academias y Compañías

Por un lado, Bogotá cuenta con varias academias y compañías que invitan al ejercicio de la danza, nutren procesos los procesos creativos de la ciudad y algunas acompañan la formación de los bailarines, por lo anterior, se tuvieron en cuenta la academia de Artes Guerrero y las compañías y academias Danza Común y Zajana Danza, en primer lugar, por la facilidad de establecer contacto con las personas encargadas, en segundo lugar, por el trabajo que las tres academias tienen enfocado a la danza contemporánea, y en tercer lugar por las similitudes que se encuentran entre las instituciones, las cuales propician un diálogo que permite la visualización de un panorama que expone las condiciones en las que los bailarines se desenvuelven en la ciudad.

En primer lugar, la Academia de Artes Guerrero se funda en 1987 con las pretensiones de brindar herramientas para la formación y el desarrollo de proyectos culturales. La academia cuenta con programas especializados en artes plásticas, música, danza, medios digitales, producción de sonido, teatro y danza. Y además de contar con programas académicos también ofrece programas técnicos, y funciona como un espacio para el desarrollo de cursos, diplomados, seminarios, conferencias, etc. En el caso del programa académico en danza contemporánea la institución plantea una formación para la obtención del título de conocimientos académicos en danza contemporánea que busca ofrecer

Las herramientas técnicas y creativas necesarias para la interpretación de la danza y la formación de bailarines integrales. Nuestros estudiantes encontrarán en el programa académico, un ambiente artístico de crecimiento y formación basado en diversos estilos y componentes de la danza en los que su propuesta artística individual, es la más importante materia de estudio. (Tomado de la página web de la Academia de Artes Guerrero)⁹.

De esta manera el programa académico se concentra en brindar unas bases fundamentales sobre creación e interpretación de propuestas artísticas, el manejo de diversas teorías y conceptos relacionados con la investigación escénica, los cuales

⁹ Recupero la página de internet:
<https://www.artesguerrero.edu.co/programas-academicos/programadanza-contemporanea/>

parten de la exploración de movimiento, a lo que se le suma el manejo proyectos culturales.

 Duración 6 ciclos (3 años)	 Intensidad por ciclo 16 semanas	 Jornada Diurna y nocturna
 Modalidad Presencial	 Título otorgado Conocimientos Académicos en Danza Contemporánea	 Ubicación Bogotá

Figura (7) Plan de estudios del programa Académico en danza contemporánea de la Academia de Artes Guerrero¹⁰

De esta manera, la academia plantea un programa de 6 ciclos en donde se ven clases como introducción al arte, el cuerpo escénico, historia de la danza, gestión cultural, composición, dramaturgia y estética, entre otros; lo anterior se ve acompañado por algunas técnicas dancísticas en jazz, danza afro, danzas del oriente y danza urbana. El énfasis técnico y de movimiento del programa se especializa en diferentes técnicas de la danza moderna, el ballet y la danza contemporánea. Este programa se ubica en el tipo de formación formal, ya que a pesar de que no ofrece el título universitario de maestro en danza, ofrece unos aprendizajes específicos con unas normativas que posibilitan ubicarlo en esta modalidad educativa. Sin embargo, se debe recordar que también ofrece cursos de corta duración no formal, en donde se encuentra el curso en danza, en el cual las personas interesadas pueden explorar en expresiones dancísticas como la danza contemporánea, el ballet, la danza afro y la danza urbana

 Duración 1 ciclo	 Intensidad por ciclo 16 semanas	 Jornada Diurna y nocturna
 Modalidad Presencial	 Certificado Cursos de Danza	 Ubicación Bogotá

Figura (8) Plan de estudios del curso en danza de la Academia de Artes Guerrero¹¹

¹⁰ Imagen tomada de la página web de la Academia de Artes Guerrero:
<https://www.artesguerrero.edu.co/programas-academicos/programadanza-contemporanea/>

¹¹ Imagen tomada de la página web de la Academia de Artes Guerrero:
<https://www.artesguerrero.edu.co/programas-academicos/programadanza-contemporanea/>

En el caso de Zajana Danza y Danza Común, una y otra academia surgen como compañías desde un bienestar universitario en la década de los 90 que acogía, principalmente, personas con distintas profesiones y ocupaciones interesadas en las experiencias que propicia la danza contemporánea. En el caso de Danza Común, el grupo se consolida en 1992 con la maestra mexicana Norma Suarez. Quien incentivó a los estudiantes a mantenerse activos en lo relacionado con la danza, lo que finalmente los llevó a abrir el estudio en el 2001 que, ahora, funciona como un espacio de fomento de la danza en la ciudad.

La maestra se tuvo que ir y ella insistió mucho en que siguiéramos bailando independientemente de la presencia de ella, y eso generó un movimiento muy particular, así el grupo tomaba las decisiones sobre qué se quería hacer y dependiendo de eso invitábamos directores. A nosotros desde el principio nos gustó crear y eso fue alimentado por ellos, con una visión de un intérprete que también es creador. Cuando invitábamos a un maestro a entrenarnos y dirigirnos, teníamos mucha autonomía y liderazgo para proponer qué queríamos, porque sentíamos que ese espacio también era nuestro. (Bellaluz Gutiérrez, Directora de Danza Común, comunicación personal, 21 de diciembre 2017).

Hay que tener en cuenta que a pesar de que la dirección de la academia se plantea en un inicio desde del grupo, con el pasar de los años y los intereses artísticos y personales de cada quien, los integrantes iniciales van y vienen, por lo que Bellaluz Gutiérrez es la persona del colectivo que continúa encargada de la academia y compañía. Danza Común se ha ido actualizando en la medida en que el género se ha ido posicionando en la ciudad, es por esto que hoy en día, además de funcionar como un espacio para la creación artística desde la compañía, también es una institución que ofrece un acompañamiento de formación corporal con diferentes cursos relacionados con yoga y danza, un centro de experimentación coreográfica, y talleres de entrenamiento permanentes en danza contemporánea el cual cuenta con un nivel inicial, intermedio, y el entrenamiento para bailarines de nivel avanzado, que acompañan el proceso de bailarines y otras personas interesadas en el género dancístico, como cuenta su directora:

A Danza Común no la inscribimos únicamente para el ámbito artístico, la persona que está ahí puede decidir que quiere ser bailarín como hay gente que no le interesa llevarlo a la escena, lo interesante de Danza Común es que permite que todo esto conviva. Yo creo que la gente puede sentir que es un espacio de convivencia real, porque nos interesa

generar vínculo con gente que no necesariamente se quiere volver un profesional, eso es maravilloso, el encontrarse con gente y compartir experiencias de manera colectiva, estar acompañado, de estar con la gente haciendo algo, sintiendo esa potencia de estar en grupo, y en esa medida sentir tus transformaciones, eso es muy valioso. (Bellaluz Gutiérrez, Directora de Danza Común. Comunicación personal, 21 de diciembre, 2017).

En el caso de Zajana Danza, la academia también se establece como una compañía desde la necesidad que tiene el grupo del bienestar universitario de la Universidad Jorge Tadeo Lozano por generar un espacio que les permita seguir complementando sus conocimientos sobre la danza contemporánea. “La escuela surge del grupo de la Jorge Tadeo Lozano, Jorge Tovar y yo, fundamos Zajana, se inicia en el 2001, después él sale del país y yo me quedo con la escuela, he sido directora de ella por 11 años.” (Xiomara Navarro, directora de Zajana Danza. Comunicación personal, 30 de octubre, 2017).

Zajana Danza funciona como un espacio de fomento y de formación en danza abierto a cualquier persona interesada en la experiencia dancística. De esta manera trabaja de una forma pedagógica que se desprende de tres líneas específicas: lo contemporánea, la danza moderna y lo afro, lo cual se complementa con clases de danza para niños, acrobacia, jazz, yoga, Pilates y ballet. También funciona como un espacio para la creación y exploración artística desde la compañía, y finalmente cuentan con una línea de proyectos especiales con población como laboratorios, talleres y actividades pedagógicas. Como lo menciona Xiomara:

La escuela surge no para formar bailarines, sino con el principio de que la danza es para todos, bajo la estructura de la disciplina y bajo la estructura del estudio técnico, no bajo una estructura recreativa. Nos enfocamos en los procesos de cambio que realizan las personas cuando trabajan el cuerpo, cuando desarrollan una conciencia corporal, y como eso empieza a cambiarlos en otros espacios de su vida sin necesidad de que se dediquen a ser bailarines. Que, claramente, en el transcurso del tiempo algunos se han dedicado a ser bailarines, pero no es el principio formador.” (Comunicación personal, 30 de octubre, 2017).

Es interesante observar cómo estas instituciones surgen a partir de colectivos que reúnen distintas personas que, con diferentes intereses, se encuentran en la exploración corporal que ofrece la danza contemporánea. Esto es importante en la medida en que es una muestra de esa diversidad, antes mencionada, de la danza contemporánea que reúne una multiplicidad de personas que cuentan con distintos tipos de formaciones que,

finalmente, se dedican al oficio de la danza, como es en los casos de las directoras de estas academias, pues Xiomara es diseñadora industrial, y Bellaluz que es graduada de literatura. Esto, además de implicar una diversidad en el círculo de la danza en la ciudad, no solo genera unos espacios de diálogo que nutren el género dancístico, sino que también son el resultado de las bases con las que se consolida la danza contemporánea en el país.

Otro punto de comparación es que tanto Zajana Danza como Danza Común surgen, en primera medida, por la necesidad de un grupo por profundizar en el conocimiento corporal en danza. Sin embargo, se podría decir que esta necesidad no solo surge desde una intensión colectiva, sino que se encuentra condicionada por dinámicas de la década de los 90 en Bogotá, cuando no se contaba con suficientes espacios para el fomento de la formación en danza, y el oficio se encontraba marginalmente en los límites de la formalidad de las profesiones, por lo que los grupos se plantearon como compañías para la exploración artística, lo cual que les permitió generar un trabajo colectivo en el que los integrantes asumen distintos roles, lo que finalmente llevaría a muchos a ejercer el oficio dancístico. Bellaluz cuenta:

Cuando nos graduamos comprendimos que era necesario irnos de la universidad, y tomamos la decisión de manera colectiva de ir a otro lugar, y se emprendió un proyecto colectivo de dirección y administración del lugar que estaba centrado en los integrantes, y no en el sector o en un coreógrafo. Con el tiempo eso se ha convertido en una herramienta de trabajo y se ha convertido en parte nuestra identidad como bailarines creadores.” (Comunicación personal, 21 de diciembre, 2017).

A medida que han pasado los años ambas academias se encuentran en la línea difusa entre construir las dinámicas de la danza y generar cambios a partir de las necesidades que se encuentran en la ciudad. Es por esto que hoy en día ambas instituciones, además de tener un fuerte trabajo de creación con las compañías artísticas, también funcionan como academias que fomentan la danza y acompañan la formación de algunos bailarines. Tanto Zajana Danza como Danza Común comparten la premisa de mantenerse abiertos a cualquier persona interesada, ya que son espacios pensados para generar una invitación a distintas experiencias corporales en la ciudad. Al tener en cuenta que son instituciones que surgen desde personas provenientes de distintas profesiones, ocupaciones e intereses, se puede evidenciar la importancia que se

encuentra transversal en estas academias por mantener la danza contemporánea en apertura a distintas poblaciones.

Primero, la escuela surge como un espacio de entrenamiento que era necesario para los que estábamos haciendo danza en ese momento, para el grupo que Jorge tenía, necesitábamos un espacio para poder hacer danza porque ya habíamos salido del medio universitario, entonces esa fue la primera necesidad. Ya como segunda necesidad, pasó que la gente llegaba buscando maestros para formarse, y ahí ya surgió la claridad de abrir un espacio de enseñanza. (Xiomara Navarro, directora de Zajana Danza).

Por otro lado, las compañías de danza contemporánea han jugado un papel fundamental en la consolidación del gremio en la ciudad, ya este tipo de colectivos se han dedicado desde la década de los 80 a preguntarse sobre el movimiento y la puesta en escena, lo que ha generado una multiplicidad de investigaciones que han contribuido a los procesos creativos de Bogotá, y con esto han establecido algunas características de la identidad colombiana en el trabajo con el género dancístico. Para el desarrollo de este trabajo de grado se tuvieron en cuenta las compañías Cortocinesis, Danza Om tri y L'explose; ya que estas tres han funcionado como epicentros del trabajo de la danza contemporánea en la ciudad.

En primer lugar, es importante mencionar que no se cuenta con una entrevista a Tino Fernández quien es el encargado de la compañía L'explose, ya que la compañía y el director se encontraban de gira por fuera del país. Sin embargo, es fundamental mencionarla ya que es una compañía que tuvo un crecimiento significativo en la ciudad, lo que ha alimentado los procesos artísticos del género dancístico.

La Fundación ha recibido múltiples reconocimientos nacionales e internacionales, que la han ubicado como una de las agrupaciones dancísticas más importantes del país; ha representado a Colombia en diversos eventos internacionales (...) convirtiéndose en uno de los principales embajadores de nuestra cultura en el extranjero. (Tomado de la página web de La Compañía L'explose)¹²

L'explose es consolidada en 1991 en París por Tino Fernández, quien en 1996 se instala en Bogotá y se plantea la compañía como un espacio para la promoción y el desarrollo de la danza, con esto como objetivo principal, la compañía inaugura su propio espacio

¹² http://www.lexplode.com/quienes_somos

llamado La Factoría L'explose en el 2008. La Factoría se vuelve, entonces, en un espacio para el entrenamiento, la investigación y la puesta en escena de L'explose, de igual forma se convierte en un epicentro de la danza en la ciudad, ya que la sede se establece con una línea de circulación que se propone a fomentar los procesos artísticos en la ciudad, una línea de creación que propone el espacio a otras compañías que no cuentan con los recursos para el desarrollo de sus propuestas creativas, y finalmente, una línea en formación en donde se proponen talleres intensivos con maestros invitados

En segundo lugar, Danza Om tri fue fundada en 1992 en Santiago de Chile por los bailarines Carlos Latorre y Elizabeth Ladrón de Guevara, quienes, tras una gira por Chile, Uruguay y Brasil, y la ayuda financiera de una beca, logran instalarse Bogotá, no obstante, para el 2000 la compañía queda a cargo de Carlos Latorre, y desde entonces su arduo trabajo creativo ha significado un fortalecimiento de los procesos dancísticos de la ciudad.

Danza Om tri surge de una necesidad de descifrar lo raizal, el origen de nuestra cultura y lo contemporáneo intentando descifrar el espíritu urbano, el espíritu de la ciudad. Entonces el sistema de entrenamiento de Danza Omtri busca la disciplina y un alto nivel de entrenamiento para el bailarín o bailarina contemporáneo con alto nivel técnico, sintiendo que esa técnica se puede elevar a la sublimación del danzar y transformar. (Carlos Latorre, director de la Compañía Danza Om tri, comunicación personal, 6 de septiembre de 2017).

Con la fusión entre lo mítico y lo contemporáneo, Danza Om tri se enfoca en desarrollar investigaciones teóricas y prácticas que proporcione un diálogo entre las raíces y la tradición con lo urbano de las ciudades. Por lo anterior, Carlos Latorre ha desarrollado la propuesta creativa de la compañía mediante diferentes fuentes de países latinoamericanos con el fin de establecer tensiones con su propuesta pedagógica que reúne las técnicas de ballet clásico, la danza moderna y algunas técnicas de meditación, lo que da espacio para unas reflexiones específicas del movimiento.

La compañía ha ido renovándose según las necesidades, no solo artísticas y creativas, sino también por las condiciones sociales que ofrece el contexto colombiano, como Carlos cuenta:

Cuando creamos la compañía no teníamos la expectativa de salvar el mundo, simplemente teníamos una gran pasión por la danza. Pero, luego empezamos a conocer injusticias, a impregnarnos de una conciencia social, política, y espiritual, y empezamos

a sentir que teníamos que ayudar, no podíamos quedarnos solamente con nuestro placer personal porque el arte tiene que ayudar en los momentos son difíciles. (Comunicación personal, 6 de septiembre, 2017).

De esa manera Carlos Latorre se plantea el ejercicio de la danza contemporánea en la compañía como una forma de intervención social, en la medida en que este género dancístico proporciona una conciencia corporal que da espacio a una reflexividad que permite la construcción de redes de solidaridad.

En tercer lugar, Cortocinesis es creada en el 2003 por Vladimir Rodríguez en compañía de Ángela Bello y Olga Lucía Cruz, quienes tras realizar la carrera de la ASAB deciden formar un colectivo con la intención de investigar sus preguntas alrededor del movimiento, este encuentro finalmente los llevó a pensar un espacio que se encontrara en constante apertura a la exploración de la creación e interpretación escénica.

Nosotros nos juntamos porque queríamos reivindicar el movimiento, había una urgencia de hacer un trabajo que implicara movernos por movernos, claro con un estudio, lo que implica poner algo en el escenario. Con eso empezamos a trabajar y eso nos hizo entrar y buscar una manera de estar los tres, eso implicó generar una manera de entrenarnos para llegar al escenario. Eso durante los años se ha sistematizado y empezó todo este entrenamiento del piso móvil que fue muy efectivo para nosotros. (Ángela Bello, integrante y cofundadora de Cortocinesis. comunicación personal, 20 de septiembre, 2017).

Con este pasar de los años y la exploración constante de movimiento y propuestas que lograran poner en diálogo los diferentes cuerpos con sus particularidades, la compañía desarrolló un entrenamiento llamado *Piso Móvil* en donde el principal referente es el piso y se desarrolla en base a las entradas y salidas del cuerpo al suelo, tal como Ángela explica:

Es un entrenamiento que siempre se está reevaluando y que incluso cada uno dentro de Cortocinesis hace de manera distinta, es la misma base, pero se aborda de diferentes maneras. Funciona porque hay un trabajo que no tiene que ver con la forma, sino la tonalidad, las dinámicas y que es sobre el estado del cuerpo y cómo estoy ahí, se trabaja también con la improvisación, es muy completo.” (Comunicación personal, 20 de septiembre, 2017).

Con el tiempo el entrenamiento ha adquiriendo una legitimidad que ha llevado a Cortocinesis a desarrollarlo en diferentes países, lo que ha implicado una expansión

significativa de las propuestas creativas de la compañía, por lo que se abre el espacio de la Futilería pensado para el entrenamiento de piso móvil y otras propuestas de otros colectivos, lo que permita generar diálogo con otras formas del quehacer dancístico en la ciudad.

Tras este recorrido se puede decir que las tres compañías se fundan alrededor de la necesidad de tener espacios y grupos con los cuales se puedan poner en marcha procesos investigativos y propuestas escénicas, las compañías tienen unos intereses investigativos muy determinados que, aunque reúnen una multiplicidad de calidades de movimientos, tienen como base las técnicas contemporáneas. No obstante, la conformación de estos colectivos, no se da no solo en la medida en que es necesario para los bailarines generar espacios abiertos a la creación e interpretación, sino que también se da como consecuencia a que en la ciudad no se cuenta con espacios o compañías que contraten bailarines, lo cual implica que las personas dedicadas a ejercer el oficio dancístico deben gestionar sus propios grupos y recursos para poner en marcha los proyectos artísticos. Lo anterior genera que las compañías desempeñen un papel fundamental en la construcción del gremio dancístico, volviéndose epicentros de danza contemporánea en la ciudad.

El que las compañías dispongan de entrenamientos abiertos para otros bailarines, o cuenten con clases o talleres intensivos, es una muestra de que, en primer lugar, el oficio de la danza requiere de una constante actualización de conocimientos y un entrenamiento permanente que se encuentre disponible para diferentes bailarines, y en segundo lugar, por una necesidad en la ciudad en temas de formación dancística, ya que por la poca oferta educativa y su poca accesibilidad, muchos bailarines deciden acompañar su formación no formal en compañía de este tipo de colectivos. Otro punto fundamental que se materializa en el trabajo de las compañías son los lazos de solidaridad que se establecen entre los bailarines y colectivos en la ciudad. Esto evidencia una necesidad de diálogo, que se genera teniendo en cuenta que el proceso de la danza contemporánea es joven en la ciudad, por lo que los bailarines deben consolidar lazos que permitan que la danza se posicione, lo que genera el funcionamiento de unas lógicas de solidaridad características del sector dancístico de Bogotá.

3.3 Otros

Bogotá también cuenta con otras instituciones que no se enfocan en la formación sino más bien en la promoción de la danza contemporánea en la ciudad. Es importante mencionar estos espacios ya que han servido como lugares de encuentro para los bailarines con el fin de generar contactos, poner en diálogo las propuestas dancísticas de la ciudad y establecer alianzas que permitan la construcción de unas mejores condiciones económicas, laborales y de formación para los artistas del género.

En primer lugar, es fundamental mencionar el Festival Universitario de Danza Contemporánea (FUDC), un evento que ha cumplido con la promoción de un espacio abierto a la reflexión universitaria del género dancístico, y que además se ha encargado de visibilizar la importancia de los procesos creativos en la ciudad tanto a nivel cultural como académico. El festival es organizado por parte del Centro de Arte y Cultura de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, que establece alianzas con otras universidades y pone en marcha la celebración del evento desde 1996, el cual, inicialmente, se plantea como un espacio que permita diálogos con la finalidad de fomentar la formación en danza contemporánea.

Tras 22 años de trabajo constante, los gestores encargados del festival se han enfrentado a múltiples obstáculos, los cuales, por lo general, han sido presupuestales, de manera que han dificultado el óptimo desarrollo del FUDC e impedido que en ciertos años se realice el festival. Sin embargo, tras largos procesos del planteamiento y replanteamiento de la gestión, la producción y la difusión, los directores encargados han logrado realizar 21 ediciones en la ciudad. El evento ha logrado posicionarse en la Bogotá como un espacio fundamental para los artistas escénicos, ya que no solamente reúne bailarines de danza contemporánea, sino que también está abierto a la participación de aficionados, espectadores, académicos y demás, lo que permite la interlocución desde distintas perspectivas que construyen la esencia de la danza contemporánea en Bogotá, y que además enriquece los procesos de promoción y apropiación de las actividades dancísticas, como menciona Parra (2012):

El festival ha contribuido a la democratización del cuerpo y del movimiento para el espectáculo, ya no sólo aparecen en escena aquellos bailarines que han tenido un largo entrenamiento físico-corporal y que han adquirido ciertos códigos de movimiento, sino que diferentes corporeidades pueden acceder a la representación escénica de la danza

contemporánea y personas de diferentes disciplinas pueden aportar al desarrollo de la misma. (p. 107).

Como se ha indicado anteriormente la apertura a diferentes perspectivas y saberes es una de las características fundamentales de la danza contemporánea en Bogotá, y la forma en la que el festival está pensado es una muestra de la importancia de mantener el género en una renovación constante. Con esto como premisa el FUDC cuenta con funciones que contribuyen a la generación de público, talleres que incitan al ejercicio de la danza o enriquecen procesos de formación, y conversatorios y encuentros en los cuales se da lugar a la retroalimentación de estos procesos artísticos en la ciudad. De esta manera, el evento se ha convertido en un espacio tanto para la práctica, como para la apreciación y la reflexión sobre el quehacer de la danza contemporánea.

En segundo lugar, partiendo de las necesidades y las condiciones en las que viven los bailarines de la ciudad, la Gerencia de Danza, ahora vinculada al IDARTES, ha cumplido la labor de fomentar la danza por medio de estrategias de participación ciudadana, alianzas sectoriales y enfoques poblacionales. Teniendo en cuenta que el sector dancístico se encuentra muchas veces aislado, y en condiciones marginales para llevar acabo sus propuestas artísticas y personales, la ciudad demanda por una entidad pública que brinde herramientas, proponga espacios de diálogo, y genere unas redes que posibiliten la mejora de las condiciones de vida de algunas personas dedicadas a ejercer el oficio de la danza.

El Idartes y la gerencia asumen esa responsabilidad porque es necesario, yo creo que el sector de la danza es un sector muy débil, que tiene unas dificultades sociales muy complejas y creo que es importante que se está ayudando a resolver muchas de las situaciones que en la vida profesional los bailarines nos vemos avocados. Por eso, desde la gerencia se trabaja con las líneas de formación, creación, investigación, memoria y participación. (Atala Bernal, primera gerente de la Gerencia de Danza del Idartes en el periodo de 2011 al 2013. Comunicación personal, 1 de junio de 2017).

De esta manera La Gerencia se encarga de formular, ejecutar y evaluar planes y proyectos enfocados a la apropiación de la danza en Bogotá. Para esto, el equipo desarrolla unas propuestas en los ejes de: Formación y cualificación, en el cual se propone brindar herramientas para los bailarines profesionales por medio de clases y talleres; el eje de Investigación y memoria que se fomenta mediante estímulos, seminarios y la revista de investigación en Danza Distrital; el eje de circulación en el

cual se plantea para impulsar el ejercicio de la apreciación de la danza por medio de actividades como la celebración del día internacional de danza, el festival de danza en la ciudad, y otros festivales; finalmente, el eje de creación que establece las residencias artísticas y el ofrecimiento de becas para incentivar las propuestas de creación dancísticas. De estos ejes se desprenden una multiplicidad de planes, mesas sectoriales y alianzas de distintas duraciones gestionadas con la finalidad de contribuir a la misionalidad del Idartes.

El Instituto, entonces, se ha convertido en la entidad pública que acompaña y fomenta los procesos artísticos en Bogotá. No obstante, hay que mencionar que el agenciamiento de la Gerencia de Danza, en muchos casos, se encuentra con un sinnúmero de obstáculos para la ejecución de estos planes y proyectos, ya que teniendo en cuenta que es una institución joven y su crecimiento y expansión en la ciudad ha sido veloz, las propuestas, muchas veces, resultan desbordantes para la capacidad que tienen de gerenciamiento. Esto se debe, en primer lugar, a cierta inestabilidad presupuestal, ya que en la medida en que es una entidad estatal, se encuentra sujeta a los cambios gubernamentales propuestos por cada alcaldía, lo cual limita las capacidades de acción de los proyectos a largo plazo. Y en segundo lugar, se debe a que los recursos humanos de la gerencia son restringidos lo que entorpece la capacidad de intervención del equipo. A lo anterior se le debe sumar que los procesos estatales cuentan con unas temporalidades y requisitos que implican un retraso en la ejecución de ciertas propuestas.

Gerenciar un espacio de las artes se vuelve muy complejo cuando lo artístico cuenta con unas dinámicas, unos tiempos y unos procedimientos completamente distintos al tema administrativo, que tiene unos procedimientos y normativas específicos, esto generalmente lo que genera es que retrasa y fractura los procesos. Otro límite es que es que humanamente no alcanzamos a hacer las gestiones que nos gustaría hacer, el tiempo tampoco nos alcanza, en la gerencia de danza somos 10 personas que estamos liderando el plan de acción de danza en la ciudad, Bogotá es muy grande y los proyectos son abrumadores. (Natalia Orozco, gerente actual de la Gerencia de Danza del Idartes. Comunicación personal, 31 de mayo, 2017).

Es por esto que en el sector de la danza en la ciudad, a pesar de las contribuciones que se han podido realizar desde la entidad, se encuentran posiciones encontradas en lo que respecta al gerenciamiento de la Gerencia de Danza, a pesar de ello, hay que reconocer

que las funciones del Instituto han cumplido un papel fundamental para la apropiación y fomento del arte en la ciudad.

Finalmente, se encuentra el Congreso Nacional de Investigación en Danza, planteado por la Universidad Jorge Tadeo Lozano con la colaboración del Ministerio de Cultura y la Gerencia de Danza, el cual ha ido estableciendo nuevas alianzas que permiten poner en marcha las propuestas del congreso y tener un mayor alcance en la ciudad. La intensión principal de este evento se encuentra en generar un espacio académico alrededor de la danza con el objetivo de visibilizar las investigaciones en torno a esta expresión artística, lo cual también posibilite el fomento del reconocimiento de la importancia de este tipo de saberes. Esta propuesta, responde a la demanda realizada por los bailarines e investigadores interesados en contribuir y ampliar el conocimiento académico, teórico y práctico de las expresiones dancísticas en la ciudad, lo cual evidencia que la danza en Bogotá no solamente se asume en términos recreativos sino que requiere ser pensada como un área de conocimiento formal.

Así como la danza es movimiento y acción, también es pensamiento que permite conectarnos con contextos sociales, teorías e historias (...) En Colombia, cada día más personas están pensando la danza como espacio creativo que demanda reflexión y análisis, es así como se ha incrementado el interés en estudiar la danza por parte de bailarines profesionales o aficionados, artistas e investigadores provenientes de las ciencias sociales y humanas.” (Mariana Garcés, Ministra de Cultura.)¹³

El congreso se ha realizado en los años 2012, 2013, 2015 y 2017, para sus últimas versiones se ha planteado como un evento bianual que permita reunir distintos procesos de investigación en diferentes etapas, esta metodología ha permitido la publicación del libro *Pensar con la Danza* que compila algunos artículos, experiencias y ponencias del congreso del año 2015, y se propone un volumen por congreso. Los principales temas que se encuentran en el evento tienen que ver con la historia y memoria de la danza, el cuerpo, los métodos y metodologías de investigación, la tradición y lo contemporáneo, lo pedagógico, y la creación. Por la naturaleza misma de la danza contemporánea en términos de investigación, el género dancístico en cuestión es uno de los principales generadores de diálogo del congreso.

¹³ En: *Pensar con la Danza*, p. 15

Los dos eventos y la entidad mencionados sirven como una muestra de la realidad que se encuentra en la ciudad en el contexto dancístico. Estas formas de socialización de la danza que, principalmente, han sido propuestas por bailarines, evidencian una vez más las fuertes necesidades que se encuentran en el gremio por visualizar los procesos dancísticos. En primer lugar, se hace real el problema de la escasez de público de la danza, ya que se puede evidenciar que tanto en los eventos y de parte de la Gerencia de Danza hay un fuerte trabajo en los temas de circulación y promoción de la apreciación de las propuestas dancísticas, por lo cual es primordial en el trabajo de estas tres instituciones mantener las puertas abiertas a distintas personas, lo que permita generar proyectos con un mayor alcance de públicos.

En segundo lugar, es clara la carencia presupuestal a la que se enfrentan estos tipos de espacios de la danza, lo cual enmascaran, desde una perspectiva de las propuestas macro de danza en la ciudad, las faltas presupuestales a las que se enfrentan los bailarines día a día para llevar a cabo cada proyecto. Finalmente, las tres instituciones funcionan como espacios para poner en contacto bailarines emergentes, independientes, colectivos, investigadores y maestros, lo que no solo implica una retroalimentación de los procesos creativos sino que también funciona para generar alianzas que permitan a los agentes de la danza desarrollar su proyectos artísticos.

Las instituciones nombradas logran evidenciar algunas de las condiciones de profesionalización que se encuentran disponibles en la ciudad, cómo, aun en un medio lleno de obstáculos, se ponen en marcha las propuestas dancísticas y se consolida un gremio de la danza contemporánea. En primer lugar, es evidente la poca oferta educativa, lo cual se encuentra como consecuencia a la imagen poco formal que se le tiene al bailarín o bailarina profesional, sin embargo, se puede evidenciar que con el pasar de los años y el arduo trabajo de los protagonistas del género dancístico, el movimiento se ha ido posicionando en la ciudad como una forma de conocimiento, tanto cultural como académico. Es gracias a lo anterior que nuevos programas universitarios se han puesto en marcha, se han consolidado nuevos centros de formación y compañías, y al mismo tiempo logran prevalecer las instituciones pioneras en danza a lo largo de los años. Por lo que se puede asumir que cada pequeña o grande institución ha logrado contribuir al proceso de consolidación del gremio de la danza contemporánea.

En segundo lugar, se puede evidenciar que hay una necesidad de alianzas que, aunque proporciona unas dinámicas interesantes en términos de solidaridad entre los agentes de la danza que los lleva a contribuir significativamente en las propuestas artísticas de la ciudad, es una muestra de la imposibilidad que tienen los individuos y las grandes instituciones de poner en marcha sus proyectos. Lo anterior se puede evidenciar desde casos independientes con compañías como Cortocinesis que buscan el diálogo constante con otros agentes de la danza, pasando por las grandes entidades como La Gerencia de Danza que requiere de unas alianzas específicas para poner en marcha los proyectos, hasta el caso de las universidades que han estado abiertas a la mesa de diálogo de universidades¹⁴ dirigido por Olga Cruz, en donde se preguntan por la danza en la cultura y la academia en respuesta a las necesidades constantes del sector. Es preciso insistir, entonces, que las instituciones tanto educativas, como independientes y estatales se encuentran desarrollando un trabajo en red para la consolidación del gremio, de esta manera se puede decir que las relaciones entre los diferentes promotores de la danza en la ciudad no se encuentran en los marcos de la competencia, sino que más bien funcionan como agentes que complementan el ejercicio de los bailarines en el quehacer dancístico en la ciudad.

En otras palabras, a pesar de la hostilidad del contexto, el sector de la danza contemporánea ha ido estableciéndose en la ciudad gracias a un funcionamiento de complementariedad entre los diferentes agentes del sector dancístico. Es decir que, intuitivamente y partiendo de las dificultades de institucionalización, el gremio del género dancístico en cuestión desarrolló un sistema de profesionalización en el que hay una formación complementaria entre lo formal, lo no formal y lo informal, que también se encuentra en constante diálogo con las redes que se establecen desde las diferentes propuestas artísticas, ya sean independientes o iniciativas desde lo público. Es por esta forma en la que se ha instalado el funcionamiento del sector de la danza contemporánea que se encuentran múltiples modalidades disponibles para que los bailarines se inserten en la profesión, de tal manera que la principal escuela para la formación corporal es el movimiento en sí mismo, ya sea que venga desde la preparación formal en universidad o desde lo informal en una compañía, pero siempre se debe tener un constante trabajo de las diferentes modalidades de formación.

¹⁴ Un espacio de conversación propuesto por el Idartes en el 2017, para generar diálogos entre instituciones públicas y privadas interesadas en el trabajo dancístico.

Lo anterior, aunque hace evidentes las problemáticas de la profesión en la ciudad, también muestra que la característica de emergencia del gremio implica, más allá de una apertura artística, la apertura a distintos tipos de agentes que se encuentran en el quehacer de la danza contemporánea. Las dinámicas para ejercer el oficio de la danza conllevan a los y las bailarinas, no solo a formarse desde diferentes modalidades, sino también a mantenerse en el ejercicio mediante muchas formas, y como muchos de los interesados en el conocimiento corporal llegan a la danza contemporánea desde distintas formas que no solo se inscriben en lo formal y académico, los profesionales en Bogotá son un grupo de bailarines diverso con un alto nivel compromiso que les permite llevar a escena sus propuestas artísticas.

4. Tercer capítulo: La profesionalización desde la voz de los bailarines y las bailarinas

Para realizar un acercamiento más profundo, y quizá más íntimo, a la realidad de profesionalización de los y las bailarinas de la danza contemporánea en Bogotá fue necesario, además de la revisión de algunos de los lugares de fomento de la danza, la aplicación una serie de entrevistas que retratarán brevemente las trayectorias de ciertos bailarines. La información presentada a continuación fue proporcionada por seis bailarinas y dos bailarines quienes, con su ejercicio dancístico, han contribuido a la construcción del sector de la danza contemporánea en la ciudad.

Cada entrevista, entonces, se convirtió en una resumida trayectoria, lo cual permitió ubicar cada caso particular en medio del gremio de esta propuesta artística, y además contribuye a la visualización de un panorama sobre las condiciones actuales de las formas de ejercer la profesión que se encuentra disponibles en la ciudad. Las conversaciones que se tuvieron con estas personas, muestra la dificultad de los procesos de profesionalización pues aunque los y las entrevistadas han logrado ejercer el oficio de la danza durante su vida, su desarrollo como profesionales en la danza contemporánea en el contexto bogotano ha requerido de unas exigentes disposiciones de compromiso con el ejercicio dancístico. Una de las dificultades que, principalmente, se logra evidenciar en las entrevistas, que engloba una multiplicidad de obstáculos más, y se ha mencionado en repetidas veces, es la falta de institucionalización del sector del género dancístico en cuestión. Teniendo en cuenta que las rutas de acción son difusas, y esto entorpece las actividades y propuestas artísticas de los individuos, la falta de institucionalización -como se menciona en el primer capítulo- genera dificultades tanto en el desarrollo de la carrera como en el reconocimiento que hay sobre el trabajo de este sector artístico.

Creo que estructuralmente hay un problema grande y es que no hay un gremio bien establecido. No hay ni público, ni una formación que tenga un trayectoria histórica grande y tampoco una proyección internacional, son un círculos muy pequeños. Por ejemplo, en el campo de la investigación y la formación, estado adentro, yo lo que siento que es muy difícil subir, escalonar porque no hay suficientes puestos de planta y también los que están pues llevan mucho tiempo con las mismas personas. (Diana Gutiérrez, 19 de octubre de 2017, comunicación personal).

Las dificultades que deja la poca organización del gremio en términos económicos son preocupantes, ya que en la medida en que los individuos no cuentan con las herramientas para compensar estos obstáculos estructurales, su vida privada cotidiana se ve afectada por una constante inestabilidad económica. Lo que, como se ha mencionado anteriormente, los lleva a asumir diferentes roles laborales o a encontrarse en la necesidad de compartir sus gastos. Vemos que el sector de la danza contemporánea ha ido estableciéndose en la ciudad y las ofertas de formación van en aumento, en cambio la oferta laboral sigue siendo escasa, por lo que las personas cuentan con cargos reducidos para su manutención, como cuenta el bailarín Andrés Lagos:

No es una economía estable, no es una economía sólida. Yo tengo una pareja y yo logro sostenerme, porque compartimos todos los gastos, pero pensar que alguien con un sueldo de bailarín logre sostenerse en Bogotá eso es mentira, eso no pasa. A menos que estés dedicado a la administración de la danza como estos cargos que tienen muchos bailarines que entran a trabajar en el ministerio o con Idartes, que están haciendo administración de proyectos en danza, pero eso también es un campo que hace siete años no estaba. (Comunicación personal, 27 de octubre de 2017)

Las trayectorias, entonces, han servido para comprender cómo los profesionales de la danza, además de realizar unos procesos de profesionalización, logran ejercer el quehacer dancístico en la ciudad en medio de la hostilidad del contexto. Con la finalidad de exponer la información de manera clara, es oportuno organizar las entrevistas en función de algunos tipos de profesionalización que se logran identificar a partir de las entrevistas; es fundamental señalar que con este ejercicio no se pretende reducir las experiencias particulares a simples categorías, sino que esta clasificación sirve como un puente que permite el diálogo entre las distintas formas de inserción al quehacer del oficio dancístico como profesión en Bogotá. De esta manera, se han logrado identificar tres tipos: *de vida*, *como alternativa* y *como complemento*; los cuales serán expuestos a profundidad alrededor del capítulo.

Lo anterior, posibilitará un acercamiento a una definición de bailarín profesional que será construida a partir de estas experiencias y de la de definición personal de cada uno de los entrevistados acerca de la profesionalización. Es fundamental insistir que lo que se pretende no es más que realizar un acercamiento a algunas formas de ejercer el oficio dancístico en la ciudad, lo cual no implica unas categorías estáticas o definiciones globales de lo que es un bailarín o bailarina profesional, sino que se plantea como una

invitación a la discusión desde la perspectiva sociológica sobre las condiciones de vida de los bailarines de danza contemporánea en Bogotá.

4.1 La profesión de por vida

El primer tipo de inserción a la vida profesional como bailarín de danza contemporánea en Bogotá corresponde a personas que han tenido un acercamiento formal a distintas expresiones dancísticas desde una temprana edad, quienes finalmente se desenvuelven en las vertientes de la danza contemporánea. Estos bailarines, por lo general, han realizado sus estudios formales en danza fuera del país, lo que evidencia una clara intención de profesionalización en danza, que también corresponde a la falta de oferta formal en formación de la ciudad. La voz de las bailarinas Katy Chamorro, Sara Fonseca y Catherine Busk permiten un vistazo sobre cómo se desenvuelve un bailarín de este tipo en Bogotá.

Por un lado, Katy Chamorro desde los 4 años empezó sus exploraciones dancísticas con el ballet, el folclor, el flamenco y el jazz. En la década de los 60, a sus 16 años, viajó a Nueva York a la escuela de Katherine Dunham -una importante bailarina y antropóloga con quién desarrolló 7 años de su carrera- también tomó clases en la escuela de Martha Graham, y participó en el Ballet Folklórico de México. Katy cuenta que conoció el mundo por medio de la danza, y fue la representante de Colombia en países como España, Cuba, Costa Rica, Panamá y Ecuador. Tras una temporada de su vida en Puerto Rico, y una preocupación constante sobre, lo que ella llama, sus raíces y la antropología de la danza, Katy vuelve a Colombia en 1984.

A partir de ese momento Katy empieza a mostrar su trabajo en el país hasta obtener un espacio en la Universidad Nacional de Colombia en donde conformó un grupo y dictó clases, lo que la hace una de las pioneras en danza contemporánea en el país. Sin embargo, después de unos años, Katy cae en un profundo duelo que la aleja de la escena, rechazando nuevas propuestas y abandonando futuros proyectos. En 1994, Guillermo Gaviria la invita como maestra de danza a la Pontificia Universidad Javeriana, y desde entonces se encuentra ejerciendo su profesión allí. Katy sigue siendo invitada a dar clases en academias como Danza Común, también ha servido como consejera de bailarines, y es constantemente una de las invitadas a los eventos de danza en la ciudad.

Por otro lado, Sara Fonseca es una bumanguesa que a los 8 años de edad empezó su formación en jazz, ballet y danza contemporánea. A sus 14 años, Sara decidió terminar sus estudios en la Institución Educativa Técnica de Ballet Clásico Incolballet en Cali, y al volver a Bucaramanga empezó a trabajar en la compañía de Ballet Experimental Contemporáneo (BEC) dirigida por el bailarín Eugenio Cueto. Por medio de un intermediario, Sara viajó a Londres en donde estudió danza escénica mediante una beca y, al volver, siguió trabajando con el BEC.

Después de un tiempo Sara decidió viajar a Suecia, en donde empezó a trabajar, realizó un posgrado en estudios del teatro y una maestría en estudios de la danza lo que finalmente, junto con otros aspectos de su vida personal, la llevaron a quedarse durante 9 años en dicho país. Para el 2011 Sara decidió regresar a Colombia, se instaló en Bogotá y actualmente se encuentra trabajando esporádicamente para la compañía L'explose, de manera permanente en la compañía La Bestia, y como maestra de medio tiempo de Técnica de Danza y directora del Laboratorio de Movimiento de la Pontificia Universidad Javeriana.

Finalmente, Catherine Busk es una bailarina del Reino Unido que comienza sus exploraciones en danza desde los 4 años, y a los 7 años de edad es becada por el gobierno, lo que la llevó a escoger la carrera de ballet clásico y danza contemporánea en Londres. Durante unos años Catherine realizó diferentes colaboraciones artísticas en compañías de Inglaterra, Portugal y Suecia; en donde conoció a Sara Fonseca quien fue su primer contacto con Colombia y la invitó a participar en un proyecto social sobre la danza y el teatro en el país.

Al volver a Londres, realizó una maestría en psicoterapia de danza y movimiento, y finalmente, con el interés de construir sociedad desde la danza, decidió volver a Colombia para instalarse en Bogotá en el 2011. Actualmente trabaja de tiempo completo en la Pontificia Universidad Javeriana en la sección de danza y somática, y su trabajo dancístico se encuentra enfocado a la danza contemporánea desde una perspectiva inclusiva.

Cada una de estas trayectorias cuenta con unas particularidades específicas que marcaron las rutas para llevar a cabo su profesionalización en danza, las cuales se dan en distintas temporalidades y en diferentes contextos, no obstante, hay unos puntos en común que permiten el diálogo entre estas tres experiencias. En primer lugar, es

interesante ver que tanto Katy como Sara y Catherine consideran la danza como un punto de partida en su vida, es decir, que lo que se puede asumir de las tres entrevistas es que encuentran el quehacer dancístico no solo para el desarrollo de sus vidas profesionales, sino también para los aspectos importantes de la vida personal de cada una, como cuenta Sara:

La danza ha sido una gota por la que lo he visto todo, desde chiquita me ha interesado bailar, pero a través de la danza me han interesado otras cosas, entonces hago otras cosas, pero todas han surgido de la danza... yo no sé cómo sería Sara sino bailara, no tengo punto de referencia, definitivamente la manera en la que vivo la danza es muy absorbente, es algo que me gusta mucho, y dirige muchas de mis emociones. (Comunicación personal, 3 de noviembre de 2017).

En este punto también es importante señalar que para las tres bailarinas es difícil imaginar su vida sin la profesión dancística ya que ese encuentro formal con la danza desde una edad tan temprana se vuelve totalizante, y aunque en cada caso particular hay diferentes intereses artísticos, intelectuales y personales, la danza se encuentra transversal en cada una de las trayectorias, en otras palabras, el quehacer dancístico es un eje que sirve como un estimulante para el desarrollo de otras actividades.

Por coincidencia Katy, Catherine y Sara se encuentran trabajando en la Pontificia Universidad Javeriana como maestras del pregrado en Artes Escénicas, de esto podría asumirse, teniendo en cuenta la preparación de las tres bailarinas, que los requisitos para trabajar en danza en una institución educativa como una universidad, demandan por bailarines con unas trayectorias de una extensa experiencia corporal. Como se mencionó en el primer capítulo, el trabajo como maestros de universidades es una de las mejores opciones que pueden encontrar los bailarines en Bogotá, en la medida en que supone una estabilidad económica y una libertad que les permite poner en marcha propuestas artísticas alternativas como es en el caso de Sara y Catherine, en donde cada una trabaja con diferentes compañías para creación escénica. Para que sea posible esta forma de ser profesional de la danza hace falta una constante rigurosidad que le permita al bailarín, no solo conservar unas disposiciones corporales, sino también para mantenerse en constante movimiento para la creación de diferentes propuestas que le permitan tener un reconocimiento artístico.

Dentro del arte, como te dije alguna vez, hay que responder a una mística que te convierte, no quiero decir ni que en mejor o peor, pero te convierte en una persona monástica porque

tu instrumento es tu cuerpo. La danza tiene que ser una cosa trascendental, de búsquedas espirituales e intelectuales. Es todo un estilo de vida. (Katy Chamorro, comunicación personal, 31 de enero de 2018).

Finalmente, al ser bailarinas con una formación internacional, la danza las ha llevado a trabajar en diferentes países como artistas invitadas o integrantes de compañías, lo que ha nutrido su experiencia profesional. El residir en Colombia para Katy y Sara se convierte en una necesidad de exploración de la situación dancística en el país, y a diferencia de ellas, para Catherine el ejercer el oficio en Bogotá fue un encuentro casual que finalmente representó un espacio en el que podía llevar a cabo sus búsquedas y necesidades artísticas. Por lo cual, es interesante ver en los tres casos, que aunque tienen puntos de comparación con otros contextos artísticos coinciden en que el movimiento dancístico en Bogotá cuenta con unas redes de apoyo particulares que, no solo permite el desarrollo de diferentes propuestas creativas que nutren el quehacer artístico y sin lugar a dudas amplían el concepto de lo que es la danza contemporánea, sino que también fortalece los lazos con los otros bailarines, y esto incentiva la búsqueda de recursos para poner en marcha las obras, sobre esto Catherine, en relación a otras experiencias, dice:

La danza te lleva a trabajar la autorregulación, el ego, la confianza con uno mismo, y específicamente en Colombia lo que sucede es que hay una visión muy amplia de la danza, pues yo vengo de un lugar muy formal, en Bogotá mis compañeras y compañeros no necesariamente se formaron como bailarines, son sociólogos o psicólogos o historiadores. Eso abre mucho el punto de vista, de una manera muy bonita. Hay algo muy especial y es la capacidad que tienen los bailarines colombianos de crear, no esperan una beca, no esperan una audición, crean, se hacen, para mí eso ha sido una fuente de inspiración bonita porque no vengo de esta forma, vengo de lo contrario. (Comunicación personal, 31 de octubre de 2017).

4.2 La profesión como alternativa de vida

La segunda categoría de análisis se plantea como un tipo de inserción a la danza contemporánea como alternativa de vida, esto en la medida en que, por lo general, son bailarines que con otras carreras encuentran el género dancístico en cuestión, y finalmente deciden dedicarse al oficio de la danza. Guentcy Armenta, Natalia Orozco y

Andrés Lagos con sus historias cuentan que en su experiencia complementan el trabajo artístico con sus otras formaciones e intereses.

Guentcy Armenta estudió 4 semestres de medicina en la Universidad Nacional de Colombia, pero tuvo que ir a París, en donde se encontraba su esposo. Para ella, ser madre de 4 hijos implicó un cambio fundamental en su vida que determinó, no solo su vida cotidiana, sino también sus intereses de formación, por lo cual decidió estudiar Ciencias de la Educación con enfoque escénico en la Universidad de París 8. Al volver a Colombia realizó cursos en bioenergética y partería, que la llevaron reafirmar su interés por la salud, y en simultáneo alimentó su pasión por la danza con diferentes talleres en academias como Danza Común y Triknia Kábhelioz.

Durante su carrera, por motivos tanto artísticos como de formación y familiares, Guentcy residió por algunas temporadas en países como Perú, España y Brasil, y finalmente, con la pretensión de profundizar en danza improvisación contacto, vivió en Argentina durante 7 años.

Su vida artística ha estado nutrida por diferentes corrientes y formas de conocimiento, las cuales la llevaron a desarrollar un entrenamiento que le permitió unir su pasión por la salud y la danza desarrollando una terapia llamada Vidanza. Guentcy, en este momento es maestra de fundamentos de creación y técnicas somáticas en la Academia Superior de las Artes de Bogotá (ASAB), en donde también recibe clases para mantenerse en entrenamiento.

Natalia Orozco, estudió filosofía en la Pontificia Universidad Javeriana, tiene una maestría en psicoanálisis y cultura de la Universidad Nacional de Colombia, y desde que empezó su pregrado se encontró con la danza. Su proceso de formación en danza contemporánea ha sido empírico durante 25 años, y sus propuestas artísticas siempre han estado dirigidas a la creación, lo que la ha llevado a desarrollar un papel fundamental en la escena como coreógrafa. Natalia ha encontrado la manera de unir sus dos pasiones, en la medida en que la filosofía le ha dado herramientas para pensar la danza, y también le ha servido como fuente de inspiración a la hora de la creación.

Natalia cuenta que siempre ha existido en ella un interés político, que muchas veces pudo expresar de forma artística, pero que también la ha llevado a adquirir cargos públicos, como la coordinación nacional de danza en el Ministerio de Cultura en el 2008, o su cargo actual en el IDARTES, para ella existe una responsabilidad en el sector de la

danza, no solo en términos del quehacer artístico, sino también de pensar la danza como sector.

Hoy en día Natalia tiene una organización dirigida a la investigación y publicación sobre danza y, además, es la gerente de la gerencia de danza del IDARTES desde abril de 2016, lo que la ha llevado pausar su trabajo escénico, sin embargo, considera que el rol de planeación de la danza en la ciudad es igual de importante al de ser bailarina.

Andrés Lagos realizó un pregrado en Historia en la Universidad Nacional de Colombia, en donde se encontró con los grupos de danza del bienestar universitario, y decidió ser parte del grupo de danza contemporánea que, para entonces, ya era conocido como Danza Común. Con esta academia y compañía, Andrés ha realizado su trabajo escénico durante 15 años. En algún momento decidió estudiar en el Instituto Universitario de Danza de Venezuela, sin embargo, la formación formal en danza no ha sido de su interés artístico por lo que decidió volver a Colombia para continuar con su formación informal.

Andrés ha logrado unir su pasión por la danza y su trabajo en historia, lo que lo llevó, junto a dos compañeras, a conseguir una beca de estímulos de IDARTES, con la cual logró publicar el libro *Huellas y Tejidos* que consiste en una compilación de trayectorias de algunos bailarines de danza contemporánea que permiten realizar un recorrido histórico del género dancístico en Colombia por medio de las experiencias particulares de los bailarines.

En la actualidad, Andrés se encuentra trabajando como maestro de danza contemporánea en la Pontificia Universidad Javeriana con el programa de gestión de cultura. Realiza colaboraciones con compañías como Concuerpos, L'explose, y Danza Común. Y, además, su trabajo escénico, en este momento, va acompañado por su interés en estudios de género.

Las experiencias particulares de estos bailarines se encuentran en unos puntos en común determinados que son importantes de mencionar, en primer lugar, es evidente que en este caso las bailarinas y el bailarín comparten que la danza aparece como una experiencia revolucionaria que los lleva a apropiarse de este oficio. En la medida en que el encuentro con la danza se dio de una manera casual y en momentos en los que se encontraban realizando sus estudios universitarios, no consideraron la formación formal como indispensable para ejercer el oficio dancístico, sino que más bien en el ir

adquiriendo un mayor compromiso con la danza fueron creando unas redes que les posibilitaron la inmersión al gremio como bailarines profesionales.

Yo hago parte de un sector amplio de la danza, que se forma en danza, pero que no viene acompañada de una institución universitaria, con un programa académico, sino desde conocimientos que nacen por la necesidad de una comunidad, en donde lo importante no son los pasos que podemos hacer, lo importante es el cuerpo y lo que genera el cuerpo en movimiento, lo que te da a ti en un mundo como el que tenemos, pararte y decir “sí yo encarno mi cuerpo, yo tomo mis decisiones sobre lo que sucede con mi cuerpo” y eso termina alterando la manera en que me relaciono contigo y en la manera en que estoy en el mundo. En 15 años que llevo bailando, esa ha sido mi profesionalización, hacer el ejercicio de la danza todos los días. (Andrés Lagos, comunicación personal, 8 de septiembre 2017).

Lo anterior no implica, necesariamente, que la pasión inminente por la danza contemporánea los lleve a abandonar sus carreras, sino que, por el contrario, los motiva a buscar las rutas necesarias para poder realizar un trabajo artístico en el cual puedan tejer sus diferentes intereses, como es en el caso de Natalia con la filosofía, en el Guentcy con la salud y para Andrés la Historia. Por lo que, y, en segundo lugar, se puede identificar que con este tipo de experiencias particulares es como la danza contemporánea en Bogotá ha logrado nutrirse desde diferentes perspectivas que han generado que el movimiento dancístico se construya desde la riqueza que posibilitan las propuestas artísticas provenientes de diferentes lugares de enunciación. Esta importante variedad que, como se plantea en el primer capítulo, hace característico este género en la ciudad, funciona en doble vía, en la medida en que es encaminado por las experiencias de las personas que se inmergen en la danza, pero también establece orgánicamente las rutas de acción para los bailarines venideros.

A mí me encanta ver todo el movimiento de este momento, estoy asombrada de la cantidad de grupos que hay, el atrevimiento, pero sobre todo de la variedad y de la versatilidad del lenguaje dancístico que hay en Bogotá. Estoy realmente maravillada, me parece que estamos en uno de los mejores momentos para todo el arte, la danza en particular porque me gusta todo el universo que abarca la danza contemporánea, puede incluso incluir la palabra como parte del lenguaje del cuerpo, me gusta el encuentro con el movimiento orgánico dentro del contexto de la danza, poder pasar de movimientos formales y jugar con movimientos de la vida cotidiana dentro de un juego que permita algo extraordinario. Lo que está pasando vale la pena, porque además la gente está

creando con las uñas, sin plata, sin nada, pero está dando lo mejor que puede y eso me parece fascinante. (Guentcy Armenta, comunicación personal, 1 de marzo de 2018).

Finalmente, resulta muy interesante ver que para las bailarinas y el bailarín la danza contemporánea aparece no solo como un hecho trascendental en la vida personal de cada uno, sino que además resulta como una herramienta que les permite establecer unos discursos políticos sobre la consciencia del cuerpo y de los otros cuerpos. El trabajo de estas tres personas ha estado encaminado en aprovechar la amplitud de posibilidades que permite el ejercicio del género dancístico en cuestión, para enfocarse en diferentes problemáticas que surgen desde las preocupaciones individuales. Por lo que se puede decir que la danza contemporánea aparece, para estos bailarines, no solo como un ejercicio profesional y artístico, sino también como una forma de establecer vínculos con una responsabilidad social, como Natalia cuenta:

En mi trabajo siempre ha habido un interés por lo político, y yo tengo una visión muy amplia de la danza, tal vez porque no solo me he desenvuelto en danza porque siento que la danza más allá de una disciplina es una manifestación, un lugar de enunciación de un sujeto. Creo que la danza, en mi experiencia como bailarina y formadora, tiene un poder de transformación, una capacidad de movilizar en el lugar de lo sensible, de las estructuras sociales, las estructuras emocionales y de percepción, la danza contemporánea tiene que ser una puerta abierta para todos esos diálogos posibles que hay alrededor del cuerpo. (Comunicación personal, 31 de mayo de 2017).

4.3 El ejercicio de la danza como complemento

Al tercer tipo de inserción a la danza se le nombra como *complemento* en la medida en que son personas con un importante trabajo corporal y de movimiento que puede ser ubicado en las líneas de la danza contemporánea, mas, sin embargo, las personas encuentran la danza como una herramienta para llevar a cabo otras propuestas que no necesariamente son utilizadas para la creación de obras dancísticas. En otras palabras, se podría decir que estos bailarines no se consideran a sí mismos como profesionales en el ámbito de la danza contemporánea, pero su trabajo corporal los lleva a ser reconocidos en el gremio como tales. Para este tipo, las voces de Alberto Lozada y Diana Gutiérrez regalan un pequeño vistazo a la realidad de estos artistas.

Por un lado, Alberto Lozada, se considera un ser silvestre que de niño pertenecía a las calles de Bucaramanga, lo que llevó a su familia a inscribirlo en una correccional, en donde estudió con hijos de prostitutas, ladrones y drogadictos, y es en medio de este ambiente que Alberto se encontró con el trabajo de los títeres que hoy es una de sus propuestas artísticas.

En su juventud desarrolló su gusto por la escena mientras recibía una formación técnica en el SENA en electricidad y barismo. A la edad de 17 años, en Bogotá, se vinculó con un grupo de teatro de la Universidad Nacional de Colombia el cual alimentó sus intereses escénicos. Cuando volvió a Bucaramanga hizo parte de la agrupación La Oruga Encantada con la que desarrolló propuestas escénicas partiendo de la base de los títeres y el teatro, en relación con las historias y la poesía para manifestar un fuerte contenido político. Por lo anterior, en el periodo presidencial de Julio Cesar Turbay, la agrupación se vio obligada a disolverse y, Alberto al caer en el exilio de su ciudad, volvió a Bogotá, en donde conoció a Olga Cruz, quien es una importante bailarina de la compañía Cortocinesis y a partir de entonces empezaron a desarrollar sus propuestas escénicas por medio del movimiento, el cuerpo y la palabra.

Alberto se considera más un espectador de la danza que un bailarín, no obstante, su trabajo es ubicado en lo contemporáneo por las apuestas de movimiento que él realiza. Con esta propuesta artística Alberto vive de contar historias, de dictar talleres, y también ha realizado trabajos para El Ministerio de Cultura. Las propuestas de Alberto se caracterizan por partir de la búsqueda del estado infantil por medio de una sensibilización corporal orientada a ofrecer herramientas de cambio en la ciudad.

Diana Gutiérrez, desde sus 5 años de edad empezó su exploración en danza desde el ballet, a sus 17 años fue a Cuba en donde, ella cuenta, que vio un tipo de profesionalización de la danza exigente y rígido, por lo que con sus posiciones personales decidió alejarse de la danza como profesión y empezó a explorar con la Antropología, realizó su pregrado en la Pontificia Universidad Javeriana, simultáneamente se mantuvo en la danza con nuevas exploraciones en lo contemporáneo, el jazz y el tap.

Su propósito fue encontrar una ruta que le permitiera encontrarse con la danza y la antropología en un mismo lugar de enunciación, lo que la motivó a ir a Francia, en donde

realizó una maestría en antropología de la danza. Desde entonces, Diana desarrolla la danza desde una perspectiva de la sensibilidad, en vez de la técnica y la puesta en escena.

Actualmente Diana ejerce su profesión en la ASAB como maestra en ballet, teorías y sensibilización. Partiendo de sus intereses dancísticos Diana creó su propia corporación llamada Cuerpos para la Reconciliación que consiste en la colaboración en red a procesos comunitarios que muestren que el cuerpo brinda herramientas útiles para distintos procesos de reconciliación de diferentes comunidades.

A pesar de que las experiencias de Diana y Alberto se han dado de formas diferentes en momentos distintos, se identifican unos puntos de encuentro, en primer lugar, es fundamental mencionar que, al igual que en la anterior categoría, se puede identificar que este tipo de bailarines se forman en danza entre lo informal y lo formal, lo cual no es determinante para realizar una profesionalización en danza contemporánea pero tampoco anula la posibilidad de desenvolverse como tal. No obstante, lo que hace particular la experiencia de estos bailarines es que no desarrollan su actividad dancística con la finalidad de adquirir un prestigio artístico en el gremio, sino que buscan dirigir su trabajo hacia la reflexión corporal tanto individual como colectiva con las herramientas que brinda la danza contemporánea, lo que genera, como cuenta Alberto, que los formalismos y legitimidades de la danza pasen a otro plano en su vida personal y artística:

Siempre he peleado con las técnicas, desde muy pequeño la rigidez me incomodaba porque cuando la técnica empieza a poseer a la estructura del cuerpo, se empieza a volver homogénea. Creo que lo que he hecho frente a las técnicas, formas o modos, es observarlos ¿sí? hay cosas que son inevitables que tienen que ver con el movimiento, entonces se habla de movimientos fluidos, de los niveles, de la espacialidad, de todas las cualidades de movimiento, y desde ahí creo que me acerco a las técnicas. Me acerco sin obedecer, sin entrar en comparación, no me interesa cuando veo a ciertos bailarines exigiéndose más allá de sus posibilidades por cumplirle al coreógrafo, o por cumplirle a un montaje. (Comunicación personal, 25 de enero de 2018).

En segundo lugar, e inevitablemente teniendo en cuenta lo anterior, uno de los rasgos particulares del trabajo dancístico del bailarín y la bailarina es que su trabajo corporal tiene como premisa una responsabilidad social. Es decir que, para ellos, es primordial reforzar las herramientas de intervención social con las que cuenta la danza, ya que el trabajo del movimiento brinda una disposición en las personas que genera unas

sensibilidades específicas con las cuales, no solo se puede llegar a abrir la discusión a diferentes temas, sino que también puede servir como invitación de cambio social.

La sensibilización es mi fuerte, usar herramientas corporales en procesos de sensibilización no tanto en procesos técnicos, porque yo sentía intuitivamente que desde la danza se podía generar agencia para realizar cambios, para darles la voz a las comunidades, ya de pronto no de una forma política formal, sino de una manera simbólica muy poderosa. Entonces para mí fue clarísimo, con todo lo que había hecho en antropología, porque a través de la danza es que se pueden crear procesos bonitos de activar memoria, generar sensibilización en contextos de violencia, generar sanación de cosas que han quedado marcadas en el cuerpo, entonces se puede, y es importante, trabajar a través de un lenguaje menos formal digamos, mucho más intuitivo, donde el cuerpo es el primero y principal protagonista. (Diana Gutiérrez, comunicación personal, 19 de octubre de 2017).

4.4 La profesionalización en Bogotá

A lo largo de este recorrido por las instituciones que fomentan la danza y las trayectorias de los y las bailarinas, se puede decir que la profesionalización de la danza contemporánea está mediada por los procesos de formación, de enteramiento, el trabajo y el empleo, los cuales en este caso, aunque se encuentren en constante relación, no son necesariamente dependientes entre sí, como lo enuncian Köhler y Artiles (2014):

Nos encontramos así ante dos conceptos diferentes, uno amplio y genérico denominado «trabajo», y otro limitado y preciso denominado «empleo», relacionado con el mercado de trabajo... el empleo no es cualquier actividad remunerada, sino que implica un contrato indefinido a tiempo completo, un salario familiar, una regulación legislativa, un convenio colectivo, etcétera, es decir una relación laboral sociopolíticamente regulado. Otra actividad remunerada fuera de esta norma figura como subempleo o empleo atípico. (p. 22).

La profesionalización de las labores se ha dado en consecuencia a las necesidades que se establecen en los contextos modernos, que aparece como la especialización algunos saberes con el fin de regular las tasas de desempleo, Marta Panaia realiza un recorrido por las posturas y la importancia de las reflexiones sociológicas alrededor de las profesiones, en donde partiendo de Dubar y Triper, señala que el desarrollo de cualquier

profesión depende del medio social en el que se establece, lo que no implica que sea una categoría estática y mucho menos estable, la cual se encuentra en relación tanto al empleo y el oficio, como al sentimiento de identidad de los individuos.

La profesionalización es entendida como la serie de etapas y pautas necesarias que deben cumplir las ocupaciones en la búsqueda de un estatus profesional, y que correlativamente permiten o posibilitan la elevación del estatus de quienes la ejercen. Para ello, cada ocupación construye procesos y traza caminos que dependen del contexto ideológico, económico, político, social y cultural en el que surge y evoluciona. (Gómez-Bustamante, 2012, p. 46).

Es decir que, en el caso de los y las bailarinas de danza contemporánea en la ciudad, el quehacer dancístico se desarrolla mediante la noción de trabajo, y solo son empleados aquellos que cubren sus necesidades mediante empleos estables y formales, lo que, entonces, en la mayoría de los casos no se presenta. La profesionalización, entonces, se da y solo construye en medio de las posibilidades que ofrece la ciudad, de tal manera, ser un profesional corresponde a los integrantes del sector de la danza contemporánea que desempeñan sus actividades laborales alrededor del ejercicio dancístico, y logran identificarse a sí mismos como parte del gremio. Es decir que, aunque no se desenvuelvan como empleados del oficio, el trabajo constante permite que haya una consolidación de la profesión como bailarines que cuenta con procedimientos específicos con el fin de establecer unas dinámicas que permitan su reconocimiento.

A partir de las trayectorias de estas bailarinas y bailarines, el panorama de profesionalización de danza contemporánea en Bogotá se esclarece, lo cual no implica que el escenario sea menos complejo. Aunque las particularidades de cada experiencia resultan enriquecedoras para la comprensión del funcionamiento de las dinámicas alrededor del género dancístico, no es posible ahondar en detalle en cada una de ellas, por lo que es oportuno concentrar la atención en los puntos de encuentro que se establecen entre los y las entrevistadas, lo que posibilita abrir la reflexión sobre qué, en medio de un sector tan diverso, es necesario para ser considerados como profesionales. Durante las entrevistas se consideró conveniente preguntar a cada una de las personas por una definición personal de lo que consideran como un bailarín profesional, esto fue fundamental en la medida en que evidencia algunos de los requisitos para que las personas tengan legitimidad en el gremio, pero también abre el diálogo entre la realidad contundente de los bailarines, sus expectativas y lo que se comprende como profesional.

Partiendo de las trayectorias se pueden señalar algunas características que cumplen la mayoría de las bailarinas y los bailarines. En primer lugar, se logra identificar que, en términos de formación y entrenamiento, las personas realizan exploraciones de distintos niveles de profundidad en diferentes géneros de danza, lo que alimenta sus disposiciones corporales y enriquece los procesos artísticos. De igual manera, como se ha mencionado anteriormente, las propuestas artísticas de la danza contemporánea van acompañadas por distintas perspectivas y disciplinas, esto se da teniendo en cuenta que la mayoría de los bailarines se encuentran en el tipo de inserción a la danza *como alternativa*, por lo que los procesos artísticos se desenvuelven desde distintas corrientes, como diría Carlos Latorre:

El cuerpo es la materia y hay que estudiarlo y hay que saberlo en términos filosóficos, científicos, políticos y artísticos porque todo eso recae en el cuerpo. A pesar de ser un trabajo muchas veces de solistas, bailarines solistas, investigadores en danza, poetas en danza, o profetas de la danza, siempre hay muchas cosas involucradas, la danza es interdisciplinar todo el tiempo, y es altamente social. (Comunicación personal 6 de septiembre de 2017)

Lo anterior, es una evidencia más sobre la apertura constante de la danza contemporánea, en general. No obstante, se debe tener en cuenta que, aunque el nivel de apertura a las diferentes perspectivas con las que se puede abordar el ejercicio dancístico depende de cada individuo, en las trayectorias se puede identificar que esta noción varía en relación al tipo de formación y profesionalización de cada caso particular. En otras palabras, la importancia de esta noción de apertura viene en dependencia al nivel de destrezas del bailarín, por ejemplo, se puede evidenciar que la danza como elemento de intervención social tiene mayor acogida en los y las bailarinas provenientes de los tipos de profesionalización como *Alternativa* y *Complemento*.

En segundo lugar, con las entrevistas realizadas se logra evidenciar, como se menciona en el primer capítulo, que la principal y más estable fuente de ingresos para los bailarines es ejercer el oficio de ser maestro. Cada una de las personas entrevistadas dicta o dictó clases de tiempo completo o medio, o en su defecto talleres esporádicos, lo cual no es más que una evidencia de las pocas formas que se encuentran disponibles para ejercer la profesión de bailarines en Bogotá. También es importante mencionar que a este trabajo se le suman las propuestas artísticas personales de cada quien, las cuales, por lo general, se ponen en marcha por medio de colectivos independientes. Las formas de

ejercer el oficio dancístico, tanto como maestros como creadores, intérpretes o coreógrafos, generan que los bailarines sean personas que dedican la mayor parte de su tiempo al quehacer de la danza, lo que, en Bogotá no implica una remuneración económica a dicho esfuerzo. Es decir que, aunque la realización profesional de los y las bailarinas profesionales es mantenerse activos en el oficio y mantenerse en el ejercicio de la danza todos los días, esta no es la forma en la que los bailarines se ganan la vida. La mayoría de estas personas desempeñan empleos como maestros, lo que implica que son profesionales en tanto su vida es el baile pero viven de ser maestros, lo cual, y es necesario insistir, no siempre supone el trabajo creativo dancístico.

Tengo una admiración muy grande por el gremio, porque es gente que da clases en mil partes, para entrenarse hay que buscar espacios que no son fáciles de encontrar, hacen creaciones y hacen cosas buenas. Para mí, hay un poder muy grande, admiro mucho las compañías que se mantienen haciendo un trabajo todo el tiempo. Hay una riqueza grande en esas búsquedas desordenadas de formación, entonces algo que me ha parecido importante de Bogotá y es el poder que tienen esas iniciativas silvestres, hay una diversidad por las mismas irregularidades de las dinámicas, eso hace que las búsquedas sean más diversas. (Sara Fonseca, comunicación personal, 3 de noviembre 2017).

En tercer lugar, esta entrega que se menciona en términos artísticos y profesionales, tiene repercusiones en la vida personal de cada bailarín y bailarina, de esta manera se puede evidenciar que el quehacer de la danza contemporánea se vuelve totalizante en la vida de las personas, ya que no solo se invierte una gran parte del tiempo en términos de formación, entrenamiento y creación, sino que también se debe tener en cuenta que en la medida en que la principal herramienta es el cuerpo, cada uno considera que el oficio dancístico se vuelve un estilo de vida y una forma de estar en el mundo. Esto, también impulsa el carácter social en el quehacer del oficio, ya sea como herramienta de intervención social, como una postura política, como creadora de comunidad, o tejedora de redes de solidaridad, en las palabras de Diana Gutiérrez:

La danza genera que cada uno aprenda un cuidado y a escuchar su cuerpo y gozarlo también. En general la danza es una forma de ser y estar en el mundo, donde tu cuerpo y tu disposición de recibir y crear está conectado con diferentes cosas, con diferentes elementos y donde el cuerpo es la principal herramienta, tiene un pulso y un ritmo interno, y eso se conecta con historias personales, historias de la familia, historias de la formación, del país donde uno vive, y eso te lleva a otra forma de concebir como una relación con su

cuerpo, a una la forma para poder hacer cambios a nivel emocional y social.
(Comunicación personal, 19 de octubre 2017).

Con las voces de estos bailarines y estas bailarinas, se logra identificar que ser considerado profesional de la danza, más allá de los títulos, responde a las personas que se mantienen activas en la escena. Para esto los individuos requieren de tener una larga trayectoria en esta expresión artística con la cual puedan tanto darse a conocer, como también establecer los vínculos necesarios para trabajar las propuestas dancísticas. Partiendo de lo anterior, sería, entonces, un requisito el rigor personal que posibilite la entrega, casi absoluta, al oficio por parte de los interesados en ejercer este quehacer dancístico.

Por último, los entrevistados y las entrevistadas comparten una definición personal de lo que significaría para ellos el ser profesional en danza contemporánea, lo interesante aquí es que las diferentes definiciones se encuentran en un mismo punto, lo que nos proporciona un panorama de lo que las personas que se dedican al oficio de la danza esperan de sus colegas en términos profesionales. En primera medida, se debe mencionar la importancia de las habilidades técnicas para mantener un cuerpo en la escena, aunque todos los y las entrevistadas consideran que todos los cuerpos bailan, cuando el baile es trasladado a la creación artística el cuerpo requiere de unas disposiciones corporales que, aunque no son las mismas en todos los casos, son necesarias para desarrollar unas capacidades en el lenguaje de la danza. Estas habilidades no necesariamente corresponden a unas técnicas de formación formal, sino más bien a unas disposiciones que se adquieren con el rigor del ejercicio dancístico.

En Colombia, un bailarín debe tener las habilidades técnicas, primero para que sea lo suficientemente flexible para interpretar cosas que obedecen a su contexto. La palabra integral es muy importante, que haya un conocimiento y una preocupación de qué es lo que estamos haciendo, cómo lo estamos haciendo, pero también un cuidado por el cuerpo, por transmitir cosas y generar impactos creativos. (Diana Gutiérrez, comunicación personal, 19 de octubre de 2017).

En segunda medida, para que se adquieran estas disposiciones y el conocimiento necesario para desarrollarse en el quehacer artístico de la danza contemporánea, los entrevistados señalan que existe la necesidad de desarrollar la danza diariamente, no solamente para mantenerse en entrenamiento físico, sino también para actualizarse sobre los trabajos que se realizan en danza. Porque esto los lleva a mantenerse activos en el

sector y además a comprender las diferentes corrientes dancísticas que se desarrollan en un contexto tan diverso, como dice Guentcy Armenta:

Un profesional de la danza es una persona que se atreve a mantenerse comunicándose en el lenguaje de la danza cada vez que tenga la oportunidad y las ganas de hacerlo. Para mí es indispensable estar trabajando diariamente el lenguaje de la danza, sino lo estás haciendo se olvida, se pierde, no lo reconoces ni tú ni los otros, necesitas estar bailando todos los días. (Comunicación personal, 1 de marzo de 2018).

Finalmente, partiendo de la disposición y el rigor que son necesarios para mantenerse en el medio de la danza contemporánea en Bogotá, y teniendo en cuenta que la mayoría del sector no cuenta con títulos universitarios en danza, los bailarines y las bailarinas para legitimar su conocimiento, llevan el oficio a todas las instancias de su vida. Como ya se ha dicho, las entrevistas demuestran que la danza termina siendo un estilo de vida, y esta es la forma más puntual en la que se expresa la profesionalización de los bailarines en la ciudad.

En este caso ser profesional es que tú te dediques a ese oficio completamente y eso implica que desarrolles todas las posibilidades, vas a tener aciertos y desaciertos pero es la permanencia en el acto lo que te hace un profesional más que simplemente tener un diploma. Para mí está en permanencia en la producción, en la creación, en el encuentro, porque va dando un lugar de poder ejercer un oficio a partir de tu habilidad, de lo que sabes hacer, y para esto, en la danza se necesita que tu vida empiece a girar en torno al oficio, ocupe tu cabeza y tus deseos. (Bellaluz Gutiérrez, comunicación personal, 21 de diciembre 2017).

5. Reflexiones finales

Los procesos de profesionalización que se encuentran disponibles en la ciudad se han desarrollado mediante la intervención de una multiplicidad de agentes, que marcaron la particularidad del ejercicio complementario como base para el sistema de profesionalización. En este ejercicio, tanto instituciones como bailarines independientes, establecen redes y vínculos que, al posibilitar su trabajo y sus intereses artísticos, fortalecen el sector de la danza contemporánea. No obstante, se debe tener en cuenta que en la medida en que el sector no se encuentra organizado, los requerimientos para ser profesional no están determinados. Esto anterior, resulta en que el mismo individuo sea su propio sujeto de profesionalización, en la medida en que es en este en quien recae tanto el establecimiento de los vínculos, como la gestión de los proyectos artísticos y la manutención de su entrenamiento.

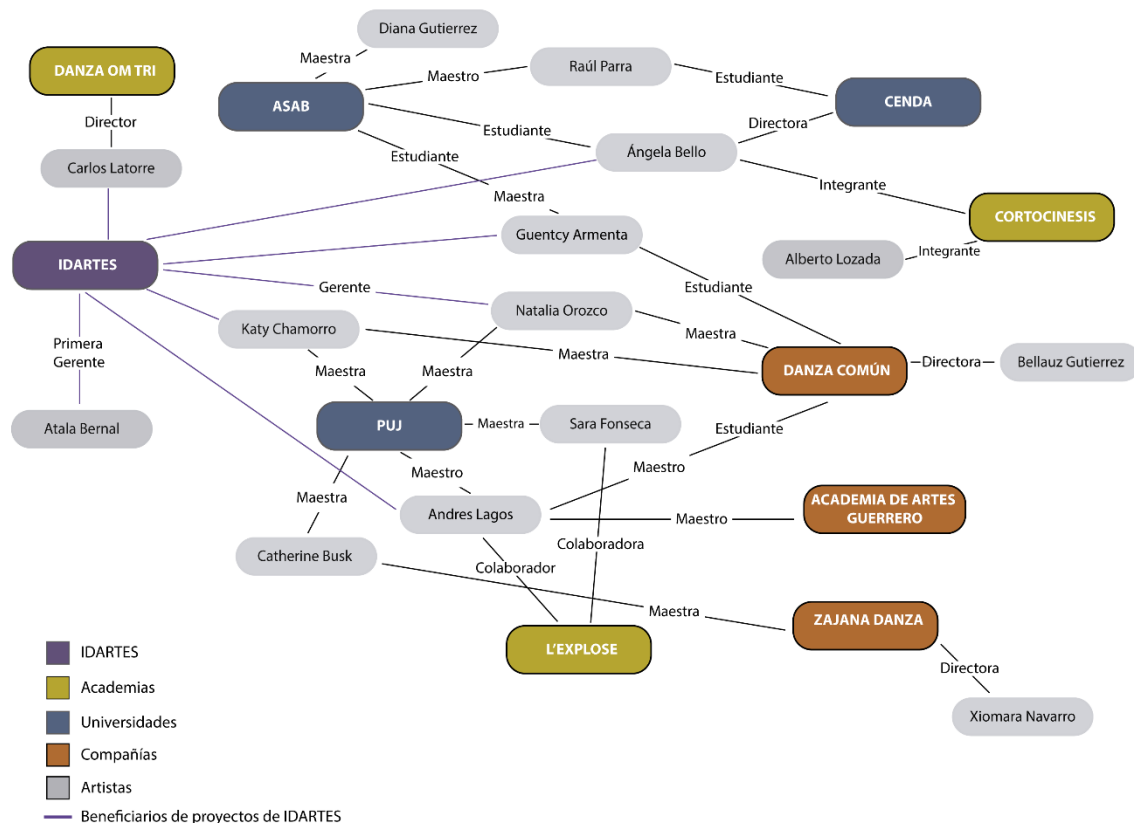


Figura (9). Red de vínculos entre los entrevistados y algunas de las instituciones de fomento de la danza contemporánea en Bogotá.

La figura (9) logra esbozar, de manera superficial, algunas de las redes que tejen los entrevistados con las instituciones de fomento de la danza contemporánea en la ciudad.

Esto, evidencia el movimiento de los bailarines entre las distintas instituciones que finalmente, como se ha mencionado, terminaría sirviendo como un sistema en el que se desarrolla la profesión; en donde estas redes aparecen como obligatorias para desenvolverse en este quehacer dancístico, y además son una muestra de los múltiples roles que cumple un bailarín en Bogotá. Por ejemplo, Andrés se encuentra como estudiante y después maestro de Danza Común, colaborador en las compañías de Cortocinesis y L'explose, maestro en la Academia de Artes Guerrero y en la Pontificia Universidad Javeriana, y beneficiario de planes o programas del Idartes. Y así mismo se puede evidenciar en las demás trayectorias, no obstante, se debe tener en cuenta que esta figura es un primer acercamiento a las redes de apoyo, que seguramente no logra abarcar todos vínculos entre las instituciones y las personas que se dedican al quehacer dancístico en la ciudad.

De este panorama, se podría decir que el ejercer la danza contemporánea como profesión en la ciudad, enmarca una multiplicidad de posibilidades que difícilmente, aunque se encuentren ciertas características en común entre los bailarines, podría ser reducido a simples categorías. El recorrer algunos de los lugares de la danza contemporánea, escuchar de primera mano las trayectorias, e intentar atrapar algunos visos de las experiencias individuales de los bailarines y las bailarinas, dejan la admiración de un sector plural y trabajador. La riqueza que supone la diversidad de sus agentes, sin lugar a dudas, es una de las características más destacadas de este movimiento dancístico. Así también, la determinación y la constancia de sus agentes han generado grandes proyectos de creación, y los alcances que ha tenido el gremio deben considerarse como logros victoriosos por el contexto, algunas veces incluso inhóspito, en el que se han alcanzado. En otras palabras, a pesar de la hostilidad del contexto y la falta de institucionalización del gremio, los bailarines han logrado desarrollar unas lógicas que favorecen a la creación artística y que también logran mantenerlos en el medio. De una forma similar lo contempla Andrés Lagos:

El medio no está ordenado, no hay una institución que te diga “tú no puedes hacer eso a menos que tengas un cartón” entonces es muy interesante, el medio no está especificado, no está separado, si tú eres intérprete y quieres empezar hacer creación, puedes empezar a hacer creación en danza, o si eres interprete y de repente tienes formación en antropología, todo se da de manera muy intuitiva y muy espontánea. (Comunicación personal 8 de septiembre de 2017).

Con lo anterior, no se pretende insinuar que las condiciones de profesionalización sean dignas del arduo trabajo de los y las bailarinas, y mucho menos que las dificultades disminuyan. De hecho, aunque la profesionalización de los bailarines en Bogotá es una muestra del proceso de institucionalización por la que muchos han luchado, esto supone grandes retos futuros. Hoy en día es posible que todas estas formas de ser bailarín en la ciudad confluyan, pero, como se mencionó anteriormente, las profesiones no son estáticas y van respondiendo a las condiciones del medio social en el que se encuentran. Esto es problemático, ya que en la medida en que el gremio se va posicionando en la ciudad y con este posicionamiento se genera una demanda por una institucionalización más contundente, esto determina unos procesos y unas normativas específicas, que puede reducir las expresiones de profesionales en la ciudad. En otras palabras, a pesar de que con la dinámica que incurre en este posicionamiento se pretenda alivianar ciertas tensiones, al demandar una institucionalización, también pueden quedar por fuera de este proceso varias formas del quehacer dancístico como los tipos de profesionales de *alternativa* y *complemento*. Alberto cuenta como esto empieza a suceder:

Hace algún tiempo notaron que mucha de la gente que estaba al interior de las instituciones eran autodidactas empíricos, y empezaron a exigir la profesionalización y el Ministerio de Educación, en algún momento, avalaba la experiencia y nos daba una tarjeta profesional pero eso nunca sirvió para nada. (Comunicación personal, 25 de enero de 2018).

Esto, sin lugar a dudas, abre nuevas preguntas sobre ¿Qué va a pasar con todos los bailarines que no cuentan con títulos que avalen su experiencia en la danza?, ¿en qué lugar del gremio quedarán?, y ¿acaso las habilidades del bailarín o bailarina serán medidas con títulos en vez de la misma experiencia corpórea? Y, en esa medida: ¿qué pasará con la danza en el momento en que el prestigio descansa en títulos y no en las destrezas de cada individuo? O, también podría preguntarse si ¿acaso es posible que esta diversidad de agentes y tipos de inserciones a la danza pueda prevalecer con un sector más institucionalizado? De ser esto así, ¿cómo y cuáles serían las rutas para ello?

6. Referencias bibliográficas

Libros

Parra, R. (2014). Historiar la danza. De la praxis a la teoría y de la teoría a la apropiación corporal. En Ministerio de Cultura de Colombia y Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (Eds). *Pensar con la danza* (pp. 51-62). Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional de Colombia

Atuesta, J. (2014) ¿hacer historia de la danza en Colombia? En: Lagos, A. *Huellas y Tejidos historias de la danza contemporánea en Colombia*. Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional de Colombia.

Weber, M. (2007) *El Político y el Científico*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Kohler, H. Y Artiles, A. (2014). *Manual de la sociología del trabajo y de las relaciones laborales*. Bogotá, Colombia: Zetta Comunicadores.

Panaia, M. (2008). *Una revisión de la sociología de las profesiones desde la teoría crítica del trabajo en la Argentina*. Santiago de Chile, Chile: Naciones Unidas.

Poláček, R (2011). *La Transición Profesional del bailarín*. España: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Dubet, F. (2010). *Sociología de la Experiencia*. España: Editorial Complutense.

Giddens, A. (1995). *Modernidad e identidad del Y: el yo la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona, España: Península.

Lara, J. (2013). *Experiencia, Vida y Danza*. Tesis de pregrado. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/14619>

Antolínez, I. (2016). *Al que le gusta, le sabe: Prácticas laborales de los bailarines profesionales de danza contemporánea en Bogotá*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

Becker, H. (2008). *Los mundos del arte, sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

Documentos institucionales

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1996). La Educación encierra un tesoro; informe a la UNESCO de la comisión internacional sobre educación del siglo XXI. Ediciones UNESCO. Recuperado de: http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF

Consejo Nacional de Política Económica y Social (2002). Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010. (3162). Recuperado de: http://www.nuevaleislacion.com/files/susc/cdj/conc/conpes_3162.pdf

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2005). Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1961). El arte como elemento de vida. La ciencia y el hombre actual. En: El Correo. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000640/064092so.pdf>

Ministerio de Cultura. (2010). Plan Nacional de Danza 2010-2020. (2da edición). Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>

Ministerio de Cultura. (2006). Plan Nacional para las Artes 2006-2010. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/PLAN%20NACIONAL%20PARA%20LAS%20ARTES.pdf>

Secretaría Distrital De Cultura Recreación y Deporte. (2009). *El Público en la Escena Teatral de Bogotá*. Alcandía Mayor de Bogotá Recuperado de: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/analisis/publico%20en%20la%20escena.pdf>

Artículos

Parra, R. (2016). Apuntes para la construcción de una historia de la danza contemporánea en Colombia. En Alcaldía Mayor de Bogotá (Ed). *Tránsitos de la investigación en danza* (pp.12-21). Bogotá, Colombia: Imprenta Distrital D. D. D. I

Hunab Ku Mata Caro, ¿Qué sabemos del público de danza? Un acercamiento a los datos producidos por las instituciones y a las opiniones de los creadores. Ciudad de México. Recuperado de: <https://colectivoam.wordpress.com/2012/02/08/que-sabemos-del-publico-de-danza-un-acercamiento-a-los-datos-producidos-por-las-instituciones-y-a-las-opiniones-de-los-creadores/>

Favila Palapa Quijas, La danza, en constante crisis por falta de recursos, público e infraestructura. Diciembre de 2010, México. Periódico La Jornada. Recuperado de: <http://www.jornada.com.mx/2010/12/23/cultura/a04n1cul>

Gómez-Bustamante, E. (2012). La Enfermería en Colombia: Una mirada desde la sociología de las profesiones. Universidad De la Sabana. Recuperado de: <http://eds.a.ebscohost.com.ezproxy.javeriana.edu.co:2048/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=84f01263-3f54-4ea7-8372-200c1b3d6faa%40sessionmgr4007>

Marenales, E. (1996). Educación formal, no formal e informal: temas para concurso de maestros. Recuperado de: <file:///C:/Users/User/Desktop/TESIS/LECTURAS/Profesionalizaci%C3%B3n/Educaci%C3%B3n%20formal,%20informal%20y%20no%20formal.pdf>

Entrevistas

Diana Gutiérrez. (19 de octubre, 2017). Entrevista a Diana Gutiérrez. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Catherine Busk. (31 de octubre, 2017). Entrevista a Catherine Busk. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Andrés Lagos. (27 de octubre, 2017). Entrevista a Andrés Lagos. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Andrés Lagos. (8 de septiembre, 2017). Entrevista a Andrés Lagos. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Ángela Bello. (20 de septiembre, 2017). Entrevista a Ángela Bello. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Ángela Bello. (9 de mayo, 2018). Entrevista a Ángela Bello. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Paula Guevara.

Bellaluz Gutiérrez. (21 de diciembre, 2017). Entrevista a Bellaluz Gutiérrez. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres.

Sara Fonseca. (3 de noviembre 2017). Entrevista a Sara Fonseca. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Katy Chamorro. (24 de octubre, 2017). Entrevista a Katy Chamorro. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Katy Chamorro. (31 de enero, 2018). Entrevista a Katy Chamorro. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Paula Guevara.

Guency Armenta. (1 de marzo, 2018). Entrevista a Guency Armenta. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Paula Guevara.

Xiomara Navarro. (30 de octubre, 2017). Entrevista a Xiomara Navarro. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Carlos Latorre, (6 de septiembre, 2017). Entrevista a Carlos Latorre. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres.

Alberto Lozada, (25 de enero, 2018). Entrevista a Alberto Lozada. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Paula Guevara.

Atala Bernal, (1 de junio, 2017). Entrevista a Atala Bernal. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

Natalia Orozco, (31 de mayo, 2017). Entrevista a Natalia Orozco. (Comunicación personal). Entrevista realizada por Daniela Torres y Paula Guevara.

7. Anexos

Tabla de siglas y acrónimos

ASAB: Academia Superior de las Artes de Bogotá.

CNID: Congreso Nacional de Investigación en Danza.

FUDC: Festival Universitario de Danza Contemporánea.

IDARTES: Instituto Distrital de las Artes de Bogotá.

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Tabla de graficas

Gráfica (1). Ocupación de los interesados en las actividades de investigación, año 2015.

Fuente: Caracterización de la Población Asistente a La Casona de la Danza: Análisis cuantitativo de bases de datos digitales

Gráfica (2). Ocupación de los interesados en las actividades de investigación, año 2016.

Fuente: Caracterización de la Población Asistente a La Casona de la Danza: Análisis cuantitativo de bases de datos digitales

Tabla de figuras

Figura (1). Plan de estudios del pregrado Arte Danzario de la ASAB.

Figura (2). Componente de profundización y complementación en danza contemporánea. Del pregrado de Arte Danzario de la ASAB.

Figura (3). Plan de estudios del pregrado de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana.

Figura (4), (5) y (6). Plan de estudios de la carrera de Danza y dirección coreográfica de la Corporación Universitaria CENDA.

Figura (7) Plan de estudios del programa Académico en danza contemporánea de la Academia de Artes Guerrero.

Figura (8) Plan de estudios del curso en danza de la Academia de Artes Guerrero.

Figura (9). Red de vínculos entre los entrevistados y las instituciones de fomento de la danza.