

LOS CUERPOS
EL ENCUENTRO CON LO OTRO
Agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo
en el espacio de formación en danza, *Danza Común*

AUTORES:
TATIANA CAROLINA MENDOZA
IRIS ARIADNA ORDOÑEZ ARIAS

Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de Magíster en Desarrollo
Educativo y Social

DIRECTOR
OSCAR USECHE ALDANA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN DESARROLLO EDUCATIVO Y SOCIAL
Bogotá, D. C.
2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Resistencia al pensamiento</i>	FORMATO	
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 162	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional- Biblioteca Central
Título del documento	Los Cuerpos. El encuentro con lo otro. Agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo en el espacio de formación en danza, Danza Común
Autor(es)	Mendoza Melo, Tatiana Carolina ; Ordoñez Arias, Iris Ariadna
Director	Useche Aldana, Oscar.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 162p.
Unidad Patrocinante	Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE
Palabras Claves	Cuerpo, danza, agenciamiento, arte, rizoma, Danza Común, sujeto, agencia, intensidad, deseo.

2. Descripción
Tesis de grado que se desarrolla en la línea de investigación de Desarrollo Social y Comunitario. Ésta se propone analizar los problemas complejos que presuponen las singularidades y el encuentro de las mismas, así como el encuentro de las potencias de los cuerpos que generan agenciamientos, en este caso, agencia en tanto producción de deseo. La investigación nace a partir de la duda sobre las diferentes formas de resistir de los sujetos, que durante la construcción teórica de los conceptos se traslada al escenario de la resistencia al biopoder, la fuga de los cuerpo y las conexiones intersubjetivas.

3. Fuentes
ÁNGEL, D. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales. ADORNO, T. (2013). Estética (1958/59). Editorial Las cuarenta: Buenos Aires. pp. 173-197 ATUESTA, J., CARVAJAL, B., LAGOS, A. & ROA, M. (2014). HUELLAS Y TEJIDOS. Historia de la Danza Contemporánea en Colombia. Ministerio de Cultura de Colombia CORNEJO, M., MENDOZA, F. & ROJAS, R. (mayo, 2008). La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico. Revista Psykhe vol.17. N° 1. Universidad Católica de Chile: Santiago. pp. 29-39. Recuperado de la web el día 13 de junio de 2018: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-22282008000100004&script=sci_arttext&tlng=pt DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2004). Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Pre-textos. España FOUCAULT, M. (1999). Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III. Paidós: España. GUATTARI, F. & ROLNIK, S. (2006). Micropolítica. Cartografías del deseo. Traficante de Sueños: Madrid. HARDT, M. & NEGRI, A. (2000). Imperio. Paidós: Buenos Aires. pp. 35-50. USECHE, O. (2017). Potencia, cuerpo y resistencia. En Iztapalapa Revista de Ciencias y

Humanidades. Núm. 82. Año 38. Universidad Autónoma Metropolitana: México. pp. 75-100. Recuperado de la web el día 24 de agosto de 2017: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5854953.pdf>

VIRNO, P. (2003). Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas. Traficantes de Sueños: Madrid

4. Contenidos

Introducción

En este aparte se describe la idea general del texto y se ahonda en los contenidos que el lector encontrará a lo largo del escrito.

Desde el inicio se hace alusión al concepto de rizoma. La introducción es la hoja de ruta y contiene un resumen de cada uno de los capítulos de la tesis de grado.

Capítulo uno

Este capítulo contiene la narración del camino recorrido por las investigadoras, las preguntas iniciales con las que ellas se encontraron y las temáticas desarrolladas a lo largo de la línea de investigación. Contiene, además, un Estado del Arte de investigaciones previamente realizadas sobre temas o concepto similares que estuviesen directamente relacionados con el cuerpo, la resistencia, las artes y el agenciamiento. También contiene los objetivos y la pregunta de investigación.

Pregunta de investigación

¿Cómo se generan agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo en el espacio de formación en danza, *Danza Común*?

Objetivo General

Analizar las formas como se generan agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo en el espacio de formación en danza, *Danza Común*

Objetivos Específicos

- Observar y analizar las experiencias corporales de los bailarines que hacen parte de *Danza Común*, con el propósito de comprender el agenciamiento como el proceso de relación y composición de las fuerzas que circulan a través de los cuerpos.
- Identificar las conexiones de los bailarines con la danza a través de los relatos de vida de algunos de los integrantes de *Danza Común* con el propósito de entender la construcción de agencia como fuerza del deseo.
- Cartografiar el territorio corporal de los danzantes de *Danza Común* con el propósito de reconocer los encuentros intersubjetivos que posibilitan los agenciamientos maquínicos de deseo.

Capítulo dos

Aquí se desarrollan todas las categorías conceptuales de la tesis. De esta manera se construye un marco conceptual sobre el cuerpo, la danza y el agenciamiento, a partir de los planteamientos de Deleuze, Guattari, Foucault, Senett, Guido, Virno, entre otros autores. Esta construcción teórica se desarrolla hilando las categorías conceptuales y los planteamientos de los autores para poder explicar cómo, las investigadoras, entienden y desarrollan los objetivos planteados.

Capítulo tres

En este se describe la metodología. Aquí se habla del enfoque Hermenéutico, las cartografías del

cuerpo, las narraciones de vida y el rizoma a partir de los planteamientos de Geertz, Heymann, Ángel, entre otros.

Capítulo cuatro

En este capítulo se describen los resultados de investigación. Aquí se hila la teoría con la información recogida de los relatos de vida, los talleres de cartografía del cuerpo y las observaciones no participantes realizadas por las investigadoras.

5. Metodología

La investigación se desarrolló a partir del cruce de diferentes enfoques y técnicas investigativas, como las cartografías del cuerpo y la hermenéutica. Se trabajó con dos bailarines pertenecientes al colectivo de danza, Danza Común; un bailarín de clase de Danza Contemporánea nivel inicial, una bailarina de Danza Contemporánea nivel intermedio y un bailarín internacional de Danza Contemporánea, además se realizaron observaciones no participantes a las clases de Danza Contemporánea nivel inicial donde participaban más de 15 bailarines.

La investigación se desarrolló en dos momentos: el primer momento donde se realizaron las observaciones no participantes y los relatos de vida, y, el segundo momento donde se realizó el taller de cartografía del cuerpo.

6. Conclusiones

Se evidenció en la investigación una necesidad de comprender cómo se construyen las relaciones de los sujetos más allá de la estructura social que todos conocen, cómo se desestabiliza el *Statu Quo* con cuerpos desobedientes que resisten al biopoder y cómo las artes posibilitan una comprensión de la vida y las relaciones mucho más compleja.

A partir de los relatos de vida se evidencia que las maneras de comprender el mundo y relacionarse con los otros son más potentes, más abstractas, menos definibles, por lo tanto más difíciles de cooptar. Asimismo, se evidencia que el arte es, para los bailarines, tanto una pregunta como la posibilidad de encontrar un lugar en el mundo, de establecer relaciones, de reconocerse, encontrarse y transformarse.

El encuentro con la danza hace que las personas se pregunten por su cuerpo, reconozcan partes que antes no sabían que existían, ese encuentro permite que ellos se pregunten más profundamente por su existencia y su vida.

Elaborado por:

Mendoza Melo, Tatiana Carolina ; Ordoñez Arias, Iris Ariadna

Revisado por:

Useche Aldana, Oscar.

**Fecha de elaboración del
Resumen:**

16

08

2018



**Fuente: Danza Común
Afiche-Muestra-Historia-Viva-CEC-2014**

LOS CUERPOS
EL ENCUENTRO CON LO OTRO
Agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo
en el espacio de formación en danza, *Danza Común*

Tatiana Carolina Mendoza / Iris Ariadna Ordoñez Arias***

* Profesional en Comunicación Social – Periodismo, Especialista en Comunicación Educativa,
Especialista
en Organizaciones, Responsabilidad Social y Desarrollo, candidata a Magister en Desarrollo
Educativo y Social. Correo electrónico: tatianacarolinamendoza@gmail.com

** Profesional en Comunicación Social – Periodismo, Especialista en Comunicación Educativa,
candidata a Magister en Desarrollo Educativo y Social. Correo electrónico: irisaoa@gmail.com

Agradecimientos

A Oscar por las carcajadas, por su paciencia y su guía amorosa, por llevarnos a través de caminos inciertos pero maravillosos que nos permitieron descubrir nuevas formas de aprender.

A Rodrigo, Andrés, Emilio, Santiago y Danna por aceptar el reto y compartir con nosotras sus trayectos de vida.

A Danza Común por abrirnos sus puertas, por acercarnos a la danza y por acercarnos a las personas que hacen parte de ese espacio día a día.

Dedicatorias

A Jorge por danzar conmigo,
por estar y ser parte.

Este rizoma-amor conecta nuestra existencia.

Iris

A mis queridas compañeras de línea:

Sandra, Diana, Anyela, Andrea, Nichole e Iris

porque a través de sus conocimientos
pero sobre todo de sus risas y carcajadas aprendí.

A Mauro por su apoyo incondicional.

A Diana por su apoyo profesional
en el soporte de este trabajo.

Tatiana

Resumen: Las reflexiones que se encuentran plasmadas en este documento giran en torno a la pregunta por la vida, la pregunta por las maneras en que nosotros, como seres humanos, nos conectamos con lo otro y los otros. Por tanto el estudio teórico desarrollado se basa en la propuesta de Deleuze y Guattari sobre el Cuerpo sin Órganos. Ese cuerpo que no es solamente una composición física determinada sino que está compuesto por líneas, por pulsiones, por flujos. Un cuerpo que existe en tanto se generan conexiones múltiples, en tanto se transforma y se transgrede las maneras, únicas, de entender nuestras relaciones con el mundo. Es así como, en este documento el hilo conductor de la escritura es el rizoma y el análisis se acciona a partir de las voces de los cinco bailarines que fueron partícipes de este proceso.

Abstract: The reflexions write in this document was structured around the questions about life, the question about which is the bond with the others, and the other. So the theoretical development revolves around the proposal of Deleuze y Guattari about the Body without Organs. That body is understood like a different composition, beyond the flesh and the bone. It's a complex composition with lines, pulsions, fluxes. A body that exist around the new connections between us. While the body changes and transgress the singularities of life, we can understand and create other type of relationships. The rhizome is the common thread in this document, and the five voices of the dancers who participated in this project produce the analysis of the process.

Palabras clave: Cuerpo, danza, agenciamiento, arte, rizoma, Danza Común, sujeto, agencia, intensidad, deseo.

Keywords: Body, dance, art, rhizome, Danza Común, subject, agency, intensity, desire.

Tabla de Contenido

Introducción	8
Capítulo I. Un cuerpo, muchos cuerpos. La pregunta por la vida	10
El cuerpo como dispositivo de poder	11
Resistir desde el cuerpo	12
Arte y emancipación	13
Potencia y agencia	14
El árbol, las raíces	14
Capítulo II. Cuerpo, danza y agencia. Encuentros, intensidades y multiplicidad	18
El Cuerpo	18
Cuerpo y Poder	19
Cuerpo y biopoder	21
Mercado y belleza	22
El cuerpo más allá del cuerpo	24
La Danza	27
El Agenciamiento	32
La danza como agenciamiento y territorio	34
Capítulo III. Construyendo el rizoma. Metodología y enfoque de investigación	37
Hilvanar los hilos, el inicio del rizoma	38
Lenguaje y relato, líneas de composición de los cuerpos	40
El mapa, el rizoma, el territorio	42
Bailar dibujando y dibujar bailando	43

La casa de todos: Danza Común	44
Los trazos, las rutas	45
Capítulo IV. Devenir cuerpo. El encuentro con la vida	49
La pregunta y el encuentro	49
No sentirse en casa, búsquedas e intensidades	51
El rizoma	53
Líneas, fugas, encuentros	57
La vida: danza y agencia	64
Conclusiones	71
Bibliografía	73
Anexos	79
Anexo 1. Diarios de Campo	80
Anexo 2. Relatos de Vida	96
Anexo 3. Taller	147

Introducción

A lo largo de este documento el lector se encontrará con diferentes reflexiones en torno al cuerpo, entendiendo éste no como la carne y el hueso que somos, sino como la vida misma que nos pertenece y de la que hacemos parte. Hablaremos del cuerpo, del arte, de las preguntas con las que en el transcurso de la maestría y de nuestra existencia nos hemos encontrado.

Las dos mujeres que somos nos reconocemos y nos conocimos hace ya un tiempo largo, hemos transitado en la vida por diferentes lugares y en diferentes espacios. Las dos hoy devenimos mujer, devenimos danza, devenimos cuerpo, devenimos letras, devenimos música. Hoy nos hemos conectado con nuestros deseos, esos que nos han impulsado a escribir este documento.

Aquí los lectores encontrarán un escrito-rizoma, parte piel, parte mente, parte Iris, parte Tatiana, parte danza, parte cuerpo. Los lectores se adentrarán en las reflexiones más profundas que nos permitieron conectar y entender que hacemos parte de una o varias multiplicidades, que nos conectamos con la danza molecularmente y nos conectamos con la vida a partir de eso que somos, eso que podemos ser.

Nuestra inquietud por el otro, por la existencia, por las posibilidades de pensarnos otras realidades, otras formas de aprender, otros mundos posibles nos llevaron a transitar por este hermoso camino que, en parte, el lector recorrerá en estas páginas.

Este escrito-rizoma es el resultado de esos vínculos con la naturaleza, con el mundo y con los otros sujetos que nos llevan a pensarnos en unas maneras de conocer más conectadas con la existencia.

El proceso de investigación desarrollado es un proceso bioaprendiente, puesto que es una construcción producto del encuentro entre pulsiones, deseos, líneas que nos conectan y nos permiten expandirnos, producto del diálogo entre seres vivos en sus entornos (Villarreal, 2012).

En el primer capítulo, se encontrarán con un abrebocas. Es la exposición del tránsito que realizamos para llegar a las preguntas que hoy nos convocan, solamente se enunciarán conceptos, se darán a conocer los trazos iniciales del mapa.

En el segundo capítulo, profundizaremos en los conceptos. Nos centraremos en El Cuerpo, La Danza y El Agenciamiento como las líneas que trazarán nuestro mapa, líneas de segmentariedad que le darán forma a este texto para luego fugarse al escenario mismo del cuerpo, de la danza, de los devenires.

En el tercer capítulo, se introducirán nuevas líneas, nuevos caminos para entender el mapa. Dicho aparte le permitirá conocer al lector qué fue lo que hicimos, les contaremos la metodología utilizada, hablaremos de Danza Común, el lugar, el espacio y las personas que nos abrieron las puertas, que nos permitieron reconocer las líneas de este rizoma.

Y por último, en el cuarto capítulo, el rizoma toma lugar. Las voces, la piel, los movimientos, las moléculas que componen los cuerpos de Andrés, Rodrigo, Emilio, Danna y Santiago se entrecruzarán con nuestros cuerpos y los cuerpos de los lectores.

Capítulo I

Un cuerpo, muchos cuerpos

La pregunta por la vida

En el proceso como estudiantes de la línea de investigación de Desarrollo Social y Comunitario hemos enmarcado nuestro interés investigativo desde un espacio de indagación y reflexión sobre las problemáticas sociales que evidencian la complejidad de los procesos organizativos y de agenciamiento social en torno a las dinámicas políticas, sociales y culturales en nuestro contexto.

Hemos reflexionado sobre los procesos de segregación social, corrupción, pobreza extrema, discriminación e inequidad en Colombia. Nos hemos adentrado en diversas preguntas sobre el poder, las violencias y las diferentes formas de resistencia que se desarrollan en las comunidades; cómo éstas se niegan a la injusticia y cómo éstas generan procesos emancipadores.

Realizamos análisis acerca de las violencias, esas que disminuyen a las personas, las cohartan y las hacen parte de regímenes autoritarios a favor de la guerra y de la muerte.

Es así, como identificamos la necesidad de indagar por los cuerpos, esos que se han convertido en dispositivos de alienación social, política y económica, cuerpos en donde las violencias quedan marcadas y se enraízan. De esta manera, transitamos por la pregunta sobre el poder y la cooptación que ‘los poderosos’ ejercen sobre los cuerpos a través de distintos dispositivos o tecnologías pensadas para capturar el movimiento.

Indudablemente, ese tránsito nos ha llevado a la pregunta por la vida y las formas en las que el ser humano se resiste a las tecnologías que capturan el movimiento y que limitan la posibilidad de creación. Pregunta que nos lleva a la reflexión sobre el cuerpo, el movimiento y el arte.

El cuerpo como dispositivo de poder

La base del poder hegemónico, entendido como las formas de injusticia, violencia y desigualdad que operan en el mundo, estructuradas por pequeños grupos sociales interesados en mantener el *Status Quo*, es el miedo. El miedo colectivo a expresar lo que se piensa, a salirse de las reglas, a transgredir la normalidad, un miedo aprendido y constituido en el imaginario social como imposibilidad de movimiento y control de las pasiones.

Ese miedo que atraviesa los nervios, los huesos y la carne, que se efectúa en el cuerpo y ha sido instituido a través del mismo. Foucault (2002) plantea que el cuerpo ha sido objeto y blanco de poder, lo que quiere decir, que éste se ha constituido en el dispositivo por donde operan las violencias, las injusticias; en resumen, se ha convertido en una fuente atravesada por el poder.

El poder se legitima a través del uso del cuerpo como escenario de manipulación, se disciplinan los cuerpos para la producción, la obediencia y la sumisión (Foucault, 2002), todas ellas actitudes necesarias para vivir en sociedad, para ingresar al orden social requerido; en resumen, maneras en las que se logra naturalizar el poder político, económico y social.

Frente a lo anterior, el cuerpo también representa un peligro adyacente a dichas formas de poder. Como lo plantea Foucault (1998), la manera de resistir al uso de éste como dispositivo para cooptar las pasiones y controlar la vida tiene que ver con re-apropiar o recuperar el cuerpo y los placeres.

Según Useche (2017), “Los cuerpos desobedientes amenazan el régimen de representación que sostiene al poder soberano” (p.78), esto quiere decir que, el cuerpo o los cuerpos también se resisten, a partir de ellos se generan procesos de emancipación, de recuperación del movimiento, el retorno a las pasiones y el restablecimiento de la vida en tanto potencia creativa.

Una forma de resistir o de transformar esa normalización de los cuerpos es transgrediendo la norma, desestabilizando lo permitido, reconociendo el cuerpo propio y el cuerpo de los otros, expandiendo la capacidad de ser, reconociendo lo que el cuerpo necesita o cómo el cuerpo nos habla. Es en este contexto donde el arte se convierte en el medio para resistir desde el cuerpo, para aprender a vivir sin miedo, sin polarizaciones y binarismos.

Resistir desde el cuerpo

¿Qué significa resistir? sobre todo ¿qué es resistir desde el cuerpo?

La resistencia está directamente relacionada con la potencia del sujeto, la potencia de un cuerpo, lo que éste puede o lo que éste genera: “[...] el desbordamiento de la desobediencia, del rompimiento de la norma establecida, es insoportable para el poder soberano” (Useche, 2017, p.79).

Renovar, caminar y no detenerse. La resistencia tiene que ver con la posibilidad del movimiento, la posibilidad de transformar. Ésta está relacionada con la esperanza, con la creación y con la vida, Hardt y Negri (2007) hablan de resistir a la agresión de la guerra, y en concordancia con Useche, se plantea que el sujeto se convierte en enemigo de los poderosos en tanto amenaza el orden establecido.

“Si las sociedades se mantienen y viven, es decir, si los poderes no son en ellas «absolutamente absolutos», es porque, tras todas las aceptaciones y coerciones, más allá de las amenazas, de las violencias y de las persuasiones, cabe la posibilidad de ese movimiento en el que la vida ya no se canjea, en el que los poderes no pueden ya nada y en el que, ante las horcas y las ametralladoras, los hombres se sublevan.” (Foucault, 1999, p.203)

La resistencia es una actitud política ante el mundo, entendida como apertura y posibilidad, ¿a qué? a lo nuevo o lo impredecible. La vida, es ese deseo, ese deseo que los seres humanos tienen de moverse, crear o imaginar. El arte, es la representación de la vida, de la

naturaleza, una representación del alma que nos permite estar conectados con nosotros, los otros y el mundo.

Arte y emancipación

Podemos impulsar desde el arte la emancipación de los cuerpos, para que estos se conviertan en potencia de transformación, potencia de vida, potencia de resistencia. Activando relaciones más profundas, esas que responden a las formas de vinculación entre distintas maneras de existir, formas de vida más moleculares, generando múltiples conexiones, entendidas como multiplicidades:

Una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza [...] Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. (Deleuze & Guattari, 2004, p.14)

El arte como una posibilidad de vivir sin miedo, sin restricciones, sin polarizaciones y sin binarismos. La danza como escenario de creación, de encuentro con el otro, encuentro con los otros cuerpos y con el propio cuerpo.

La danza como vehículo del deseo, como espacio de múltiples devenires del sujeto más allá del sujeto, del encuentro de intensidades: “Estas objetividades-subjetividades [...] se encabalgan unas en otras, se invaden para constituir entidades colectivas mitad-cosa mitad-alma, mitad-hombre, mitad-animal, máquina y flujo, materia y signo...” (Guattari, 1992, p.126), el encuentro consigo mismo, con lo otro y los otros. Conexiones diversas que, como lo plantean Deleuze y Guattari (2004), se componen de diferentes sustancias, conexiones que no necesariamente son lineales, que constituyen un rizoma, una multiplicidad; conceptos que ampliaremos más adelante.

El arte supone la producción de subjetividades vinculadas a los aspectos sociales y políticos de la vida, comprende dimensiones micro y macro políticas, en donde se pretende subvertir la subjetividad dominante, posiblemente en la producción de estrategias que la revelen en lugar de denunciarla y así desaparezca (Guattari & Rolnik, 2006). Encontramos en el arte la posibilidad de reproducción de la vida y en la danza la capacidad de generar múltiples conexiones.

De esta manera, buscamos dar respuesta a la pregunta: **¿Cómo se generan agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo en el espacio de formación en danza, *Danza Común*?**

Potencia y agencia

Pensar en el rizoma, tal y como lo plantean Deleuze y Guattari (2004), nos lleva a reflexionar sobre la vida misma y a preguntarnos sobre *eso* que nos permite existir de maneras diferentes.

Eso entendido como adjetivo o pronombre, le podemos poner un nombre o imaginar una cosa, una forma, una persona, un animal. Nos podemos preguntar: ¿de qué está hecha la vida? ¿de qué está hecha nuestra existencia?

La pregunta por el cuerpo está atravesada por las posibilidades de ser-estar en el mundo, esas posibilidades que estos dos autores ponen de manifiesto cuando se habla de que todos somos parte de un todo, no somos una masa, somos una construcción de otros y con otros, existimos, sí, pero no hay solo una manera de existir, no hay solo una manera de subjetivación¹. No hay un sujeto, no hay un cuerpo, no hay alma, no hay materia, existe todo en su conjunto, en

¹ La subjetivación tiene que ver con los diferentes modos de ser del sujeto en relación con el contexto y consigo mismo, el sujeto se constituye en condición de, “El yo, como resultado del cruce siempre cambiante y provisorio de multiplicidad de fuerzas que se entrecruzan en permanente combate, es un laberinto de diferencias que ya no puedo dominar, porque en ellas están presentes lo otro y los otros como opacidad no domesticable, y el azar instala la incertidumbre, el riesgo, la inseguridad.” (Giaccaglia et al., 2009, p.147)

su complejidad, los sujetos se componen de sujetos, el sujeto es alma, cuerpo y realidad, no existe el sujeto sino subjetivaciones.

De esta manera, el objetivo general del proyecto es: analizar las formas como se generan agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo en el espacio de formación en danza, Danza Común, a partir de tres objetivos específicos que nos permitan comprender, de manera situada, las intensidades que componen un cuerpo, la composición de un rizoma, la agencia en tanto posibilidad. Por tanto, se busca:

- Observar y analizar las experiencias corporales de los bailarines que hacen parte de Danza Común, con el propósito de comprender el agenciamiento como el proceso de relación y composición de las fuerzas que circulan a través de los cuerpos.
- Identificar las conexiones de los bailarines con la danza a través de los relatos de vida de algunos de los integrantes de Danza Común, con el propósito de entender la construcción de agencia como fuerza del deseo.
- Cartografiar el territorio corporal de los danzantes de Danza Común con el propósito de reconocer los encuentros intersubjetivos que posibilitan los agenciamientos maquínicos de deseo.

El árbol, las raíces

En concordancia con lo anterior, se realizó una indagación preeliminar sobre investigaciones recientes que nos permitieron desarrollar los trazos iniciales de la ruta teórica y metodológica del proyecto, por lo que se consultaron varios trabajos de investigación presentados en la Universidad Pedagógica Nacional, en el Programa de Maestría en Desarrollo Educativo y Social. Trabajos de investigación en los que se desarrollaron categorías conceptuales como cuerpo, arte,

estética, entre otros.

En el año 2009 se presentó el trabajo: *Narrativas en Relación con Estrategias de Normativización y de Resistencia Inscritas en Cuerpos no Heteronormativos*, por Javier Darío Montoya Martínez.

En esta investigación se realizó un estudio sobre el interés por los cuerpos no heteronormativos con el objetivo de evidenciar las prácticas de normalización de los cuerpos, a partir de un enfoque de género donde se trabajó con personas que hacen parte de la comunidad LGBT. La reflexión sobre el cuerpo se accionó a partir de la comprensión de las maneras como los gays, lesbianas, travestis, bisexuales conciben sus relaciones con los otros y el cuestionamiento de los estereotipos que la sociedad colombiana tiene frente al género y la sexualidad.

El proyecto de investigación ahondó en las reflexiones sobre el cuerpo y cómo se han venido encarnando, históricamente, unas estructuras que determinan lo que es o puede ser un cuerpo, dicha reflexión se realiza alrededor de los postulados de Foucault sobre cómo éste ha sido disciplinado a través de tecnologías creadas para ello como la cárcel, la escuela, el cuartel, la clínica y el manicomio, y, cómo los homosexuales y lesbianas han sido hipercorporalizados.

En el año 2010 se presentó el trabajo: *Sistematización de la Experiencia de la Compañía Danza Kapital en Procesos de Formación con Niños y Niñas como Espacio para la Configuración de Subjetividades*, por Angélica del Pilar Nieves y Jenny Rojas Muñoz.

La investigación tuvo como objetivo sistematizar la experiencia de la compañía Danza Kapital haciendo evidente la relación entre la danza y las subjetividades emergentes a partir de la formación de las corporalidades de los niños y las niñas participantes.

En dicho proyecto se reconstruye, históricamente la experiencia, a partir de las voces de los actores y se estructura una reflexión alrededor de dos categorías de análisis, la primera denominada *construcción de subjetividades normalizadas* y la segunda entendida como *subjetividades singulares*.

En el año 2013 fue presentado el trabajo: el cuerpo, obra de arte de la subjetividad experiencia artística “desarrollo de la corporalidad a través de la danza” grupo de danza MAONA, por Eyer Ibeth Marín Hoyos, Sandra Suárez García, Mary Isabel Barrera Mariño.

Esta propuesta investigativa da cuenta de la sistematización de una práctica educativa artística, donde se entiende la danza moderna y contemporánea como proceso que tiene como centro al cuerpo. Es una investigación situada que se desarrolla en la Institución Educativa Distrital Magdalena Ortega de Nariño y analiza los conceptos danza, cuerpo y subjetividad, en los que se evidencia que la danza abre la posibilidad, a niños y niñas, de entender esta práctica artística como un lenguaje que, a través del cuerpo, se materializa y se convierte en una práctica de libertad.

Esta revisión inicial de documentos permitió entender, sobre todo, cómo estamos reflexionando sobre el cuerpo y el arte, de esta manera, los trabajos de investigación estudiados constituyen una línea molar que se fuga al encuentro de otros libros-rizoma donde se reflexiona sobre las categorías conceptuales de nuestra investigación, es así como el Estado del Arte de este trabajo se encuentra desagregado a lo largo de todo el documento.

Capítulo II

Cuerpo, Danza y Agencia

Encuentros, intensidades y multiplicidad

El Cuerpo

¿Qué es el cuerpo? Para poder dar esta discusión es necesario pensar el cuerpo más allá de la constitución interna y externa que hemos aprendido de la biología. Podemos pensarnos los órganos, los huesos, los músculos, el cerebro, la sangre y los nervios como una totalidad que, si bien, funcionan como un sistema, éstos hacen parte de muchos sistemas; es decir, el cuerpo es un sistema de sistemas.

Éste es una organización biológica en tanto naturaleza, también es una composición social, subjetiva, cultural y espiritual en tanto humanidad, al cuerpo no solo lo constituye la carne y el hueso también lo compone su naturaleza social, su naturaleza aprendiente, cambiante, las conexiones con el universo y con los otros; al cuerpo lo compone el sujeto y su cultura.

Según la manera en que una sociedad plantee el problema de la vida y de la muerte, del trabajo y de las fiestas, según la idea que ella se forje de la naturaleza del hombre y de su destino, según el valor que asigne al placer y al saber, el cuerpo será evaluado, tratado y representado diferentemente. (Maisonneuve² & Bruchon-Schweitzer³, 1984, p.13)

El contexto determina lo que significa, es o puede ser un cuerpo, por tanto necesitamos reflexionar sobre éste como escenario subjetivo y como escenario de composición intersubjetiva, donde la unión de varios cuerpos pueden constituirse en acontecimiento. Al ser éste el escenario por donde pasa la cultura se convierte también en un símbolo a través del cual las sociedades han exteriorizado sus procesos culturales, sociales y políticos, el cuerpo ha sido cooptado, subjetivado y transformado de acuerdo al espacio-tiempo donde éste se piense o se constituya.

Las sensaciones de sufrimiento o de gozo de un cuerpo no son otra cosa que la emergencia de infinidad de pequeñas percepciones acumuladas en la memoria, que se

² Filósofo, sociólogo y psicólogo francés. Fue profesor de la universidad de París.

³ Profesora emérita de psicología de la universidad de Bordeaux II.

integran en un desasosiego constante. Hay aquí una apertura a la perspectiva de lo múltiple, de lo plural, pero también a debates contemporáneos como el que se da en torno al *embodiment* como encarnación o corporalidad y que atañe a la capacidad de conocer que habita en el cuerpo. (Useche, 2017, p. 76)

Eso quiere decir que, el cuerpo es un cúmulo de acciones, aprendizajes y de percepciones, por ende el cuerpo es inacabado y constante, es el espacio por donde pasa la memoria, por donde se imprime o se percibe la potencia del ser, el cuerpo se convierte en un medio rico en tanto posibilidad, posibilidad de creación como posibilidad de subjetivación.

Cuerpo y poder

Foucault (2002) habla de la manera como se ha normalizado el cuerpo, la forma como se ha subjetivado a las personas y se ha suprimido la voluntad del ser a través de la violencia, del castigo, a través de la escuela, la cárcel y el manicomio. En *Vigilar y Castigar* describe la genealogía del cuerpo sometido y normalizado, allí se describen las técnicas de inmovilización, de cooptación de las potencias para generar masas productivas y obedientes que respondan a las necesidades del soberano (Useche, 2017). Podemos decir entonces, que el cuerpo ha sido una herramienta usada como escenario de legitimación del poder:

[...] El cuerpo se encuentra [...] en situación de instrumento o de intermediario; si se interviene sobre él encerrándolo o haciéndolo trabajar, es para privar al individuo de una libertad considerada a la vez como un derecho y un bien. El cuerpo, según esta penalidad, queda prendido en un sistema de coacción y de privación, de obligaciones y de prohibiciones. El sufrimiento físico, el dolor del cuerpo mismo, no son ya los elementos constitutivos de la pena. El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos. (Foucault, 2002, p.18)

Sennett (1997) describe cómo el cuerpo en la Atenas de Pericles era un escenario de gozo, de fuerza, de inteligencia y, de la misma manera, era el lugar para segmentar a la población, para acentuar el estatus social y político; de tal forma que, el cuerpo convertía en la

personificación de las posibilidades del sujeto, en la exteriorización de una clase social, de una escala humana que buscaba diferenciar razas, géneros y estados de poder.

La concepción griega del cuerpo humano sugería derechos diferentes, así como diferencias en los espacios urbanos, ya que los cuerpos tenían diversos grados de calor. Estas diferencias coincidía de manera muy especial con la división de los sexos, ya que se pensaba que las mujeres eran versiones frías de los hombres. Las mujeres no se mostraban desnudas por la ciudad; aún más, generalmente permanecían confinadas en el oscuro interior de las casas, como si éste encajara mejor con su fisiología que los espacios abiertos al sol [...] (Sennett, 1997, p.36)

De acuerdo a lo que plantean Sennett y Foucault podemos decir que el escenario del cuerpo se convierte en un medio por donde el poder circundante justifica y hace visible su accionar, según Foucault (2002) la captación de las libertades del sujeto se ejercen a través de la disminución de las potencias del cuerpo, de la normalización, de la estandarización del movimiento, Sennett (1997) aporta a esta discusión la exteriorización, a través del cuerpo, de las clases sociales, de las personas que políticamente tenían derecho de discutir en la arena pública. En la polis griega la veneración del cuerpo tenía que ver con la posibilidad de ser o hacer en sociedad. Es entonces como en la modernidad este escenario se convierte en el lugar de restricción de las pasiones, de estandarización del individuo.

Según Kant (1928) el sujeto existe en tanto hay una capacidad de análisis y representación. Las representaciones y su interpretación dependen de una capacidad intrínseca de reflexión, sin embargo, y como se ha venido planteando, no aparece el sujeto como composición. En la filosofía kantiana el sujeto existe en tanto posee capacidad de análisis o una sensibilidad ante la realidad.

Llamaremos sensibilidad a la receptividad de nuestro espíritu para recibir representaciones, en cuanto éste es afectado de alguna manera; llamaremos en cambio entendimiento a la facultad de producir nosotros mismos representaciones, o a la

espontaneidad del conocimiento [...] El entendimiento no puede intuir nada, y los sentidos no pueden pensar nada. (ibid, pp.194-195)

En la modernidad el cuerpo se separa de la mente; la mente es el individuo y el cuerpo un agregado con el que se debe cargar “ [...] el cuerpo moderno está escindido de su alma, así como la razón está separada de la naturaleza.” (Montoya, 2009, p.14), lo cual nos indica la concepción de un ser humano separado, individualizado y segmentado. Cuerpo y mente, sujeto y naturaleza, como contraposición, negando la posibilidad de que seamos parte de partes y, de esta manera, seamos parte de un todo.

Cuerpo y biopoder

Más actualmente, a través del mercado se ha estructurado una sola forma de pensarse el cuerpo, de pensarse la sociedad, se establecen estándares donde solo los saberes adquiridos a través de la escuela son válidos para pertenecer y poder ser en sociedad, de la misma manera se encuentra el trabajo y la profesionalización del mismo, sólo a través del intercambio de tiempo y esfuerzo físico o mental se puede conseguir la ‘libertad’ del tiempo propio. Se cambian tiempo y esfuerzo por dinero, la vida se convierte en el intercambio de productos, por tanto el cuerpo se convierte en un producto del mercado.

La relación cuerpo-sociedad llega a ser una preocupación mayor. Si el peso de las prohibiciones morales ya no gravita [...] en la sexualidad, en cambio la educación, los códigos y los rituales sociales se consideran como trabas a la libertad de vida y de expresión del cuerpo y como empresas de "normalización". A menudo se manifiesta violenta oposición a la transformación del cuerpo en objeto social [...] a un sistema que, so color de tener en cuenta el cuerpo, desvía la atención de sus verdaderas demandas y lo modela como instrumento y objeto de consumo. (Maisonneuve, J. & Bruchon-Schweitzer, 1984, p.24).

El cuerpo es el lugar a través del cual se ejerce el poder, el escenario propicio para legitimar las violencias, el poder económico y social, para enmascarar la hegemonía cultural de

occidente sobre las pasiones y el deseo. Foucault (1998, 1999) plantea el problema de la *biopolítica*, eso quiere decir que, el poder ya no solamente se ejerce a través del control o del miedo, existen otras formas de poder: el biopoder.

El biopoder es la vida misma. Surgen nuevos mecanismos donde ya no es tan necesario el control del movimiento o el control de las pasiones. Los sujetos decidimos permanecer inmóviles:

[...]los mecanismos de dominio se vuelven aún más «democráticos», aún más inmanentes al campo social, y se distribuyen completamente por los cerebros y los cuerpos de los ciudadanos, de modo tal que los sujetos mismos interiorizan cada vez más las conductas de integración y exclusión social adecuada para este dominio. (Hardt & Negri, 2000, p.36).

Para el poder ya no son tan necesarios los mecanismos de control para doblegar la subjetividad individual y colectiva, éste se ejerce reforzando los imaginarios sociales a través de los medios masivos de comunicación⁴ como mecanismos más democráticos por medio de los cuales se suprimen las libertades, se imposibilita el cambio, la transformación; se podría decir que, a través del biopoder se imposibilita la duda.

Mercado y belleza

Las información que circula en los diferentes medios de comunicación se apropia y se entiende como una verdad indiscutible. Se estructura una sola forma de entender el cuerpo y el alma. A través del concepto de belleza, se estructura una única forma aceptada de ser en sociedad.

⁴ Incluso, a través de las redes sociales.

Vigarello⁵ (2005) hace un recuento sobre la belleza, cómo ésta se ha transformado y la manera como en las sociedades modernas se concibe. Teniendo en cuenta el concepto del biopoder, en el siglo XX los medios masivos de comunicación refuerzan el imaginario social de un cuerpo segmentado, separado, un cuerpo hecho carne y músculo. Con la aparición de la publicidad y del cine el cuerpo se transforma.

Con su explosión de imágenes, con su extrema capacidad de ser reproducido en todos los continentes, el cine consolida [...] marcas físicas de la vida al aire libre, [la] creciente vigilancia de la silueta, precisión en el maquillaje o en el color del cutis [...] También confirma el principio del “vedettariado” [...] actrices explotadas como modelos, publicidades inspiradas en su imagen y en su nombre. Este último principio incluso es promovido a la categoría de sistema industrial, a “fábrica de sueños”, con el cine de Hollywood, quien impone sus temas, sus universos, sus héroes, difundiendo cultura y orientando las referencias. (Vigarello, 2005, p.212)

Cada vez más lo que se ve en la pantalla se convierte en un referente cultural y social, el cine y la televisión mantienen el estado establecido de las cosas (el poder), consolidan imaginarios sociales sobre una sola posibilidad de vivir, una sola posibilidad de ser feliz. Al mismo tiempo, crece la publicidad enfocada en la promoción de mensajes que refuerzan estilos de vida posibles, sólo, a través de la adquisición de bienes y/o servicios.

El biopoder se erige a través del bombardeo de imágenes, de información, la fugacidad de los momentos, las relaciones efímeras, la cultura de la comida rápida (*fast food*), de la moda rápida, “El callejón sin salida [...] está [...] en una cultura profundamente individualista y radical, en el fondo suicida, que sólo acepta como valor lo nuevo.” (Lipovetsky, 2003, p.83), en resumen, y como diría Bauman (2003), una modernidad líquida, siempre cambiante, fugaz que limita la posibilidad de agencia, de encuentros, de conexiones, cuerpos en fuga que han sido capturados.

⁵ Director de investigación de la Escuela de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (EHESS, por sus siglas en francés) de París.

El cuerpo más allá del cuerpo

Pero aún hay cuerpos en resistencia, en fuga constante, que caminan entre lo molar y lo molecular. El cuerpo también se concibe múltiple, parte de todo, esencia de vida, subjetividades cambiantes, resistentes, renovadas. Cuerpos en movimiento que el biopoder no ha logrado capturar. A través de la potencia de creación, organización social y política se reconstituye el cuerpo social, el cuerpo del sujeto, en este caso las artes se convierten en ese escenario que por excelencia le permiten al sujeto transformar las posibilidades de ser-hacer en el mundo.

Es importante, entonces, preguntarnos por la estética como reflexión del arte, o la estética como la pulsión subjetiva de la representación de la naturaleza, de la vida, de la existencia. Para Guevara (2014) la estética tiene que ver con la belleza, ésta entendida como la posibilidad de crear otras formas de vivir, pero, se entiende, también, como la manera de representar la vida, de develar el presente.

Hegel (2003) propone que la estética es la ciencia del arte, eso quiere decir, ésta es la pregunta por el arte “La estética tiene por objeto el vasto imperio de lo bello [...] es la filosofía del arte [...] ” (p. 19), mientras que Adorno (2013) hace una crítica para reflexionar sobre la representación de lo bello y pensar el arte más allá de esa estructura, éste explica que el arte no es estático y depende de su representación “[...] el contenido de la obra de arte ya creada no es tampoco un contenido estático, no es nada que esté frente a nosotros, de una vez y para siempre, como algo terminado, cósico, sino que es algo que se transforma a sí mismo [...]” (p.179), se podría decir que, la interpretación de la obra de arte, en sí misma, cambia, se transforma de acuerdo al contexto en que ésta sea vista o interpretada.

De acuerdo a lo anterior, la estética como proceso de reflexión sobre el arte nos permite plantearnos la pregunta sobre la vida y su representación, cómo el arte recrea la existencia y

cómo la reflexión estética nos permite adentrarnos en la reflexión por la vida, la exhortación por el pensamiento, por el movimiento: cuerpos danzantes que resistan al biopoder.

Foucault (1999) habla sobre la posibilidad que tiene el ser humano de repensarse y de reinventarse, la necesidad que tiene el ser humano de realizar una práctica introspectiva de sí para poder identificar su fuerza, su potencia, su capacidad creadora, su capacidad de resistirse a la normalización "[...] «Desaprender» [...] es una de las tareas importantes del cultivo de sí." (p.279), a este desaprender deviene una capacidad resistente del sujeto, una búsqueda constante de reinención, una puja por construir una realidad propia, alterna a la realidad circundante, la realidad del poderoso.

Una posición de combate permanente "[...] No se trata simplemente de formar, para el futuro un hombre de valía. Hay que dotar al individuo de las armas y del valor que le permitirá batirse a lo largo de toda su vida." (Ibid), esto es lo agonal, estar preparado para la lucha que significa vivir. Es importante estar dispuestos para la batalla, la batalla por el conocimiento de sí, la lucha del alma, y seguramente, la lucha de la vida.

Entender esa capacidad de resistencia o de transformación, esa disposición para el combate, pasa por entender las múltiples capacidades que tiene la persona de apropiarse de su realidad, de reincorporarse y generar potencias de creación, devenires múltiples como lo exponen Deleuze y Guattari (2004) en Mil mesetas. El cuerpo sin órganos (CsO) es la no-normalidad, el cuerpo sin órganos es algo que simplemente es, está o existe. El cuerpo "de ningún modo es una noción, un concepto, más bien es una práctica, un conjunto de prácticas" (p.55), eso quiere decir que, pensarse la existencia y darle sentido va más allá de la prudencia, darle sentido a la existencia es simplemente existir. "El CsO es lo que queda cuando se ha suprimido todo. Se suprime el conjunto de significancias y subjetivaciones" (ibid, p.157).

El cuerpo sin órganos está constituido por líneas, no lo constituyen órganos, ni carne, ni piel, lo constituye la vida misma, la propia existencia "No es un problema de ideología, sino de pura materia, fenómeno de materia física, biológica, psíquica, social o cósmica." (ibidem, p.169). Entender esta posición nos sirve para empezar a pensar esa necesidad que se tiene de reflexionar la vida en el plano de la inmanencia, la necesidad que se tiene de desubjetivar al sujeto, de soltarnos y dejarnos ir, de pensarnos otro cuerpo; aquí estamos hablando desde otra perspectiva, desde otro punto de vista, un cuerpo que solo existe como vida, como intensidad. Dejarnos ir significa entender el cuerpo como esencia de vida, conexión con lo material y lo inmaterial. El cuerpo como escenario de posibilidad.

El cuerpo es una composición, un escenario, un lugar que se sueña, que se piensa y está en constante transformación, éste nos sujeta a la realidad percibida, a la naturaleza, a la biología humana, pero también se nos presenta abstracto, difícil de percibir, de tocar, de imaginar, incluso difícil de sentir. Está compuesto por experiencias y sensaciones, está atravesado por la vida misma, es una combinación de energías, un flujo de intensidades⁶ que al encontrarse se combinan de diferentes maneras y se transforman en una multiplicidad.

La multiplicidad es un conjunto de intensidades, ésta es las líneas, los flujos, o si se quiere, la materia de la que se compone un cuerpo. Un todo compuesto por partículas en movimiento que cambian a partir del encuentro con otras partículas, eso quiere decir que somos una composición que se transforma, molécula de moléculas que configuran múltiples devenires.

“Yo siento que devengo lobo, lobo entre los lobos, en el borde de los lobos [...] El lobo, los lobos, son intensidades, velocidades, temperaturas, distancias variables indescomponibles.” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 38) Es de esta manera que Deleuze y Guattari proponen

⁶ Las intensidades son las partes que conforman una multiplicidad. (Deleuze & Guattari, 2004), podría decirse que son las partes que conforman un todo.

comprender la composición compleja de las partes más allá de las partes, esto nos permite abrirnos a esa posibilidad de vivir más allá del plano físico de la existencia, en el plano de a inmanencia.

Es necesario pensar en esas otras formas de ser cuerpo, de existir, dejarnos llevar por la posibilidad de desaprender, de resistirnos a la normalización para pasar al devenir como algo que sucede o que acontece. En este caso, el devenir está relacionado con el ser y con la vida. No somos uno solo, no somos solo materia, solo cuerpo o alma, somos lo que podemos ser. Deleuze y Guattari (2004) plantean que el “Devenir es un rizoma [...]” (p.245), una conexión, una ampliación del ser, parte de una multiplicidad.

Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud. (ibid, p.275).

Se refiere a la capacidad de transformación, de transmutación, incluso de adaptación. La posibilidad de cambiar, de acuerdo a lo que nuestra existencia requiere, está directamente relacionado con las formas de vida y la conciencia de sí, más allá de los límites, más allá de la lógica. Somos lo que somos, lo que podemos ser, lo que queremos ser lo podemos devenir, podemos devenir vida, devenir potencia o devenir animal. En este caso, devenir deseo, creación y movimiento.

La Danza

Como se ha venido planteando se problematiza la idea del cuerpo segmentado, del cuerpo entendido como entidad desarticulada del sujeto, de la construcción subjetiva de la vida. Se pasa entonces a la comprensión del devenir carne, devenir huesos, devenir piel, pero, ¿eso qué

significa? somos un todo que se constituye, no somos solo cuerpo, solo espíritu o solo pensamiento. Por el cuerpo pasa la vida, el cuerpo es vida.

A través de la epidermis realizamos los primeros contactos con la naturaleza, establecemos límites y aprendizajes, a través del cuerpo también se erigen las relaciones con los otros desde la capacidad que tenemos para comprender el mundo que nos rodea, abstraerlo y transformarlo.

Es así, como empezamos a pensar en el movimiento como posibilidad de relacionarnos con el mundo, de aprender y comunicarnos con los otros; en la capacidad de creación como posibilidad de transformación, en la danza como potencia de creación, como una nueva forma de habitar el cuerpo, de ser cuerpo.

La danza como devenir, la danza como línea de fuga, los bailarines como segmento o individuación que constituye el cuerpo de la danza. Deleuze y Guattari (2004) plantean que los sujetos se componen de longitudes y latitudes, de individuaciones, eso quiere decir que los sujetos se componen de segmentos, las individuaciones son segmentos del sujeto o de los cuerpos, son una parte de la composición, un pedazo de una multiplicidad. Podríamos decir, en este caso, que el cuerpo de la danza se compone de los cuerpos de los sujetos danzantes.

[...]la danza es el juego en el que se dan cita todas las posibilidades físicas y etéreas del ser humano, es ese momento en el que se recuerda que la tal división del cuerpo y el alma no ha sido más que un invento del hombre para aliviarse de su aparente mortalidad. La danza, como la risa, acerca al hombre a sus raíces, lo planta nuevamente en la tierra, donde recibe y permite el tránsito de las fuerzas vitales que atraviesan el mundo. El cuerpo es allí un canal por donde transita la vida, y es, al tiempo, la misma substancia de la naturaleza. (Estrada, 2006, p.12)

Del movimiento deviene vida, deviene capacidad de crear, de transformar, de comunicar. La danza es movimiento, el movimiento del alma y del cuerpo. La danza es el escenario, el

espacio o la posibilidad para ser a través del movimiento, de tal manera que, se hace necesario reconocer la danza como escenario, como posibilidad, como proceso.

Existen múltiples formas de moverse y de crear, desde los procesos artísticos se abren espacios donde se reflexiona sobre la vida, las maneras de ser y hacer en el mundo. Ser consciente del cuerpo significa entender nuestros límites, nuestras potencialidades, nuestras capacidades para estructurar una nueva forma de habitar el planeta, esto nos lleva a pensar la danza como potencia de creación a partir del reconocimiento del cuerpo en tanto existencia y capacidad de autorreflexión.

La reflexión sobre el cuerpo trasciende el pensamiento biológico que se centra en el funcionamiento de un conjunto de organismos, un funcionamiento uniforme y mecánico, sin distinción del cuerpo que habita, es allí el punto de quiebre donde las artes, en este caso, la danza, nos permite pensarnos el escenario del cuerpo como un escenario de construcción de nuevas formas de vida.

“[...] Mientras que el organismo presenta poca variación, el cuerpo encarna significaciones, acumula e integra experiencias, adquiere nuevas destrezas, automatiza movimientos, internaliza técnicas, entrenamientos [...]” (Guido⁷, 2016, p.115), la danza brinda la posibilidad de pensar el cuerpo en contexto, de integrar las experiencias de la vida a la experiencia del ser, así como lo plantea Guido (2016), el cuerpo aprende y se transforma, pero esa transformación no se genera externa al sujeto y a su contexto, a través de la danza se hace rizoma, se constituyen nuevos cuerpos, nuevas multiplicidades.

La danza se convierte en un espacio de socialización, de diálogo con los otros y lo otro, eso quiere decir que se convierte en un espacio de transformación donde se construyen nuevas formas de entender el tiempo, el espacio, nuevas formas de relación y nuevas formas de creación.

⁷ Docente de la Universidad Nacional de las Artes y de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Juliana Atuesta⁸ (en Atuesta, Carvajal, Lagos & Roa, 2014) habla sobre el tiempo de la danza, ella asegura que “La danza sucede. Es la presencia singular de lo que toma lugar y que posteriormente desaparece” (p.17). El tiempo de la danza es efímero, nace de la introspección, nace del momento, se crea en el momento y muere en el momento. Atuesta afirma que la danza rompe toda idea del tiempo lineal, rompe con toda pretensión de captura, de cooptación de los momentos, de historicidad y a pesar de ello el movimiento deja huella puesto que el cuerpo se hace memoria.

La voz, como materia prima de la oralidad, es un motor que permite la activación y el ejercicio permanente de la memoria que se manifiesta en tiempo presente. Así mismo la voz es cuerpo y, en este caso cuando hablamos de la memoria de la danza [...] este no solo es el cuerpo que bailó, sino que es también el cuerpo que relata y enuncia sus experiencias con la danza. (Atuesta et al., 2014, p.21).

Llegamos de esta manera a la danza como proceso narrativo, como escenario de enunciación del sujeto. Es en este espacio donde el cuerpo se hace presente como el papel y los movimientos se constituyen en las letras que se imprimen para contar al mundo qué pasa con el bailarín en ese momento. La danza se narra en múltiples voces, ya que existe la voz del cuerpo, la oralidad, el canto y el silencio; incluso se narra en el contacto y la conexión con las otras pieles, con la piel de la naturaleza o del espacio danzado.

Mirá quién baila

un espesor que se estira
una gravedad que se vence y entrega
respira hondo
hasta donde le llega el alma
de pie
desliza una mirada
y una intención plena le pone el corazón extremo
cae
justo allí
donde el peso lo esperaba

⁸ Bailarina, historiadora y maestra en coreografía.

como si lo dicho supiera que acaba de ser un hecho
y entonces
un suspiro vital eleva el vuelo
gira, trina, ruge
remite, permite, admite,
llora, suda, gime
encuentra, rompe, parte, hiere
y vuelve sobre sí.
Una vez más
la Danza pudo encarnar! (Guido, 2016, p.117)

La danza se hace vida a través del sujeto, a través del cuerpo que la interpreta, del espectador que la visualiza, de la mente que la piensa y la sueña. En nuestro caso, la danza contemporánea es el escenario de la multiplicidad, donde lo global adquiere una presencia local, donde la ciudad, la naturaleza y el ser animal se conjugan para crear.

La danza contemporánea, a diferencia de otros tipos de danzas, se permite una creación más libre, retoma movimientos, técnicas, estructuras de otros espacios y del mismo contexto, es una creación compleja en donde intervienen realidades glocales⁹, se incorporan diferentes tipos de movimientos y de técnicas corporales.

la danza contemporánea es un camino que lleva a reflexionar sobre el cuerpo y su entorno, para proponer nuevas formas de habitarlo y nuevos espacios para identificarse [...] La danza tendrá ya un sello o muchos sellos, que nacen a partir de las subjetividades, de los contextos, de los orígenes, de los deseos [...] (Carvajal, en Atuesta et al., 2014, p.38).

De acuerdo a lo anterior, la danza se convierte en un escenario donde se permite el contacto con el otro, el diálogo con uno mismo y con el contexto. A partir de este espacio se reconstruyen los procesos de comunicación que van más allá de lo verbal y que se instauran en el diálogo intersubjetivo, de saberes, del reconocimiento de la potencia que genera el cuerpo para transformar realidades, transformar maneras de relacionarnos y de contar historias.

⁹ Escobar (2005) define lo glocal como la apropiación que hacen las comunidades de la cultura global en su propia cultura, es una adaptación de lo otro en diálogo con lo propio.

La danza contemporánea nos devuelve al contacto con la tierra, nos conecta con nuestro devenir animal, nos acerca al suelo, al reconocimiento del cuerpo como un todo, nos devuelve el caminar cercano a la naturaleza, nos abre la posibilidad a nuevas formas de movernos por el mundo y, por ende, a nuevas formas de estar en el mundo.

Ohad Naharin¹⁰ (2015) define la danza como una representación de la vida, una representación de lo que sentimos, en ese sentido la danza trasciende fronteras, incluso fronteras culturales, sociales o biológicas. Naharin habla de ese devenir sensible, devenir natural que posibilita la danza, él plantea que el eco, la textura, la gravedad hacen posible danzar.

La danza, entonces, permite el agenciamiento a partir de la conexión con el entorno, con uno mismo y con los otros. Agencia en tanto posibilidad de creación, de reflexión, de resistencia al biopoder.

El Agenciamiento

Entender lo que Deleuze y Guattari (2004) quieren expresar a través de la idea del rizoma, como un mapa de circulación del deseo, nos ha obligado a pensarnos la vida de una manera distinta, incluso a pensarnos a nosotras mismas de una manera diferente. Nos referimos a la posibilidad de reconocernos a través de otros con quienes hemos conectado en nuestras vidas en diferentes escenarios y también, por supuesto, en la escritura de éste proyecto, reconociendo las multiplicidades de las que hacemos parte.

Funcionamos a través de vínculos, agenciamientos que se dan en diversas líneas de encuentro y a donde se llega con múltiples recorridos y a múltiples realidades, de modo que entendemos por agenciamiento esa línea de encuentro de lo colectivo, la capacidad de los

¹⁰ Bailarín israelí, coreógrafo, fue director artístico de Batsheva Dance Company hasta 2017.

cuerpos para construir relaciones a partir de la reproducción del propio deseo en el plano de la inmanencia, territorio del agenciamiento donde se pone en juego la subjetividad.

Según Deleuze, la noción de agenciamiento es también sustituido por el de las máquinas deseantes:

Propongo entonces sustituir la concepción de un inconsciente fundado en una economía de cantidades pulsionales y una dinámica de representaciones conflictivas, por una modelización transformacional según la cual, en ciertas condiciones, los territorios del «yo», los «universos» de la alteridad, los «complejos de flujos materiales», las «máquinas de deseo», los agenciamientos semióticos, icónicos, de intelección, puedan engendrarse unos a los otros. De este modo, ya no se trata de ajustarse a la forma de las instancias, sino de acceder a las transmutaciones, a las «transducciones» de su sustancia. (Guattari & Rolnik, 2006, p.311)

Entendiendo la máquina como forma abstracta, afectiva y social, que expresa y produce constantemente deseo, máquina o cuerpo que admite la singularidad deseante y que en el contacto con otros genera una pluralidad de deseos que permite la creación de agencia.

Agencia entendida como cambio, como movimiento, en este caso, el movimiento que se produce a partir del deseo, de la reproducción del mismo, ese deseo que se expande, que crece, o se reproduce en una singularidad, que, a través de la danza se convierte en fuga.

El deseo cambia, transmuta, los agenciamientos maquínicos de deseo se entienden como el proceso de cambio o transformación, conexiones o fugas, que componen un cuerpo y hacen a las singularidades parte de una multiplicidad. Un agenciamiento maquínico como un organismo, una totalidad significativa más orientado a un CsO en donde se experimenta intensamente la fuerza del deseo, es el espacio que otorga a los cuerpos los grados de potencia de cada agenciamiento maquínico.

En coherencia, pretendemos reconocer el agenciamiento como el proceso de relación y composición de las fuerzas que circulan por los cuerpos, en tanto se constituye en la posibilidad de ensamblar elementos heterogéneos en una red rizomática donde se reconocen las subjetividades como parte de una o varias multiplicidades, “[...] un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumentan sus conexiones” (Deleuze & Guattari, 2004, p.14), espacios de acontecimientos donde no existen subordinaciones sino el encuentro de todas las partes.

En este sentido, y a través del cuerpo, nos relacionamos con la posibilidad de crear conexiones que nos permite expandirnos y generar procesos de vida distintos, seguramente menos fugaces, que se trasladan al escenario del encuentro con lo otro y los otros, formas de crear y pensar otros mundos posibles (Escobar, 2005).

La danza como agenciamiento y territorio

La danza como escenario de navegación entre lo subjetivo e intersubjetivo es un agenciamiento que ocupa el campo del deseo. Como fuerza del deseo, la danza discurre por los cuerpos y crea la posibilidad de pensarse otras formas de ser cuerpo y existir, allí es donde se habla del Cuerpo sin Órganos como escenario del deseo: “El CsO es el campo de inmanencia del deseo, el plan de consistencia propio del deseo (justo donde el deseo se define como proceso de producción, sin referencia a ninguna instancia externa, carencia que vendría a socavarlo, placer que vendría a colmarlo)[...]” (Deleuze & Guattari 2004, p.159).

El agenciamiento por fuerza del deseo crea o constituye un territorio, y de la misma manera se desterritorializa (se fuga) a partir de la necesidad de nuevas conexiones, creando nuevos agenciamientos y por consiguiente nuevas reterritorializaciones o escenarios de

producción; lo que le permite a los cuerpos vincularse y desvincularse, encontrarse, habitar, reconstruirse y dinamizarse constantemente de acuerdo a las intensidades propias del deseo.

Es en el agenciamiento donde se dan líneas de fuga, según Deleauze & Guattari (2004):

Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido [...] pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que de las líneas segmentarias surge bruscamente una línea de fuga, que también forma parte del rizoma. Esas líneas remiten constantemente unas a otras. Por eso nunca se debe presuponer un dualismo o una dicotomía, ni siquiera bajo la forma rudimentaria de lo bueno y de lo malo. (p.15).

En este sentido, la danza se constituye como una línea de fuga, como un acto de resistencia, como posibilidad de transformación en tanto permite a los danzantes huir de las capturas dominantes, la línea de fuga apuesta a la diferencia y, más aún, es lo que puede producirla.

Las líneas de fuga “[...] ayuda[n] a cartografiar [...] a mapear mejor los movimientos de resistencia [...] se constituye en táctica y hasta en estrategia [...]” (Ferioli, s.f., p.101) en la potencia que implica escapar de la captura. Las líneas de fuga están para eso; no son simples huidas, pueden ser la forma inicial de una resistencia.

Ante el enemigo que ataca frontalmente o que opera por captura, la huida parece un movimiento ambiguo. Y sin embargo... *hay que ser muy valiente para huir* [...] Deleuze propone pensar que una línea de fuga funda un nuevo campo social. Funda un nuevo espacio-tiempo, nuevas coordenadas para la existencia. Nuevos modos de existir, nuevas relaciones sociales: es decir, nuevos procesos de subjetivación. (ibid, pp. 102-103).

Ferioli (s.f.) plantea que cada línea de fuga encienden la fuerza y el deseo de una máquina de lucha posibilitando un nuevo territorio. Los bailarines quieren danzar y fugar. Guattari y Rolnik (2006) consideran que:

El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación encerrada en sí misma. El territorio puede desterritorializarse, esto es, abrirse y emprender líneas de fuga e incluso

desmoronarse y destruirse. La desterritorialización consistirá en un intento de recomposición de un territorio empeñado en un proceso de reterritorialización. (p.369)

El territorio no es un elemento fijo, no es un lugar o un contexto enmarcado en un espacio-tiempo determinado, y, ciertamente, el territorio, en este caso, no está relacionado con la delimitación de un espacio. La agencia en tanto potencia, conjuga las líneas que componen un rizoma. Ésta se constituye en un territorio en tanto se generan conexiones, líneas de segmentariedad y líneas de fuga (Deleuze & Guattari, 2004). Eso quiere decir que, el territorio se entiende en la medida en que somos o estamos, en la medida en que existimos en un plano de inmanencia. Podría entenderse el cuerpo como territorio, nosotros como territorio, el rizoma como territorio. El territorio es el plano de inmanencia donde se conjugan los deseos, por donde transita la vida.

Compleja es la vida, compleja la existencia:

Arnold Gehlen decía que vivir es, para el animal humano, una tarea difícil, costosa, y que para hacerle frente es preciso antes que nada mitigar la desorientación provocada por el hecho de que no disponemos de un «ambiente» prefijado. Es fundamental esta idea de manejarse a tientas en el propio contexto vital. Mientras buscamos el modo de orientarnos, y así salvaguardar nuestras vidas, avistamos también, a veces retrospectivamente, las diversas formas del peligro. (Virno, 2003, p.33)

Existimos en un plano de inmanencia. Intentamos comprender nuestra propia existencia. Fugamos, danzamos, nos reencontramos con la vida. Escribimos, leemos, cantamos y nuevamente nos perdemos. Nuestro cuerpo es más que materia, más que polvo, más que carne. Espíritu y cuerpo conjugados. Somo nuestros cuerpos, nuestros territorios, nuestras fugas.

Escapamos, componemos un rizoma y volvemos a huír. Hacemos mapa. Necesitamos cartografiar nuestros deseos, encontrar las líneas que componen este rizoma de la vida. Nos incomodamos y nos preguntamos por nuestra propia existencia.

Capítulo III

Construyendo el Rizoma

Metodología y Enfoque de Investigación

En coherencia con nuestro interés investigativo y desde la reflexión sobre la capacidad de agencia de los sujetos, los relatos tuvieron un papel protagónico en la comprensión de las experiencias de quienes participaron en el proceso de investigación, Danna, Rodrigo, Santiago, Emilio y Andrés, de manera grupal e individual, nos permitieron adentrarnos en sus perspectivas sobre la vida y su encuentro con la danza como escenario de composición y conexión con el mundo.

De acuerdo a lo anterior, y para identificar las líneas que componen el rizoma, nos permitimos cruzar enfoques investigativos distintos para analizar las formas en que se dan los agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo, de esta manera se cruzaron el Enfoque Hermenéutico y las Cartografías del Cuerpo. Consideramos que, a pesar de que el Enfoque Hermenéutico podría tener más concordancia con las construcciones arboríficas y genealógicas, nuestra búsqueda nos ha llevado a identificar las raicillas expuestas que hacen rizoma entre los cuerpos de los bailarines.

[...]Lo múltiple *hay que hacerlo* [...] Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos, los tubérculos, son rizomas. Pero hay plantas con raíz o raicilla que desde otros puntos de vista también pueden ser consideradas rizomorfas [...] (Deleuze y Guattari, 2004, p. 12)

Pensar e identificar esos encuentros, esas raicillas que se pueden considerar rizomorfas no es nada fácil, de tal manera que, fue necesario apoyarse de los enfoques que se preguntan por la vida, por la existencia, por las sociedades y su historia, en este caso, y en coherencia con lo que plantea Deleuze y Guattari (2004), identificar esos encuentros significó *hacer lo múltiple*, reconocer lo otro, lo diverso incluso construir la *gramática de la multitud* (Virno, 2003) si se

quiere. Ésto lo estructuramos desde las voces y las narraciones de los participantes, esas que nos permiten identificar las líneas rizomáticas que los conectan entre ellos, entre nosotras, con la vida y con sus cuerpos.

Desde la Hermenéutica nosotras nos acercamos a los relatos de vida de tres bailarines, realizamos observaciones directas a tres clases de Danza Contemporánea en Danza Común, y, desde las Cartografías del Cuerpo realizamos un taller sobre el cuerpo con cuatro bailarines de Danza Contemporánea.

Hilvanar los hilos, el inicio del rizoma

La hermenéutica como método interpretativo nos permitió identificar a través del diálogo con los otros esas líneas que constituyen el rizoma. En palabras de Geertz (1994), a través del método hermenéutico nosotras realizamos “[...] «la comprensión de la comprensión»”, eso quiere decir que nos permitimos interpretar los encuentros, las fugas y los retornos de los cinco bailarines que nos acompañaron en esta investigación.

La hermenéutica, como proceso de investigación sienta su base en estructuras semióticas, lingüísticas y semánticas que se nutren de la observación, de la escucha, del diálogo, de la comprensión conceptual e histórica sobre el fenómeno observado, “[...] El trabajo de la interpretación es, de esta manera, un trabajo en dos frentes simultáneos: la reconstrucción del contexto del autor y la búsqueda de los medios de interpretación en el propio contexto del intérprete[...]

 (Heymann, 2014, p. 39), por tanto este enfoque investigativo nos permitió adentrarnos en la danza y el arte a partir de los relatos de vida de los bailarines participantes y las observaciones directas.

Gadamer (1998) plantea que la hermenéutica es descriptiva y la interpretación que se hace sobre las realidades no se pueden reducir al método científico, esto quiere decir que, para construir conocimiento a partir de la lectura de una realidad social se requiere la mediación del lenguaje para poder interpretarla. En este caso, entenderemos el lenguaje como parte del cuerpo, ese Cuerpo sin Órganos compuesto por líneas, ese cuerpo que se descompone, que deviene otro en tanto se conecta con diferentes cuerpos.

Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales. Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cogitativos: no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan sólo hay un cúmulo de dialectos, de *patois*, de *argots*, de lenguas especiales. [...] Pero ese método no es un método popular [...] un método del tipo rizoma sólo puede analizar el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros [...] (Deleuze y Guattari, 2004, p. 13)

El rizoma como método o proceso de investigación atravesado o segmentado por la interpretación nos permite comprender, en diálogo con los otros, la vida. La hermenéutica trasciende la pregunta por lo social y se traslada a la pregunta por el sujeto y los procesos de subjetivación.

[...] un modo de llevar a cabo la historia de la subjetividad: no a través de [...] la construcción de los campos de objetividad científica que dan lugar al sujeto que vive, habla y trabaja, sino a través del emplazamiento y de las transformaciones en nuestra cultura de las «relaciones consigo mismo» [...] (Foucault, 1999, pp.256-257)

Nosotras nos permitimos la aplicación de herramientas interpretativas en el proceso de investigación para poder conocer a los sujetos en contexto. Más allá de pensar en el sujeto como partícipe de, nos preguntamos en las formas como éste hace parte de; eso quiere decir cómo los sujetos hacen parte de la cultura, cómo ésta se transforma en la medida en que los sujetos se transforman y cómo nosotras cambiamos a partir del encuentro con los otros. Es allí, en la

transformación, en la fuga y la conexión, donde está el enlace más importante entre los postulados hermenéuticos y los planteamientos de Deleuze y Guattari (2004), columna vertebral de nuestra investigación.

Lenguaje y relato, líneas de composición de los cuerpos

Una de las técnicas de investigación utilizadas fueron los relatos con enfoque biográfico, éstos nos dieron la posibilidad de adentrarnos en la memoria de los bailarines para identificar esas búsquedas, las preguntas, las líneas que los conectan a un rizoma o varios rizomas, en este caso, líneas de segmentariedad (y fuga) que los conectan al rizoma de la danza, situado en Danza Común.

Cotidiana y espontáneamente, estamos siempre realizando relatos, ya sea a otros o a nosotros mismos. Estos relatos cotidianos sobre cómo nos sentimos, cómo nos definimos o sobre nuestra posición frente a determinada temática [...] Se trata, según Ricoeur (1983-1985), de una identidad narrativa, que se construye y reconstruye a través de los relatos, los cuales dan sentido a las acciones, a los eventos vividos, restituyendo un sentido global a un curso inevitablemente caótico de una existencia siempre enigmática. (Cornejo, Mendoza & Rojas, 2008, p. 30)

Los relatos hacen parte de la existencia del sujeto, exponen su vínculo con los otros y hacen explícito el entramado de su subjetividad en el que se evidencia la multiplicidad de identidades y de construcciones intersubjetivas. La vida de las personas, su historia, su relato se comprende en relación con otros y su contexto.

Siguiendo a Cornejo et al. (2008) las historias se transforman a medida que los individuos cambian, éstas “ [...] poseen un carácter dinámico, cambian constantemente, pero siempre en función de otra historia que las integre y les de un nuevo sentido.” (p. 30), los relatos se componen y se nutren de lo múltiple, ciertamente éstos devienen multiplicidad.

Los relatos son, pues, autocomprensión que opera en la vida y por tanto no son simplemente su reflejo o su mimesis. No son sólo resultado sino que se encuentran integrados en el proceso de vivir. Son el guión y son también la película. (Ángel, 2011, p. 32)

Los relatos no son calco o composiciones arborescentes (Deleuze y Guattari, 2004), son más bien los mapas que dibujan las rutas de los cuerpos, éstos son parte del sujeto, lo componen, pero no lo determinan.

En el relato el sujeto deviene su propio objeto de conocimiento, para lo cual debe distanciarse, desdoblarse simbólicamente. El narratorio, en cambio, debe acercarse a las vivencias del narrador, abrirse a su lenguaje cotidiano, salir de sus propios sistemas conceptuales. (Cornejo et al., 2008, p. 31)

Los relatos como técnica de indagación no solamente le permiten al investigador conocer las historias de quienes participan en el proceso de investigación sino que lo impulsan a dialogar intersubjetivamente con ellos, produciendo un encuentro, un cruce de moléculas que se juntan para construir un nuevo relato.

En este punto es importante tener en cuenta que en el proceso de investigación, si bien se recogieron relatos de vida de tres bailarines, también se realizaron tres observaciones directas a clases de Danza Contemporánea nivel inicial en donde se pudo visualizar lo que con palabras no es posible expresar.

La identificación de las líneas que componen los agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo, nos llevaron a indagar por otro tipo de relatos, esos que, a través de la danza se narran. En las observaciones se generó una interpretación de lo observado, la cual nos permitió, no solamente identificar líneas de conexión entre los cuerpos de los bailarines sino que nos permitió navegar por nuestros propios cuerpos.

Ese cruce narrativo entre la multiplicidad de lenguajes, el diálogo con los otros y el diálogo con los cuerpos amplió el campo de comprensión de lo que significa la agencia en tanto

potencia de transformación. El encuentro con la danza, a partir de la observación directa, nos llevó a preguntarnos por nuestros propios cuerpos.

El cuerpo como lenguaje, la danza como medio para contar lo que pasa con el bailarín. Las observaciones directas y los relatos de vida nos permitieron adentrarnos en los encuentros y trazar la ruta inicial de nuestra cartografía.

El mapa, el rizoma, el territorio

Trazar las líneas del mapa que se ha construido desde Danza Común a través de la danza contemporánea nos hizo pensar en la propuesta de una herramienta metodológica que nos permitiera reconocer los trayectos, las conexiones y las desconexiones en la que han transitado los bailarines; todo con el propósito de poner en juego la información que ya habíamos obtenido en los relatos y las observaciones directas en conjunto con las categorías conceptuales desarrolladas anteriormente. Consideramos que, a través de lo que decidimos llamar *Cartografía del Cuerpo*, era posible conjugar la teoría con la vivencia diaria de los bailarines participantes en la investigación, para construir un espacio de producción colectiva de conocimiento.

En el planteamiento del taller de cartografía, se le pidió a los participantes que el cuerpo fuera visto como un mapa, como un territorio y como instrumento de trabajo colectivo, el cuerpo como un lienzo desde donde se compartiría cada experiencia. El cuerpo puesto en escena como territorio, no solamente como una delimitación física sino como escenario de subjetivación por donde transita la propia existencia.

La noción de territorio está ligado a la transformación permanente y a la necesidad de comunicación, en este sentido, Ángel (2011) considera:

El sistema comunicativo, las relaciones de poder y las fuerzas del deseo son dinámicos y se recomponen en forma constante [...] el territorio es un espacio de escritura del tiempo.

En él se sintetiza la historia de los conflictos, las resistencias y los deseos que inscriben los agentes que viven esa historia. (p. 27).

De manera que, entendemos la *Cartografía del Cuerpo* como instrumento para crear un mapa de representación de un territorio pero sobre todo como la posibilidad de poner en diálogo todas aquellas subjetividades y sus líneas de composición.

En el desarrollo del taller de *Cartografía del Cuerpo* se generó un diálogo, a partir de un trabajo reflexivo accionado con la formulación de preguntas que fueron construidas por las investigadoras y que dieron paso al reconocimiento de las realidades de cada uno de los danzantes y de su experiencia entorno a la danza.

Bailar dibujando y dibujar bailando

En el desarrollo del taller de cartografía se generaron representaciones del cuerpo como posibilidades de producción de reflexiones y diálogos, expresiones creativas desde la experiencia que se hicieron tangibles a través del dibujo, no como una construcción colectiva sino como una expresión personal y única del cuerpo propio como mapa y territorio.

Dibujar el territorio corporal significó adentrarnos en el sentir más profundo de los danzantes, quienes de manera abstracta utilizaron dibujos como lenguaje visual que nos permitieron, de manera colectiva, entender sus conexiones con la danza y con el mundo, su encuentro con la vida pero sobre todo el encuentro con ellos mismos.

Entre dibujos cada danzante narró su encuentro con la danza, mapearon sus movimientos y evidenciaron la potencia que implica escapar de la captura, desterritorializarse para encontrar nuevos espacios y agenciamientos que les han permitido, hasta hoy, reterritorializarse en el arte y seguir haciendo rizoma.

La casa de todos: Danza Común

Como Virno (2003) lo plantea ese algo que une a la Multitud es «no sentirse en la propia casa», ciertamente es una incomodidad o una pregunta, eso que nos une es la pregunta por la vida. En ese sentido, denominamos a Danza Común como la Casa de Todos porque es un espacio de convergencia, de conexión donde se encuentran diferentes cuerpos.

Danza Común nace en la Universidad Nacional en 1992 “[...] y debe su origen al encuentro de artistas procedentes de diferentes áreas de las artes y las ciencias: artes plásticas, literatura, antropología, biología, filología, economía y sociología.” (Danza Común, s.f., prr. 1), es una compañía de Danza Contemporánea y también es una escuela de formación en danza, ubicada en pleno corazón de la ciudad de Bogotá (Cra 9 N° 23 – 75, Piso 6).

La compañía realiza sus entrenamientos los martes y jueves desde las 10 de la mañana. Adicionalmente, ellos ofrecen cursos de Danza Contemporánea para personas que nunca han danzado (nivel inicial), o que ya tienen conocimientos al respecto (nivel intermedio). En el espacio donde se encuentra ubicado Danza Común también realizan sus prácticas otras compañías de danza como ConCuerpos que es una compañía de Danza Contemporánea Inclusiva. A este espacio no solo llegan adultos, también llegan niños y niñas que hacen parte de la clase de despertar corporal.

Ciertamente Danza Común es algo más que una escuela o una compañía de baile. En el encuentro con los bailarines nos dimos cuenta que éste es un lugar para estar, un espacio por donde transitan cuerpos con composiciones distintas. En nuestro encuentro con Andrés y Rodrigo pudimos identificar que Danza Común más que ser la compañía de danza a la que ellos pertenecen hace más de 15 ó 16 años (desde que eran estudiantes de la Universidad Nacional), es el espacio donde han construido sus relaciones, sus amistades y su familia. Con Danna y Emilio

pasa distinto, Danza Común es el espacio que les permitió a ellos acercarse a la danza y a sus cuerpos de manera diferente, y según sus relatos, éste espacio los conectó, o por lo menos, les permitió volverse a mover.

Para nosotras, Danza Común se convirtió en el encuentro con la danza, no solamente fue (o es) el espacio donde realizamos la investigación sino que este lugar nos permitió conectar nuestras preguntas con las inquietudes de quienes han transitado por allí.

Los trazos, las rutas

Una vez nos encontramos con la pregunta por la vida y con la danza, el desarrollo de la investigación se dio a través de los relatos de vida, la observación directa y la Cartografía del Cuerpo, así:

Participantes	Metodología
Rodrigo Estrada Profesor Bailarin – Danza Común	Relato de vida
Andrés Lagos Profesor Bailarin – Danza Común	
Emilio Silva Estudiante Inicial - Danza Común	
Clase de Danza Contemporánea Nivel Inicial	Observación directa
Rodrigo Estrada – Bailarín Andrés Lagos - Bailarín Santiago Rátiva - Bailarín Danna Ordoñez - Bailarina	Taller: Cartografía del Cuerpo

El proceso de la indagación se llevó a cabo en el segundo semestre del año 2017, los primeros acercamientos con Danza Común se dieron desde marzo de ese mismo año, en donde hubo observaciones y diálogos preliminares con las personas que pertenecen a la compañía de danza, sin embargo, el proceso formal de la investigación inició en el mes de agosto y se dividió en dos momentos:

En el **primer momento** se realizaron las observaciones directas y los relatos de vida. En las observaciones directas nosotras recolectamos diarios de campo, en los cuales no solo se describió lo observado de manera detallada, sino que también se incluyeron comentarios sobre las emociones o sentimientos que nos producía dicha observación.

Así mismo, se realizó la recolección de los relatos de vida, si bien en el proceso de recolección de información se realizó solo un encuentro formal, nosotras mantuvieron diálogos informales con los bailarines los cuales nos permitieron trazar la ruta de ese encuentro puntual.

El cruce de la información recolectada entre las observaciones y los relatos dio lugar al **segundo momento** donde se estructuró el taller de cartografía del cuerpo, de la siguiente manera:

Taller: Cartografía del cuerpo

Objetivo del Taller: Identificar las fugas y los retornos de los bailarines participantes en el taller ¿cuáles son las territorializaciones, desterritorializaciones y reterritorializaciones?

El taller se dividirá en tres partes:

1. representaciones sociales del cuerpo (territorialización)

Se realiza una introducción corta contándole a los participantes la intencionalidad del taller y animándoles a participar de una manera muy consciente.

Se inicia preguntando a los participantes ¿cómo definen el cuerpo, para ellos qué

significado adquiere esa palabra?

Luego de una discusión corta se recogen todas las apreciaciones y se construye un concepto propio sobre el cuerpo

2. El cuerpo propio, las conexiones con la vida (desterritorialización)

Teniendo claro desde dónde se concibe el concepto de cuerpo el taller se inicia con la siguiente invitación:

Este trabajo inicial es un trabajo individual que girará en torno a las preguntas que les presentaremos a continuación, la idea es que intenten responder esas preguntas a través de un dibujo (o varios dibujos) de su cuerpo, el cuerpo que dibujarán puede ser el croquis de su cuerpo, puede ser un cuerpo abstracto o puede ser lo que ustedes se imaginen en el momento de responder las preguntas, lo importante es que el cuerpo sea pensado como territorio y desde allí podamos entrañar cada una de las siguiente preguntas . Esperamos que para cada respuesta se tomen entre 5 y 10 minutos para dibujar y para el ejercicio completo entre 30 o 40 minutos.

Esto nos dará luces del trayecto de su vida desde antes de danzar hasta hoy.

Las preguntas son las siguientes:

- ¿Cómo era su cuerpo antes de la experiencia (o del encuentro) con la danza?
- ¿Cuál es el deseo que le impulsa a danzar?
- ¿Qué conexiones ha generado y qué desconexiones han existido en el encuentro con la danza?
- ¿De qué se tuvo que despojar para transformar su cuerpo y para poder danzar?
- ¿Cómo se ha reconfigurado su cuerpo a través de la experiencia con la danza?
- ¿Qué pasa con su cuerpo al momento de danzar?

· ¿Cómo se relaciona su cuerpo con los otros cuerpos?

3. conexiones con la vida, reconfiguración de las representaciones sociales del cuerpo, la posibilidad de ser (reterritorialización)

Se realiza un diálogo con el propósito de comprender sus nuevas vivencias a través de la danza y que fue expuesto con lo dibujado.

(Anexo 3. Transcripción del Taller)

El taller de cartografía del cuerpo se llevó a cabo con cuatro bailarines de Danza Contemporánea. Éste permitió cruzar de manera más clara las líneas que componen sus cuerpos, cómo éstos se conectan entre ellos, con la danza y con la vida.

El desarrollo de estos dos momentos y en el proceso de análisis de la información establecimos tres categorías de análisis: 1.) La pregunta y el encuentro, 2.) el rizoma, y, 3.) la vida: arte y agencia, dichas categorías las desarrollaremos en el siguiente capítulo.

Capítulo IV

Devenir cuerpo

El encuentro con la vida

Allá ellos, los que danzan, aquí nosotras las que observamos. Inicia la clase, comienza el movimiento, la música, la voz, el encuentro. Nosotras inmóviles en el piso, ellos reconociéndose por primera vez. La quietud, el movimiento, la danza. Nuestros ojos atentos, nuestra mente alerta, nos alineamos, ellos respiran profundo, nosotras también, ellos caminan, nosotras los acompañamos sin despegarnos del piso. Es una conexión única, indescriptible.

Danzamos, nos movemos, nos encontramos sin compartir el mismo escenario. Nos conectamos sin tocarnos, sin mirarnos; es una sensación extraña. Nos transportamos, sentimos su dolor, su angustia, su libertad, somos ellos, somos con ellos, somos todos.

La pregunta y el encuentro

La danza nos une, las artes nos conectan. Nos encontramos en las mismas preguntas. Una palabra, un movimiento, descubrimos que nos parecemos. Podemos ser ellos, pueden ser nostras. Nunca los mismos, nunca separados. La pregunta por la vida conecta nuestros deseos.

[...] Después de dar muchas vueltas, de entrar y salir de la universidad, terminé la carrera. Casi no logro terminar la carrera de historia una vez me encontré con la danza, porque me capturó completamente. Eso estuvo determinado porque en la danza encontré un lugar para estar [...] (Relato Andrés Lagos, 2017, anexo 2)

Andrés nos cuenta sobre su primer acercamiento con la Danza Contemporánea. Ese primer acercamiento que fue definitivo, que lo enamoró, y, ciertamente, lo conectó con la vida. Para los entrevistados y participantes del taller, su reunión con la danza fue diferente, todos con reacciones y emociones distintas. Sin embargo, todos se encuentran en la pregunta por la vida, por su lugar en el mundo; a esto le llamaremos líneas o intensidades.

Las líneas se identifican como una de las partes que compone un cuerpo, éstas son, o pueden ser, las experiencias, las preguntas, las acciones, todo aquello que atraviesa al sujeto y constituye su singularidad. Eso quiere decir que, una de las líneas que constituye el cuerpo de los bailarines es la pregunta por la vida y su lugar en el mundo.

Estamos segmentarizados *linealmente*, en [...] líneas rectas, en la que cada segmento representa un episodio o un “proceso”: apenas terminamos un proceso [...] empezamos otro [...] Unas veces los segmentos diferentes remiten a individuos o a grupos diferentes, otras es el mismo individuo o grupo el que pasa de un segmento al otro. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 214).

Eso quiere decir que, las líneas nos constituyen en tanto singularidades; o singularidades que hacen parte de una pluralidad. Las líneas atraviesan el cuerpo humano, el cuerpo social, existen puntos de encuentro entre ellas difícilmente identificables, puesto que en cualquier parte de la línea puede nacer una fuga, un devenir que nos conecte con otra singularidad/pluralidad.

[...] cuando yo empecé a hacer danza contemporánea, no dejaba de ser raro hacer lo que estaba haciendo, pero al mismo tiempo no dejaba de generarme inquietud, empezaba a seducirme, empezaba a sentir que ahí había algo, aunque cuando lo estuviera haciendo me siguiera sintiendo extraño [...] (Relato Rodrigo Estrada, 2017, anexo 2)

[...] El sentimiento más fuerte ha sido el ¿qué putas estoy haciendo acá?, esto no es lo mío [...] sobre todo cuando no logro hacer bien los ejercicios, sé que está relacionado al perfeccionismo [...] que hace que las cosas en las que no soy muy bueno me cueste trabajo hacerlas [...] si no soy bueno renuncio [...] (Relato Emilio Silva, 2017, anexo 2)

Hay una incomodidad que les conecta. Es la incomodidad de no pertenecer a algún lugar. La búsqueda constante, esa que le da sentido a la vida y nos conecta con la existencia, con la naturaleza, con los otros. Andrés, Rodrigo, Emilio, Danna y Santiago se conectan a partir de sus búsquedas y sus dudas. Nosotras nos conectamos desde nuestras propias experiencias de vida. Ciertamente vamos descubriendo que todos hacemos parte de algo, nuestros deseos nos

conectan. Nuestras dudas son las intensidades que componen el rizoma, la multiplicidad de la que hacemos parte.

Maquinas deseantes en tanto reproducimos nuestros deseos, el deseo de bailar, de fugar, de conectar. Deseo de pertenecer o hacer parte de algo. Los bailarines encuentran en sus preguntas, en sus incomodidades la posibilidad de transformar sus cuerpos, de conectarse con otras líneas.

En la danza su cuerpo se expande, “[...] “masas” que no tienen el mismo movimiento, la misma distribución, ni los mismos objetivos [...] masas [que] no cesan de fluir, de escaparse [...]”. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 218). Entendiendo la masa como una noción molecular, como multiplicidad, como entidad difícilmente definible, distinta a la masa que en donde las subjetividades se convierten en individualidades cooptadas, subjetivadas, en donde lo múltiple deviene uno sin distinción del cuerpo, de la mente del espíritu singular o la conexión de pluralidades más allá de la carne y el hueso.

No sentirse en casa, búsquedas e intensidades

No pertenecer, una desconexión con la existencia, con el mundo, con la naturaleza o con la estructura social como la conocemos. De acuerdo a esto, Virno (2003) plantea el concepto de «no sentirse en la propia casa», este concepto está directamente relacionado al concepto de multitud, el primero hace referencia al sentimiento de indefensión, al miedo que se siente al estar expuesto por completo al mundo; el segundo, hace referencia a la pluralidad, los muchos en tanto muchos, eso quiere decir, reconocer la existencia de una pluralidad y hacer parte de ella a partir de eso que tenemos en común.

[...] el concepto de *multitud* indica una *pluralidad que persiste como tal* en la escena pública, en la acción colectiva, en lo que respecta a los quehaceres comunes —

comunitarios—, sin converger en un Uno, sin desvanecerse en un movimiento centrípeto. (Virno, 2003, p.21)

La multitud se puede asemejar al rizoma en tanto la entendemos como multiplicidad compuesta por líneas o intensidades. En este caso, la multitud es la pluralidad sin representación, la pluralidad que se puede convertir en un Uno a partir del “lenguaje, el intelecto, las facultades comunes del género humano” (ibid, p. 26).

Pero, porqué es importante entender lo que Virno plantea. Al dialogar con Andrés, Rodrigo y Emilio, nos dimos cuenta que el encuentro entre ellos, esa conexión que los hace parte de algo, esa intensidad que les permite hacer rizoma son sus búsquedas, es el «no sentirse en la propia casa» lo que los conecta. En el diálogo con ellos se fue develando esa necesidad que se tiene de pertenecer o de ser parte de algo.

A ti te ponen en un jardín, a ti te ponen en un colegio, yo mismo me puse en la universidad, eso fue una decisión, pero era siguiendo el deber ser [...] yo me puse en la universidad intentando cumplir con lo que tenía que cumplir [...] Cuando entro al grupo de danza contemporánea entiendo que era yo el que podía tomar la decisión por estar ahí, era por mi, era un lugar que yo tenía que construir también y eso fue revelador para mi [...] (Relato Andrés Lagos, 2017, anexo 2)

El caso es que terminé yendo a una audición en la universidad porque había conocido unas personas en los grupos de danza folclórica y ahí me empecé a antojar, a tener las ganas de pertenecer, [ganas de] hacer parte de algún lugar, además me había lesionado jugando fútbol [...] (Relato Rodrigo Estrada, 2017, anexo 2) El deseo que me impulsaba a ir a la danza era el de pertenecer, pero eso no lo sentía al momento de tomar la decisión de hacerlo sino que me di cuenta cuando ya estaba allí por primera vez. [...] (Rodrigo Estrada, 2017, Taller, anexo 3)

[...] fui a este colegio donde había personas de clase muy alta, con la que, a veces, para mi era difícil sentir que pertenecía a esa clase alta y cuando me gradué tomé la decisión de irme al ejercito, totalmente voluntario, pero también totalmente pasional, no fue muy pensado ni nada, pero si sé que estaba relacionado con ideas de cambio social y de

justicia social [...] Yo fui el único de mi colegio que fui al ejército. Y creo que ahí experimenté un choque de clase social muy fuerte, pero creo que también me abrió como mucha perspectiva de la vida, y de alguna manera, me sacó de una burbuja en la que yo vivía [...] (Relato Emilio Silva, 2017, anexo 2)

Les mueve la pregunta, la duda, la incomodidad de *no sentirse en su propia casa*, de encontrar su lugar en el mundo, sus cuerpos (nuestros cuerpos) se conectan molecularmente, hacen rizoma (Deleuze & Guattari, 2004) cuando se encaminan en la búsqueda, en la pregunta por la propia existencia. El acontecimiento es claro cuando en la búsqueda Andrés y Rodrigo llegan a la danza y cuando Emilio decide ir al ejército, luego, un poco más tarde, también llega a la danza.

El acontecimiento “es inseparablemente el sentido de las frases y el devenir del mundo; es aquello del mundo que se deja envolver en el lenguaje y le permite funcionar” (Zourabichvili, 2007, p. 13), eso quiere decir que, el acontecimiento es donde las cosas toman lugar, donde el cuerpo se hace cuerpo, pero también éste se constituye en la posibilidad de transmutar, de cambiar, en las líneas que componen los rizomas, en las líneas que los fracturan y los transforman. El acontecimiento es la fractura, las fugas que les permiten a Rodrigo, Andrés y Emilio encontrarse y hacer rizoma a partir de sus búsquedas.

El rizoma

En el taller realizado nos encontramos con dos personas nuevas, con dos cuerpos nuevos, Danna y Santiago. Ellos hacen parte de este rizoma, de esta multiplicidad que se compone por líneas de segmentariedad: la danza, y líneas de fuga: el arte y los devenires. Rodrigo, Santiago, Danna, Emilio y Andrés son bailarines, son los cuerpos que componen el cuerpo de la danza, seguramente el cuerpo de esta danza (de este proyecto). Ellos han transitado por distintos lugares, por otros espacios y ciertamente por otros cuerpos.

[...] cuando entré al arte [...] empieza a aparecer una serie de percepciones y tabúes que marañan mi cabeza y la desordenan. Empiezan a aparecer, como debajo de esos tabúes, el hecho de ser mujer, el hecho del sexo [...] de quién soy yo; el mundo de las ideas, los espejos alrededor de la belleza, el no pensarme y el pensarme un poco por reconocimiento, empieza a aparecer mucho el hecho de la belleza y de sobresalir como mujer. Y cuando [se rompe] y [se] reestructura mi pensamiento, se empiezan a desinstalar estos tabúes. (Danna Ordoñez, 2017, Taller, anexo 3)

Yo tuve una época difícil como en el 2013 en temas de género [...] yo estaba en una posición muy radical en temas de no identificarme con la masculinidad y no tenía una postura como conciliadora que me permitiera relacionarme más fácil con la gente, porque [...] todo el mundo [tiene] en su cabeza este esquema binario [...] cuando las personas no saben muy bien si uno es un hombre o una mujer simplemente lo ignoran a uno, como que uno no existe. Es como si uno dejara de tener una existencia social [...] Esto me permitió un poco reflexionar sobre el privilegio, y cómo hay algunos rasgos que tienen las personas que les permite tener una existencia [...] y creo que el género es uno de esos y creo que la ausencia de género lo hace a uno perderse, de cierta manera, de una relevancia social. (Relato Emilio Silva, 2017, anexo 2)

Danna y Emilio, se conectan a través de esas fracturas que se generaron en sus formas de ver el mundo, Emilio desde el género y Danna desde la desinstalación de los tabúes, como ella lo llama. Hay una conexión potente entre ellos dos, es la pregunta por su sexo, por su género que les permite fugarse a otros lugares y hacer parte de un nuevo rizoma.

Entender el rizoma no es tarea fácil. La conexión de estos cuerpos con el rizoma de la danza contemporánea se potencia en el espacio de Danza Común, sin embargo, estos cuerpos hacen parte de líneas rizomáticas que se conectan, desde las artes, desde la vida misma, desde el no-lugar de la existencia. Ciertamente, ellos hacen y hacían parte de otras multiplicidades, de otros rizomas, pero también, y sin necesariamente conocerse, hacen parte del mismo rizoma: las artes.

[...] a diferencia de los árboles o de sus raíces, el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos. El rizoma no se deja reducir ni a lo Uno ni a lo Múltiple [...] Contrariamente a una estructura, que se define por un conjunto de puntos y de posiciones, de relaciones binarias entre estos puntos y de relaciones biunívocas entre esas posiciones, el rizoma sólo está hecho de líneas [...] el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga. (Deleuze & Guattari, 2004, p. 25)

El rizoma como lo plantean Deleuze y Guattari es una conexión múltiple, los puntos, los cruces o interconexiones no pertenecen a una dualidad, eso quiere decir, una persona no solo se conecta con otra persona. Nosotros nos podemos encontrar, ser parte de un rizoma a partir de pulsiones, de pensamientos, del cuerpo, de moléculas que se conectan con otras moléculas. Podemos ser parte del rizoma de la vida, de la naturaleza y, al mismo tiempo, ser parte del rizoma de la danza, de las artes; incluso podemos ser o hacer rizoma con otras formas de vida a partir de los múltiples devenires que transforman nuestro cuerpo.

Para entender cómo Andrés, Rodrigo, Danna, Santiago y Emilio hacen rizoma, debemos conocer las conexiones arborescentes o biunívocas entre ellos ya que se hace necesario que el lector sepa cómo se conectan, cuáles son sus encuentros, incluso si se conocen o no.

Rodrigo y Andrés son bailarines, danzan en la compañía de Danza Común y en este espacio, estando en la Universidad Nacional, coincidieron. Danna es artista escénica, llegó a Danza Común a partir de ese impulso que la mueve por el arte y a través de un amigo que le recomendó el espacio para tomar algunas clases de Danza Contemporánea, estando allí coincidía con Andrés y Rodrigo de vez en cuando, por eso los conoce. Santiago es primo de Danna, vivió en Australia muchos años y es bailarín, inició bailando salsa y luego exploró con la Danza Contemporánea, llega a Danza Común por Danna, solamente como observador, él coincidió con

Rodrigo y Andrés en el taller que realizamos para esta investigación. Emilio, ha estado conectado con las artes toda su vida, sus padres y hermanas son artistas, ha transitado este y muchos otros lugares, y llega a Danza Común porque su pareja le recomienda el espacio para que empiece a bailar, él no conoce a Andrés, Rodrigo, Santiago o Danna.

A esto le llamamos conexiones arborecentes, una segmentación molar que hace que sus cuerpo se encuentren en un mismo territorio en oposición a las segmentaciones moleculares. Lo molar es rígido, fácilmente definible, moldeable, se convierte en una conexión concéntrica o dicotómica (Deleuze & Guattari, 2004). Las segmentariedades moleculares son más flexibles, se reproducen, se transforman y fugan.

Entre los bailarines existen segmentaciones molares que se traducen en esas conexiones arborecentes entre ellos, incluso, se podría decir que esos puntos de encuentro entre las otras 15 personas que participaban de los talleres de Danza Contemporánea nivel inicial que observábamos los sábados en la mañana, o entre las múltiples personas que transitaban (y transitan) a diario en el espacio de Danza Común, son los encuentros arboríficos a los que Deleuze y Guattari (2004) hacen referencia, entre ellos hay puntos de encuentro bilaterales definidos, un espacio específico de encuentro: Danza Común, un tiempo específico: sábados en la mañana, donde, algunas veces estas personas coincidían.

Sin embargo, al cartografiar las líneas y los deseos de estos cinco bailarines, se reconocieron encuentros más moleculares, mucho más potentes entre ellos, incluso encuentros moleculares que a ellos y nosotras nos hacen reconocernos en diferentes relaciones rizomáticas no arborecentes. Las dudas por la vida, por el género, por el lugar de la existencia; la inquietud por el movimiento, la conciencia del cuerpo hecho carne, del cuerpo hecho mente, espíritu y

pensamiento, nos hace coincidir en un plano más abstracto que el mismo territorio de la danza. Encuentros que se han venido trazando a lo largo de la escritura de este capítulo.

Líneas, fugas, encuentros

Una de las líneas que se cruzan y compone estos cinco cuerpos es la línea del arte o de las artes. Todos, de manera distinta, hacen parte de la multiplicidad arte, que si la descomponemos, podríamos decir que es un CsO. Al arte lo entenderemos como una multiplicidad o como Multitud y no de manera segmentada por disciplinas, como muchas veces nos las han presentado, recordando que “la multitud consiste en una red de *individuos*, los muchos son *singularidades* [...]”(Virno, 2003, p.74) que se encuentran o hacen parte de la multitud.

Identificamos en los bailarines, entonces, una pregunta por su cuerpo, una inquietud estética que les llevó a conectarse entre ellos con, y a través, del movimiento.

De cierta manera el cuerpo no miente [...] nosotros somos el cuerpo, no es como que tengamos un cuerpo, no es como que seamos una mente que habita un cuerpo [...] Significa que para llegar a ser una persona más sabia y tener una vida más llena, más feliz, más realizada, pues el cuerpo juega un papel fundamental [...] el mejor conocimiento que uno puede tener es el conocimiento de uno mismo, el más importante para la vida de uno, para uno ser feliz [...] dado que uno mismo es el cuerpo, pues el cuerpo ahí es fundamental. (Relato Emilio Silva, 2017, Anexo 2)

[...] el cuerpo que baila, el cuerpo que se mueve, no sólo es ese cuerpo de las estructuras o el cuerpo que se dobla, que se estira, que suda, que se entrena sino que el cuerpo que se mueve es ese cuerpo que está en este contexto específico con estas potencias y con limitaciones políticas que tiene el contexto, pero también con las posibilidades de pensar diferente, de ser otra cosa, de proponer otros mundos [...] un cuerpo está hecho de todo eso [...] si es cierto que todo lo que haces físicamente afecta lo que tú eres y lo que puedes generar en el contexto en el que estás, así mismo todo lo que hay en el contexto afecta el cuerpo que tienes. Es como una especie de conversación, de diálogo, de desequilibrio, de

juego, pero para mi, es la realidad contundente del cuerpo en este momento. (Relato Andrés Lagos, 2017, anexo 2)

[...] para mi esto fue un descubrimiento que genera mucha emoción; darte cuenta que el hecho de bailar te modifica tus hábitos, modifica tu pensamiento y modifica tu manera de entender el mundo y tu manera de relacionarte con el mundo y sucede en muchos aspectos [...] en la manera como leía, la manera de entender la literatura o la filosofía empezaban a ser experiencias más sensitivas, por ejemplo, empezaba a estar el cuerpo más presente en esas otras prácticas intelectuales [...] [también] en la concepción de la belleza, los parámetros de belleza se movieron completamente [...] (Relato Rodrigo Estrada, 2017, anexo 2)

El cuerpo más allá del cuerpo, el movimiento como posibilidad y como línea que los compone. Emilio, Andrés y Rodrigo se encuentran a partir de ese diálogo sobre sus formas de moverse que les ha conectado con la vida. Pero no es solamente la pregunta por el cuerpo lo que les lleva a pensar en otras formas de entender el mundo (de conectarse con éste); es la necesidad (o posibilidad) de creación, “procesos de engendramiento y transformaciones reales” (Guattari & Rolnik, 2006, p. 371), los devenires que nos permiten descomponernos en otros, con otros y transformarnos.

[...] el cuerpo [...] como noción y pensamiento es muy grande [...] es el lenguaje visible y está olvidado simplemente porque es tu apariencia [...] pero no está pensado [...] es el estado de reflexión por lo que he pasado los últimos años [...] el cuerpo como esa lengua muerta, esa lengua olvidada que tú tienes [...] pero que nunca te has reflexionado sobre ella, y es un estado donde empieza lo descentralizable, lo que te imponen, lo canónico, lo que te han impuesto socialmente. En la actualidad el cuerpo es el que ha empezado a quitar todos esos cánones, ha empezado a descolonizarse, es como la descolonización de mi vida. (Danna Ordoñez, 2017, Taller, anexo 3)

Cuando entré al baile, empecé a conocer las partes de mi cuerpo, cada cosa que soy [...] lo que son los pies, las piernas, el torso, los brazos, las manos, la cabeza incluso como un instrumento [...] La cabeza es algo que es el centro corporal, ya que si tú la mueves hacia un lado, el cuerpo se va para ese lado, y si la mueves para el otro lado, se va para el otro

lado, es tu parte central. Y luego empecé a darme cuenta que todo esto hace parte de mí, que ya no es Santiago, que esto [...] es la conexión de todo, incluso mis uñas, mis vellos, todo soy yo [...] (Santiago Rátiva, 2017, Taller, anexo 3)

El cuerpo como lenguaje, como composición de un sujeto o un sujeto como composición del cuerpo, aquí los cruces de las líneas van componiendo el rizoma, ellos devienen cuerpo en tanto se piensan, en tanto lo sienten y se lo preguntan. Danna y Santiago, trasladan sus cuerpos al borde; sus cuerpo son ellos, son cuerpo-sujeto, sujeto-alma, alma-pregunta, pregunta-torso-cabeza-movimiento. Lo estético aparece en la posibilidad de recreación de los cuerpos, en las transformaciones y devenires que genera el movimiento, “lo estético se instala en los márgenes o en los bordes [...]” (Múnera, 2016, p. 158), la danza impulsa esa pregunta por el cuerpo, ellos componen la multiplicidad de la danza, del cuerpo, del arte.

Hay un deseo contenido, el movimiento hace que ese deseo fugue y se convierta en danza. Ese deseo contenido, esa línea de segmentariedad es la incomodidad previa. Cuando Santiago dice: “Yo no sabía que tenía un cuerpo” ó Rodrigo cuenta que aun moviéndose no pertenecía a algún lugar. Ellos exponen algo que Guattari y Rolnik (2006) denominan como “una economía del deseo”, lo que quiere decir, una restricción de las pasiones en tanto pregunta por las maneras de existir.

El cuerpo fragmentado, los dolores, la quietud, la incomodidad, el impulso y la contención. Todo esto aparece en los bailarines en su encuentro con la danza. En este caso no se puede definir un tiempo lineal. Si bien hay un antes y un después de la danza, los danzantes lo descubren y lo reconstruyen cada vez que lo reflexionan.

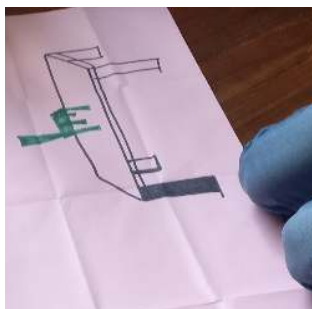
Yo dibujé un caminante porque caminaba mucho por la ciudad [...] en el pensamiento siempre tenía libros, libros que había leído, libros que quería leer o libros que imaginaba que algún día iba a escribir. Era un cuerpo que estaba lastimado, yo también jugaba fútbol y tenía una lesión en el hombro primero, y luego en una rodilla. Sentía que mi cuerpo era muy solitario (ahorita que me lo pregunto), con muchas horas al día en soledad y

caminando. Después no entiendo porqué dibujé [...] la muerte, debe ser porque siempre he pensado en una presencia constante de la muerte. (Rodrigo Estrada, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 1 Rodrigo Estrada.
Taller Cartografía del cuerpo

La línea de pensamiento y de construcción de la imagen empezó con esa pregunta de cómo era mi cuerpo antes, frente a esto apareció una mesa y una silla, haciendo alusión a algo más rígido, con una estructura acabada. (Andrés Lagos, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 1 Andrés Lagos.
Taller Cartografía del cuerpo

[...] concebía mi cuerpo fraccionado. Yo era mente y sentidos. Para mí el conocimiento [...] era algo alcanzable, era hacia donde yo iba, por eso está la mente, la cabeza... y por allá aparec[en] el resto de mis cosas. (Danna Ordoñez, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 1 Danna Ordoñez.
Taller Cartografía del cuerpo

Yo antes no me daba cuenta que tenía un cuerpo sino pensaba que era una máquina. De hecho hasta puse mi nombre porque me veía como: Sí, soy Santiago. Y puse mi nariz y

mi boca porque solo era eso lo que tenía visible, porque me expresaba por medio de ellos, lo demás ni lo tenía visible a pesar de que lo usaba cotidianamente. (Santiago Rátiva, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 1 Santiago Rátiva.
Taller Cartografía del cuerpo

Es evidente que hay un deseo contenido, como explica Guattari y Rolnik (2006) el deseo contenido en razón de encajar, lo que significa que se restringen las pasiones, las potencias, el movimiento, el “antes” de la danza es la singularidad que deviene uno, uno que deviene pueblo, que se confunde con los otros, cuerpo constituido por líneas molares rígidas e inamovibles. Sin embargo, al descubrir su cuerpo, sus articulaciones, pensar que no son solo una fracción, o incluso pensarse fragmentados les permite a los danzantes establecer o preguntarse por nuevas conexiones, nuevas formas de hacer que su cuerpo se expanda, que sus deseos se fuguen. En la fuga, los bailarines se encuentran.

Existe entonces un moldeado de los cuerpos, asegurado por las disciplinas (prisiones, escuela, fábrica, etcétera), la gestión de la vida organizada por el biopoder (Estado de Bienestar, políticas de salud, etcétera), y la modulación de la memoria y de su potencias virtuales regulada por la noo-política (redes hertzianas, audiovisuales, telemáticas y constitución de la opinión pública, de la percepción y de la inteligencia colectivas) [...] (Lazzarato, 2006, p. 93)

Guattari y Rolnik (2006) explican que “[...] *es la producción de subjetividad capitalística la que tiende a individualizar el deseo*” (p. 274), los deseos contenidos pasan por los procesos de subjetivación que se establecen en la modernidad. Cuerpos segmentados, separados, cooptados, sujetos fácilmente definibles, identificables que encajan (o deben encajar) en un lugar, en una

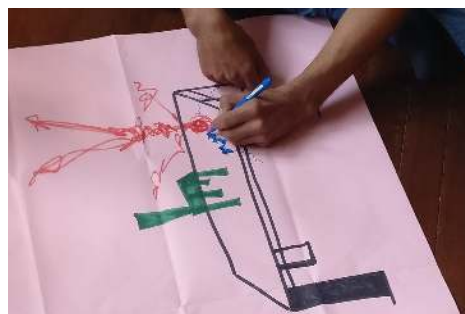
posición, en la escuela, en la cárcel o el manicomio (Foucault, 2002). Sin embargo, son esas pulsiones de vida, esas incomodidades las que fracturan las líneas de cooptación de las pasiones, las líneas molares que nos definen unidimensionales o en oposiciones binarias (Guattari y Rolnik, 2006).

[...] nos despojamos de los zapatos, de la ropa, de prejuicios, de miedos, de enfrentarse al escenario o tener que desnudarse para que los otros los vean. Se despoja uno de modelos, de formas preestablecidas, pierde uno el miedo [...] El cuerpo para mí es un cuerpo plural, por eso dibujé todos estos muñequitos, porque son un cuerpo que se compone de muchos cuerpos. Empieza uno a sentirse que también se vive y se está en los otros cuerpos. (Rodrigo Estrada, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 2 Rodrigo Estrada.
Taller Cartografía del cuerpo

[...] se me puso el mundo de cabeza, por eso el personaje está sobre esa mesa [...] de cabeza. Algo que fue muy impactante para mí al encuentro con la danza fue la posibilidad de sudar, que fue la conexión directa e inmediata con mi realidad física y entonces, cuando empecé a dibujar estas cosas azules (que salen de la cabeza), estaba pensando en agua, cuando sudo [...] ese sentir del cuerpo se hizo un poco más animable, esto era como el sudor y el agua, pero luego me aparecieron unos cachos [...] eso refleja ese cuerpo que me hace estar más conectado con el instinto y con una forma de estar en el mundo más [...] animal. (Andrés Lagos, 2017, Taller. Anexo 3)



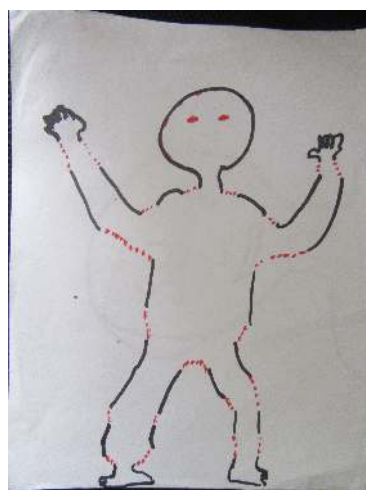
Dibujo 2 Andrés Lagos.
Taller Cartografía del cuerpo

Mi cuerpo se transformó y empezó a ser pregunta. Mi cuerpo dejó de ser un final para ser una construcción de vida, soy movimiento, soy lenguajes[...] comienzo a aparecer toda desde cuando empecé a estudiar danza, aunque todo inicia por el teatro y el teatro me llevó a unas preguntas internas [...] de expansión del universo [...] Entonces estos lenguajes empiezan a surgir, no sólo el lenguaje de la danza, lenguaje de lo escénico, el lenguaje de lo visual, el lenguaje de lo científico, el lenguaje de lo físico, el lenguaje de lo estructural [...] (Danna Ordoñez, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 2 Danna Ordoñez.
Taller Cartografía del cuerpo

El baile empezó a darme una conciencia corporal [...] En ese momento [mi cuerpo era] algo fragmentado que se esta[ba] uniendo [...] empezó [...] esa etapa de conexión [...] ya no soy algo rígido sino moldeable que se puede mover en todos los aspectos. Empecé a ver que estoy armado de todo eso y cada parte de mi cuerpo puede expresar algo de lo que soy porque hace parte de mí. (Santiago Rátiva, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 2 Santiago Rátiva.
Taller Cartografía del cuerpo

Los danzantes le rehuyen al *biopoder*, resisten a lo Mucho que devie Uno “[...] como resultado de un movimiento centrípeta [...]” (Virno, 2003, p.42). Aquí la transformación y el reconocimiento del cuerpo propio se convierte en la línea de fuga y retorno que los conecta en un

nuevo rizoma. Santiago, Danna, Andrés y Rodrigo se reconfiguran en un cuerpo que deviene muchos, se conectan nuevamente, aprenden a caminar, a sentir, a respirar.

La vida: danza y agencia

Hasta el momento hemos evidenciado cómo los cuerpos se componen y se descomponen, reconocimos sus líneas molares y moleculares, las líneas que unen a los bailarines en diferentes rizomas a partir de sus relatos.

Ahora nuestras voces se encontrarán con los relatos de los bailarines. A partir de la observaciones directas podremos identificar cómo, en el momento justo de la danza, eso que se cuenta se hace realidad. Cómo, incluso nuestros cuerpos, el de Tatiana y el de Iris, se conectan con el movimiento, con los bailarines y con el cuerpo de la danza.

En las observaciones directas se describen los ejercicios y movimientos realizados por los estudiantes de nivel inicial en Danza Común. El encuentro allí se evidencia en lo que observamos y sentimos, en la conexión que nos genera el movimiento y la quietud, además de las conexiones con los relatos recogidos y las líneas cartografiadas.

Ese movimiento de traslado lateral con las manos y el cuerpo (arrastrarse por el lugar) se asemeja a cómo los niños suelen moverse al aprender a caminar. En ese momento, observo y pienso que hemos perdido la posibilidad de movernos “no linealmente”, lo hacemos solo con los pies, en posición bípeda, por tanto moverse por el piso con las manos y arrastrándose, no es tan fácil para muchos. (Diario de campo, 14 de octubre de 2017, prr. 16)

El hecho de recuperar esa relación con el piso hace que tu percepción del espacio cambie completamente y hace que recordés ser un niño, una niña [...] Y claro sucede en el escenario del salón de clase y sucede también afuera, porque uno empieza a sentarse más en el piso y a importarle menos lo que los otros digan de que uno se siente en el piso (Relato Rodrigo Estrada, 2017, anexo 2)

Otra cosa que aparece es el piso y la horizontalidad, ésta más allá de los hábitos corrientes en los que uno está en la horizontalidad como hacer la siesta, etc. Aquí uno está más en la verticalidad [...] y aquí aparece la horizontalidad [...] y se desconfiguran completamente las lógicas habituales de desplazamiento. (Rodrigo Estrada, 2017, Taller, anexo 3)

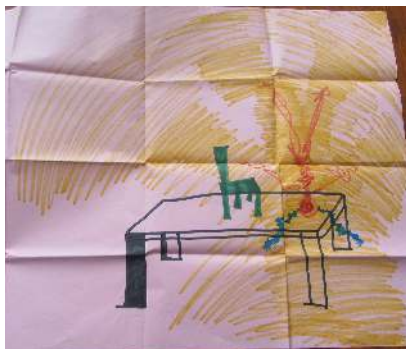


Dibujo 3 Rodrigo Estrada.
Taller Cartografía del cuerpo

Es una reflexión sobre el cuerpo que nos lleva a pensar en la vida, ciertamente en las distintas formas de vivir y de moverse. La Danza Contemporánea acerca a las personas al piso, al devenir animal, los devuelve a otros momentos de su existencia. Ésta conecta los diferentes cuerpos con la tierra, con la continuidad del movimiento, y permite, tanto a los observadores como a los bailarines, trazar rutas que les llevan a formar un solo cuerpo, entendiendo éste cuerpo nuevo como un rizoma o un CsO.

Cuando hay movimientos amplios, a los estudiantes les cuesta realizarlos, eso me hace pensar que no estamos acostumbrados a ese tipo de movimientos, siempre nos dicen o hemos aprendido a hacer movimientos moderados, incluso a ser moderados en nuestras conductas. Los movimientos amplios nos permiten liberar más el cuerpo, incluso conectarse mejor con los otros a través del espacio, porque mientras los estudiantes realizan el ejercicio deben sincronizarse con sus compañeros para no golpearse. (Diario de campo, 21 de octubre de 2017, prr. 7)

Lo que me sucede ahora [...] en la manera de estar en el mundo y el cuerpo, es que ese cuerpo se me desborda y empieza a expandirse hacia el espacio, hacia los otros, hacia todo lo que me contiene. Es una expansión que no solo va hacia afuera, estos despliegues energéticos (rayas amarillas en el cuerpo) [...] también se devuelven[...] es la manera en que ese cuerpo está cuando se mueve, cuando no se mueve y la manera en la que se relaciona con los otros y con el espacio. (Andrés Lagos, 2017, Taller. Anexo 3)



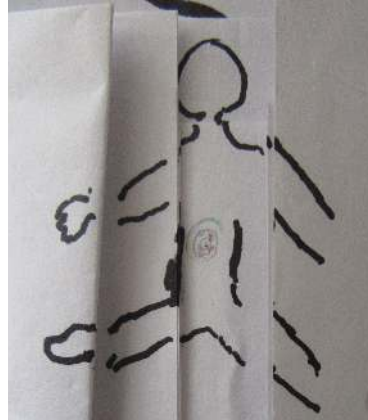
Dibujo 3 Andrés Lagos.
Taller Cartografía del cuerpo

[...] todos somos un cuerpo, todos tenemos un cuerpo, todos somos construcción. Me relaciono como una construcción objetiva, subjetiva de todos. Relaciono a todos con todos por medio de la expansión. Allí aparece este muñequito de la expansión. (Danna Ordoñez, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 3 Danna Ordoñez.
Taller Cartografía del cuerpo

Yo siento que del centro de mi estómago puedo enviar la expresión corporal hacia todos lados, por eso hice esto (una espiral en el centro del cuerpo), es mi balance, es como “voy a tratar de expresar a los demás lo que siento”. Este muñeco si tu lo armas de maneras distintas hay partes del cuerpo que no van. El cuerpo debes armarlo como realidad eres para que puedas llegar al resto de personas [...] (Santiago Rátiva, 2017, Taller, anexo 3)



Dibujo 3 Santiago Rátiva.
Taller Cartografía del cuerpo

Podríamos decir que, la amplitud de movimientos en la danza permite conectar con los otros, pero más allá de eso se constituye en una expansión del mismo cuerpo, es más, se trata de deshacerse del cuerpo, de olvidarse de los órganos y la carne, pasar al plano donde el tiempo y el espacio se conjugan, donde el sujeto es sujeto, es árbol, es animal, es rama.

En los relatos de Santiago, Andrés, Iris y Tatiana hay ramificaciones, encuentros arboríficos en tanto se entiende el cuerpo como escenario y expresión, pero también hay composiciones, líneas e impulsos. Cuando Santiago nombra la espiral, cuando Andrés habla de la expansión y cuando Danna dibuja la expansión del cuerpo.

El Cuerpo sin Organos no hay quien lo consiga, no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él, es un límite. Se dice: ¿qué es el CsO? —pero ya se está en él, arrastrándose como un gusano, tanteando como un ciego o corriendo como un loco [...] En él dormimos, velamos, combatimos, vencemos y somos vencidos, buscamos nuestro sitio, conocemos nuestras dichas más inauditas y nuestras más fabulosas caídas, penetramos y somos penetrados, amamos. (Deleuze y Guattari, 2004, pp.155-156)

El CsO se expande, es un rizoma, una multiplicidad, una composición de cuerpos, de vidas, de experiencias. Somos con los otros y lo otro, conectamos, nos expandemos, retrocedemos, nos incorporamos. El rizoma es una danza:

Se incorpora un nuevo movimiento de serpenteo: “Relación homo lateral, un lado se alarga y el otro se contrae, como serpentear con columna”, solicita la docente. El

movimiento de la culebra no es tan fácil para los estudiantes, no es fácil avanzar para ellos, cuesta entender dónde va la fuerza. Es como ser uno con el piso [...] el piso se convierte en un río que avanza con el cuerpo [...] Para Emilio no es fácil el desplazamiento, se frustra un poco y le cuesta moverse por el piso, pero continúa y no se detiene [...] (Diario de campo, 28 de octubre de 2017, prr. 6)

Los devenires son las líneas de fuga. En la Danza Contemporánea los bailarines se enlazan con el devenir animal que les permite bailar de manera más fluída. El movimiento hace que se esfumen los límites de los cuerpos que se fugan para crear y retornan componiendo cuerpos diversos, distintos, relaciones con el mundo y la vida más potentes, conectadas con el deseo. El arte se convierte en pregunta, se convierte en posibilidad, se convierte en acción.

Tal vez en otra vida yo hubiera sido un artista. O, de pronto voy a terminar siendo un artista. Está el caso de mi hermana mayor que es Doctora en Biología, pero en los últimos años se ha dedicado al arte, ha dejado de lado la biología y se ha dedicado al arte. De pronto yo termine haciendo eso [...] está muy relacionado como con un autoconocimiento [...] que está mediado por el arte y, tal vez, tengo la sensación de que el arte [...] ni siquiera sé si la danza [...] pero en general [...] la expresión artística [...] va a ser un elemento cada vez más importante en mi vida [...] viendo mi vida desde un punto de vista menos utilitarista, y más desde ¿qué es lo que me puede traer felicidad? creo que el arte es un elemento super importante. (Relato Emilio Silva, 2017, anexo 2)

Con el tiempo he ido descubriendo que una de las cosas que más disfruto es cuando cuando enseño o cuando guío los encuentros [...] [también] me descubro muy feliz en los procesos de creación [...] si creo que me genera cierto gozo el movimiento porque sino no estaría ahí tanto tiempo [...] yo si siento que lo disfruto, pero no estoy seguro si para mí la danza es imprescindible [...] en mi vida veo otras posibilidades para el desarrollo espiritual, para completarme, lo veo en la literatura, en la música, en muchas otras posibilidades escénicas, también, lo veo en la poesía o en la amistad [...] pero, sí estoy convencido de que la danza está presente en todos estos otros encuentros [...] porque está presente el movimiento, aún en la lectura está presente el movimiento porque se mueve la memoria, se mueve tu cuerpo, se sigue moviendo tu corazón. Más que con la danza el goce está ligado a la posibilidad de movimiento. (Relato Rodrigo Estrada, 2017, anexo 3)

Los bailarines encuentran en las artes, en la expresión artística, como le llama Emilio, la posibilidad de conectarse con el goce, seguramente de tener una conciencia de sí (Foucault, 1999). El movimiento se convierte en la posibilidad de conectarse con el deseo.

El trazo común entre los diferentes procesos de singularización es un devenir diferencial que rechaza la subjetivación capitalística. Eso se siente por un determinado calor en las relaciones, por determinada manera de desear, por una afirmación positiva de la creatividad, por una voluntad de amar, por una voluntad simplemente de vivir o sobrevivir, por la multiplicidad de esas voluntades. Es preciso abrir espacios para que eso acontezca. El deseo sólo puede ser vivido en vectores de singularización. (Guattari & Rolnik, 2006, p. 62)

El arte se convierte para los sujetos en la oportunidad de encontrarse con la vida, con el mundo, con la naturaleza; máquinas deseantes que no se detienen. El movimiento los activa, la forma de ver el mundo permite que Emilio, Andrés, Danna, Santiago y Rodrigo se fuguen, se conecten y se encuentren. El movimiento permite que ellos hagan parte de muchos rizomas y del mismo rizoma.

El deseo de vivir, el deseo de ser otros, el deseo de estar o de pertenecer, la inquietud, la música, la danza, el movimiento y la creación (o expresión) artística son las líneas que conectan esta multiplicidad.

La multitud también debe ser concebida como una red abierta y expansiva, en donde todas las diferencias pueden expresarse de un modo libre y equitativo, una red que proporciona los medios de un encuentro que nos permita trabajar y vivir en común. (Hardt & Negri, 2004, pp. 15-16).

Multitud en tanto singularidades que se encuentran y se expanden generando agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo, el movimiento, el arte, la danza. Expansiones que reproducen el deseo contenido en el cuerpo de los danzantes, cuerpo como vehículo del deseo por donde circulan las pasiones. Los bailarines se fugan, retornan y se transforman en multiplicidad arte-danza-bailarín, multiplicidad deseo-movimiento-creación.

Pertenecer. Una pregunta que nos incomoda, que nos motiva, que nos acerca.

Estar. Una opción, una posibilidad, una conexión.

Crear. Reflexión, interpretación, motivación.

Devenir. Transformación, mutación, fuga ¿retorno?

Para resistir al *biopoder* los bailarines se fugan, se desvanecen, naufragan y se transforman. Retornan y se expanden, conexiones profundas que abren la posibilidad a otras formas de estar y vivir en el mundo.

Conclusiones

- A partir de la observación se pudo establecer líneas de encuentro que conectan nuestros cuerpos con los cuerpos de los bailarines, los trazos de esas líneas nos llevaron a determinar que uno de los trayectos donde confluyen los cinco danzantes es el movimiento.
- En el diálogo con los bailarines encontramos que en la duda, la incomodidad, la necesidad de pertenecer a algún lugar es donde se encuentran los cinco danzantes, por tanto esa duda se convierte en una línea que los compone (que compone sus cuerpos) y les hace pertenecer al mismo rizoma.
- La danza les ha permitido a los bailarines, fugarse, moverse y reencontrarse desde otros lugares a partir de distintas preguntas.
- Es en la danza donde estos cinco bailarines se han encontrado, pero es el arte, o la expresión artística, lo que potencia el encuentro. Es así como el arte se convierte en la posibilidad de establecer conexiones o acercamientos más potentes que transforman las maneras ya establecidas de relacionarnos con los otros. Agencia en tanto posibilidad de creación y encuentro.
- Encontramos también, en el diálogo con Andrés y Rodrigo, que la danza les ha permitido pensarse en formas de construir conocimiento más conectadas con la vida. En sus relatos se identifica unas formas de enseñar y aprender que les han permitido expandir sus horizontes de existencia y generar otro tipo de conexiones con las personas que se encuentran en el espacio o el escenario de las clases.

- En el cruce entre la observaciones directas, los relatos de vida y las cartografías del cuerpo, pudimos establecer el movimiento como una línea que compone el cuerpo de los danzantes. El movimiento como línea de fuga y retorno que les ha permitido a los sujetos reencontrarse con la vida.
- Los agenciamientos maquínicos de deseo a través del cuerpo en la Danza Contemporánea se develan en el cruce, en el encuentro, en los devenires múltiples que los bailarines experimentan al momento de encontrarse con y en el movimiento.
- En el momento de bailar los bailarines son singularidades en una multitud. Cuerpos que se expanden, se enlazan y se transforman en otros cuerpos, en otras multiplicidades. El momento de la danza se extiende y se convierte en la posibilidad de recrear las pulsiones, los deseos, las inquietudes de los danzantes, por tanto la danza es un agenciamiento en tanto los bailarines devienen movimiento-vida, pregunta-creación, cuerpo-posibilidad.

Bibliografía

- ÁNGEL, D. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales.
- ADORNO, T. (2013). Estética (1958/59). Editorial Las cuarenta: Buenos Aires. pp. 173-197
- ATUESTA, J., CARVAJAL, B., LAGOS, A. & ROA, M. (2014). HUELLAS Y TEJIDOS. Historia de la Danza Contemporánea en Colombia. Ministerio de Cultura de Colombia
- BARRERA, M., MARÍN, E. & SUÁREZ, S. (2013). El cuerpo, obre de arte de la subjetividad experiencia artística “desarrollo de la corporalidad a través de la danza” grupo de danza MAONA. Universidad Pedagógica Nacional. Maestría en Desarrollo Educativo y Social: Bogotá, Colombia.
- BAUMAN, Z. (2003). Modernidad Líquida. Fondo de Cultura Económica de Argentina: Buenos Aires
- CASTILLO, L. (2008). Pedagogía para la creación Ser cuerpo-danza-comunidad. En Danza, tradición y contemporaneidad: reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural. Ministerio de Cultura de Colombia
- CORNEJO, M., MENDOZA, F. & ROJAS, R. (mayo, 2008). La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico. Revista Psykhe vol.17. N° 1. Universidad Católica de Chile: Santiago. pp. 29-39. Recuperado de la web el día 13 de junio de 2018: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-22282008000100004&script=sci_arttext&tlng=pt

DANZA COMÚN. (s.f.). Compañía de Danza Contemporánea Danza Común. Premio Nacional de Danza. Recuperado de la web el 14 de junio de 2018: <http://www.danzacomun.com/es/compania-nacional-danza-contemporanea-bogota-colombia/>

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (2004). Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia. Pre-textos. España

DE MOJICA, S., (2014). Humanidades y agenciamiento cultural hoy. La propuesta de Doris Sommer en *The Work of Art in the World: Civic Agency and the Public Humanities*. Recuperado de la web el día 20 de mayo de 2018: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/15132/12284>

ESCOBAR, A. (2005). Más allá del tercer mundo. Globalización y diferencia. Instituto Colombiano de Antropología e Historia - INCANH: Bogotá, Colombia.

ESTRADA, R. (2006). Momento de Movimiento, o sobre la felicidad. En: Pensar la Danza. Alcaldía Mayor de Bogotá.

FERIOLI, D. (s.f.). Líneas en fuga. Recuperado de la web el día 10 de abril de 2018: http://www.medicinayarte.com/img/biblioteca_virtual_publica_deleuze_lineas_en_fuga.pdf

FOUCAULT, M. (1998). Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber. Siglo veintiuno editores: México.

FOUCAULT, M. (1999). Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III. Paidós: España.

FOUCAULT, M. (2002). Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión. Siglo Veintiuno editores: Buenos Aires, Argentina.

GADAMER, H. (1998). Verdad y Método II. Hermenéutica Clásica y Hermenéutica filosófica. Ediciones sígueme: Salamanca. Páginas 95 - 121. Recuperado de la web el 14 de agosto de 2017: http://medicinayarte.com/img/gadamer-verdad_y_metodo_ii.pdf

GEERTZ, C. (1994). Conocimiento Local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas. Paidós: Barcelona.

GIACCAGLIA, M.; MÉNDEZ, M.; RAMÍREZ, A.; SANTA MARÍA, S.; CABRERA, P.; BARZOLA, P. & MALDONADO, M. (mayo de 2009). Sujeto y modos de subjetivación. Revista Ciencia, Docencia y Tecnología N° 38. Año XX. Universidad Nacional de Entre Ríos: Argentina. Recuperado de la web el día 25 de abril de 2018: <http://www.scielo.org.ar/pdf/cdyt/n38/n38a06.pdf>

GUATTARI, F. (1992). Caosmosis. Ediciones Manantial: Argentina. pp. 121-144

GUATTARI, F. & ROLNIK, S. (2006). Micropolítica. Cartografías del deseo. Traficante de Sueños: Madrid.

GUEVARA, A. (2014). Lo poético y la vida: fenomenología de la creación estética. San Pablo: Colombia.

GUIDO, R. (2016). Reflexiones sobre el danzar de la percepción del propio cuerpo al despliegue imaginario de la danza. Miño y Dávila editores: Buenos Aires, Argentina. pp. 109-117.

HARDT, M. & NEGRI, A. (2004). Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio. Debate: España.

HARDT, M. & NEGRI, A. (2000). Imperio. Paidós: Buenos Aires. pp. 35-50.

HARDT, M. & NEGRI, A. (2007). La multitud y la guerra. Ediciones Era: México. pp. 123-130

HEGEL, G. (2003). LECCIONES SOBRE LA ESTÉTICA. Mestas ediciones: Madrid.
pp. 19-44

HEYMANN, E. (2014). De la hermenéutica como teoría de la interpretación a una concepción hermenéutica de la filosofía. Revista Filosofía. N°. 25. Universidad de los Andes: Venezuela, pp. 37-44. Recuperado de la web el 15 de agosto de 2017: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/filosofia/article/view/5525/5329>

KANT, I. (1928). Crítica de la Razón Pura. Luarna. Recuperado de la web el día 11 de mayo de 2018: <http://www.ataun.net/bibliotecagratis/Cl%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Inmanuel%20Kant/Cr%C3%ADtica%20de%20la%20raz%C3%B3n%20pura.pdf>

LAZARATTO, M. (2006). Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control. Traficantes de sueños: Madrid

LIPOVETSKY, G. (2003). La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Editorial Anagrama: Barcelona. pp. 79-85

MAISONNEUVE, J. & BRUCHON-SCHWEITZER, M. (1984). Modelos del cuerpo y psicología estética. Paidós: Argentina

MONTOYA, J. (2009). Narrativas en relación con estrategias de normativización y de resistencia inscritas en cuerpos no heteronormativos. Universidad Pedagógica. Maestría en Desarrollo Educativo y Social: Bogotá, Colombia.

MÚNERA, G. (2016). Aproximaciones conceptuales sobre lo humano, el habitar y la estética en disciplinas creativas como el arte, la arquitectura y el diseño. Revista Iconofacto Vol 2.. Universidad Pontificia Bolivariana: Medellín. pp. 154-169

NAHARIN, O. (2015). en HEYMANN, B. (Productor) y HEYMANN, T. (Director). (2015). Mr. Gaga A True Story of love and Dance. Heymann Brothers Films: Israel

NIEVES, P. & ROJAS, J. (2010). Sistematización de experiencias de la compañía DANZA KAPITAL en procesos de formación con niños y niñas como espacios para la configuración de subjetividades. Universidad Pedagógica Nacional. Maestría en Desarrollo Educativo y Social: Bogotá, Colombia. Recuperado de la web el 15 de septiembre de 2017: <http://repository.cinde.org.co/handle/20.500.11907/1641>

SENNETT, R. (1997). CARNE Y PIEDRA. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Alianza Editorial: Madrid, España

TORRES, L. (2014). PRÁCTICAS ARTÍSTICAS: Agenciamientos en encuentro con comunidades. Recuperado de la web el día 30 de octubre de 2017: <http://www.bdigital.unal.edu.co/46049/1/ingridlilianatorresmartinez.2014>

USECHE, O. (2017). Potencia, cuerpo y resistencia. En Iztapalapa Revista de Ciencias y Humanidades. Núm. 82. Año 38. Universidad Autónoma Metropolitana: México. pp. 75-100. Recuperado de la web el día 24 de agosto de 2017: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5854953.pdf>

VIGARELLO, G. (2005). Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el renacimiento hasta nuestros días. Ediciones Nueva Visión: Buenos Aires

VILLARREAL, A. (2011). Pedagogía para la vida: mujeres rompiendo el silencio. Jornadas de investigación interdisciplinaria en Ciencias Sociales. Revista Reflexiones: Universidad de Costa Rica. Recuperado de la web el día 20 de junio de 2018: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/1523/1531>

VIRNO, P. (2003). Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas. Traficantes de Sueños: Madrid

ZAURABICHVILI, F. (2007). El vocabulario de Deleuze. ATUEL: Buenos Aires, Argentina.

Imágenes

Danza Común. Afiche-Muestra-Historia-Viva-CEC-2014. Tomada de la web el 12 de mayo de 2018: <http://www.danzacomun.com/es/danza-contemporanea-nacional-clases-cursos-talleres-baile-yoga-compania-bogota-colombia/>

ANEXOS

ANEXO 1.

Diarios de

Campo

Observación
Clase Nivel Inicial Danza Común
14 de Octubre de 2017 10:30 am a 1:30 pm

Este es el registro de la observación directa, que se desarrolló en la fecha y hora estipuladas en el título. El diario de campo se realiza a partir de la observación de cómo se lleva a cabo la clase de danza inicial, se hacen apuntes de lo observado para finalizar con acotaciones sobre el interés específico de la investigación.

Observación

Llego al espacio aproximadamente a las 10:00 am, la clase inicia hasta las 10:30 am, así que espero mientras observo la clase de despertar corporal para niños y niñas. Con el paso del tiempo llegan dos estudiantes que van a tomar la clase de inicial: Emilio y Mariana, es la primera vez que ellos toman la clase, Mariana es cantante y Emilio es Ingeniero de Sistemas, en el momento de encontrarse se dan cuenta que estudiaron juntos en el colegio hace más de 15 años y recuerdan algunas cosas de su niñez. Mariana me confiesa que se siente nerviosa y no sabe cómo le va a ir en este inicio de clase, mientras que Emilio se siente tranquilo y nos cuenta que se inscribió debido a que un día, en un viaje de marihuana, descubrió una vocación artística que quería explorar y se decidió a danzar.

Son las 10:36 am y hasta el momento han llegado Emilio y Mariana, Andrea, la docente, inicia la clase con ellos, al poco tiempo se unen dos estudiantes más para calentar. Inicial el calentamiento con música suave y ejercicios de respiración, a las 10:38 hay 5 estudiantes en el escenario.

La profe (Andrea) inicia los ejercicios solicitando a los estudiantes tomar conciencia de su cuerpo, inicialmente les pide cerrar los ojos, pero hay varios que no logran concentrarse. Luego les pide que caminen por el espacio de manera libre para llenar todo el lugar del

escenario, les pide correr de diferentes maneras. A Emilio no le cuesta trabajo el ejercicio, el resto corre con un poco de desconfianza, Andrea les pide mirarse a los ojos y muy pocos lo hacen. A Mariana le da miedo.

La mayoría de los estudiantes están descalzos, hay 7 estudiantes en el escenario y solo dos tienen las medias puestas. Andrea inicia con la realización de ejercicios de estiramiento y de contacto visual, solicita hacer planchas para estirar... acaba de llegar una estudiante, a ella la había visto hace dos meses en la clase de inicial (cuando comenzamos a integrarnos en el espacio de Danza Común), es Ingeniera Electrónica, se une a la clase.

Los ejercicios que deben realizar los estudiantes incluyen todo el cuerpo, pasan por los hombros, los brazos y las rodillas. En ese momento intervienen dos niños jugando en el escenario, pero eso no genera ningún inconveniente y la clase continúa con normalidad.

Los estudiantes se acuestan en el piso, mirando al techo. Las instrucciones no son fáciles de seguir, porque los estudiantes en esta posición no pueden ver a la docente, muchos escuchan las instrucciones e intentan seguirlas, otros hacen un esfuerzo grande por ver a Andrea para poder entender cómo se realizan los movimientos que ella está explicando.

Los ejercicios de piso no son tan difíciles, aparentemente, llegan 12 estudiantes en total, a tres de ellos ya los había visto en el espacio. Hay un ejercicio de equilibrio y flexibilidad donde deben estar arrodillados y tomarse la punta de un pie, hay tres o cuatro estudiantes que no lo logran, dos de ellos no lo intentan, pierden el equilibrio al hacerlo. Hay un ejercicio de fluidez del cuerpo, que no es tan fácil de ejecutar, se trata de flexionar, mover brazos y cambiar de posición, es como dejarse llevar por el movimiento, son movimientos constantes donde no se detiene y van el impulso del cuerpo.

Andrea explica cómo realizarlo y buscar su centro... en ese momento me encuentro con

las miradas de los estudiantes y me siento observada, también interpreto algo de incomodidad al sentirse observados, igual pasa con la profesora.

A través de la repetición parece más fácil el ejercicio, los estudiantes comprenden mejor cómo se realizan los movimientos, esto me hace pensar que la repetición es necesaria para poder perfeccionar el ejercicio, para que el cuerpo apropie el movimiento. Si bien propio, un poco ajeno a quienes hoy toman la clase.

Cambian de movimiento, le incluyen saltos, movimientos fuera del piso. Andrea explica cómo mantener el equilibrio “ajustando mi centro”, eso me hace pensar que ellos se refieren a encontrar ese punto donde el equilibrio es posible. El ejercicio que se pide ahora es de balanceo y de giro. Es un ejercicio más lento, más explicado, se detiene más a explicar el paso a paso.

Hay un giro hacia atrás (muy parecido a la vela en gimnasia rítmica) los estudiantes se sientan en el piso, se acuestan completamente boca arriba, levantan las piernas hacia el techo, las balancean hacia atrás y giran por un lado del cuello para finalizar nuevamente en el piso. No es fácil para la mayoría, no se logra fácilmente. Andrea lo explica con más detenimiento a uno de los estudiantes que lo solicita...

Se pide un nuevo movimiento que inicia acariciándose el rostro y el cuerpo hasta llegar al piso, para poder dar el giro que se explicó anteriormente. En este punto observo que muchas personas sienten un poco de miedo de acariciarse, lo hacen rápidamente y otros no lo hacen.

Varios ejercicios tienen que ver con la fluidez, con la continuidad del movimiento, muchas veces para cambiar de un paso a otro no se detienen, solamente se dejan llevar por el movimiento. Se repite nuevamente el ejercicio para comprenderlo mejor, en este caso se incluyen varios movimientos con lo que se había iniciado previamente.

Pasan a un nuevo ejercicio con el cuerpo, Andrea lo explica inicialmente para que los

estudiantes lo apropien, se trata de rodar en el piso, moviendo todo el cuerpo, las manos y los pies. Son movimientos estilizados (bellos, si los pongo en esas palabras), se trata de activar las manos, los dedos y el cuerpo. El ejercicio de rodar por el piso se repite constantemente mientras que Andrea observa, corrige y aporta a mejorar la técnica de cada uno de los estudiantes. Les muestra cómo se hace y busca que comprendan mejor “la técnica” del movimiento solicitado.

Cambian de ejercicio. Se trata de “caminar” por el piso donde se mueven sentados moviendo solo las manos y los pies, haciendo giros para “llegar al otro lado”. Ese movimiento de traslado lateral con las manos y el cuerpo (arrastrarse por el lugar) se asemeja a cómo los niños suelen moverse al aprender a caminar. En ese momento, observo y pienso que hemos perdido la posibilidad de movernos “no linealmente”, lo hacemos solo con los pies, en posición bípeda, por tanto moverse por el piso con las manos arrastrándose no es tan fácil para muchos.

Se incluye un nuevo movimiento, como el de una serpiente, resbalando hacia atrás por el piso hasta llegar al otro lado. Es un movimiento constante, pero difícil de ejecutar para la mayoría de los estudiantes, se repite pocas veces y luego se pasa a otro movimiento, se ponen las plantas de las manos y los pies, luego se camina inicialmente con las manos y unos segundos después los pies deben caminar hasta alcanzar a las manos. La docente hace los movimientos más fluidos, mucho más rápidos, los estudiantes se demoran en realizarlos, les cuesta más trabajo, lo hacen más lento, más “pensado”. Esto me hace pensar que la fluidez del movimiento tiene que ver también con entrenar la mente para hacer el movimiento consciente-inconsciente.

Nuevamente se pasa a otro movimiento, donde el desplazamiento se realiza solo con el tronco, el pecho y la cadera. Se hacen giros a través del escenario sin usar los pies o las manos, solo las partes anteriormente descritas. Se busca un movimiento más circular. Para explicar cómo se realizan los ejercicios Andrea nombra constantemente la parte del cuerpo que se debe usar,

que se debe mover en determinado momento para realizar un ejercicio.

Se rueda nuevamente por el piso, se usan nuevamente las manos y los pies, pero se incluye el tronco, el pecho y la pelvis para lograr un movimiento más fluido. Ahora se piensa más en cómo van las piernas y las manos; cómo se usan en ese movimiento. Nuevamente se agrega un movimiento al ejercicio, es de salto. Se trata de poner las manos en el piso, perpendicular a las piernas, apoyarse en las palmas de las manos y permitir que las piernas vuelen, saltar y llevar las piernas por el aire de izquierda a derecha o de un lado a otro.

Ahora se realiza un movimiento lateral, solamente saltando de manera horizontal sobre las piernas, con éstas flexionadas. Se retoma nuevamente el ejercicio inicial, se balancean los pies por el aire para terminar en el piso realizando los ejercicios con los que comenzó la clase. El ejercicio inicia con el salto, luego se pasa al piso rodando en el espacio y se finaliza de rodillas con una mano elevada. Se pide que el movimiento sea constante. Es un poco más fácil para algunos realizar el ejercicio del piso.

Falta una hora para finalizar la clase, son las 12:30 del mediodía y Andrea repite la canción que suena para que ésta dé la pauta para iniciar los movimientos ya practicados. Hay un momento en el que se detiene la clase porque Andrea siente que hay un dolor por venir, posiblemente un calambre, pide a uno de los estudiantes que hale fuertemente de su pierna para poder continuar. Emilio, el estudiante, hala dos o tres veces, cuando Andrea siente alivio le da las gracias y continúan la clase.

Hacen nuevamente el ejercicio y luego Andrea pide a los estudiantes que realicen el ejercicio solos para poder observarlos. Inicia un nuevo ejercicio en el que les agrega un movimiento más a lo que estaban realizando anteriormente. En este momento siento que mi cuerpo está adolorido de estar sentada, quisiera estar bailando, moviendo el cuerpo con ellos, a

pesar de la extensa clase no parecen cansados, parecen concentrados y divertidos.

En este momento la docente está trabajando en perfeccionar los movimientos aprendidos, ayuda a los estudiantes a mejorar los movimientos, divide el grupo en dos y observa los movimientos para sugerir mejoras, para acompañar más el proceso.

Andrea cambia de música para seguir con los mismos movimientos, para poder hacerlos más rápidos, más ágiles, más ruidosos. La música es más movida no tiene mucha intervención vocal, es más electrónica. La música marca la pauta, el tiempo para realizar los movimientos también les da una vida diferente.

Inician un nuevo movimiento, más descansado, más sencillo, más bípedo. Se mueven caminando a través del escenario, moviendo manos y pies de manera cruzada, los únicos que están en el suelo son los pies. El movimiento se parece al movimiento básico de la Capoeira, como un movimiento de balanceo. La flexibilidad aquí es muy importante, ahora hay un movimiento más de ballet o de jazz porque no requiere de la flexibilidad o liviandad del ballet, solo estiran manos, brazos, piernas y pies de manera rítmica, dando giros, pero sin desprenderlos pies del piso, lanzando las piernas y pies como dando patadas. No es fácil para los estudiantes dar el giro y moverse por el espacio como Andrea se los solicita.

Ahora hay un movimiento parecido, pero sin girar, lanzando brazos y piernas a los lados, éste es más fácil de ejecutar. Nuevamente se agrega un movimiento de balanceo adelante y atrás de las piernas. Estos últimos tres ejercicios se han centrado en los movimientos que se pueden hacer sobre los pies y parece más fácil para los estudiantes ejecutarlos.

Rápidamente pasan a otro ejercicio, donde caminan por el espacio de manera diagonal, delicada, usando solo las piernas. Caminan en zigzag a través del escenario. Nuevamente hay un movimiento que se incluye, pero es una combinación de los anteriores y se le integran giros para

cambiar de posición. Observo que estos movimientos fuera del piso son un poco más fáciles de ejecutar, de entender y apropiar para los estudiantes, debe ser porque constantemente estamos sobre nuestros pies.

Hay un estudiantes que constantemente lanza un grito, un ¡UH! Como liberando energía, seguramente para mejorar la experiencia o para exteriorizar el goce que siente, por un instante otra estudiante lo intenta con algo de pena.

Para finalizar, se solicita hacer un círculo con los estudiantes donde se hacen movimientos de estiramiento, de respiración y relajación. Se estiran brazos, piernas, espalda, siempre con movimientos constantes, sin detenerse, sin cambiar la música. Los estiramientos y el equilibrio no son fáciles para los estudiantes. Hacen ejercicios tipo yoga para relajar, hacen un ejercicio de respiración, de concentración y de conciencia del cuerpo. Así finaliza la clase.

Varios estudiantes se quedan un rato más después de finalizar, charlando entre ellos, preguntando sobre algunos movimientos a la profesora, se ven animados, con ganas de mejorar y conocer más. Emilio se despide y me cuenta que hubo momentos en los que se sintió frustrado porque no entendía, se perdía o no podía ejecutar algún ejercicio, pero estuvo atento y espera ir mejorando.

Observación
Clase Nivel Inicial Danza Común
21 de Octubre de 2017 10:30 am a 1:30 pm

La clase inicia con movimientos lentos. La docente hace ejercicios de estiramiento y respiración para calentar. Luego pasan a movimientos de estiramiento en el piso y la docente los relaciona con la conexión con la tierra, ella es muy clara en decir que hay que perderle el miedo al piso.

Los estudiantes están aprendiendo a distribuir el peso del cuerpo para realizar un movimiento, la respiración es muy importante para la realización de los ejercicios; la docente es muy enfática en la importancia de la respiración ya que los músculos reciben la información de la respiración para poder desarrollar un ejercicio.

Aquí nos preguntamos por la importancia de que tipo de proceso pedagógico puede pasar por el cuerpo, incluso, más allá del escenario del aula, todo proceso de aprendizaje diario pasa por el cuerpo.

“Que el impulso sea el que nos desplace”, dice la docente. En ese momento los estudiantes están acostados boca arriba, el movimiento consiste en abrir el cuerpo, manos y piernas abiertas para quedar como una estrella de cinco puntas vista desde arriba, luego el mismo impulso hace que las piernas y los brazos se cierren para quedar en posición fetal, dar una vuelta sobre el eje del cuerpo y volver a la posición inicial. En ese momento pensamos que la danza es como la comunicación y la conexión con el otro, o con el espacio, para esto hay que ser consciente del movimiento, del cuerpo y del espacio, conocerlo, puesto que para poder moverse de esta manera hay que estar en sincronía con los compañeros y con el propio cuerpo.

Andrea tiene un proceso del cuerpo más armonioso, eso quiere decir que, conoce mejor sus movimientos, conoce mejor su equilibrio, etc., parece que no le cuesta el ejercicio que no le

duele, que el cuerpo lo hace solo. Mientras que a los estudiantes les cuesta, no lo logran, se cansan, sobre todo cuando se trata de hacer movimientos en el piso. Aunque con el paso del tiempo se van haciendo más fluidos, más constantes.

“Como estamos en un escenario de educación, funciona mucho la repetición porque se pueden encontrar cosas nuevas de su cuerpo”, aclara la docente, cuando les pide la realización de los ejercicios... En ese momento la docente solicita levantarse del piso y realizar un movimiento de amplitud que consiste en dar vueltas abriendo brazos y piernas, girando a lo largo del escenario hasta llegar al otro lado.

Cuando hay movimientos amplios, a los estudiantes les cuesta realizarlos, eso me hace pensar que no estamos acostumbrados a ese tipo de movimientos, siempre nos dicen, o hemos aprendido, a hacer movimientos moderados, incluso a ser moderados en nuestras conductas. Los movimientos amplios nos permiten liberar más el cuerpo, incluso conectarse mejor con los otros a través del espacio, porque mientras los estudiantes realizan el ejercicio deben sincronizarse con sus compañeros para no golpearse.

Después de finalizar con los giros la docente pide volver al piso, hacer conciencia de la flexibilidad de los hombros, los codos, las rodillas y los pies, incluso la cadera para poder ejecutar el movimiento. Éste consiste en trasladarse por el escenario como un felino, equilibrar el peso en las manos y los pies, mover los codos, los hombros las rodillas y las caderas de manera sincrónica. En ese momento pienso que cuesta mucho la relación con el piso, los movimientos felinos que impliquen arrastrarse, mover el cuerpo en espiral.

Hay que pensarse el cuerpo, sentirlo, conocerlo, incluso imaginarlo, eso permite que los movimientos sean más sencillos, permite identificar las partes del cuerpo que duelen, que son

más flexibles o dónde está el peso del cuerpo. En ese momento pienso que me duele estar sentada, las piernas y los brazos se me adormecen. La clase está a punto de finalizar.

El entrenamiento, su fundamento es como un devenir animal. Los movimientos que se han realizado lo largo de la clase son de amplitud y flexibilidad, recordando un poco todas las partes del cuerpo que muchas veces no movemos, incluso nuestra relación con otras especies, la docente hace referencia a que tenemos una memoria escondida en el cuerpo sobre la relación con la naturaleza cuando explica los movimientos felinos, también se vuelve a realizar el serpenteo por el piso para recordar que la columna es más flexible de lo que pensamos. No es solo el cuerpo es también el movimiento, eso que te hace sentir o reconocer el cuerpo.

Es importante seguir la música y los tiempos, la música marca el ritmo de la clase y permite que los estudiantes se muevan de manera más fluída, el sonido le da una vida distinta a los movimientos. Al observar pareciera que los estudiantes se dejan llevar por la música, permiten que entre en su cuerpo y los guie.

Al finalizar la clase se cierra con movimientos de yoga para estirar los músculos y relajar el cuerpo.

Observación
Clase Nivel Inicial Danza Común
28 de Octubre de 2017 10:30 am a 1:30 pm

Inicia la clase con movimientos lentos de ondulación como serpenteantes sobre los dos pies. Aquí se hace especial énfasis en la respiración, luego pasan al piso. En el piso realizan movimientos de serpiente, para algunos estudiantes no es tan fácil realizarlos, la flexibilidad es diferente en cada uno de ellos. Los movimientos son fluidos, pasan directamente de un movimiento a otro.

“Doblo rodillas, saco la cola, saco la cabeza, curva”, son algunos de las indicaciones que la docente da para el ejercicio de respiración, calentamiento y estiramiento. Hacen una leve plancha de un par de segundos, 20 en total, aparentemente duele y la respiración no es fácil, en el rostro de los estudiantes se refleja la dificultad de este movimiento.

Se hace un ejercicio donde las piernas quedan paralelas, una rodilla se flexiona y la otra queda derecha atrás, buscan encontrar una alineación en la rodilla, luego se hace un estiramiento al piso. Los movimientos como siempre son fluidos. Cabe anotar que se inicia con música suave al ser un ejercicio de calentamiento.

Pasan a un nuevo movimiento de balanceo en el piso y luego se sientan sobre un pie, para rotar sobre su eje y terminar nuevamente en el piso. “Nos hacemos grandes y nos hacemos pequeños”, el ejercicio que están realizando los estudiantes depende de la fluidez del cuerpo, se trata de moverse como el agua indica la docente, “ser completamente líquido y ser completamente tónico”.

Se hace un nuevo ejercicio de rotación donde los estudiantes inician de pie y luego rotan en el piso levantándose brevemente para volver a girar. La fluidez del movimiento y encontrar el centro del peso para trasladarse por el espacio se les dificulta a los estudiantes. Estos

movimientos como son de fluidez no necesitan ser pensados, sin embargo es necesario ser consciente de la posición del cuerpo, porque la dificultad radica en cómo te acomodas y sientes tu cuerpo al momento de ejecutar el movimiento.

Se incorpora un nuevo movimiento de serpenteo “Relación homo lateral, un lado se alarga y el otro se contrae, como serpentear con columna”, solicita la docente. El movimiento de la culebra no es tan fácil para los estudiantes, no es fácil avanzar para ellos, cuesta entender dónde va la fuerza. Es como ser uno con el piso, en teoría, ya que el mismo movimiento serpenteante te ayuda a avanzar por el espacio, el piso se convierte en un río que avanza con el cuerpo. En ese momento observo que para Emilio no es fácil el desplazamiento, se frustra un poco y le cuesta moverse por el piso, pero continúa y no se detiene, pregunta y continúa. El profe solicita respirar más, hacer más fluido el movimiento, la respiración es clave para danzar, porque permite que ser más conscientes de lo que se está realizando.

Hay un nuevo movimiento donde una pierna hace una palanca, éste se desarrolla sentados, arrastrándose por el piso. Para los estudiantes no es fácil realizar el movimiento, porque se necesita trasladar la fuerza del cuerpo al estómago, las piernas y hacerse un poco más livianos.

Hay un nuevo movimiento que es “la vela” poner las rodillas impulsándose hacia atrás por un hombro, el profe explica la importancia del uso de la energía para la realización del movimiento. El uso del espacio es muy importante para no golpear al compañero, para hacer “buen uso” de este, no es solo moverse con el cuerpo sino con el espacio, si no se reconoce este no reconocemos al otro tampoco, pasamos por encima del otro.

Para entender mejor el movimiento con el cuerpo algunas personas lo hacen más lento sintiendo cómo se mueve el cuerpo para poder hacerlo bien. La música le da un ritmo diferente al movimiento, una tonalidad distinta. Igualmente el sonido del cuerpo contra el escenario genera una sensación que complementa la música, incluso genera una sensación de ser con el espacio, como complementarse entre ellos y el lugar donde se desarrollan los movimientos.

A Mariana también le cuesta realizar los ejercicios en el piso. Su movilidad no es fácil. Hago aquí una anotación, la primera vez que nos vimos Mariana me dijo que ella había practicado ballet cuando pequeña, eso me hace pensar que el movimiento se hace automático, pero el cuerpo olvida si no se hace constante, si no se realiza día a día.

“La fuerza no depende enteramente del músculo sino del impulso y la flexibilidad, de la forma como se conoce el cuerpo”, dice la docente, indicando cómo mejorar el movimiento de rotación en el piso que se está desarrollando en ese momento.

Cuando la docente hace referencia a la fuerza y el impulso, inmediatamente pienso en eso que nos han dicho sobre de la delgadez, hacerse liviano en la danza, no tiene que ver, directamente, con la masa corporal sino con el movimiento y la fluidez del mismo.

En la clase hay todo tipo de cuerpos, todos diferentes y todos se mueven diferente, tienen distintos niveles de flexibilidad y agilidad. El peso tiene que ver con el conocimiento propio más que un asunto de restricción, tiene que ver con el comprender el movimiento, el cuerpo, el piso y qué se debe hacer para moverse.

“No voy por afuera sino voy através de mi y lo que hacemos es estirar y avanzar” indica la docente, eso tiene que ver con el impulso del cuerpo, saber cómo se mueve y cómo puede cambiar de posición. El impulso permite generar el movimiento que se requiere; un pequeño

salto para elevar los pies sobre la cabeza (como pararse de cabeza) y lograr un movimiento fluido.

Son las 12:25 del mediodía y el cuerpo quieto ya empieza a doler, la circulación a estancarse mientras los estudiantes se mueven, nosotras estamos quietas y el tiempo se hace más lento cada vez que avanza.

Caminar diferente, hay una lógica de algunos movimientos que tienen que ver con caminar distinto, distribuir el peso y el movimiento en las rodillas, en los pies, en el piso avanzando pero sin estar de pie, el peso también está en las manos, en las pantorrillas, en los muslos. Dejarse llevar por el giro, por el movimiento mismo, se realiza una espiral.

Los movimientos en los dos pies se hacen más fáciles, hay un movimiento en donde los estudiantes tienen que saltar en dos pies, parecen más fáciles de realizar pero cuando se complejiza el salto se hace más difícil su ejecución, cuando hay que pensarlo es menos fluido el movimiento.

Hay un trabajo en parejas donde una persona es la base, ésta se ubica con las manos, rodillas y pantorrillas en el piso, mientras que la otra persona se sienta un poco sobre ella para luego ayudarla a levantar. Aquí debe haber una sincronía en los movimientos para poder realizar el ejercicio, uno debe llevar el peso del otro, sentarse sobre el otro. Aquí se nota un poco de pena, de miedo a dejar el peso encima del otro como un miedo a lastimarlo, falta de confianza, tal vez.

La persona de abajo es el apoyo, esa persona es necesaria para poder desarrollar bien el movimiento, en ese momento pienso que en otro escenario, en otro tiempo y con otra relación este sería un movimiento de poder, porque hay uno encima de otro, pero en este momento se

trata de un trabajo conjunto, donde un cuerpo es el apoyo del otro y danzan juntos cuando aprenden a comunicarse, a entenderse si hablar.

Finaliza la clase, con estiramientos de yoga. La docente hace comentarios sobre la importancia de la respiración, de ser conscientes del movimiento y reconocer las partes del cuerpo que muchas veces no conocemos, como las rodillas, las muñecas, la cadera, incluso hacer conciencia de cada vértebra de la columna para poder moverse de manera más fluida.

ANEXO 2.

Relatos de Vida

Rodrigo Estrada
Integrante Danza Común
18 de octubre de 2017

¿Quién es Rodrigo y cómo llega a la danza?

Yo, antes de bailar, por un lado estudiaba una carrera en la Universidad Nacional, y por otro lado, jugaba fútbol, mi actividad física la desarrollaba en el deporte, en el fútbol y, por supuesto, tenía una inquietud por el arte en general, primero tenía una pasión desbordada por la literatura, y fue lo primero que descubrí, después una pasión por la música muy inquieto por la música en general, me gustaban los conciertos de la orquesta filarmónica, y, una o dos veces vi funciones de danza en el León de Greiff, por lo cual recuerdo haber visto a esa gente bailar y recuerdo haber sentido mucha inquietud, muchos antojos de hacerlo, pero no recuerdo si yo pensaba que la danza era algo que yo quisiera hacer, en la música lo tengo claro, yo siempre he tenido la música como un mundo que siempre he querido abordar y que lo he abordado muy por los laditos como aficionado tocando la guitarra o el bajo, cosas así, pero yo no sabía, o nunca pensé, que quisiera abordar la danza, nunca dije: “yo algún día voy a ser bailarín o quisiera meterme a algunas clases” o algo así, no recuerdo haber tenido ese pensamiento.

El caso es que terminé yendo a una audición en la universidad porque había conocido unas personas en los grupos de danza folclórica y ahí me empecé a antojar, a tener las ganas de pertenecer a hacer parte de algún lugar, además me había lesionado jugando fútbol. Ya no estaba jugando fútbol y tuve un primo que me convenció para que entráramos al grupo de danza contemporánea y no al grupo de folclor, que era en el que yo había pensado, al final terminé yendo, presentando la audición y terminé entrando al grupo de Danza Contemporánea que era una cosa extraña, la Danza Contemporánea es un lenguaje más o menos extraño, por lo menos no hace parte de nuestros referentes más habituales.

Cuando la gente piensa en danza o tiene ideas vagas de lo que es la danza, habitualmente piensa más en la danza folclórica, piensa más en la danza clásica, piensa más en la danza urbana que en ese lenguaje que es la danza contemporánea, entonces cuando yo empecé a hacer danza contemporánea no dejaba de ser raro de hacer lo que estaba haciendo, pero al mismo tiempo no dejaba de generarme inquietud, empezaba a seducirme, empezaba a sentir que ahí había algo, aunque cuando lo estuviera haciendo me siguiera sintiendo extraño, tirándome al piso, por ejemplo, empezando a hacer los primeros ejercicios de *contact* con otros compañeros, como estando muy pegados por el centro, por ejemplo, o moverse según un estímulo, moverse según imágenes, de una manera abstracta, digamos, moverse como se movería el agua o como se movería el fuego, como ejercicios más metafóricos, se podría decir, pero al parecer, uno al mismo tiempo iba teniendo, o hablo de mí, y creo que eso le pasa a las personas que empiezan a hacer danza contemporánea y que no tienen referentes de la danza contemporánea, uno empieza a sentir que algo se descubre, que algo se devela, que algo se transforma, precisamente porque el cuerpo empieza a ser desorganizado, porque el cuerpo empieza a ser puesto en un lugar diferente al que uno habitualmente lo tiene puesto.

Eso que me dices, pensando un poco frente a tu experiencia previa con el fútbol. ¿qué similitudes hay entre la danza y el fútbol?

El fútbol era una práctica muy fuerte, de mucho contacto, de mucha violencia, aún lo es. El cuerpo está en unos niveles de agresividad bastante alto, digamos, uno se choca con otras personas, se golpea o golpea al otro y, si bien, en la danza uno se puede encontrar con ejercicios de alto impacto la propuesta principalmente es hacia la comprensión del otro, hacia el cuidado del otro y el cuidado propio.

No es que hubiese habido un choque, sino que era diferente, sin embargo, más adelante, cuando empezó a aparecer en la práctica de la danza la percepción del espacio, después de esos primeros ejercicios de sensibilización donde se empieza a ver propuestas para el manejo del espacio, me doy cuenta que el fútbol y la danza no eran tan diferentes en sus prácticas y me di cuenta que una gran cantidad de destrezas que había adquirido por el fútbol, eran también aplicables en la danza por el manejo del espacio, la posibilidad o la capacidad de leer el espacio, de saber en dónde están puestos los compañeros, en el fútbol uno tenía que tener una visión periférica, saber qué está pasando en todo el campo de juego, y en la danza eso también es muy importante, cuando estás bailando, saber qué está pasando alrededor tuyo: dónde están los compañeros, en dónde el espacio, dónde está el límite del espacio, en ese sentido también podía encontrar que había aspectos comunes entre las dos prácticas.

Después, cuando empecé a estudiar con ciertos profesores, específicamente con un profesor que se llama David Zambrano, que fue el profesor más influyente para mí, fue un profesor venezolano muy influyente en los escenarios más destacados de la danza contemporánea en Europa, cuando empecé a estudiar con él, me di cuenta que el movimiento mismo también tenía puntos de encuentro, ciertas similitudes con movimientos que yo ya había practicado antes en el fútbol, como el caminar, como el correr.

Había una estructuración del cuerpo que era muy parecida a los estados de alerta que había trabajado cuando practicaba el deporte, cuando jugaba fútbol necesitaba un cuerpo alerta, cerca del piso, muy pegado al piso y en esa técnica que se llama *flying low*, la propuesta también es la misma, una técnica que está completamente relacionada con el piso y la relación constante del centro del cuerpo con el piso, como los manejos de los pesos, en fin, yo encontraba así fuera muy intuitivamente, o a veces identificándolo conscientemente, que había puntos en común, así

que cuando encontraba esas correspondencias para mí era más fácil y se me habrían mucho más las perspectivas para bailar. Obviamente había otras propuestas que me costaban mucho más trabajo, pero al mismo tiempo me resultaban retos interesantes.

¿Cuántos años llevas danzando?

Yo empecé a bailar en ese grupo de la universidad en el 2003, si no estoy mal, y estamos en el 2017, eso quiere decir, catorce años. Sin embargo pasó un tiempo para que yo lo tomara más en serio, para que yo creyera realmente que me estaba dedicando a la danza, era un hobby en esos primeros años, aunque relativamente pronto, al año o los dos años de haber empezado a bailar estaba en proyectos de creación, sin embargo pasaron unos años más para que yo dijera: “¡ah! o sea que si soy bailarín, o sea que si me dedico a esto, o sea que recibí un sueldo por una función, recibí un sueldo por dictar unas clases”, eso sucedió mucho después, pero desde el momento en el que yo entré a ese grupo hasta ahora han pasado catorce años, más o menos, y eso que empecé a bailar, relativamente tarde, aunque eso también está muy re-evaluado, lo que es tarde o lo que es temprano.

¿Por qué se re-evaluó?

Porque hubo una evolución a lo largo del siglo XX en la manera en que, se concebía la danza y la danza escénica. Hubo una transformación desde el ballet a una gran cantidad de técnicas que le permitían al cuerpo, y a cualquier tipo de cuerpo, sentirse y ser un bailarín.

El gran modelo de la danza occidental era el ballet, lo sigue siendo pero un poco menos, pero decir que uno era un bailarín era ser un bailarín de danza clásica, un bailarín de este tipo de danza, de la danza escénica que está en una línea diferente a las otras manifestaciones folclóricas o a las manifestaciones de la danza urbana. Eso empezó a transformarse, empezó a haber una generación de personas que poco a poco introdujeron cambios en esos modelos, por ahí está,

dentro de los más antiguos Isadora Duncan... Martha Graham... y después, hacia los 60 y 70, otras líneas que empezaban a distanciarse, nació la danza contacto... y ese grupo de técnicas que empezaron a dirigirse a todo tipo de cuerpo se les denomina técnicas nobles, que te dicen, así tengas 20 años, 25, 40 años, te dicen: “ven y descubramos qué es lo que puede suceder con tu cuerpo”, el ballet un modelo instaurado, es un esquema muy rígido que requiere otro proceso de formación.

¿Hay alguna transformación en tu día a día a partir de ese transitar en la danza?

Si, si claro y lo manifiesta la mayoría de personas que empiezan a bailar. Yo no sé en qué momento lo empecé a descubrir o a entender, para mí esto fue un descubrimiento que genera mucha emoción; darte cuenta que el hecho de bailar te modificar tus hábitos, modifica tu pensamiento y modifica tu manera de entender el mundo y tu manera de relacionarte con el mundo y sucede en muchos aspectos, por ejemplo, en la manera como leía, la manera de entender la literatura o la filosofía, empezaban a ser experiencias más sensitivas, por ejemplo, empezaba a estar el cuerpo más presente en esas otras prácticas intelectuales, las prácticas intelectuales empezaban a ser mucho más sensitivas.

En la concepción de la belleza, los parámetros de belleza se movieron completamente y la belleza del cuerpo. Yo soy de provincia (Palmira, Valle) y, en una ciudad donde había muy pocas posibilidades de encuentros con el arte, generalmente el mundo de uno, sus referentes son referentes de la cultura de masas. Yo fui criado a punta de televisión, de modelos de televisión, de portadas de revista y ese tipo de cosas... encontrar el cuerpo hermoso en muchas dimensiones y en muchas posibilidades pues tampoco era tan obtuso cuando empecé a bailar porque ya llevaba un tiempo de estar leyendo, de estar en la universidad y de modificar mucho mi pensamiento, un pensamiento más cosmopolita, por decirlo de alguna manera, la danza vino a

reafirmar, a mostrar la inmensa gama de posibilidades que tiene la belleza, por ejemplo, y en la relación con los demás también.

Pues yo pienso que yo tengo unos valores más o menos humanos, pues, que soy más o menos tolerante y más o menos democrático, pues lo normal para ser una buena persona, pero la danza lo potenció, potenció escuchar un poco más a las otras personas, juzgar un poco menos... creo que la danza... cuando uno no lograba ser en la práctica más abierto, o más democrático, o más comprensivo, por lo menos en la teoría, por lo menos en una clase de danza, en un ejercicio, uno podría pensarlo, o sea, en la danza, en el encuentro con otras personas, fluir con otra persona, dialogar con otra persona te hacía pensar que la vida, en general, necesita de ese diálogo, necesita de esa comprensión.

Se podría decir que, después uno iba y en sus relaciones volvía a ser el mismo egoísta de siempre, pero por lo menos la duda estaba instaurada, entonces, eso permite que uno se fuerce un poco más para que sus relaciones sean más humana, para que haya más escucha en las relaciones que uno tiene con el mundo.

¿Y con tu hija? ¿se han generado vínculos distintos con ella, a partir de tu experiencia?

Si claro, todo esto mismo que te estoy diciendo... pues yo espero, no, que hagan su aporte en la manera como uno cría un hijo.

También me parece fantástico que ella pueda conocer todo el universo estético de la danza, ella había ido a obras desde muy chiquita, ahorita tiene un año y nueve meses, fuimos a un ensayo de una obra de la ASAB y la atención que tenía, ya era una atención mucho más consciente, y me sentí muy emocionado, de que ella pudiese estar en ese espacio, de que pudiese ver cuerpos moviéndose de una manera extraña, como se mueven la mayoría de los cuerpos en la

cotidianidad y me emociona mucho eso, que ella tenga esas posibilidades. Por supuesto uno espera que sus valores sean cada vez más humanos y que esos valores puedan ser reproducidos en ella, pueda hacérsele a ella una invitación para que conozca esa manera de concebir el mundo. Esos son los aportes que hace no solo la danza sino el arte en general y la lectura y la conciencia.

Pero si, la danza abre tu conciencia y en la medida en que abre tu conciencia, tenemos la posibilidad de invitar a las personas que están a tu alrededor a mirar el mundo de una manera mucho más abierta.

¿ Qué significado adquiere en tu día a día el movimiento?

Mirá que de todas formas, yo... esto que voy a decir a sonar un poco extraño, o incluso contradictorio, pero yo no soy tan dinámico, yo si alcanzo a ser, no creo que sedentario, pero si necesito mucha calma, necesito mucha quietud, creo que es por mi carácter, desde chiquito era bastante tranquilo, pero al mismo tiempo muy activo, jugaba fútbol, basquetbol y microfútbol, jugaba tres partidos al día, y ahora, a veces estoy en tres obras al mismo tiempo.

A veces yo pienso que necesito no moverme tanto, a veces me canso mucho del movimiento porque me canso fácil del entrenamiento, pero me tengo que exigir un montón porque por ejemplo ahorita estoy en una obra donde casi todos son 10 años menores que yo y son bailarines activos y, varios de ellos, bailarines que trabajan en compañías que entrenan todos los días, entonces me tengo que esforzar.

Por un lado si necesito mucho reposo, que a veces no lo tengo, pero por otro lado, en la vida diaria uno siente la diferencia cuando se mueve. Por el entrenamiento que se ha tenido, básicamente hay más conciencia del movimiento diario, creo que es así, porque si yo trato de recordar la conciencia que tenía antes de empezar a bailar, quizá fuera menor, o por lo menos en ciertos aspectos, por ejemplo hoy ayudé a una señora a bajarse del bus y yo recuerdo el momento

de estarla ayudando, no es que estuviera usando la técnica o algo así, pero si recuerdo tener conciencia de su peso, recuerdo tener conciencia de donde yo estaba poniendo mi cuerpo, para que cuando ella descendiera, de alguna manera yo pudiese meterme, por lo menos, parcialmente, debajo de su centro, para que su peso cayera más suavemente cuando pusiera el pie en el piso y recuerdo, también, caminar por la 7ma, sobre todo después de ciertas clases y sentir que uno seguía moviéndose como si estuviera danzando.

La vida en general si se empieza a permear del movimiento danzado y uno empieza a entender que el movimiento de la vida no difiere, en gran medida, del movimiento del salón de clase, esto también es una visión muy particular, porque hay personas, bailarines que sienten que es diferente: “yo soy un artista y los demás... o yo soy un bailarín y el mundo alrededor es una cosa completamente diferente y yo gozo de una condición especial como bailarín”, y a mi no me parece eso, a mi me parece que el caminar ya es una danza suficientemente compleja, lo que pasa es empezar a tener conciencia de ese caminar, de ese subir, bajar, de ese acostarse o levantarse, de ese cocinar.

Me parece que lo que se activa mucho es la conciencia, no es que ahorita, entonces, uno se toma el jugo haciendo una gran coreografía, no, pero si se abre un universo de reflexión sobre el movimiento y sobre cómo es tu movimiento en el día a día.

¿Fuera del escenario trasciende esa conciencia del cuerpo, de los movimientos, del espacio? ¿hay una conciencia distinta?

Afuera es diferente porque la relación que se empieza a recuperar con el piso es una relación que la mayoría de nosotros habíamos perdido al crecer, vos lo dijiste, cuando uno es bebé lo primero es que uno empieza una lucha con la fuerza de gravedad y hay un proceso que va de estar horizontal a estar en lo vertical, los niños lo conservan durante mucho tiempo,

porque siguen jugando en el piso, pero los adultos, es problemático. Haz una reunión de padres de familia en un colegio e invita a los padres a que se sienten en el piso, los adultos no se sientan en el piso, el piso no es para los adultos.

El hecho de recuperar esa relación con el piso hace que tu percepción del espacio cambie completamente y hace que recordés ser un niño, una niña, también, y claro sucede en el escenario del salón de clase y sucede también afuera, porque uno empieza a sentarse más en el piso y a importarle menos lo que los otros digan de que uno se siente en el piso, jajaja.

Y esto de volver al piso también es un aporte de las denominadas *técnicas nobles*, porque el ballet, que yo sepa no va al piso, no sé si Martha Graham sí, pero el ballet no va al piso, el entrenamiento del ballet tiene una barra que se llama barra al piso y que es sentarse para empezar a educar el cuerpo para las formas del ballet, pero eso en realidad no es estar en el piso, es estar sentado buscando unas posturas específicas para el ballet. Lo que proponen estas *técnicas nobles* es: ve al piso, rueda en el piso, ponte de cabeza, mira qué puedes encontrar en él, haz un rollo... es entender la relación de tus manos con el piso, la relación de tu cabeza con el piso, de tu pecho, de tu espalda, de tu coxis, de tus pies... El piso tiene una importancia bien marcada en esa concepción del espacio de la danza.

De acuerdo a lo que hemos venido dialogando ¿Cómo definirías la goce en el escenario de la danza o en tu vida?

Con el tiempo he ido descubriendo que una de las cosas que más disfruto es cuando cuando enseño o cuando guío los encuentros, debe ser porque tengo una vocación pedagógica ahí desde pequeño de querer compartir y enseñar alguna cosa, algún descubrimiento o alguna pregunta.

A veces me descubro muy feliz en los procesos de creación, también, así que si creo que me genera cierto gozo el movimiento porque sino no estaría ahí tanto tiempo. No puedo decir que siempre, yo sé que hay bailarines que el movimiento es como el agua, creo que para mi no lo es, o pues no sé, aún no he probado qué es dejar de bailar durante un larguísimo tiempo, yo si siento que lo disfruto, pero no estoy seguro si para mí la danza es imprescindible, ¿has escuchado que hay bailarines que dicen: si yo no bailo no sé qué podría hacer?, es como si fueran peces en el agua o como si fuera el aire para respirar, y yo siento que no tanto, no sé a qué se deba esto, debe ser porque en mi vida veo otras posibilidades para el desarrollo espiritual, para completarme, lo veo en la literatura, en la música, en muchas otras posibilidades escénicas, también, lo veo en la poesía o en la amistad.

Por supuesto que sí me aporta muchísimo gusto, pero también me lo aportan otros espacios y otras maneras, otros encuentros... pero, si estoy convencido de que la danza está presente en todos estos otros encuentros y está presente porque está presente el movimiento, aún en la lectura está presente el movimiento porque se mueve la memoria, se mueve tu cuerpo, se sigue moviendo tu corazón. Más que con la danza el goce está ligado a la posibilidad de movimiento.

¿Y la libertad?

La libertad es la posibilidad de que uno haga lo que le apasiona (un silencio largo para finalizar la frase) pero también va mucho más allá de eso.

La libertad es también la posibilidad de liberarse de preceptos impuestos, de maneras de pensar que han sido impuestas por las estructuras de dominio. Yo puedo sentir que estoy haciendo lo que quiero, ser un futbolista, pero en realidad no soy libre porque estoy inmerso en una dinámica, una estructura de dominio, como los futbolistas en realidad. El arte también

genera esas estructuras, o no el arte, las instituciones que trabajan con el arte también generan estructuras de dominio y se empieza a coartar la felicidad, cuando empiezo a hacer algo ya sometido a unas dinámicas de poder, sometido a una dinámicas económicas, como, por ejemplo, tener que hacerlo porque sino no puedo llevar plata a la casa o la comida a la casa.

Pero por supuesto el arte y la danza te dan herramientas y posibilidades para construir la libertad y te lo da mucho más que otras prácticas, te las dan porque te invitan a pensar, te invitan a mirar el mundo de una manera diferente y te invitan a construir tus propias dinámicas, las dinámicas que te convienen a vos y a tu entorno, dinámicas muchos más saludables.

¿Y hay momentos en los que te has sentido plenamente libre?

Si, con la lectura. Yo, en la medida de lo posible trato de no someterme como a dinámicas o estructuras de poder, aunque indudablemente uno está ahí y cada tanto me toca ir a pagar la EPS, por ejemplo, cuando tengo ciertos contratos. O me toco abrir una cuenta en un banco, durante un tiempo no tenía cuenta en un banco, todas mis transacciones eran *face to face*, pero si en la medida de lo posible he generado, para mi vida, dinámicas de libertad.

Tengo suficientes horas para leer, para caminar, para no hacer nada, pues solamente en mi vida he tenido un contrato durante un año, un contrato en una oficina que me tocaba ir y cumplir todos los horarios... no fue horrible porque estaba trabajando con danza, pero si me di cuenta que no quería eso. Trabajé en una oficina de danza del distrito y era un trabajo muy operativo, pero también tuve la oportunidad de coordinar un libro, trabajaba con artistas, le colaboraba a artistas en cuestiones logísticas, entonces no fue horrible, pero estaba sometido a ir todos los días a la oficina.

Yo me he sentido muy pleno muchas veces en la vida. Cuando iba a los conciertos de la filarmónica me sentía increíblemente feliz, estaba empezando la universidad, estaba muy

apasionado y veía eso, y sentía que eran puertas al infinito, puertas a la eternidad, estar sentado ahí, pagando una boleta muy barata, sintiendo que podía disfrutar lo mejor del mundo que era Beethoven, Tchaikovsky... y estar ahí sentado simplemente sintiendo el pulso de la vida.

Ahorita leo un poco menos porque está Greta y porque tengo otras responsabilidades, pero como todo el tiempo de la universidad que pude leer, pude leer horas y horas, era un tiempo que yo sentía que me pertenecía y que lo usaba de la mejor manera posible, ingresando a universos fantásticos, y luego, con la danza también he sentido eso, cuando se llega un martes o un jueves que estamos en Danza Común y son las tres de la tarde y simplemente ya terminamos de ensayar, nos quedamos conversando, tomándonos un café, yo digo: increíble el tesoro que tenemos de un martes no estar en una oficina, no estar teniendo que producir alguna cosa, no estar sometido a unas ciertas dinámicas sino poder estar aquí riéndose con los amigos un día cualquiera. Eso tiene sus pros y sus contras, a veces le toca a uno un domingo a las doce de la noche todavía está trabajando, terminando el proyecto o el informe o lo que sea, o un ensayo un lunes festivo.

¿Y el tiempo?

Lo que te digo, uno no todos los días tiene que madrugar, hay días en los que uno tiene que pegarse la madrugada, ya es la una y aun está trabajando, respondiendo con alguna cosa con la que se comprometió. Es un tiempo diferente y creo que lo prefiero. Porque de alguna manera aun tienes cierto control sobre él.

Y la brega es hacerse cada vez más dueño de su tiempo. Yo cada vez trato de decirme nuevamente no tengo que meterme en tantas cosas, no me tengo que imponer tantos compromisos, debo tener más tiempo, pero, pues eso uno lo va aprendiendo con los años, a regular mejor ese tiempo.

Y es así, hay días en los que uno, por ejemplo está de vacaciones larguísimas durante marzo, digamos, y llega octubre y noviembre y eso es como si fuera un esclavo de la danza, jajaja.

¿Se enseña a bailar o qué se enseña?

¡Jum!, no sé. Qué pregunta más difícil.

Yo creo que se invita a bailar, se invita a que las personas encuentren en sus maneras de bailar. Yo a veces te pongo un modelo de un movimiento: muévete así, entráte al piso y saca el brazo por tal lado y luego levántate y da un giro, pero yo prefiero entender que la persona, a la que le estoy haciendo esa invitación a ese viaje, va a encontrar la manera más efectiva y más gozosa y más placentera de hacerlo, porque ella puede tener esa manera también, además no todos podemos hacer las mismas cosas. Se invita a viajar, a hacer un viaje.

Por supuesto cuando uno está montando una coreografía y quiere un unísono pues trata de encontrar un punto medio y claro hay técnicas que si se enseñan, el ballet se enseña a bailar de una manera específica: el brazo es aquí y es que es aquí. Una técnica increíble, un nivel de espectacularidad muy grande, pero es una manera de abordar la danza. La manera que prefiero abordar la danza es como una invitación al movimiento, no tanto como una enseñanza, por su puesto que esto tiene una información, se han estudiado unas posibilidades, pero, prefiero de esa manera: invitar a que las personas estudien esa posibilidad y también propongan otra.

Claro si estamos estudiando una técnica específica, yo te voy a decir: probalo por acá, pero no te voy a decir: hacé esto de tal manera y así tiene que ser. Más cuando es posible que tu cuerpo no pueda hacerlo ¿por qué? porque sos menos o más flexible, porque hay cosas que yo no puedo hacer porque no soy tan flexible, porque mis piernas llegan hasta cierto lugar y entonces no podré pasar por ciertos lugares.

Más que la enseñanza, aunque no es que esté peleado con el concepto de enseñar, pero me gusta pensar en la invitación a hacer un viaje. Se invita a bailar.

Hablamos del goce, de la libertad ¿y la paz? ¿hay alguna conexión entre el arte y la paz?

No sé, es que es tan complejo. A mi me parece que se necesitarían dos cosas, pues suenan muy generales, la comprensión de lo diferente, pero eso no basta, porque el otro puede ser diferente y es un hijueputa al mismo tiempo, que nos está explotando y que nos está jodiendo, y él comprende la diferencia también, que haya pobreza, pero no le interesa.

Para mi, la construcción de paz, si tiene que ver con con la justicia en un sentido muy profundo. Alguna vez leí a Schopenhauer y decía que la justicia era que cada quien se hiciera cargo del peso que le corresponde a uno en la vida. Vivir implica cargar algo también, cargar un peso, cargar el dolor del mundo, uno vive y debe cargar algo en el mundo, pero el problema es que hay gente muy conchuda, hay gente que no quiere cargar peso.

Lo más perjudicial para la paz y para el equilibrio es la pasión por la riqueza, por enriquecerse, por hacerse a una porción más grande de recursos de lo que se requiere para una vida digna, y muchas personas dicen, pero qué es una vida digna si yo necesito un carro y necesito un helicóptero, y para mi es una vida digna, y yo consideró que para mejorar eso, se debe empezar a construir una ética de tener lo justo y necesario. El ego es el que quiere alimentarse de esas riquezas y esas cosas, y en esa medida la danza si puede aportar, no toda la danza, pero si la danza vista desde cierta perspectiva.

Mirá un ejemplo bonito; estábamos haciendo un ejercicio de improvisación con un maestro italiano, en la época en la que yo comenzaba a bailar, era una frase de movimiento, y uno tenía que entrar o salir con esa frase de movimiento y componer la escena, pero con un

acuerdo implícito con los demás, entonces yo entro, bailo un momento, y puedo salir, y de repente estábamos todos bailando adentro, un desorden, todos querían bailar, todos querían hacer la frase, todos, todos, todos al mismo tiempo y entrábamos sin percibir qué estaba sucediendo adentro, entonces el Franchesco dice: démonos cuenta si hace falta que todos entremos a movernos, démonos cuenta en qué momento deberíamos nosotros tener ahí esa presencia. Entonces nos hizo un ejercicio muy chévere, nos hizo acostarnos en el centro, como en un círculo con la cabeza hacia adentro, y nos puso la tarea de contar hasta 20, a todos, pero la condición es que nadie sabe quién va a decir qué número, y la condición es contar en orden: 1,2,3 4... hasta 20 y si nos pisamos y dos personas dicen 5 al mismo tiempo, volvemos a empezar... a veces no se salía del uno, después se fue entendiendo que debía silenciarse más, que debía escuchar más y debía intervenir menos, tenía que tener menos la presencia de su ego, porque todo tenía que ver con la presencia del ego, de que el ego tenía que alimentarse de alguna cosa, del honor de ser el que diga el número 20... del que podía decir cuatro números sin equivocarse, de repente uno podía ver que se podía callar y podía decir tres y ya, y aportar con eso.

Cómo relaciono yo eso, con lo que te estaba diciendo: el equilibrio, la importancia de saber que hacemos parte de un colectivo, de un cuerpo plural y esa conciencia es de la que carecemos a nivel mundial porque hay un individualismo exacerbado, es una lógica del sálvese quien pueda: yo me meto todos los millones que pueda en el bolsillo, ayudo a mi mamá, a mi papá y a un par de amigos y el resto del mundo vale huevo, de alguna manera desde ciertos ejercicios, de cierta disposición en la danza, creo que a veces, uno puede entender que los demás no valen huevo, que los demás también importan, también contribuyen y que su vida es mi

propia vida. Y eso a uno lo acerca a una visión muy budista del equilibrio, muy oriental del equilibrio, eso hace que uno deje su ego y piense en las necesidades de los otros.

Yo hablaba la vez pasada con un amigo que me preguntaba: ¿qué harías si tuvieras mucho dinero? y yo le decía que para qué quiero mucho dinero, él me respondía nuevamente con la pregunta y yo le contesté pues tener una casa con una gran biblioteca, y él me decía: si ve, pero es que eso no tiene después llenadero. Y yo le dije que tampoco es que me quiera comprar cinco carros, no los necesito, entonces yo le decía, vos qué harías, él me respondía, pues yo si me compro un avión y me voy a un lugar donde haga menos frío, pero para resguardarte del frío no hace falta más que ponerse las cuatro cobijas que tenés en la casa... en fin, eso quiere decir que, las personas están muy poco dispuestas a cargar con el peso de la existencia.

Salvarse del peso de la existencia, eso es lo que buscan: comprarse un avión para no tener que sufrir la crisis de avianca, no. Y eso es una pasión del ser humano, la riqueza es una pasión por la comodidad, pero por una comodidad que al final es una falacia, porque nunca vas a estar cómodo, nunca vas a estar completamente bien.

Y si no se está dispuesto a cargar con ese peso, no vamos a poder vivir en paz porque siempre va a haber unos que van a querer comerse la comida de los otros y van a querer hacerse con los recursos que le van a corresponder a otra personas, por más perezosa que sea. Si alguien es perezoso debería vivir por lo menos con un plato de lentejas.

Y la otra cosa es, el prejuicio, la moral, la ignorancia que hay en la confusión y la estupidez que es la falta de estructura pues que hace que las opiniones de las personas estén generalmente guiadas por lo poco que pueda. Ayer una señora en Transmilenio venía diciendo que la guerrilla ya se iba a tomar la presidencia...

Algo más que quieras agregar

Reafirmar que, a mi me parece que el arte es una materia que está pendiente en la humanidad, bueno, no está pendiente porque ha habido suficiente arte como para vivir felices. Creo que nos podríamos a sentar ya mismo a leer todos los buenos libros de aquí hasta nuestra muerte, si nuestra muerte va a ser de aquí a 60, 70 u 80 años y no terminaríamos los buenos libros, ni las buenas películas, ni de ver los buenos cuadros y todo eso.

Pero cuando digo que está pendiente es que si hace falta, que en este sistema, en todo el sistema, en todo el aparato social que más personas tuviesen la oportunidad de acceder al universo del arte. Seguramente tendríamos un mundo más humano y menos sometido, un mundo más inteligente, porque la humanidad está dando cuenta de que no está siendo muy inteligente porque se está consumiendo a sí misma.

El arte abre perspectiva, abre la conciencia. Es claro como el agua, es como una de esas verdades que no calan en el mundo.

Andrés Lagos
Integrante Danza Común
19 de octubre de 2017

Quiero que me cuentes ¿Cómo llegas a la danza?

Siempre me gustó mucho moverme. Desde que estaba en el colegio me gustaba mucho lo que era correr, saltar, jugaba mucho basketball. Desde que era pequeño tenía ese deseo, esa intuición por la danza, desde chiquito fue posible, pero ya después, en el bachillerato fue desapareciendo. Cuando llegué a la Universidad Nacional, se me dio la oportunidad de ser parte de estos grupos que no eran de carreras profesionales sino que eran grupos de gestión cultural, entre ellos el de danza contemporánea que en ese momento lo estaban dirigiendo los profes de Danza Común, los cinco chicos que fundaron ese grupo estaban allí.

Yo había empezado mi segunda carrera, yo intenté estudiar Economía tres semestres, luego me cambié a estudiar Historia y cuando estaba estudiando Historia en una de las ventanas del León de Greiff vi una convocatoria para participar de los grupos de gestión cultural de Danza Folclor y Contemporánea. Yo no sabía qué era la danza contemporánea en ese momento, entonces apliqué a los dos grupos. Para mí esto fue algo muy importante porque la relación con la danza contemporánea fue un amor inmediato porque lo que encontraba yo de diferente en la clase de danza folclórica era que me decían todo lo que tenía que hacer y todo ya estaba organizado, reglamentado. Tenía unas formas muy claras, pero lo que pasó en la danza contemporánea desde la primera semana fue que el espacio para investigar, para reconocer otras maneras, para identificar tus propias maneras y allí había una pregunta directa por tu cuerpo y por el movimiento, como una investigación.

Lo que pasó en la danza folklórica era que las formas eran lo más importante y podías terminar entrenando el cuerpo, sintiendo el cuerpo, reconociendo el cuerpo pero era algo que

venía detrás, no era algo primordial, no era algo que estuviera ni en la superficie ni evidentemente, lo que estaba más evidente eran las formas del folclor. Duré una semana en el grupo de folclore y luego me quedé para siempre en el grupo de danza contemporánea y desde entonces, eso fue en el 2002, yo creo que no he parado un solo día de hacer clase o de hacer algo que esté relacionado con esa danza, con ese tipo de danza, con ese tipo de forma de pensar el cuerpo y el movimiento.

Después de dar muchas vueltas, de entrar y salir de la universidad, terminé la carrera, casi no logro terminar la carrera de historia una vez me encontré con la danza, porque me capturó completamente; eso estuvo determinado porque en la danza encontré un lugar para estar, un lugar para estar feliz, que era algo que muchos años después me di cuenta que me podía cuestionar. Yo siempre estaba donde tenía que estar, que es lo que pasa en lo más cotidiano. A ti te ponen en un jardín, a ti te ponen en un colegio, yo mismo me puse en la universidad, eso fue una decisión, pero era siguiendo el deber ser, pero realmente yo me puse en la universidad intentando cumplir lo que tenía que cumplir, los pasos que tienes que seguir, claro, lo interesante es que la Universidad Nacional es una rareza en este sistema, o sea si es una burbuja, si es una falla en el sistema, todavía es un lugar de vanguardia y de resistencia, y por algo encuentro lo que encuentro yo estando en la Universidad Nacional.

Cuando entro al grupo de danza contemporánea entiendo que era yo el que podía tomar la decisión por estar ahí, y era por mí, y era un lugar que yo tenía que construir también y eso fue revelador para mí. Y además siempre estuvo asociado a la posibilidad de ser muy feliz, disfrutar muchísimo estar en un lugar y además estar todo el cuerpo, con la capacidad de sentir, con la capacidad de razonar, con la capacidad de moverme, fue determinante para mí porque en la carrera nunca sentí esa posibilidad, siempre me sentí incómodo, distante, lejano, también los

discursos pues eran: si es de la academia, si es de la investigación, pero donde el cuerpo no tenía lugar.

Yo he leído alguna de las cosas que han escrito desde Danza Común y algunas de las cosas que has escrito como historiador y me surgen varias preguntas como : ¿qué es hacer historia desde el cuerpo?

Mi historia como historia es una historia bastante incómoda por lo que te digo, yo a lo largo de la carrera nunca encontré un lugar donde poner mis preguntas, por eso una vez me encuentro con la danza me enamoro de ese proceso. Afortunadamente, años después, casi ya al final de la carrera, cuando digo “yo tengo que entregar un documento de tesis como historiador” fue en ese momento que dije “a mi qué me interesa hacer” y allí apareció la pregunta por la historia de la danza contemporánea en Colombia. Este proceso fue largo porque en la “nacho” no había un lugar para esas preguntas que yo tenía, porque el proceso de la danza contemporánea en Colombia es tan reciente, entonces descubrí que en la biblioteca no encuentro libros que me permitan armar un discurso de libros, lo que entendí rápidamente era que el discurso estaba todavía en los cuerpos de los bailarines de esas primeras generaciones y en las historias que ellos tenían de una generación un poquito más grande que ellos. Entonces la manera en que yo podría hacer esa historia era a través de conocerlos a ellos, de charlar con ellos.

Existe algo dentro de la historia que se llama como “las nuevas historias” o “la historia oral”, pero dentro de la Universidad Nacional en ese momento ese trabajo no era muy viable, como que los profes con los que me encontré no estaban en la sintonía, no sentía del todo cómo poder hacer ese trabajo de esa manera. Fue un proceso muy largo, pero finalmente empecé, la pregunta se gestó y me gradué con mi texto, me concentré en tres personajes muy importantes para ese proceso, pero luego, estando en Danza Común dentro del Centro de Experimentación

Coreográfica-CEC, que este año cumple 12 años, Bella Luz, Sofia y Zoitsa me invitan a participar dentro del CEC en una clase teórica que yo pudiera organizar para charlar sobre esa historia que yo estaba investigando, la historia de la danza contemporánea en Colombia, en ese momento estaba también Margarita Roa trabajando en Danza Común y en el CEC y pues dijimos hagámoslo juntas, y allí fue creciendo y fui encontrando la posibilidad de relacionarme con la historia, de relacionar la danza con la historia pero fue desde el cuerpo mismo, desde poder darle un lugar a eso que estaba diciendo mi cuerpo, que la historia no era algo en el pasado y no era algo que estuviera por fuera de mí sino que la historia estaba en mí y estaba en todos los compañeros, en todos los profes y en sus clases y en sus discursos y esa fue la grata posibilidad de relacionar la historia como bailarín.

¿Qué es el cuerpo?

Andrés hace un silencio largo y piensa detenidamente la pregunta que se le acaba de hacer.

¡Ehh! Siento que la pregunta es extensa porque como bailarín siento que, efectivamente existe un cuerpo que es concreto, que es contundente y se conforma de las estructuras: de los huesos, de los músculos, de los fluidos, de los órganos, de los sistemas, de la piel. Pero ese cuerpo que es tan concreto termina estando atravesado, completado, perforado, por la historia de su cuerpo, por las expectativas de su cuerpo, por los discursos que lo atraviesan, por el contexto en el que vive, por las ideas que tiene y siento que uno de los grandes retos, de los grandes aportes de la danza que estamos haciendo en Bogotá en este momento es que eso está empezando a ser posible y es que el cuerpo que baila, el cuerpo que se mueve, no sólo es ese cuerpo de las estructuras o el cuerpo que se dobla, que se estira, que suda, que se entrena sino que el cuerpo que se mueve es ese cuerpo que está en este contexto específico con estas potencias y con

limitaciones políticas que tiene el contexto, pero también con las posibilidades de pensar diferente, de ser otra cosa, de proponer otros mundos. Ese es el cuerpo para mí, un cuerpo que está hecho de todo eso... y una cosa no es sin la otra como también he entendido en estos años, de hacer danza y reflexionar desde el cuerpo, y es, que sí es cierto que todo lo que haces físicamente afecta lo que tú eres y lo que puedes generar en el contexto en el que estás, así mismo todo lo que hay en el contexto afecta el cuerpo que tienes. Es como una especie de conversación, de diálogo, de desequilibrio, de juego, pero para mí, es la realidad contundente del cuerpo en este momento.

¿Qué significado adquiere en tu vida el movimiento y la quietud?

Yo siento que, así como esto del cuerpo como complemento, pasa lo mismo con esa pregunta que hacer del movimiento y la quietud, yo no siento que pensar en una excluya a la otra, yo siento que son de la misma familia y que siempre hacen parte del lugar donde estás o de las necesidades que tienes para tomar una opción, pero de todas maneras las dos son acciones activas como moverse o decidir detenerse, o esperar, o actuar, o incidir directamente con el movimiento o incidir directamente con la quietud, en los espacios en donde estén hacen parte de la misma familia y en este momento las dos opciones para mí son la manera de hacer algo en el contexto en el que estoy, no sólo por mí sino por las personas que alcanzo a tocar, a escuchar, con las que me relaciono, las que me escuchan a mí, que claro, muchos son mis compañeros de trabajo, entre esos también están las personas que comparten conmigo una clase.

Claramente para mí la danza, o el movimiento, va mucho más allá de sólo estar en una clase. Lo que he entendido es que el efecto que eso tiene por fuera del cuerpo, o por fuera el salón, es muy poderoso, que es lo que realmente está sucediendo en las clases, es una especie de laboratorio de lo que es un mundo, de lo que es una sociedad, algunas veces con un tono muy

utópico pero siempre una realidad. Entonces, ese movimiento y la quietud, son un laboratorio y el laboratorio ocurre si estoy en una clase, si estoy inventando un pedazo de una obra o estoy haciendo una investigación que va a terminar en un escrito o en unas fotos... Está en el descubrimiento, en el acierto y lo más grato es saber que eso no se queda solo allí, eso tiene efectos en el mundo y en las relaciones que tenemos afuera.

¿Habría una definición política de la danza o una acción política de la danza?

La acción política de la danza es permitir al cuerpo cambiar de estado, moverse diferente, relacionarse diferente, observarse conscientemente...

Es permitirle al cuerpo, permitirle al hombre, a la mujer volver a su cuerpo. Esto es lo más revolucionario, lo más político de lo que hago y de lo que hacemos en este contexto porque es eso que me pasó en mis primeras clases de danza en la Nacional: El descubrimiento más asombroso es el de decir: "yo tengo un cuerpo" y eso parece chistoso, pero a mí se me había olvidado, y tenía apenas 24 años y el descubrimiento fue muy contundente. Empezó con esa emoción física de: "Me estoy moviendo, estoy sudando, me emociona moverme", pero a la vuelta de estos 15 o 16 años lo que significa es esa relación poderosa de afirmarlo desde ahí y esa es mi manera de pararme en el mundo y tener un cuerpo es el acto más político que pueda nombrar en este momento.

¿Qué es felicidad para ti?

Siento que la felicidad tiene que ver con muchas cosas, pero entre ellas la felicidad está relacionada ese volver al cuerpo y cómo ese "volver al cuerpo", desde un empoderamiento y una conciencia profunda de mi cuerpo y de mi movimiento me permitió ver al que está haciendo la clase conmigo, al que está haciendo la clase para mí, al que está recibiendo lo que yo doy en clase de otra manera, eso fue muy poderoso.

El poder encontrarme con ese otro, el poder relacionarme con el otro y decir: no estoy solo, que es un poco la tendencia en este momento del sistema en el que estamos, capitalista, neoliberal, de la economía de mercado, de la oferta y la demanda... Te ves incitado, casi sin darnos cuenta, a estar solo, solucionarlo solo, hacerlo solo, ser exitoso solo, alcanzar una meta tras otra, esa idea de ser más de ser mejor, como una carrera muy solitaria. Lo que pasó en ese momento, que además me estaba descubriendo yo, es otra vez volver al cuerpo, otra vez volver a esa relación con lo otros que va mucho más allá frente a las que plantea el sistema.

Hay algo también que es físico y es que cuando yo me muevo, yo no sé porqué, pero se me activa la emoción, se me activa el gusto, la felicidad. También soy consciente que eso tiene que ver con un contexto particular e histórico de la danza contemporánea en Bogotá porque las técnicas están teniendo un giro en la manera de ser concebidas, la pedagogía está teniendo un giro en la manera de ser concebida porque son técnicas blandas, amables, gentiles con el cuerpo. No son esas técnicas que te están imponiendo, que te están obligando, que te están alineando a la fuerza y la relación entre los profesores y los estudiantes es diferente.

Ya no es esa relación tradicional donde el profesor es el que sabe y el alumno viene a recibir, esas dos cosas juntas son una bomba, el que tú puedas considerar la técnica y el trabajo con el cuerpo desde una manera muy amable, muy gentil y muy amorosa; además en un contexto donde, como estudiante tienes mucho que decir, como estudiante es importante tu participación como es la del profesor, no hay una diferencia, no hay un estatus no hay una jerarquía; hay un encuentro, una construcción colectiva de conocimiento y esas dos cosas juntas son una bomba, y eso genera también que la posibilidad de estar sea muy cómoda, la relación sea muy gentil, yo creo que esa pregunta de la felicidad está relacionado con todo esto, con nos solo hay un goce del cuerpo que, para mi es físico, pero también es que hay un contexto que está permitiendo que eso

sea posible, que se muevas, que tengas espacio para decir, para hacer, para pensar, para poner en duda.

¿Se enseña a danzar?

Lo que sucede en una clase de danza es más la posibilidad de compartir la posibilidad movimiento. La dificultad con la palabra de enseñar es que tú ya traes un cuerpo, tú ya traes una historia, un movimiento, lo que termina siendo importante en ese escenario pedagógico es que tengas la oportunidad de ponerlo en juego, de activarlo, de probarlo, de hacerlo...

Esa no es tampoco la manera tradicional, ni es la manera más usual, ni tampoco es la manera más usual en Bogotá, pero por eso es que este espacio de Danza Común es tan importante, porque realmente sí está atravesando esa pregunta pedagógica desde unos lugares que no están realmente dichos, ni enunciados, ni aceptados, y es justo ese decir: es que tú estando en una silla de ruedas, es que tú, que no ves un culo, porque no ves, es que tú no escuchas porque es que no escuchas, te falta un brazo porque es que te falta un brazo, cuando la situación del cuerpo es tan evidente, eso es una burla al sistema que te dice que no puedes danzar, o sea que alguien en silla de ruedas esté en una clase de Danza Común y te diga: “es que yo soy bailarín”, y no es que uno diga “hay tan bonito”, porque realmente no lo estás tomando en la dimensión que eso tiene.

Cuando la diferencia del cuerpo es tan evidente, pero cuando no lo es también, cuando llega alguien que nunca ha hecho danza en su vida a sus 35 años, y dice “¡ah! yo tengo la posibilidad del movimiento” eso hace evidente que el espacio pedagógico de la danza es un espacio para escuchar, para decir, para pensarse en otro cuerpo, eso es algo muy poderoso, y revolucionario.

¿Qué pasa con la danza contemporánea en Colombia en el contexto urbano de Bogotá?

La danza contemporánea que sucede aquí está inmersa en procesos que van mucho más allá... que la danza contemporánea llega de afuera es muy cierto, pero es que ella en sí misma quebró la posibilidad de instaurarse como una técnica más de estas que están cerradas y que son un poco dictadoras con el cuerpo y con el arte.

Desde su nacimiento ella se quebró porque, lo que empezó a hacer la Danza Contemporánea, desde que nació es romper la idea de que el conocimiento viene de un único lugar o de un único cuerpo, que esto es lo interesante con el ballet y con otras técnicas. El ballet sigue siendo el mismo ballet desde el siglo XIV y hasta este momento, a pesar de que en esa larga historia se haya encontrado con cuerpos y con contextos tan diferentes, eso es muy interesante. Lo que pasó con la danza contemporánea es eso fue imposible porque la técnica rápidamente se ve quebrada cuando se encuentra con cuerpos tan diferentes y eso es muy interesante ya que en su esencia es así, entonces, cuando la danza contemporánea empieza a expandirse al mundo lo que hace es decirle a los cuerpos: “ustedes son su investigación, la técnica no viene de afuera del cuerpo, la técnica la hace el cuerpo” y eso es lo que es tan intenso con esto que hacemos.

Se da la oportunidad de decir: “tú estás en unas condiciones muy diferentes a las del vecino”, podemos compartir una clase pero la investigación es particular porque tu cuerpo es particular y la idea no es: “entra en el molde y hazlo exactamente como yo lo estoy haciendo sino cuestiona el molde y tal vez descubre la posibilidad de hacer otro molde o de quebrar las ideas que tienen frente a esa técnica.” Eso si es una fortuna increíble, es la llegada de la danza contemporánea a Bogotá, cuando llegan esas preguntas a acá, las posibilidades se abren de una

manera exponencial, porque nosotros no teníamos una estructura pedagógica, ni una estructura a nivel formal que dijera que la danza es única, que la danza tiene una única forma de hacerse, no habían escuelas de danza, y entonces, cuando esta manera de pensar la danza y el cuerpo llegan eso se expande y todo el mundo empieza el proceso desde su cuerpo mismo, se encuentran amigos que dicen: “hagamos danza” y empiezan a trabajar, eso no significa que no hayan unos principios de movimiento, o que no haya un estudio técnico, pero estos ya venían con esta potencia de “hazlo tú mismo” desde lo que tienes, desde lo que eres y por eso es que en este momento es tan intenso que exista.

Ahora, es muy interesante, que exista esta compañía Con Cuerpos, danza inclusiva, que muchas de las chicas que empezaron dirigiendo ese proyecto estaban relacionadas con Danza Común... Con Cuerpos, es una compañía que de manera evidente está poniendo eso sobre la mesa, y es: tú que estás en silla de ruedas, tú que no escuchas, tú que aparentemente tienes todo, cómo es posible que estén juntos diciendo que bailan juntos, eso es porque el contexto en el que eso se da es muy particular.

Eso de dónde viene, eso qué genera y eso para dónde va, ahí es donde yo digo: es un proceso largo que, yo creo que, va a tener unos resultados evidentes de aquí a 30 años. Esas generaciones que se han estado vinculando con Danza Común y con la Universidad Nacional-UN, porque esto nace en la UN, se están expandiendo, cada vez más, a esos terrenos de lo pedagógico y de lo social más allá de la danza solo como espectáculo, alcanzando esas ideas de... a lo mejor no tenemos que hablar de danza, hablemos de movimiento o hablemos del cuerpo consciente, a lo mejor no todos nos interesa, no es el ideal, no todos tenemos la pregunta de la danza o la pregunta del movimiento, no todos vamos a ser directores o creadores de obras, pero si todos tenemos un cuerpo del que nos podemos agenciar, empoderar para ver el mundo y

si ya muchos sabemos que es posible hacerlo desde el movimiento, pues entonces vamos a difundir eso a otros que, a lo mejor por su contexto, o por las condiciones económicas en las que funciona el mundo o esta ciudad, esa información no le es accesible o no era accesible hasta ahora y esto es lo que está empezando a pasar con muchas de las generaciones que han estado vinculadas a la universidad, o a Danza Común, o a otras escuelas en Bogotá, y es que estas personas que llevan ese discurso y esas preguntas por la danza, y por el cuerpo, como una cosa diferente que te genera un cuerpo diferente o una capacidad de ver el mundo están llegando mucho más allá de sus compañías, de sus escuelas de sus obras de teatro, están llegando a otros lugares.

Y para acercarme un poco a la pregunta que me haces acerca del contexto en el que nos encontramos o la historia de violencia que tenemos, si eso es un trabajo que, yo creo que, por allá en 30 años va a tener un brillo diferente, tal vez más grande, pero eso ya comenzó, eso ya está sucediendo, solo que su alcance es mínimo porque ha sido un trabajo muy solitario, porque si las políticas desde el gobierno no están en esa dirección, donde lo importante no es el trabajo que se hace con el cuerpo sino la guerra, pues eso se demora.

¿Ese pensarse diferente la vida qué te ha permitido en la vida misma?

Creo que eso es parte de esa misma respuesta de que afortunadamente la danza se me sale del salón de clase, y de nuevo insisto, cuando yo digo más allá de, no es que el movimiento no sea lo más importante o lo más valioso porque es justo desde el cuerpo, desde ese cuerpo que se hace consciente, presente, que se toma lugar en el mundo es donde lo otro es posible.

Para mí lo que pasa es que, en este momento, ya no hay una diferencia entre el que estoy en un salón o el que soy como intérprete o el que soy como profesor, que soy como estudiante, que soy como pareja, el que soy como parte de esta sociedad, de este contexto de Bogotá y del

mundo en el que estamos. ¿Cuál es la potencia de eso? La potencia de porqué la danza es tan poderosa, es lo que me permite el movimiento, es ser consciente de mí misma y, lo que me doy cuenta cuando soy consciente de mi mismo, es que fácilmente puedo ser mucho más sensible y consciente del otro, sea mi compañero en una clase, sea mi estudiante, sea el intérprete de una obra, sea la personas sobre la que estoy escribiendo cuando hago investigación, la relación es sensible, es amorosa y gentil y eso ya es la potencia misma de la danza porque esto de decir por qué no ser amable, por qué no ser gentil y por qué no ser amoroso con el cuerpo del otro, porque lo que es poderoso es que es una visión amorosa del cuerpo propio y del cuerpo del otro, esto es ya la potencia definitiva en ese escenario de la danza mucho más allá del salón.

Ese trabajo del cuerpo por eso es revolucionario, porque si te permite, cuando estás siendo consciente de tu cuerpo y del de otro por lo menos empiezas a plantear una manera diferente de relacionarte, así los efectos no sean tan visibles, pero la potencia parecer ser desde lo micro, desde el tiempo que te das, o desde la manera en que estás en un espacio, desde la manera en que le hablas a alguien, desde la manera en que miras a alguien.

¿ Cómo definirías la libertad?

La libertad es esa posibilidad de estar en un mundo desde el cuerpo completo, no estar en el mundo desde la cabeza o desde las expectativas del otro o desde las expectativas de lo que debería ser yo en el mundo sino de estar en el mundo siendo el cuerpo que soy, en este momento de mi vida después de todos estos años moviéndome esa es el regalo más grande, es esa posibilidad de decir: me voy a sentar aquí, me voy a tomar este café y voy a respirar conscientemente y voy a estar puesto en mi cadera, mis brazos y mis piernas, ya eso es un regalo, es un ejercicio de libertad.

¿ Cómo defines, o interiorizas, tu tiempo - espacio?

Para mí ese tiempo y ese espacio es la posibilidad de estar en el aquí y en él ahora a la escucha de lo que sucede, de lo que hago, de lo que percibo, de lo que escucho y eso es uno de los entrenamientos y de las técnicas de lo que hacemos en la danza. Mucho del sustento pedagógico es abrir esa puerta, o esa pregunta, de que el tiempo y el espacio es aquí y ahora, y es el lugar en donde puedes hacer algo porque es el momento en el que estás.

Volviendo a algo que decías al principio me puedes contar más a profundidad ¿Qué significa “deber ser”?

El asunto con el “deber ser” que te impone las normas sociales. Yo siento que el problema no es con ese “deber ser” sino que el problema es que nosotras no tengamos la posibilidad de cuestionarnos.

Es que nosotras tenemos la posibilidad de cuestionarnos si nuestras ideas nuestras ideas y nuestras prácticas en la sociedad nos lo permiten, sea que tu estés en un estrato social muy bajo o en un estrato social muy alto, el problema no es con el “deber ser” sino con la posibilidad de ponerlo en duda. A mi esa posibilidad de poner en duda ese “deber ser” llegó por el movimiento, a lo mejor a muchas otras personas llega desde otro lugar, para mi llegó desde ahí y por eso sé lo poderoso que es cuestionar. Una vez poniendo ese gran “deber ser” en duda me doy cuenta de que yo puedo ser libre, atrevido y tan loco para proponer un “deber ser” propio que no me violenta, que no me agrede, que no me haga sentir frustrado, que no me haga sentir triste porque no alcanzó cierta cosa, porque no cumplo tal expectativa o porque no me comporto como me debería comportar.

El arte en sí mismo ¿Qué posibilidad de transformación tiene y qué otras opciones de posibilidades ves en temas sociales, culturales y demás?

La posibilidad que te da el movimiento y estas prácticas artísticas, porque también sé que no solo la danza lo permite, es justo esa posibilidad de decir: “ven yo tengo algo que decir”, “ven yo puedo ser diferente”, y ser diferente no es el problema, el problema es el contexto que nos está diciendo: “hay una regla y una norma” y no solo es este contexto sino es el contexto del mundo y la historia del mundo. Para que la sociedad funcione como funciona se crearon unas reglas, lo que es interesante es que estas prácticas te permiten cuestionar estas reglas y decir que esto no es una cosa dada, no nos cayó del cielo, no es una regla más allá de los seres humanos sino que los seres humanos tenemos la posibilidad de replantearlas justo porque nosotros las inventamos, y a lo mejor cuando nos las inventamos funcionaban y el asunto es que se estancaron como un modelo único y tal vez lo que no funciona es creer que el modelo es único, sobre todo cuando haciendo danza nos damos cuenta que el cuerpo no es único y que lo fuerte y lo realmente difícil es pretender encajar en un modelo único. Ese es el impacto social, el impacto en la calle y el impacto en la relaciones que tiene... el darse cuenta, o volver a darse cuenta, o tener la posibilidad de pensar que se tiene un cuerpo y mi cuerpo me ha hecho diferente y ser diferente no está mal.

Hay algo que para mí es importante decir en este momento, porque en los últimos cinco años vengo siendo cada vez más concreto, y es que, afortunadamente la danza no es un proceso en solitario, o la danza como la vivo en este momento de mi vida y en los contextos en que la vivo, no es un proceso en solitario, es un proceso que hace comunidad, y hacer comunidad es una de las realidades políticas más importantes en el momento en el que estamos como sociedad en Colombia y en el mundo.

Y no es una comunidad utópica, yo la vivo todos los días, para mí la idea de familia es una idea mucho más expandida, mucho más grande, yo no voy al trabajo a cumplir con mis tareas, solo saludo a mis socios o compañeros de trabajo. Yo voy al trabajo y lo que se crea todo el tiempo son redes, tejidos y relaciones más profundas, más amorosas, más familiares, y a mi esa red me sostiene, eso no es tan obvio, no es tan fácil, pero me ha permitido sentirme parte de algo más grande y ese algo más grande me sostiene y ese algo más grande son las personas, no es un edificio, no es un libro, no es solo una filosofía, es que efectivamente yo puedo decir: “sí, tengo una familia que me sostiene y que me respalda, y a la que yo respaldo y yo sostengo al mismo tiempo”.

Emilio Silva
Estudiante Nivel Inicial
8 de noviembre de 2018

¿Quién es Emilio y cómo llegas a este espacio de danza?

Soy lingüista, estudié en los Andes Ingeniería, y Lingüística en la Nacional, me considero una personas con distintas identidades, no me encasillo en una identidad específica. Tengo intereses muy diversos y eso tiene cosas buenas y malas, es algo que puede ser muy enriquecedor, pero también tiene dificultades, como sentir que uno pertenece o no a algo, me pasó mucho estudiando en los Andes y en la Nacional al mismo tiempo, efectivamente como que no me sentía parte de ninguna universidad, pero fue supremamente enriquecedor, tanto académicamente y como personalmente, académicamente en el sentido amplio, ya que el conocimiento es una cosa que se aplica en la vida diaria en muchos aspectos... yo siento que en la Nacional aprendí cosas como muy amplias, análisis social, crítica social y en los Andes, en cambio, aprendí cosas muy específicas de Ingeniería de Sistemas, estoy tal vez divagando un poquito.

Muy diferentes las carreras...

Si, bien diferentes, eso refleja un poco lo que te digo que soy como persona, con intereses muy diversos y siento que no me gusta quedarme como en una sola cosa, como en una zona de confort, un poco en esa misma tónica, presté servicio militar antes de entrar a la universidad...

Digamos que he experimentado muchos contrastes, por ejemplo en temas como de clase social, muchos contrastes, porque yo vengo de una familia como de clase alta, más o menos, y de estudiar en un colegio también como de clase alta, y siempre en el colegio tuve esos conflictos como de clase social, porque mi familia es una familia bastante rara, es una familia de artistas de lado y lado, mi papá es artista, mi mamá es artista, mis hermanas son artistas, entonces un poco,

una familia de clase alta como alternativa, como de izquierda, un poco bohemia, un poco hippie, pero de clase alta igual.

Mi mamá es de orígenes europeos, mi abuelito era alemán, mi abuela paterna vivió en Francia la mayoría de su vida, mi abuelo paterno hizo una empresa que hizo que mi familia paterna pues tenga mucha plata, un poco ese fue el contexto en el que yo me crié y fui a este colegio donde había personas de clase muy alta, con la que, a veces, para mi era difícil sentir que pertenecía a esa clase alta y cuando me gradué tomé la decisión de irme al ejercito, totalmente voluntario, pero también totalmente pasional, no fue muy pensado ni nada, pero si sé que estaba relacionado con ideas de cambio social y de justicia social, en el sentido de que cómo es posible de que las personas pobres no tengan la opción de elegir si van al ejercito o no, mientras que la gente rica si.

Yo fui el único de mi colegio que fui al ejército. Y creo que ahí experimenté un choque de clase social muy fuerte, pero creo que también me abrió como mucha perspectiva de la vida, y, de alguna manera, me sacó de una burbuja en la que yo vivía, en la que siento que a veces cuando me encuentro con algunos compañeros de colegio ellos viven, y está bien, no quiero juzgar eso ni nada, pero pues siento que, tal vez, es un poco pobre en el sentido de que no se conoce más allá.

Se tiene una experiencia de Colombia pues muy pobre en ese sentido, y creo que a mucha gente de clase alta le pasa eso, una experiencia un poco pobre del mundo, y particularmente de Colombia, de lo que significa ser colombiano, una experiencia de estar en un edificio en rosales y nunca ir a la calle, por ejemplo, nunca ir a la calle, yo conozco gente que hace eso, entonces baja al sótano de su edificio y se monta en el carro y va al sótano del Club El Nogal y sube al Club el Nogal a hacer cosas ahí, nunca salen a caminar por esta cuadra por ejemplo (en la

macarena, en Bogotá), no estoy diciendo que sean todos, por supuesto, pero conozco casos así. Entonces, en ese sentido, me siento afortunado de que mi familia no sea una familia de clase alta super conservadora o así.

Y si, la experiencia del ejército fue supremamente dura, estuve un año y dos meses, en principio es un año, pero me mandaron al Sinaí, eso también fue un choque fuertísimo, al Sinaí mandan a los soldados destacados, particularmente destacados en combate, particularmente que hayan matado guerrilleros, soldados que sepan inglés... es decir en la Península del Sinaí que le pertenece a Egipto hay un conflicto histórico con Israel, y entonces, para guardar esa frontera no puede haber presencia del ejército egipcio sino de un organismo internacional compuesto por los ejércitos de once países distintos, uno de esos es Colombia y por eso el ejército colombiano manda ahí a los soldados premiados... eso solo lo hacen con soldados, no soldados bachilleres como yo, sino soldados profesionales que llevan bastante tiempo en el ejército, pero pues, igual necesitan soldados que sepan inglés y por eso yo fui a allá de traductor, estuve allá ocho meses. Independientemente de cuánto tiempo te quede de servicio militar la estadía es ocho meses, yo llevaba seis meses en Colombia y fui ocho meses, por eso duré un año y dos meses en el ejército.

Cuéntame algo en particular de esa experiencia que creas que pudo ser un punto de quiebre para ser la persona que eres ahora

Pues hay una experiencia que me marcó, yo creo mucho, pasó el tercer día que yo estaba en el ejército, eso fue exactamente el 28 de julio de 2006, muy pocos días antes de la segunda posesión de Álvaro Uribe en la Casa de Nariño, y yo estaba en la guardia presidencial, bueno, pero eso no tiene nada que ver para la anécdota... llevábamos estos tres días todavía en una especie de limbo extraño.

Todavía no éramos soldados y nos estábamos como registrando en un computadorcito, chiquitito y se fue la luz y se perdieron todos los datos y tocó volver a empezar, se demoró varios días ese proceso. Era un proceso de registrar como cuatrocientos soldados, cuatrocientos personas que se iban a convertir en soldados, y la verdad, curiosamente, fue de los momentos más duros de todo el ejército, por un lado, por la incertidumbre tan grande que había de qué iba a pasar, y por otro lado, por la socialización que tuvo lugar ahí. Por dos razones, por un lado, porque yo soy introvertido, tengo algunos problemas de socialización, pues no sé si problemas, pero, pues no me nace tan naturalmente socializar, sobre todo con mucha gente al mismo tiempo, y estos eran cuatrocientos soldados metidos todo el día en un espacio cerrado. Y por otro lado, fue el choque social tan fuerte que había entre estos muchachos que algunos habían trabajado en la calle vendiendo frunas, o trabajado en Corabastos cargando bultos, o así, en cambio yo acababa de salir del colegio... eran experiencias de vida muy distintas...

Para mí no era nada evidente que fuera fácil darse cuenta que yo era un gomelo, pero apenas yo decía algo todo el mundo me miraba raro y se daba cuenta que yo era distinto y decían: ¿por qué es tan gomelo usted? y para mí fue durísimo. Para mí fue durísimo sentirme tan distinto, sentir que no tenía ni idea de ese mundo.

Nos hicieron firmar un papel, la cosa más ilegal del mundo, era algo así como: yo renuncio a los beneficios que me da ser soldado bachiller y de mi propia voluntad deseo prestar servicio como soldado regular por veintidós meses, creo que ese era el tiempo que prestaban los soldados regulares, y nos decían: firme eso, tranquilo que no pasa nada. Y entonces, después de esta experiencia como tan traumática de socialización yo dije, tal vez esto es mi excusa para irme de acá. Y entonces estaba ese teatro gigante, abajo estaban esos señores militares que nos estaban registrando y yo no tenía ni idea de rangos, obviamente, y fui a abajo y le dije al más viejo: señor

yo me quiero ir de acá y pues resultó que ese señor era el Sargento Mayor del Batallón y me pegó un regaño, que jamás voy a olvidar, o sea me regañó tan fuerte, que ni siquiera me acuerdo qué fue lo que me dijo, solo recuerdo como una especie de corrientazo que me recorrió toda la espalda, toda la columna vertebral, eso es lo que me acuerdo. Sé que incluyó algo de que me iba a mandar al Caquetá a prestar servicio en el Caquetá, de eso me acuerdo.

Bueno hay muchas anécdotas más, pero esa es la que te quería contar. Yo estaba muy joven, yo acababa de cumplir 18 años. Es muy fuerte esa adoctrinación de personas tan jóvenes y convertirlos en soldados.

Sales del ejército, supongo ingresas a la universidad ¿qué pasa en ese trayecto?

Yo entré primero a los Andes, entonces, fue un choque fuertísimo, nuevamente como una readaptación al mundo de la clase alta, que de alguna manera había perdido la conexión con ese mundo y también fue durísimo y rarísimo entrar otra vez al mundo de la clase alta, aunque igual, es un cierto estereotipo de los Andes que es de gente muy gomela, porque no es tan así. Igual, es volverme a encontrar con mis compañeros de colegio que ya estaban en semestre avanzados, estaban empezando a graduarse y yo apenas empezando. Emm, si fue super desubicador...

Yo siento que a lo largo de mi vida he vivido varias experiencias así como muy desubicadoras. Antes de eso a los 15 años yo me fui a Francia, viví un año en París con mi papá, mis papás se separaron y me fuí un año a vivir con mi papá y también fue una cosa rarísima. Yo en este colegio había aprendido francés, así que pude desenvolverme con el francés muy bien, pero, entonces me enfrenté a la cuestión de si quedarme en francia a vivir para toda mi vida y terminar el colegio allá y empezar universidad allá con las dificultades y exigencias académicas tan fuertes que eso significaba, yo creo que también hubo un tema como de identidad fuerte, como ¿yo soy colombiano, francés, qué soy?

Finalmente decidí volver a Colombia, y creo que en retrospectiva, creo que fue una buena decisión. Pero cuando volví me costaba un poquito hablar español, me trababa un poquito, y eso que hablaba en español con mi papá, pero era como que me había metido tanto en la cultura francesa para tratar de encajar...

Me pasó lo mismo en el ejército, me metí tanto en la cultura del ejército que después salirme de eso fue rarísimo, yo dejé totalmente el sociolecto gomelo, que es el término lingüístico para eso, y empecé a hablar el sociolecto digamos propio del ejército. Es decir, en ejército hay una serie de normas lingüísticas que no existen en ningún otro lugar y yo la empecé a manejar muy bien... y en este momento, por ejemplo, no podría volver a hablar como hablaba en esa época. Pero sé que hablo muy distinto a como hablo ahora, otra vez hablo gomelo.

¿Y del ejército tienes amigos?

Si, de hecho en este momento mi amigo más cercano es del ejército. Pero es que es una persona bastante peculiar, igual que yo. Él vivía en Estados Unidos, en los Ángeles, vivía allá sin papeles, se había ido con una visa de turismo a los 12 años y a los 18 se enfrentó al problema que no podía entrar a la universidad sin papeles, ni tampoco irse al ejército gringo sin papeles, dijo, un poquito desesperado y desencantado de la vida: yo me voy a Colombia a prestar servicio militar allá. Eso fue una experiencia súper traumática para él y nos volvimos amigos y seguimos siendo amigos...

Creo que mi novia también es una persona con esas mismas inquietudes, como de, estar un poquito en distintos mundos al mismo tiempo y no encajar en ninguno y ser crítica de ambos mundos y, al mismo tiempo, sentir satisfacción en esos mundos distintos.

Ella estudió Relaciones Internacionales y trabajó bastante tiempo en ONG feministas, ha vivido y evidenciado unas cosas horribles de violencia contra las mujeres en el conflicto armado,

en un punto dijo: no quiero más esto, quiero hacer teatro, entonces empezó a estudiar teatro y ahora está en el mundo del teatro, es actriz y ha hecho cosas de asistencia de dirección y de producción de teatro, y volvió hace poco a trabajar en una ONG feminista, entonces tiene como estos dos mundo que tienen cosas en común, pero al mismo tiempo muy distintas. Ella dice que el teatro es un mundo pues como muy masculino y muy machista, pero al mismo tiempo es la perspectiva que da el arte y la creación artística, también es muy enriquecedora para ella con respecto a su mundo de feminismo. Entonces creo que eso algo que nos une mucho, sabes, eso de no encajar del todo en ningún lugar.

Todo eso para responderte a la pregunta del quién soy yo, tal vez, eso es lo que mejor me define. He vivido cosas muy distintas en mi vida y creo que voy a seguir viviendo cosas muy distintas. No tengo una identidad muy fija y creo que eso es super enriquecedor, ahora, eso también es super conflictivo.

Ese no pertenecer a algún lugar, ahora ¿qué pasa?, por ejemplo el mundo laboral, en esos diferentes escenarios que te mueves día a día.

Otro de los temas en los que yo no encajo totalmente dentro de una identidad es en el género, yo no me identifico tanto dentro de un género binario, sino, y un poco a raíz de las lecturas que he hecho de feminismo, de la teoría queer, que es este feminismo super moderno, como que no me identifico tanto dentro de las categorías tradicionales de hombre y mujer, y pues eso ha implicado también cosas bastante complicadas en mi vida.

Pero digamos, en la época en que yo estaba en la universidad no era tan relevante, es decir, si era relevante en términos sociales, me di cuenta que a medida que me intentaba alejar de la identidad masculina también empezaba a alejarme de la gente y a perder ciertos amigos y, sin embargo, tuve la fortuna de encontrar un trabajo en donde eso no era un problema, en donde no

había un código de vestuario, ni molestaban por eso. Era una época donde yo me vestía de una manera supremamente femenina, y nunca tuve un problema por eso, una cosa por la que me sentí supremamente afortunado.

Sin embargo, después en esa misma empresa tuve un rol de liderazgo y las cosas se complicaron un poquito, aunque no puedo decir que fue a raíz de mi no-conformidad de género sino a partir de tantas dinámicas de poder que se dan en una empresa. El caso es que renuncié hace seis meses, y ahora, estoy trabajando independiente, y eso me ha sentado muy bien. Me he sentido super cómodo, sin tener horario, sin tener jefes, ni nada y más por suerte que por fruto de mi trabajo, he logrado ganar plata con lo que estoy haciendo ahora. Entonces, pues estoy super contento. Además que, pues igual, pertenezco a una familia de clase alta que me da dinero, el hecho de pertenecer a mi familia, igual me pone una posición supremamente privilegiada en términos de dinero.

Y ese no pertenecer a un género binario de identidad ¿te ha generado conflictos al interior de tu familia?

Si, curiosamente, a pesar de que mi familia es una familia como muy liberal, bastante hippie, muy artista, etc., igual, si experimenté un poco los límites de esa apertura de mente de mi familia. De pronto, inconscientemente, yo quería ver hasta dónde mi familia llegaba. Si, y fue difícil.

Yo tuve una época difícil como en el 2013 en temas de género, muy difícil en el sentido que yo estaba en una posición muy radical en temas de no identificarme con la masculinidad y no tenía una postura como conciliadora que me permitiera relacionarme más fácil con la gente, porque igual es muy entendible que todo el mundo tenga en su cabeza este esquema binario y pues, hay que partir siempre desde ahí para relacionarse uno con las personas.

Experimenté una cosa muy interesante, y es que, cuando las personas no saben muy bien si uno es un hombre o una mujer simplemente lo ignoran uno, como que uno no existe. Es como si uno dejara de tener una existencia social, fue una experiencia muy dura. Esto me permitió un poco reflexionar sobre el privilegio, y cómo hay algunos rasgos que tienen las personas que les permite tener una existencia como ciudadanos, y creo que el género es uno de esos y creo que la ausencia de género lo hace a uno perderse, de cierta manera, de una relevancia social.

Ya que introduces todo este tema de lo Queer y del género no binario, hálame del cuerpo ¿cómo defines el cuerpo?

Es una pregunta que me parece supremamente difícil de responder. Porque se podría hablar un poco de la relación con el cuerpo en este momento, digamos que en este momento no estoy como con tanto conflictos de género, como hace unos años. Me di cuenta que para vivir en sociedad necesitaba ser un poco menos radical, en ciertos escenarios, y hasta cierta medida asumir la identidad masculina, que en realidad era lo que facilitaba otras muchas cosas que también son valiosas, como que de pronto esta lucha por no sentirme encasillado en un género no es la única lucha importante, y hay algunas cosas, otras muchas cosas que también son importantes en la vida, y que de alguna manera me estaba enfrascando un poco en eso y no me permitía seguir evolucionando y explorando otras cosas... y en general, creo que es sabio encontrar equilibrios, sin embargo, sigo teniendo una postura crítica con respecto del género.

Volviendo a lo que te contaba antes de iniciar la entrevista, es por eso que en la última clase, en la que estábamos con Andrea, en la que teníamos que caminar por el espacio y si nos encontrábamos con una persona tomar la decisión de empujarla o abrazarla, para mí fue difícil tomar la decisión... este tema, por ahora es un poco secundario en mi vida en este momento y

hay otras cosas que han adquirido más importancia, y una de esas cosas que es más importante es el tema del arte.

Lo más importante para mí ahora es la expresión artística y cómo hacerlo a través del cuerpo, y sé que en mí hay cierto temor de la expresión artística a través del cuerpo, justamente por ese tema del género, porque yo siento que el género masculino, a pesar de ser el género privilegiado, también es limitante y particularmente en temas de la expresión artística corporal, siento que es más que todo una limitación en ese sentido.

Y esa experiencia de des-identificarme de la masculinidad, realmente fue una experiencia un poco traumática, de alguna manera, no quiero necesariamente revivirla, por lo difícil que fue, y entonces, pues me crea un poco esta pregunta de hasta qué punto quiero revivirla a partir de la expresión artística. Sin embargo, siento que la expresión artística es una mejor manera de enfocarla, que lo que yo hice en el 2013, que digamos fue un poco más cerebral, mucho más racional, etc., supongo que el tema del género sigue siendo relevante y sigue siendo una pregunta abierta. Y ahora sigue estando más relacionada con el tema de la expresión artística.

Y es algo que yo te contaba en esa primera vez que nos conocimos, y es que yo, en un viaje de marihuana me había dado cuenta de que yo soy un artista y que quiero como explorar ese lado, que además el arte es una cosa muy importante en mi familia.

Con respecto a lo que me vienes diciendo sobre la expresión artística ¿cómo llegaste a la danza?

A mí me interesa el cuerpo mío. Creo que yo me he vuelto demasiado, quizá desde que salí del ejército, me he vuelto demasiado cerebral. He desarrollado mi mente un montón y he ignorado un poco el cuerpo. Entonces eso me hace sentir que ahí está la expresión artística más valiosa, en mi cuerpo, porque, de pronto, es la que está menos permeada por la racionalidad.

Emilio hace silencios largos para hablar del tema. Para poder pensar este asunto del cuerpo.

De cierta manera el cuerpo no miente, creo que lo racional que es tan fuerte en mí, inhibe otras surgimientos artísticos que salen de la mente, y creo que le cuesta más trabajo inhibir lo que salga del cuerpo y también está noción de que nosotros somos el cuerpo, no es como que tengamos un cuerpo, no es como que seamos una mente que habita un cuerpo, nosotros somos un cuerpo.

Significa que para llegar a ser una persona más sabia y tener una vida más llena, más feliz, más realizada, pues el cuerpo juega un papel fundamental ahí, yo creo, porque el mejor conocimiento que uno puede tener es el conocimiento de uno mismo, el más importante para la vida de uno, para uno ser feliz, es el conocimiento de uno mismo y dado que uno mismo es el cuerpo, pues el cuerpo ahí es fundamental.

¿En este mes que llevas en Danza Común ha pasado algo con tu cuerpo?

No mucho, la verdad, no mucho. Obviamente, en términos de lo que ha pasado con mi vida como te lo he expuesto aquí, obviamente no ha pasado mucho.

Siento que estoy desarrollando una cierta disciplina para ir todos los días, incluso cuando de verdad no tengo ganas de ir, porque sé que es importante. Tal vez he desarrollado una cierta confianza en mí mismo y en mi capacidad de aprender y de hacer los ejercicios que hay que hacer, de pronto, también un cierto conocimiento de la manera de aprender porque uno aprende de una manera muy distinta cuando uno está en un salón de clase y, la verdad, es que, una comparación con un salón de clase me ha ayudado porque yo soy bastante bueno en un salón de clase.

En las clases de la Nacional, las clases duraban dos horas, a la hora y media el 50% del salón estaba cansado, y yo no, yo lograba estar ahí hasta el final, super concentrado.

Éstas son clases (las de danza) de tres horas, y yo, a la hora y media ya estoy agotado. Pero acordarme de eso, de que en este escenario no soy tan bueno, pero hay otros en los que sí, efectivamente es un tema de desarrollar una capacidad, una actitud... eso, de alguna manera me da fuerzas para seguir intentando concentrarme, seguir intentando hacer las cosas bien. Y siento que lo he logrado, siento que he mejorado bastante desde la primera clase en ese sentido.

Y también, otra idea que me ha rondado es, está bien no ser particularmente bueno en la danza, yo soy bastante perfeccionista y tiendo a querer ser bueno en todo, y me cuesta mucho trabajo no ser bueno en algo, y cuando no soy bueno en algo lo descarto. Creo que me ha pasado, en general, con el arte un poco eso.

Tal vez yo no soy buen artista, pero está bien, está bien no ser buen artista, hay otras cosas que van más allá, no sé, por ejemplo del reconocimiento social que puede surgir a partir de hacer arte, y dado que hay otras áreas en las que soy muy bueno, pues está bien. Es algo que me he dicho a mí constantemente y me ha ayudado a relajarme en el hecho de que me cueste trabajo la danza. Y en realidad eso ha hecho que me sea más fácil o poder hacerlo mejor.

¿La danza ha trascendido a otros aspectos de tu vida?

Si, un poco. No sé si te has fijado que Andrea nos pone a hacer cosas de Yoga de vez en cuando, los ejercicios de yoga han renovado mis ganas de practicarla, aquí al lado hay un sitio de yoga, y tengo ganas de convertirlo en una costumbre, fui a una clase de yoga con la que tuve sentimientos encontrados, y estoy como en esa pregunta, pero tengo ganas de hacer esas dos cosas: yoga y danza. Quiero convertir Danza Común en una costumbre y el próximo año volver a tomar esas mismas clases de los sábados y desarrollar una constancia ahí en Danza Común.

Las clases de danza me han ayudado a tener conciencia de mi postura, digamos estoy así como estoy en este momento, y está relacionado con la clase, por ejemplo, esos ejercicios que nos puso a hacer Andrea, puro al principio, que son solo de mover solo el pecho, yo había hecho danza africana antes, y también es mucho trabajo como de pecho, como de concientizar esa parte del cuerpo y darse cuenta que es un poco independiente de lo demás circundante, es como una fuente de bienestar, de esa conciencia.

Bueno, tu me dices que tu novia es artista ¿ha existido en medio de esa curiosidad, de esa pregunta que tu tienes por el arte un diálogo alrededor de este tema con tu pareja?

Pues de hecho ella fue la que me recomendó Danza Común. Pero esa, no sé si era la pregunta...

Pues más allá de la recomendación ¿hubo algún diálogo, sobre el cuerpo sobre el arte?

Si, le he contado, un poco las cosas que te he contado a ti. Le fui contando a ella las cosas en el momento que las fui viviendo, un poco esa idea de que uno es el cuerpo, estas últimas reflexiones, seguramente se las conté a ella.

Y con tu familia ¿has hablado sobre el tema del arte?

Bueno. Creo que en general, un poco más allá de la danza, como esta relación que estoy intentando establecer con el arte me he acercado un poco más a mi mamá porque me ha permitido admirarla más, creo que he tenido momentos en mi vida de descartar el arte, decir: yo soy un ingeniero, repruebo el arte, eso ha hecho que mi relación con mi mamá se vea un poquito afectada, eso me hace, o hacía decir: mi mamá que vieja tan rara, qué es lo que hace en su vida, no entiendo... entonces, creo que ahora admiro a mi mamá mucho más y eso me hace sentir super cercano a ella, y, en realidad, también, creo que está muy relacionado con Laura, mi novia, pues

porque a raíz de mi relación con ella he tenido un nuevo acercamiento al arte... pues porque este acercamiento tan reciente producto de la marihuana, en los dos años que llevo viviendo con Laura también ha habido como un acercamiento al arte, a partir un poco de las perspectivas que ella tiene del arte, porque para ella el arte es una cosa como salvadora y como esencial de la vida, como una necesidad.

En mi no se ha generado tan fuerte ese sentimiento, porque para Laura si es como que si no existiera, tal vez, la vida no tendría mucho sentido. En mi caso el arte es como una relación en la que estoy empezando, que reconozco su importancia, pero voy de a poquitos y de alguna manera me he permitido ignorar a menudo.

¿Tú segmentas tu vida o todo está directamente relacionado? Eso qué quiere decir, a veces, a las personas les pasa que el trabajo es como un asunto a parte, que no está relacionado con la vida, igual el estudio, o incluso el estar en casa. También pasa al contrario, hay personas que el trabajo, el estudio y otros escenarios son la propia vida ¿qué pasa contigo en ese aspecto?

El haber renunciado al trabajo que tenía antes me ha permitido sentir que las cosas que hago hacen parte de una misma cosa, tal vez, por primera vez en mi vida no estoy tan segmentado en distintas cosas.

Estoy haciendo una cosa que me gusta mucho. Siento que lo más importante en mi vida, en este momento es mi trabajo, y pues, lo demás estoy intentando como encajarlo un poco alrededor, particularmente mi relación con Laura que es supremamente importante, y la danza, y mi amistad con Jesús, que es mi compañero del ejército.

Estoy tratando de encontrar un equilibrio, que tal vez nunca había tenido en mi vida, como darles bastante prioridad a todas, creo que la estabilidad financiera que estoy experimentando en este momento pues me ha ayudado bastante.

No, pues no siento tanto las cosas que hago como en distintas casillas, aunque siento que si hay una tendencia muy fuerte a eso. Tal vez lo que más tengo encasillado es la danza porque sólo voy los sábados y el resto del tiempo la ignoro un poco.

También tengo otros acercamientos con el arte, por medio de la música, voy relativamente seguido a conciertos, por ejemplo ayer fuí a uno, creo que ese rol de espectador pasivo para mi es más fácil de integrar dentro de mi vida cotidiana en la que yo estoy en el computador haciendo cosas como muy quieto.

¿Crees que se genera alguna relación en la clase con los compañeros?

El relacionarme con mis compañeros en la clase me cuesta un poco porque tiendo a relacionarme por medio del coqueteo, y es una tendencia en mi vida bastante problemática, porque de alguna manera ha hecho que yo haya tenido relaciones de amistad pero hayan sido un poco superficiales por ese tema de que haya un coqueteo de por medio. Pues ese tema se ha presentado un poco en la clase, por ese tema un poco abrumador del cuerpo, sin embargo, no conozco a estas personas mucho y es apenas entendible que no se generen relaciones cercanas.

¿Qué relación cree que se puede establecer con los docentes?

La relación con Andrea, la docente, se me hace chévere porque no está mediada por notas porque eso le da un poder muy alto al profesor y en últimas, hace que lo estudiantes sólo esté interesado en la nota, más que en la materia, y el hecho de que tampoco haya un título universitario detrás como un cartón o un elemento de prestigio social hace que las personas que

estamos ahí, estemos porque queremos de verdad, eso se me hace muy chévere y hace que la relación con la profesora sea de admiración, de un respeto basado en los intereses compartidos.

Describe qué sentimientos te han generado las clases.

El sentimiento más fuerte ha sido el ¿qué putas estoy haciendo acá?, esta mierda no es lo mío, esta guevonada... lo he sentido, sobre todo cuando no logro hacer bien los ejercicios, sé que está relacionado al perfeccionismo del que te había hablado, que hace que las cosas en las que no soy muy bueno me cueste trabajo hacerlas, que renuncie simplemente, si no soy bueno renuncio, y también esa costumbre de estar haciendo cosas por utilidad, muy pragmática, muy utilitarista o el provecho que se les pueda sacar. Siento que el arte no es así, que el arte no funciona bajo esas lógicas y que chevere que no funcione así, al mismo tiempo, para mí es muy difícil eso, estoy muy acostumbrado a hacer cosas que tienen una utilidad muy clara, por ejemplo, yo como ingeniero de sistemas hago aplicaciones que tienen una utilidad y que todas sus características corresponden a unas decisiones de diseño con una finalidad específica y el arte no es así, y eso para mí en la práctica es difícil, en la teoría me parece una berraquera que no sea así, me parece que es algo que, justamente porque no tiene un fin, le da sentido a la vida, porque es un fin en sí mismo, pero en la práctica me cuesta bastante trabajo y no lo entiendo, muy desde el cuerpo como que no lo logro, y creo que está relacionado con que yo no tenga una muy buena relación con mi cuerpo.

¿Cuál es la relación con tu cuerpo?

Un énfasis total en la mente y dejar de lado el cuerpo, así creo que ha sido buena parte de mi vida, me pregunto, digamos, la relación con el cuerpo que tuve cuando estuve en el ejército, que siento que tampoco fue una relación nada saludable, mi relación era de exigirle y exigirle sin

preguntarle, sin saber lo que está pasando con el cuerpo, sino exigirle, exigirle y exigirle. En últimas una relación muy utilitarista del cuerpo, el cuerpo como un medio para...

Creo que habría sido chévere poder hacer deportes que fueran más afines conmigo y no sólo fútbol, ese énfasis tan fuerte que hubo en mi colegio con el fútbol, todo el colegio, creo que no me sentó nada bien y simplemente es un deporte que me parece bastante agresivo, bastante como enfocado en ganar y en perder, con un componente de grupo que para mi siempre ha sido muy difícil, entonces creo que todas esas cosas hicieron que no encontrara mucha facilidad en hacer deportes que me permitiera encontrar una mejor relación con mi cuerpo, lo cual hizo que ni en el ejército, ni en el colegio tuviera una buena relación con mi cuerpo, fue por obligación.

Y desde que salí del ejército, hace 10 años, han sido años bastante sedentarios, uno que otro deporte de vez en cuando, de cosas que me gustan, pero de pronto por esa relación mala con el deporte, me cuesta trabajo como perseverar e incluyo en eso la danza, porque también he tenido varios intentos de danza, danza africana y siempre termino renunciando. No quiero que me pase eso esta vez, de verdad no quiero que me pase. Para mi hay mucho en juego, quiero que esto se convierta en parte de mi vida.

¿Hiciste danza africana hace cuanto? ¿cuáles son las diferencias con lo que haces ahora en danza contemporánea?

Claro hay diferencias. Bueno en temas como de la perseverancia, no, y de sentirme como un inútil y no querer seguir, etc., la misma sensación, pero me parece que la danza contemporánea es más afín con la idea que yo tengo del arte y de hacer arte, y eso se me hace muy chévere, y quiero seguir explorando...

Aunque la danza africana también tiene cosas muy cheveres, realmente, también la danza contemporánea es como un intento por encontrar lo mio, propio, porque yo empecé a hacer

danza africana por mi papá, mi papá es bailarín de danza africana, entonces, es como esa sensación de: eso es lo de mi papá, yo quiero algo mío, pero digamos que el acercamiento que he tenido al arte, gracias a mi relación con Laura, creo que es un acercamiento que, de alguna manera considero más mío por ser algo que me diferencia de mis papás y creo que la danza contemporánea es un poco más afín a ese acercamiento, por eso me llama más la atención.

Algo más que quieras agregar...

Tal vez en otra vida yo hubiera sido un artista. O, de pronto voy a terminar siendo un artista. Está el caso de mi hermana mayor que es Doctora en Biología, pero en los últimos años se ha dedicado al arte, ha dejado de lado la biología y se ha dedicado al arte. De pronto yo termine haciendo eso. Es algo que me da muchísimo miedo la verdad, porque mi relación con el arte es una relación es un poco de miedo también, como, a veces pienso que no debo dejarme llevar tanto por el arte, pero pues creo que igual, es una relación muy cercana, que está muy relacionada como con un autoconocimiento mío, que está mediado por el arte y, tal vez, tengo la sensación de que el arte... ni siquiera sé si la danza por ejemplo, en particular, pero en general el arte, la expresión artística... el arte es una sola, en últimas, hay distintas maneras de expresarla y distintos medios, pero es una sola... tengo la sensación de que va a ser un elemento cada vez más importante en mi vida. Que no tengo ni idea cómo conciliar con mi trabajo como ingeniero, pero que, viendo mi vida desde un punto de vista menos utilitarista, y más desde ¿qué es lo que me puede traer felicidad? creo que el arte es un elemento super importante.

ANEXO 3.

Taller

TALLER CARTOGRAFÍA CUERPO

01 DE DICEIMBRE DE 2017

Participantes: Danna Ordoñez, Rodrigo Estrada, Andrés Lagos y Santiago Rátiva

Realizado por: Tatiana Mendoza e Iris Ordoñez

Objetivo del Taller: Identificar las fugas y los retornos de los bailarines participantes en el taller ¿cuáles son las territorializaciones, desterritorializaciones y reterritorializaciones?

1. Representaciones Sociales del Cuerpo (Territorialización)

¿Cómo definen el cuerpo, para ustedes qué significado adquiere esa palabra?

1. Santiago

Para mi el cuerpo es un medio de comunicación que no requiere palabras, es una manera alternativa de expresarse sin barreras de idiomas o dialectos y lo mejor es que es interpretada singularmente por cada uno. Por ejemplo no puedes decir estoy feliz sin una sonrisa o estoy triste sin que lo exprese tu cuerpo, o sería una mentira...

2. Rodrigo

Me parecía que el cuerpo, más que cualquier otro arte, era un medio muy efectivo para expresar lo que se sentía. Eso fue lo que pensé al momento de empezar a bailar, pero también pensé otras muchas cosas, como por ejemplo, que el cuerpo es la vida porque el cuerpo aparece cuando empieza la vida y cuando el cuerpo se acaba está la muerte. No vive uno después del cuerpo al parecer

3. Andrés

Para mi el cuerpo es, en este momento de mi vida, el protagonista. Es como lo que está primero, lo que está después, lo que viene antes, lo que va a suceder más adelante. El cuerpo es mis huesos, mis músculos, esta belleza es mi cuerpo, lo que se me ocurre y digo es mi cuerpo, lo que se me ocurre y no digo también es mi cuerpo. Es el protagonista de toda la película.

4. Danna

Es que el cuerpo es muy grande, como noción y pensamiento es muy grande. Desde la línea del lenguaje, es lo visible, es el lenguaje visible y que está olvidado simplemente porque es tu apariencia, y estás, pero no está pensado. En este momento de mi vida es el estado de reflexión por lo que ha pasado los últimos años, precisamente, que se ha encontrado el cuerpo como esa lengua muerta, esa lengua olvidada que tú tienes todo el cuerpo pero que nunca te has reflexionado sobre ella, y es un estado donde empieza lo descentralizable, lo que te imponen, lo canónico, lo que te han impuesto socialmente. En la actualidad el cuerpo es el que ha empezado a quitar todos esos cánones, ha empezado a descolonizarse, es como la descolonización de mi vida.

2. El Cuerpo Propio, las Conexiones con la Vida (Desterritorialización)

La idea es que ustedes plasmen sobre un papel, tres trayectos que nos hemos atrevido a pensar pueden haber marcado su vida. Uno en donde ustedes dibujen cómo eran antes de la danza, otro el momento donde se encuentran con la danza, ese momento de transición en el que empiezan a desconectarse de muchas cosas pero empiezan a conectarse con otras en el descubrimiento de la danza, y el otro es el hoy, qué o quiénes son hoy.

Para cada uno de esos momentos hemos realizado unas preguntas, la idea de estas, es que plasmen las respuestas por medio de uno o varios dibujos.

La primera pregunta, ubicada en el primer momento es: ¿Cómo era su cuerpo antes del encuentro con la danza?

El segundo dibujo sería: ¿Cuál es el deseo que les impulsa a danzar?, ¿Qué conexiones o desconexiones han existido en su encuentro con la danza? Y ¿De qué se tuvieron que despojar para transformar su cuerpo y poder danzar?

El último dibujo debe reflejar el hoy, ¿Cómo se ha reconfigurado su cuerpo a través de la danza?, ¿qué pasa con su cuerpo al momento de danzar? y ¿Cómo se relaciona ese cuerpo con otros cuerpos?

Dibujos/RESPUESTAS:

1. Rodrigo



Foto Proceso de dibujo. Rodrigo Estrada, Papel Amarillo

1. ¿Cómo era su cuerpo antes del encuentro con la danza?

Yo dibujé un caminante porque caminaba mucho por la ciudad, desde que estaba en la universidad. Caminaba mucho porque no tenía muchos amigos ni familia acá, daba muchas vueltas y observaba afuera y en el pensamiento siempre tenía libros, libros que había leído, libros que quería leer o libros que imaginaba que algún día iba a escribir. Era un cuerpo que estaba lastimado, yo también jugaba fútbol y tenía una lesión en el hombro primero, y luego en una rodilla. Sentía que mi cuerpo era muy solitario (ahorita que me lo pregunto), con muchas horas al

día en soledad y caminando. Después no entiendo porqué dibujé, pero dibujé la muerte, debe ser porque siempre he pensado en una presencia constante de la muerte.



Primer Dibujo. Rodrigo Estrada

2. ¿Cuál es el deseo que les impulsa a bailar?, ¿Qué conexiones o desconexiones han existido en su encuentro con la danza? Y ¿De qué se tuvieron que despojar para transformar su cuerpo y poder bailar?

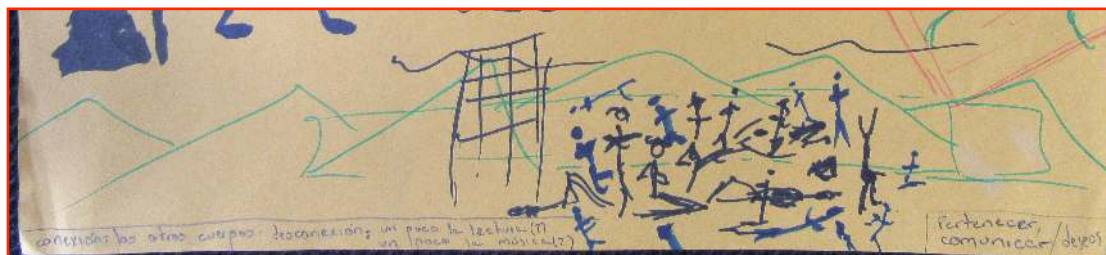
El deseo que me impulsaba ir a la danza era el de pertenecer, pero eso no lo sentía al momento de tomar la decisión de hacerlo sino que me di cuenta cuando ya estaba allí por primera vez. Nunca sentí que perteneciera realmente a nada, ni en la universidad, ni cuando jugaba fútbol... no me sentía identificado, entonces, la danza es la que me ha impulsado a mantenerme en el espacio, siento que pertenezco y siento que me identifico con otros cuerpos, con otros pensamientos y con otras maneras de vivir el mundo.

Frente a las conexiones y desconexiones... pues la conexión con otros cuerpos llegando a un plano más profundo con los otros, no quiere decir que en el primer momento no hubiese amigos y relaciones profundas, a través de la literatura y otro tipo de amistades, pero aquí, en este segundo momento, parece más evidente que a través del movimiento y del conocimiento del cuerpo con las otras personas, pudiese comunicar mucho más.

Me despojé de horas de literatura y de ocio, bueno ahorita me lo preguntaba, porque de pronto más que dejar de leer... sigo leyendo, en este momento un poco menos porque soy papá... y, un poco de la música, que es una pasión constante y pendiente, quisiera estudiar y tener esa disciplina, al recurrir a esta disciplina (la danza) se desconectaba la opción de la disciplina (la música) no quiere decir que me desconecta de la pasión, sino que el tiempo no da para todo, desconexión con esas otras posibles disciplinas, por decir algo.

También nos despojamos de los zapatos, de la ropa, de prejuicios, de miedos, de enfrentarse al escenario o tener que desnudarse para que los otros los vean. Se despoja uno de modelos, de formas preestablecidas, pierde uno el miedo, aquí en este encuentro.

El cuerpo para mí es un cuerpo plural, por eso dibujé todos estos muñequitos, porque son un cuerpo que se compone de muchos cuerpos. Empieza uno a sentir que también se vive y se está en los otros cuerpos.



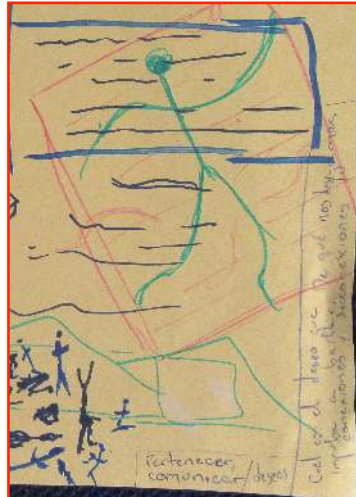
Segundo dibujo. Rodrigo Estrada

3. ¿Cómo se ha reconfigurado su cuerpo a través de la danza?, ¿qué pasa con su cuerpo al momento de bailar? y ¿Cómo se relaciona ese cuerpo con otros cuerpos?

Aquí estaba tratando de poner cómo se reconfiguraba, así es como lo pienso, supongo que no se ve así. Lo pienso como un cuerpo lleno de espirales, con movimientos espiralados, así es como pienso que se ha reconfigurado.

Lo que pasa al momento de bailar, pasa eso que decía que uno se conecta con los otros y aparecen corrientes espiraladas que se proyectan en el espacio. Otra cosa que aparece es el piso y

la horizontalidad, ésta más allá de los hábitos corrientes en los que uno está en la horizontalidad como hacer la siesta, etc. Aquí uno está más en la verticalidad (primer dibujo) y aquí aparece la horizontalidad (tercer dibujo) y se desconfiguran completamente las lógicas habituales de desplazamiento.



Tercer Dibujo. Rodrigo Estrada

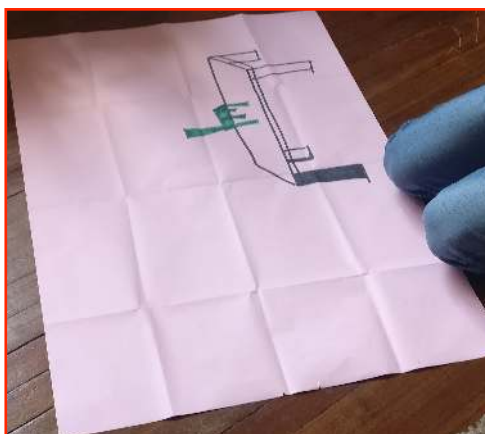
2. Andrés



Foto Proceso de dibujo. Andrés Lagos. Ubicado parte izquierda de la fotografía.

1. ¿Cómo era su cuerpo antes del encuentro con la danza?

La línea de pensamiento y de construcción de la imagen empezó con esa pregunta de cómo era mi cuerpo antes, frente a esto apareció una mesa y una silla, haciendo alusión a algo más rígido, con una estructura acabada.



Primer Dibujo. Andrés Lagos

2. ¿Cuál es el deseo que les impulsa a bailar?, ¿Qué conexiones o desconexiones han existido en su encuentro con la danza? Y ¿De qué se tuvieron que despojar para transformar su cuerpo y poder bailar?

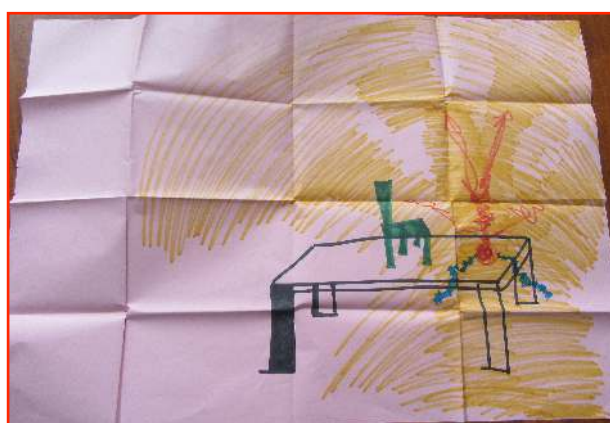
Luego, apareció la pregunta de cómo me encontré con la danza y es cuando me aparece el cuerpo como lo tengo ahorita, se me puso el mundo de cabeza, por eso el personaje está sobre esa mesa que había antes pero de cabeza. Algo que fue muy impactante para mí al encuentro con la danza fue la posibilidad de sudar, que fue la conexión directa e inmediata con mi realidad física y entonces, cuando empecé a dibujar estas cosas azules (que salen de la cabeza), estaba pensando en agua, que además cuando sudo, sudo mucho. Apareció la organización del cuerpo, ese sentir del cuerpo se hizo un poco más animable, esto era como el sudor y el agua, pero luego me aparecieron unos cachos, que me aparecieron en una obra hace poco... eso refleja ese cuerpo que me hace estar más conectado con el instinto y con una forma de estar en el mundo más instintiva y animal.



Segundo Dibujo. Andrés Lagos

3. ¿Cómo se ha reconfigurado su cuerpo a través de la danza?, ¿qué pasa con su cuerpo al momento de danzar? y ¿Cómo se relaciona ese cuerpo con otros cuerpos?

Lo que me sucede ahora, en las relaciones, en la manera de estar en el mundo y el cuerpo, es que ese cuerpo se me desborda y empieza a expandirse hacia el espacio, hacia los otros, hacia todo lo que me contiene. Es una expansión que no solo va hacia afuera... estos despliegues energéticos (rayas amarillas en el cuerpo) no solo van hacia afuera, también se devuelven. Eso es lo que me está pasando ahorita, es la manera en que ese cuerpo está cuando se mueve, cuando no se mueve y la manera en la que se relaciona con los otros y con el espacio.



Tercer Dibujo. Andrés Lagos

3. Danna



Foto Proceso de dibujo. Danna Ordoñez. Marcador rojo.

1. ¿Cómo era su cuerpo antes del encuentro con la danza?

Lo mío es didáctico.

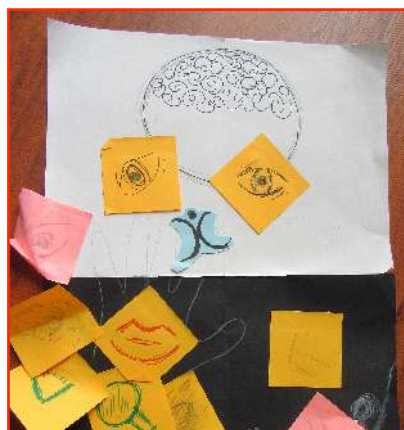
Frente a la primera pregunta, concebía mi cuerpo fraccionado. Yo era mente y sentidos. Para mí el conocimiento estaba alcanzado hacia una cosa de mente, solo palabra y el conocimiento en general era algo alcanzable, era hacia donde yo iba, por eso está la mente, la cabeza y, por allá aparecían el resto de mis cosas.

En esta búsqueda de reconocimiento cuando entré al arte, empezó a resignificarme un poco y empieza a aparecer una serie de percepciones y tabúes que marañan mi cabeza y la desordenan y empiezan a aparecer, como debajo de esos tabúes, el hecho de ser mujer, el hecho del sexo y qué puede o no hacer una mujer en esa área, de quién soy yo, el mundo de las ideas, los espejos alrededor de la belleza. El no pensarme y el pensarme un poco por reconocimiento,

empieza a aparecer mucho el hecho de la belleza y de sobresalir como mujer; y cuando empiezan a romper y reestructurar mi pensamiento, se empiezan a desinstalar estos tabúes.

Entonces, mi cuerpo empieza en un momento de introspección y a decirme que el conocimiento no es alcanzable sino que está en el interior de cada persona, entonces empiezo a concebir el cuerpo como libertad, como algo cíclico y empiezo a reconocer que tengo articulaciones, el estado de la articulación y el cuerpo como expansión de mi ser, era algo ahí que estaba como belleza instalada y empieza a ser como expansión de mi ser.

Esto fue lo que tuve que borrar de mi vida, el mundo cotidiano y social, sus espejos, las instauraciones sociales de la mujer. Yo, mirándome desde la perspectiva de los otros, tuve que reestructurar lo que para mí es ese conocimiento.



Primer dibujo. Danna Ordoñez.

2. ¿Cuál es el deseo que les impulsa a bailar?, ¿Qué conexiones o desconexiones han existido en su encuentro con la danza? Y ¿De qué se tuvieron que despojar para transformar su cuerpo y poder bailar?

Mi cuerpo se transformó y empezó a ser pregunta. Mi cuerpo dejó de ser un final para ser una construcción de vida, soy movimiento, soy lenguajes comienzo a aparecer toda desde cuando empecé a estudiar danza, aunque todo inicia por el teatro y el teatro me llevó a unas preguntas internas y de expansión del universo y la danza llegó a mí porque empieza a haber una falta de

expresión corporal. Entonces estos lenguajes empiezan a surgir, no sólo el lenguaje de la danza, lenguaje de lo escénico, el lenguaje de lo visual, el lenguaje lo científico, el lenguaje de lo físico, el lenguaje de lo estructural... entonces empieza a surgir la palabra de literatura...



Segundo dibujo. Danna Ordoñez.

3. ¿Cómo se ha reconfigurado su cuerpo a través de la danza?, ¿qué pasa con su cuerpo al momento de danzar? y ¿Cómo se relaciona ese cuerpo con otros cuerpos?

Al final, este cuerpo introspectivo, que es el conocimiento para mí, como que el conocimiento está aquí dentro del cuerpo dentro del ser relaciona al resto del mundo como una construcción... todos somos un cuerpo, todos tenemos un cuerpo, todos somos construcción. Me relaciono como una construcción objetiva, subjetiva de todos. Relaciono a todos con todos por medio de la expansión. Allí aparece este muñequito de la expansión (es un post-it verde con un punto en el medio, flechas hacia afuera que conectan con otros puntos).



Tercer dibujo. Danna Ordoñez.

4. Santiago



Foto Proceso de dibujo. Santiago Rátiva. Ubicado parte derecha de la fotografía.

1. ¿Cómo era su cuerpo antes del encuentro con la danza?

Yo antes no me daba cuenta que tenía un cuerpo sino pensaba que era una máquina. De hecho hasta puse mi nombre porque me veía como: Sí, soy Santiago. Y puse mi nariz y mi boca porque solo era eso lo que tenía visible, porque me expresaba por medio de ellos, lo demás ni lo tenía visible a pesar de que lo usaba cotidianamente.



Primer dibujo. Santiago Rátiva.

2. ¿Cuál es el deseo que les impulsa a bailar?, ¿Qué conexiones o desconexiones han existido en su encuentro con la danza? Y ¿De qué se tuvieron que despojar para transformar su cuerpo y poder bailar?

Cuando entré al baile, empecé a conocer las partes de mi cuerpo, cada cosa que soy yo, lo que son los pies, las piernas, el torso, los brazos, las manos, la cabeza incluso como un instrumento, que es muy importante. La cabeza es algo que es el centro corporal, ya que si tú la mueves hacia un lado, el cuerpo se va para ese lado, y si la mueves para el otro lado, se va para el otro lado, es tu parte central. Y luego empecé a darme cuenta que todo esto hace parte de mí, que ya no es Santiago, que esto soy yo, es la conexión de todo, incluso mis uñas, mis vellos, todo soy yo, me veo como una persona que tiene todo unido.

El baile empezó a darme una conciencia corporal, incluso cuando caminaba sentía que mi cuerpo empezó a cambiar de una manera consciente ya que mis movimientos eran razonables y no irrazonables que eran como una máquina que solo me hacía adquirir lo que quería, no era como un instrumento para entrar, para llegar a Santiago. En este momento es algo fragmentado que se está uniendo.

Después de conocer el baile, empezó, además de esa etapa de conexión, a ver que ya no soy algo rígido sino moldeable que se puede mover en todos los aspectos. Empecé a ver que estoy armado de todo eso y cada parte de mi cuerpo puede expresar algo de lo que soy porque hace parte de mí.



Segundo dibujo. Santiago Rátiva.

3. ¿Cómo se ha reconfigurado su cuerpo a través de la danza?, ¿qué pasa con su cuerpo al momento de bailar? y ¿Cómo se relaciona ese cuerpo con otros cuerpos?

La conexión con las personas se hace al abrirte tú mismo y puedes ver que todos somos diferentes, todos tenemos una especie de energía, todos nos movemos diferentes... somos una combinación de muchas cosas y el cuerpo no es sólo carne sino que, nosotros como humanos estamos hechos de todos los elementos de la tierra, del fuego, del agua, de todo, del aire, respiramos aire, y todo es una conexión de lo que tú puedas expresar y cuando logras abrirte puedes relacionarte con las demás personas porque yo empecé bailando solo, al principio cuando yo empecé a bailar era yo solo, presento y ya, pero después era como esa conciencia de que pertenezco a algo más, de que pertenezco a todo.

Yo siento que del centro de mi estómago puedo enviar la expresión corporal hacia todos lados, por eso hice esto (una espiral en el centro del cuerpo), es mi balance, es como “voy a tratar de expresar a los demás lo que siento”. Este muñeco si tu lo armas de maneras distintas hay partes del cuerpo que no van. El cuerpo debes armarlo como realidad eres para que puedas llegar al resto de personas y puedas ser tú.

