

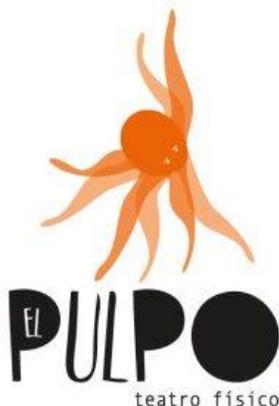
ANEXO 1**Entrevistas con creadores y artistas de la ciudad de Medellín****Un gesto danzado****Juan Fernando Vanegas¹, Compañía El Pulpo Teatro Físico**[@elpulpoteatrofisico](https://www.instagram.com/elpulpoteatrofisico)

Imagen 1 - Logo de El Pulpo. Foto: Cortesía de El Pulpo

El Pulpo Teatro Físico es una compañía artística, dirigida por Juan Fernando Vanegas Vasco, dedicada a la creación de espectáculos escénicos donde el cuerpo del actor y su potencial expresivo son el foco de estudio y herramienta poética privilegiada. Para Vanegas hay un interés particular en la construcción corporal de sus obras “a veces construimos un material coreográfico que nos arroja información dramática y a partir de eso, a modo de creación colectiva, generamos momentos, escenas u obras” (Vanegas, 2022)

Vanegas comenta que llegó al arte de una manera muy orgánica, y su mayor conexión con el teatro en particular fue la posibilidad de moverse mucho “lo que me generó un vínculo fuerte con el teatro fue el poder explotar el cuerpo, más que el drama y de la actuación misma”. Ello lo lleva a pertenecer al Teatro Popular de Medellín por más de 8 años, tiempo en el cual despierta su interés por la docencia. En la búsqueda de profundizar más en los conocimientos teatrales, entra a la universidad de Antioquia al programa de maestro en arte dramático. Allí encuentra algo que hasta hoy es determinante y son las rutas del teatro del cuerpo con la Antropología teatral de Eugenio Barba:

¹ **Juan Fernando Vanegas**, creador de la Compañía El Pulpo Teatro Físico de la ciudad de Medellín, es maestro en arte dramático y magister en Dramaturgia y Dirección, ambas de la Universidad de Antioquia. Actualmente es docente en esta misma universidad.



Imagen 1 - Juan Fernando Vanegas. Foto: Cortesía de Vanegas

Entonces cuando vi que había principios que retornan, que él llama como el equilibrio, como las oposiciones, como la energía, pero que todo eso se manifiesta en las diferentes áreas, en las diferentes teatralidades, yo empecé a descubrir una ruta metodológica, hay unos principios, podrán ser muchos, pero si uno lo ve en términos generales, en un movimiento hay una energía aplicada, hay un impulso, hay una alteración del equilibrio, hay una vectorización del cuerpo en el espacio o del movimiento... eso me interesó y comencé a profundizar por ese lado, entendiendo la importancia del training, que es el entrenamiento que reúne esos principios, y de una manera muy intuitiva hablar del teatro físico. (Vanegas, 2022)

En su recorrido de las artes escénicas pasa por Grotowski, la biomecánica de Meyerhold, y por algunos planteamientos de la danza, ello comienza a darle forma a sus creaciones. Sin embargo, llega a esa pregunta a la que solemos llegar muchos creativos, y Vanegas lo nombra como “¿yo que quiero hacer en el teatro? ¿Cuál va a hacer mi teatro?” preguntas que dan el inicio de su compañía de teatro físico El Pulpo. Las indagaciones y exploraciones lo llevan a encontrarse con el mimo corporal dramático², lo que le da unas herramientas muy concretas que aun hoy usa: dinámicas de movimiento, segmentación del cuerpo, la escultura móvil, que un cuerpo aún en la quietud conserva ciertas dinámicas, presencia. Aquí vuelve a aparecer la biomecánica y economía del movimiento, referido a lo justo de cada deseo en el movimiento.

En un principio Vanegas, se rige con estos preceptos, pero posteriormente comienza a soltarlos “son un lenguaje, una gramática muy formal, me parece muy bella pero muy concreta y cerrada, y yo dije: ya la quiero romper; entonces creo que PINOCHO (una de las últimas producciones de Vanegas) termina siendo muy danzado” (Vanegas, 2022). Aquí se reflexiona sobre esos lugares que nombramos como danza, y citando las palabras de Meyerhold: “La danza es el movimiento del cuerpo en la esfera del ritmo”, implica que la danza no les pertenece solo a los bailarines de oficio, sino a todos los intérpretes en el escenario. Lo que nos lleva a tomar el camino del gesto danzado, algo con lo que Vanegas resuena fuertemente y se llega a unos vértices muy interesantes que se articulan con esta investigación, sobre todo desde lugares que se comienzan a mencionar y trabajar con su colectivo de teatro físico; estimar la experiencia como una fuente importante en sus procesos creativos, donde inicia a fundamentar sus metodologías de dirección y creación.

El gesto danzado es lo que va configurando la experiencia metodológica del Pulpo, y hablo de experiencia porque en el campo de la dirección no hay una metodología para el éxito, sino que son experiencias metodológicas, uno va uniendo cosas, reflexionando sobre otras, se va

² El mimo corporal dramático es un tipo de teatro físico creado por Étienne Decroux y desarrollado por sus ayudantes y nuevas generaciones de profesionales. En este medio, el mimo debe aplicar al movimiento físico esos principios que estén en el corazón del drama: pausa, vacilación, peso, resistencia y sorpresa

encontrando otras y se va construyendo algo que es variante. (Vanegas, 2022)



Imagen 2 - Pinocho Corazón. Foto: Teatro Municipal de Jardín

Vanegas menciona a Meyerhold: “El espectáculo teatral tiene dos líneas: una que es un esqueleto físico (los huesos, etc.) y el otro es el sentido (la palabra) y que uno va trabajando en ellas dos paralelamente... una buena obra de teatro debería pasarse completa sin texto”. Es un ejercicio muy interesante, afirma Vanegas, incluso es su forma de desarrollar una puesta en escena, ya que el texto es lo último que llega. Primero se construye un esqueleto de acontecimientos físicos que luego van cobrando sentido. Este combinado con algo que llama la “plástica corporal”, que es el componente físico del gesto. Menciona nuevamente a Meyerhold con este tema, donde aclara que se debe a una plástica que no corresponda a las palabras y lo amplía con un ejemplo: “Si tú ves a lo lejos a dos personas, gracias a sus movimientos, a sus gestos, a sus tonos y dinámicas, usted entiende si están discutiendo, o si están enamorados, o si están hablando de negocios”. (Vanegas, 2022)

En Vanegas es clave pensar en la plástica corporal, siendo así lo que primero monta llamándolo “*estudios*”. Seguido a esto viene el diseño de movimientos escénicos, los que

genera una dinámica de relacionamiento con los que nombra como actores – bailarines. Adentrándome un poco en esa intimidad de uno de los procesos de montaje en el Pulpo, Pinocho, una de las primeras preguntas que se trató de resolver fue ¿Cómo llegar a ese movimiento de la marioneta?

Cuadro 1. Creación de movimiento en el Pulpo

Fase	Actividad
Protocolos	Provocaciones a los Actores – Bailarines para la construcción de los estudios.
Estudios	Se desarrollaron 9, sin ninguna información dramática (segmentación y motores de movimiento, toc motor y resonancia, oposiciones, etc... construyendo el cuerpo – el comportamiento físico)
Situaciones (trayectos, entradas y salidas)	La repetición de los estudios genera la información dramática.
Identificación de principios	Contra impulsos, dinamo ritmos, etc.
Estructura - Causalidad	Construcción de las escenas – como están unidas.
Textos	Donde se ubican los textos en esa estructura física
Profundidad	Se profundiza en la construcción de los personajes, a partir de esas características físicas, para darle esas sensaciones. Cuando se habla de las emociones, se busca la parte física donde ese intérprete particular la puede sentir.

Elaboración propia, basada en entrevista con Juan Fernando Vanegas (2022)

Entrar en un lugar de denominaciones en una época que trata de justamente lo contrario para Vanegas se vuelve interesante, porque le permite aclarar en qué lugar se encuentra o que puertas desea atravesar, pero con la claridad de no ser algo rígido. Para él,

lo que hace hoy se llama Teatro Físico, pero en unos años lo puede estar nombrando Teatro Contemporáneo o posmoderno, como para nombrar un tipo de teatro donde el cuerpo es la herramienta expresiva privilegiada y el componente narrativo más importante.

Desde estos lugares, se comienza a amalgamar con las construcciones de dramaturgias expandidas, que pueden partir desde otros lugares, no precisamente del texto escrito: “cuando se habla de un proceso de creación, a mí me gusta hablar de una dramaturgia que se gesta con la escritura del cuerpo en el espacio”. (Vanegas, 2022) es así que Vanegas ha venido trabajando. Crea los estudios y secuencias de movimiento, luego los dramaturgos (menciona a Wilder Lopera y a Gustavo Miranda) trabajan con la construcción de los textos a partir de la sospecha de esas propuestas corporales. Para Vanegas el recurso visual es muy importante en un principio, y está fundamentado en los recursos físicos. Luego de ello, se concreta el sentido, la intención o las cargas dramáticas.

A mí me gusta esperar el desarrollo de la puesta en escena para que me dicte el sentido, si no le encuentro sentido, no sé que podría pasar, a lo mejor funciona o no, pero no es que no me importe, “es que yo no tengo que decir nada no tengo que generar reflexiones”(de manera sarcástica)... no, ¡si!, pero al final, lo primero que me interesa es como se ve el espectáculo, cuál es el ponche de ese espectáculo en el espectador, y lo que tenga buen ponche, ya te hace pensar cosas, profundizar en lo que podría ser el sentido. (Vanegas, 2022)

En cuanto a la relación con los actores – bailarines, Vanegas habla de provocarlos y llegar a sus interpretaciones desde un lugar inverso al marco tradicional de la actuación desde el naturalismo. Parte de una plástica corporal, para construir la emoción y luego darle sensación. El intérprete no parte de estar con cierta emoción, la construye en su cuerpo y luego le da ese matiz.

Por la información dramática la gente puede decir, hay miren como está de triste porque lo echaron del trabajo, pero el actor no empezó ahí, se hizo un trabajo previo de su cuerpo, partiendo por ejemplo de una inclinación,

una rotación una profundidad, otra profundidad, otra inclinación, el público a lo lejos puede ver un cuerpo triste, un gesto arquitectónico.

Claramente sigue siendo muy importante el intérprete y las características de este para poder asumir las tareas y retos en un proceso creativo. Cualidades como la proactividad, el entrenamiento continuo, la atención al detalle del movimiento, son fundamentales para el trabajo en colectivo: “La presencia escénica no es una iluminación divina, son tareas físicas... si usted piensa en su codo, su codo se ve, si piensa en todo su cuerpo, su cuerpo aparece, haga las tareas físicas y lograrás estar presente” (Vanegas, 2022)

Viajar entre los lenguajes

Johans Moreno, Compañía Al paso escénico

[@escenicoalpasso](https://www.instagram.com/escenicoalpasso)

Al paso escénico es una compañía de danza contemporánea, bajo la dirección de Johans Moreno, que investiga la estética de los cuerpos latinoamericanos para la creación escénica. Un espacio de reflexión y creación donde dialoga la cultura popular latinoamericana con prácticas artísticas contemporáneas, desde la antropología del cuerpo. Una gran resonancia con el proyecto que yo acompaño, la CDCH3, que trata de colocar al intérprete en un estado transversal, donde este aparezca delante de las formas, para generar una personalidad específica en su creación, a través de una reflexión corpórea.

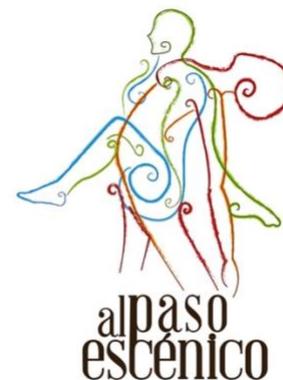


Imagen 3 - Logo de AlPasoEscénico, Foto: Cortesía de AlPasoEscénico

En jornadas extensas con su equipo de trabajo, Moreno, comienzan a indagar sobre los lugares de la creación colectiva, tratando de entender el acceso a la puesta en escena, los lleva por caminos donde los involucrados aportan y desarrollan narrativas en los procesos creativos: “los de teatro lo vienen desarrollando hace rato... pero en la danza apenas se está empezando a entender que, no es simplemente el director el que te dice lo que tienes que hacer y usted simplemente no piense haga”. (Moreno, 2022). En estos procesos se encuentra

actualmente la compañía Al Paso Escénico, comenzando a traer a conciencia su forma de crear, que se evidencia en su más reciente producción Año Viejo.

Resalta lo importante de llevar procesos que perduren en el tiempo, porque a través de los años han logrado conocerse y afianzar canales de comunicación vitales en sus formas de creación. Llegar a los lugares de diálogo y direccionamiento para determinar los caminos en los cuales se envuelven los intereses investigativos, tratando de evitar posiciones impositivas y unidireccionales.

Estamos pensando en nombrarlo así, desde ese lugar de la creación colectiva y hablar de los intérpretes creadores... los intérpretes hicieron un montón de cosas, ponen sus cuerpos, ponen sus pensamientos, ponen sus ideas, solamente porque yo lo hice, es así, eso es falso, uno lo que hace es organizar, ya. (Moreno, 2022)

Falta mucho camino en entender los procesos, como están modulándose, y desarmar estructuras de poder, para concentrarse en lo esencial de la creación, que a la final es posible, gracias o muchos factores fundamentales y necesarios, a un trabajo en colectivo y nombrarlo se vuelve fundamental, al menos desde la visión de Moreno: “No hacerlo me es difícil, porque es negar al otro, y negar que puede ofrecerte cosas que quizás uno no se imaginaba y yo creo que el acto creativo es compartir más no de imponer”. (Moreno, 2022).

Encontrar los mecanismos para desarrollar esos lugares, donde los intérpretes en conjunto con las diversas áreas, logren la sinergia y complemento deseado para potenciar esas reflexiones que se tienen por decir. Al interior de Al Paso Escénico lo nombran como laboratorios, los lugares de investigación y estudio de las ideas que parten de los diversos artistas que hacen parte del colectivo. Fomentarlos e incentivarlos se vuelve necesario y fundamental desde la dirección, para justamente posibilitar espacios donde el intérprete fortalece su voz creativa y potencia sus capacidades en relación con el otro. Moreno habla que los laboratorios son los que después pueden terminar en una obra.

Yo me demoro tres, cuatro años... uno solo ve el resultado de un proceso anterior de mucho rato, por ejemplo para Año Viejo, llevo un tiempo

entender el cuerpo, entender el movimiento del trapo, como se puede mover eso, avanzadas, los apoyos, entender todo el lenguaje que la obra me estaba posibilitando, llevo mucho tiempo además porque queríamos darnos ciertos retos, nos gusta ponernos retos, porque venimos de una línea más experimental, no tan esquemática, si no más líquida, más de la acción, más de la interpretación, y en este caso dijimos queremos coreografía dentro de nuestra forma, sin perderla, ¿cómo podemos hacer la coreografía? Y fue muy difícil. (Moreno, 2022)



Imagen 4 - Año Viejo. Foto: @quicenocamara. Al Paso escénico / Camilo Torres / 2022

Moreno afirma que estos retos ayudan a consolidar su lenguaje y la madurez de cómo se van trabajando e instaurando las formas. Buscar, nombrar, transitar características particulares en cada propuesta. Podría decirse que, con el paso de los años, este ejercicio se puede volver más simple o esquemático, pero es todo lo contrario. Se podrá conservar algunas maneras y herramientas, pero a la final cada proceso llega con sus particularidades a

desarrollar y potenciar, lo que te deja en un eterno inicio creativo, y quizás muchos “no sé” como respuesta a las inquietudes y directrices.

“Encontrar a un intérprete y más creador, es muy difícil”, dice Moreno; ese agente que comienza a tomar tanto protagonismo en el ámbito creativo, necesariamente comienza a pedir otro tipo de procesos formativos y artísticos para poder existir. En el ambiente hay todavía cierta extrañeza por ese sujeto que se hace cada vez más responsable del devenir creativo, en el área de la danza. En el ambiente teatral, se vuelve más común, y llevan un tiempo ajustando sus metodologías en esa dirección, y son años en los que han venido fortaleciendo un lugar de enunciación, donde el intérprete – creador tiene incidencia fundamental a la hora de proponer una ruta investigativa y el desarrollo de esta.

A mí no me gusta mostrar como lo tiene que hacer, yo evito todo lo posible... “Búscalos tú, yo no te voy a mostrar como es”... pero creo que tiene que ver con la formación y la manera en la que nos han puesto el trabajo del bailarín, simplemente se sigue unos esquemas, yo llego con una coreografía, y de hecho las clases son muy por esa línea, no es que esté mal, pero ya uno después como puede hacer para des-configurar eso, y que ellos se apropien de ese material a su manera, que empiece uno dando un lenguaje, algo técnico porque hay que aprender... ahora usted que hace con eso, porque ha sido la copia, la copia, la copia y yo siento que desde la formación, desde la universidad, desde las mismas colectividades, nos han enseñado muy desde ahí, y entonces lograr que alguien piense, que vaya más allá, es muy difícil. (Moreno, 2022)

Bajo esta visión, es claro que es un camino que esta por recorrer, entrar a estimular un lugar donde los bailarines tengan una mayor perspectiva sobre todo el proceso de transformación a la hora de encarar un proceso creativo.

No es por comparar... pero la escena teatral lo tiene muy ahí, tanto es así que el bailarín ni siquiera se preocupa por el vestuario, por la escenografía... simplemente en bailar... y uno también aprende del oficio,

del hacer... “Venga miremos el vestuario, venga pensémoslo todo”
(Moreno, 2022)



Imagen 5 - Johans Moreno. Foto: Cortesía de Moreno

Al igual, esta no es la única forma, existen muchas maneras de abordar y desarrollar los procesos y, como lo menciona Moreno, todo parte de un interés. Las búsquedas en las que se sumergen los artistas, los creativos van mutando con el tiempo, algunos lugares se habitan y luego se migra hacia nuevas praderas, que devenguen nuevos retos, intereses y recorridos, pero si hay algo que transversaliza las motivaciones y son las necesidades de encontrar los elementos para construir los diálogos y reflexiones.

En mi búsqueda personal yo entre a la licenciatura y empecé a trabajar la danza, porque mi interés era la danza, pero llegó un momento como que, eso está en uno, me hacía falta algo, como que sentía que no era completo, me aburría. (Moreno, 2022)

Esto llevó a Moreno, a buscar otros lugares, otras alternativas que por más extrañas o complejas que fueran, generaban interés y lo llevaban a sentirse “él”, así llega al mundo teatral, con búsquedas que lo retaran y pusieran a pensar en otras maneras de “llegar”, de crear, de posibilitar. En el camino entra a ser parte de Imagineros³. Estas experiencias lo llevan a entender su forma de crear ahora: “a veces veo al bailarín, muy teso, muy interesante, mucho cuerpo, pero ¿Qué hay más allá? ¿Qué es lo que me quiere contar? ¿Qué es lo que me quiere decir?”. (Moreno, 2022). Estos caminos y preguntas llevan a Moreno a encontrarse

³ Imagineros es una corporación artística bajo la dirección de Ana Soraya Trujillo Ortiz, ubicada en una casona adaptada, que conserva su estructura, a escenario artístico y educativo, en Manrique Central, un barrio de la Comuna 3 de Medellín.

con Fernando Zapata⁴, quién tiene una influencia importante en su estética y lo llevan a plantearse sus formas de estar en la escena.

La forma es la forma, eso lo de menos, la forma lo resuelve, puede ser lo que sea, la forma aparecerá, lo que hay que trabajar es todo lo que hay debajo de esa forma, las intenciones, ¿Por qué me muevo? ¿Para qué me muevo? ¿Qué es lo que me hace mover?... así sea que yo no me esté moviendo un montón, estoy diciendo algo y estoy accionando para algo. (Moreno, 2022)

Algo de como está trabajando ahora Moreno:

Cuadro 2. Creación de movimiento en Al Paso Escénico

Momento	Actividad
Entrenamiento físico	Hacer un trabajo exploratorio desde la forma y lo físico. Hacer, hacer, hacer...
Crear una secuencia	A partir de todo lo explorado y entrenado, construir una secuencia libre, la que el intérprete desee.
Dibujo o gráfico	A esa secuencia se le genera(n) una(s) grafía(s)
Intencionalidad	Después de fijar esa secuencia con la grafía, se procede a insertar una intención. Ponga un texto, una palabra, una imagen, y sin alterar la secuencia.

Elaboración propia, basada en entrevista con Johans Moreno (2022)

La búsqueda es salir de lugares representativos, para generar la intencionalidad de una acción física: “esa es la tarea... la forma lo resuelve, lo que hay que trabajar es la intencionalidad” (Moreno, 2022). Claramente para lograr estos recorridos como los plantea

⁴ **Luis Fernando Zapata Abadía** Dramaturgo, Director de Teatro, Actor – Bailarín. Licenciado en Formación Estética de la Universidad Pontificia Bolivariana. Fundador y director artístico del grupo Tacita'e plata desde el año 1995. Fue docente de Teatro en academias de la ciudad, la Escuela Popular de Artes, la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y en la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.

Moreno, incluso en las mismas dinámicas actuales de la creación, se comienza a generar la necesidad de cierto tipo de intérpretes con unas características particulares, que entren en resonancia con la dirección que está tomando el trabajo reflexivo, con los artistas de la ciudad de Medellín. Nuevamente sin generalizar, pero se presentan ciertos intereses comunes que entran a fortalecer lo que se necesita del sujeto creativo.

Yo siento que tienen que ser abiertos a muchas cosas... a la posibilidad de dejar a ver que pasa y tratar de no negar sus maneras, sus formas, sus intereses, sus gustos, porque no me interesa tampoco negar eso, sino cómo desde ese lugar, cómo podés encontrar otros caminos, otras maneras ... el camino del estar, a veces no necesito hacer un montón de cosas para decir algo. (Moreno, 2022)

La motivación será desde lugares subjetivos que suelen ser los pretextos para construir y crear. Cuando conversaba con moreno, recordé lo que Lurllorlady Giraldo me dijo una vez: “los seres humanos somos la raza dominante porque tenemos la capacidad de contar historias, y en esas narraciones conforman comunidades, fortalecen sociedades y construyen civilizaciones”. (Giraldo, 2020). Ahora lo que tengo por decir se vuelve importante para los lugares que habito, y el generar reflexiones me da una voz; las inquietudes se vuelven un motor, con el que fortalezco y construyo lugares, con las formas y maneras que suelo investigar, dándole solidez a mí hacer

Yo tengo una pregunta del movimiento muy desde la acción danzada... (recordando a Deleuze⁵) Imágenes en movimiento, entender que todo es movimiento, nada es quieto... el movimiento existe por ser una sucesión de estados de reposo... Desde ese lugar, los intérpretes que más me interesan y que busco, es que puedan encontrar esa otra manera de entender su movimiento, moverse desde la acción, desde el gesto. (Moreno, 2022)

⁵ **Gilles Deleuze** fue un filósofo francés, considerado entre los más importantes e influyentes del Siglo XX. Desde 1953 hasta su muerte, escribió numerosas obras filosóficas sobre la historia de la filosofía, la política, la literatura, el cine y la pintura.

Para Moreno, también es complejo cómo se desarrollan las dinámicas de creación. Cuando ha estado como intérprete, solía llegar a momentos de confusión y confrontación, y otros donde no entendía qué era lo que estaba haciendo o qué era lo que quería su director. Con los años comunicarse suele ser menos caótico, pero igual de difuso. Ahora en su rol de dirección entiende lugares por haberlos transitado, pero siente que es necesario más compromiso de quien enfrenta exploraciones para la escena.

Lo que uno genera también es pensar, que el intérprete piense, se cuestione, se pregunte... se sienta bloqueado, no sabe qué hacer, para donde voy, que es esto, no me entiendo... hay que seguir encontrando, todavía no ha aparecido, no se convenza que ya apareció... y para llegar a ello es con el tiempo, de ir haciendo, y no tiene relación con la experiencia que tengas en la escena, más bien con la habilidad de ver la vida desde otras perspectivas. (Moreno, 2022)



Imagen 6 - Año Viejo. Foto: @quicenocamara. Al Paso escénico / Camilo Torres / 2022

En este tipo de procesos, la confianza empieza a ser un factor importante que integra y fortalece las comunicaciones en el colectivo, hace la anotación Moreno. Estar atentos, sin forzar, sin establecerse en una sola dirección, con una sola mirada. Dejar que aparezca, escuchar y estar muy receptivo a las propuestas, porque van en dos sentidos esas inquietudes.

Cuando hablamos de la creación colectiva, y en el caso de Al Paso Escénico, se vuelve importante encontrar lugares de lo que se quiere decir. Para Moreno, es algo que le lleva tiempo, en ocasiones se siente más comfortable explorando y proponiendo, que creando, sin embargo atiende a un lugar con la idea de una construcción acompañada por todos los miembros de la compañía, y sobre todo en relación a las inquietudes que se tienen.

Yo siento que una obra me va llevando a la siguiente, a veces no inmediata, porque hay preguntas de las obras anteriores que no se resolvieron y después se pueden resolver en otro momento, en otro espacio... es necesario que el mismo transitar, lo delinee el camino a seguir. (Moreno, 2022)

En Moreno las inquietudes creativas parten de la “resignificación de lo que somos y lo que tenemos”. Parte de lo latinoamericano, desde lo colombiano y desde la diversidad de lo que somos reflejo, una mezcla de culturas, de formas y de maneras, donde se han dejado muchos lugares sin explorar, tomando así riesgos en lo que se lleva a la escena. Moreno habla de lugares liminales para la creación, llamándole la atención y convocándolo a la investigación

Entonces si yo no monto una obra con Vivaldi ¿no funciona?... Hay una idea de legitimar una sola forma, y una sola forma de crear y una sola forma de ser y eso hay que romperlo, y nosotros somos culpables de eso mismo, de uno aislarse y de no compartir. Entre lo popular y lo contemporáneo, entre el texto y no texto, entre la forma y no la forma, entre la música y el cuerpo... en esos caminos liminales, en esas hibridaciones aparecen cosas muy interesantes... no es nada nuevo... ya

se ha hecho, pero ya uno desde su lugar subjetivo... a mí me gustan esos “entres”... la performatividad... viajar entre los lenguajes. (Moreno, 2022)

Las formas del azar

Sara Idárraga Hamid, compañía EntreTanto

[@entretanto.danza](https://www.instagram.com/entretanto.danza)



Imagen 7 - Logo de Entretanto, Foto: Cortesía de Entretanto

Entretanto es una compañía independiente de danza contemporánea fundada en Medellín por la coreógrafa y bailarina Sara Idárraga Hamid. Sus objetivos como grupo son la investigación, creación y formación en danza

contemporánea en una relación interdisciplinar con otras artes vivas. Para sus creaciones se ha desarrollado una investigación en torno a un concepto específico, produciendo así un lenguaje particular para cada una. El proceso de creación de cada obra se realiza a través de una exploración con el cuerpo desde la individualidad o la colectividad.

Es así que el lenguaje de las obras de EntreTanto es el resultado investigativo sobre conceptos específicos que varían de acuerdo con las intenciones; por ello se destaca que desde el trabajo de investigación se buscan las maneras en las que el cuerpo puede transmitir físicamente un estado, sensación o emoción sin recurrir a la literalidad. En este sentido, al momento de crear una obra, la compañía establece el(los) concepto(s) a trabajar y encuentra diferentes perspectivas o hallazgos para expresar dichas ideas. Estas pretenden generar en los espectadores una experiencia sensorial y estética por encima de la racionalidad, un acercamiento desde lo sensitivo que busca conmover y cuestionar. Cada creación se nutre a su vez de otros componentes escénicos como la imagen o el sonido.

Conversando con Idárraga (2022), ella comienza diciendo: “hay algo que ha permanecido siempre y es una danza con sentido, sentida y muy somática finalmente” para ella ha estado siempre muy presente que está pasando en su cabeza, cuál es la sensación, cuál es la emoción, cuál es la imagen que tiene registrada en su mente a la hora de bailar.

Desde hace unos ocho años, Idárraga afirma que se ha ido desprendiendo de esa danza formal, de las cuentas, incluso cuando da clases. Ha optado por darle sonidos, canta, le da texturas... incluso hace lo mismo como intérprete, pero siempre está presente una imagen. Incluso, menciona, que el trabajar desde estos lugares, le da la posibilidad de ver cuando alguien al bailar es atravesado algo mentalmente o si “simplemente” se está moviendo. Y aunque ese simplemente resulta un montón, por la infinidad de procesos y recorridos necesarios para ese moverse, el cuestionarse por otros lugares de enunciación, resulta necesario e indispensable en este contexto artístico, atravesado por un ecosistema social, político, cultural donde hay tantas cosas por decir. El moverse por moverse siempre será algo muy potente, pero es necesario, desde nuestro entorno, comenzar a generar diálogos conscientes, desde un cuerpo sentido.



Imagen 8 - Sara Idárraga. Foto: Mariana García

Para Idárraga y su equipo de trabajo, su investigación del movimiento parte de una idea, una imagen, una sensación, una inquietud y eso cómo se mueve, en ese proceso de desprenderse de la forma.

Dejando que aparezca lo que sea, desde lo más feo, lo más bonito, lo más desarticulado, sin forma, que no pertenezca a “la danza contemporánea”, porque eso que quiere decir, también empujar esos límites al máximo, a mi no me importa esa denominación de sí yo bailo danza contemporánea, ballet, urbano, lo que sea. (Idárraga, 2022)

¿Cómo encontrar el sentir?, para Idárraga estos recorridos se vuelven fundamentales para darle sentido a su necesidad de seguir bailando, dado que es la manera que encuentra para sacar todo lo que lleva adentro. Necesariamente estos lugares de investigación y concepción del movimiento, comienzan a tener unas necesidades diferentes de entrenamiento para el intérprete. Las rutinas tradicionales de danza y las clases técnicas, seguirán aportando

una información al cuerpo desde una perspectiva formal, pero como lo menciona Idárraga, es necesario “empujar esos límites” para zambullirse en discursos corporales y narrativas más cercanas a nuestros contextos e intereses en el movimiento, en el hacer, en la danza y en lo que tenemos por decir.

Para Idárraga, sus maneras de entrenarse actualmente y desde hace varios años, se basa fundamentalmente en la improvisación, pero sobre todo en improvisar sola.

Siento que el entrenamiento es de todo, desde lo que leo, hasta lo que como, lo que veo en televisión, en cine, etc., con quien me relaciono, siento que eso es súper importante, por ejemplo, eso en este momento es un gran estímulo, ir a ver obras... somos lo que vemos, lo que comemos, lo que hablamos, lo que escuchamos. Cuando no estoy muy disponible emocionalmente, trote, utilizo el entrenamiento “hit”, ejercicios por intervalos, esto me parece un súper complemento para la danza, porque da fuerza y capacidad respiratoria. (Idárraga, 2020)

Manifiesta que aún le interesa trabajar en colectivo y ser dirigida, el cambio de roles se vuelve interesante también en el recorrido interpretativo, y lograr atravesar estados corporales que surgen también bajo otras miradas: “ahora estoy trabajando con la imposibilidad de hablar, y llego a unos estados de trance que me pregunto ¿Quién es esta persona?” (Idárraga, 2022)

Idárraga manifiesta que ahora tiene un especial interés en el arte en general, la posibilidad de levantar la mirada y generar unos recorridos más amplios en la concepción escénica, donde el movimiento se convierta en un elemento más de la composición y no necesariamente en el único elemento. Olvidarse un poco de la idea de la coreografía, de la danza y de pararse en un teatro. Comenzar a conjugarse con otros elementos y estímulos. La relación con el otro y que hace aparecer eso en el cuerpo.



Imagen 9 – EntreTanto. Foto: <https://entretanto.co/idea/>

Yo creo que lo que se vuelve más interesante de ver a un artista en escena es ver lo que esa persona es, porque uno empieza a sacar... yo en este momento me siento “empelotándome”, yo improviso y es como uno desnudarse, si logro entrar en ese estado que a veces es complejo... y ponerse ahí con todo lo que uno es, lo bueno, lo malo, lo bonito, lo feo, lo chiquito, lo grande, lo que le gusta, lo que no le gusta, ósea toda la mierda que trae, pero finalmente eso es todo lo que somos y es lo que hace que uno se enganche con alguien cuando uno lo está viendo. (Idárraga, 2022)

Sin embargo, estos lugares de enunciación, preguntas y reflexiones, tienen lugar cuando el intérprete tiene cierto grado de “conciencia” (otra palabra que puede generar muchos lugares de discusión), para justamente hacerse las preguntas y lograrlas traducir a un cuerpo que reconoce y posibilita su tránsito. Puede sonar muy simple, pero esto viene cargado con un sinnúmero de procesos, trabajo personal, frustraciones y quizás, algunos hallazgos, tan subjetivos y personales, que tienden a tener incidencia solo en quienes lo viven. En Idárraga, cuando menciona esa conciencia, hace referencia a su formación que está completamente atravesada por las técnicas somáticas.

En las clases de contempo que eran prácticas, luego nos hacían escribir todo lo que habíamos hecho y analizar eso para qué servía, y encima de eso, luego comencé a estudiar notación Laban, donde analizás que se mueve, hacia donde se mueve, en qué tiempo se mueve, con que se relaciona, el espacio que es tremendo... y citando a Laban: “una persona que sabe manejar el espacio tiene atención, una persona que sabe manejar el tiempo tiene decisión y una persona que sabe manejar el peso tiene intención”. (Idárraga, 2022)

Y esto sumado a una apuesta por el detalle, hace que el trabajo de Idárraga se profile de una manera muy particular. Sin embargo, todo esto obedece a unos intereses y decisiones que en la medida que se va avanzando en la formación, en la experiencia y vivencia, permiten dar una connotación al trabajo. Claramente también se convierte en una posición política, el determinar qué hacer, cómo hacerlo y hacia dónde direccionar, naturalmente te va llevando a esos lugares de pertenecer o no, a ciertos espacios espacio o ciertas dinámicas, porque se posibilita que pertenezcas o no.

A mí me ha pasado en Medellín, que ciertas personas me dicen: “vení, pero ¿Por qué no haces coreografías?, además que es la definición de coreografía... o ¿por que no das unas clases con cierto tipo de cosas?” y yo me he parado en el lugar de “ahí no es” y yo no voy a hacer eso, por que eso me traiciona a mi misma... Ah ¿eso hace que no me llamen para ciertas cosas?, ah si, yo decido y por eso digo que es una posición política. Quizás eso ha hecho que no pertenezca, participe o esté en ciertos círculos de la danza o gestiones culturales, pero ha hecho que gane en muchas otras instancias. Una pedagogía muy propia, una danza muy propia, que para mí eso no tiene precio. (Idárraga, 2022)

Sobre todo, avanzar es la posibilidad de entender la diferencia y valorar los diferentes procesos, sin desconocer los propios. En ello Idárraga también hace alusión a que,

a pesar de centrarse en sus intereses, valora mucho también la relación con el otro, el encuentro de mundos, para generar algo diferente. En relación con su metodología, manifiesta:

Es necesario de atravesar lugares de conciencia para compartirlo en las clases o ensayos. Es una construcción que se genera en una línea simple de pensamiento para hacerlo: ¿Qué me interesa transmitir?, y por ende ¿Cómo lo debo hacer? Qué es lo que se quiere enseñar y cómo se debe hacer, para llegar a transmitir lo que se desea de la danza y sobre todo lo que se desea despertar en el estudiante. Yo insisto mucho en esto... a mí no me interesa que ellos reproduzcan lo que yo hago, sino que ellos encuentren su propio lenguaje y encuentren cuáles son sus potencias, cuáles son sus debilidades, puedan usarlas y hacerlas parte de lo que ellos son. En eso se ha centrado mi metodología. (Idárraga, 2022)

Cuando se entra en el campo de trabajar y entender el cuerpo del otro, se vuelve indispensable estar susceptible a lo que sucede en el entorno y comenzar a identificar lo que acontece con las personas que hacen parte del colectivo. Un alta escucha, la posibilidad de cambiar y moverse de lugar; se vuelve necesario en los recorridos generar los escenarios para que los estudiantes, intérpretes o interesados en el movimiento, logren conectar y potenciar sus lugares de interés. Un posible camino para ello es la posibilidad de aplicar la improvisación a varios aspectos de la vida, no solo en la danza, para estar en un estado de alerta y entender que se requiere, que se necesita, para no entrar a imponer desde un lugar fijo y poco funcional.

En relación a la dirección, Idárraga muestra unos criterios muy claros y unas posiciones políticas que considera importantes para estas instancias:

Soy partidaria que debe haber alguien que dirige, en el sentido que da una línea de por donde se va, hacia donde se está buscando ir y toma unas ciertas decisiones necesarias como administrativas, de horarios, como cosas logísticas y prácticas... una línea estética... sin embargo (te hablo

de entretanto) a la hora de crear, ese rol de creador somos todos... y lo que surge es por el encuentro de esas voces. (Idárraga, 2022)

En estos recorridos se vuelve necesario la posibilidad de construir comunidades, colectivos, grupos de trabajo continuo que posibiliten entrar en dinámicas creativas donde los diálogos se puedan potenciar en un tejido multicolor de miradas, cuerpos e intereses, desde lo particular a lo colectivo.

Una Flórez para rato

Cinthya Flórez Ruiz

[@cinthyaflórez.r](#)



Imagen 10 - Cinthya Flórez. Foto: cortesía de Flórez.

Cinthya Flórez, es una artista del movimiento que ha integrado diversas compañías del país y participado de múltiples procesos, espectáculos y temporadas, a nivel nacional e internacional. Inquieta por diversas técnicas, finalmente centra sus estudios en la danza contemporánea. Es egresada de la licenciatura en danza de la Universidad de Antioquia y recientemente estuvo trabajando con las compañías Periferia (Director: Lobadys – Cartagena) y Alma en movimiento (Directora: Sarah Storer – Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo, Bogotá)

Flórez siente que su proceso como intérprete comienza cuando entra a la licenciatura de la U de A. a pesar de haber estado en varios procesos formativos, es el encontrarse con Mercedes Pedroche⁶, en ese entonces docente de la licenciatura, quien la cuestiona con la

⁶ **Mercedes Pedroche** (1974) Creadora escénica, coreógrafa, bailarina y docente. Su formación en danza pasa por Madrid, Nueva York, Roma y Viena. Máster en Creación Teatral por la Universidad Carlos III de Madrid. En su trayectoria como creadora y docente desarrolla proyectos escénicos y pedagógicos transdisciplinares donde la danza y el teatro se alimentan mutuamente, entendiendo el arte como herramienta de reflexión y transformación social.

interpretación y el estar presente de una manera consciente, mencionando que: “para llegar a ese estado de presencia, había que despojarse de muchas cosas, principalmente lo que más me costó fue despojarme del juicio, primero el juicio personal... y el juicio de los demás” (Flórez, 2022). Darse ese espacio y la posibilidad de abrir sus espectros de entrenamiento y trabajo, hizo que estuviese más tranquila y abierta a lo que podría suceder. Despojada de presiones de un lugar al que debe llegar, estaba más ocupada en vivir el tránsito del aquí y el ahora.

Aún me cuesta abrirme y expresar mis emociones, incluso en la vida personal me cuesta expresar si estoy enojada y manifestarlo, es súper difícil. Entonces encontré que todos esos bloqueos que tenía a nivel personal, a nivel de relación con el otro, en la cotidianidad se veía totalmente reflejado en mi danza, y en esa imposibilidad de poder atravesar el movimiento, de poder estar ahí, vivirlo, de llenarlo de otra cosa. Ha sido importante soltar esos bloqueos y dejar fluir la experiencia con el otro, sin imponer cosas o forzar a que sucedan otras; y ello también me ha cuestionado como docente. Cómo acompañar los procesos y entender los caminos necesarios para lograr un acercamiento a ese movimiento particular de cada persona. (Flórez, 2022)

Llegar a estados de conciencia, permiten que se pueda construir panoramas amplios de acción, y en ese mismo orden, aparecen otros lugares que comienzan a generar nuevas preguntas. Cuando Flórez manifiesta que ha llegado a cierta claridad, confianza, fluidez en su ser intérprete, se pregunta ¿y ahora qué? ¿Qué sigue?: “siento que lo que ahora sigue es transmitir, como artistas tenemos cierta responsabilidad por nuestra sensibilidad... Compartirlo... ¿Cómo lo entrego desde lo que he transitado, vivido, aprendido?... ¿Cómo lo entrego a otros?” (Flórez, 2022). Hay algo que comienza a cobrar mucha fuerza ahora en su hacer y es el lugar de reconocimiento. En el tránsito de entrenamientos y conocimientos, lograr un estado sensible de atención y entendimiento corporal convirtiéndose en un espacio determinante. En el camino estar atentos a las mutaciones, al cambio, al no quedarse en una idea fija, estar en un continuo movimiento.



Imagen 11 - Cinthya Flórez. Foto: cortesía de Flórez.

El acercarse a una creación se convierte en algo circunstancial. Dependiente del ahora, del presente que influencia las maneras y formas de acceder a la escena, pero en el recorrido, es fundamental que aparezca el yo: “A diferencia de otros momentos, que sentía que era un cuerpo que estaba solucionando movimientos y formas, ahora siento que es un cuerpo disponible a lo que la escena, la pieza o la obra necesite” (Flórez, 2022). Lograr la apertura y permitir caminos, recorridos, nuevos tránsitos se viene postulando con fuerza en el hacer escénico, pero para ello lo más importante es lograr una movilización mental. Moverse de ideas fijas y mentalmente estar disponibles, para que el cuerpo alcance esa apertura, y en ese recorrido comenzar a encontrar la propia voz en conjunción con las necesidades creativas.

Flórez expresa que hay muchas cosas por decir y, lo más importante independiente del rol que esté desempeñando en algún proceso, su cuerpo es suyo y su voz es suya. Claramente esos lugares tan íntimos de reflexión, el llegar a estados altos de conciencia, encontrar rutas y quererlas compartir, hacen parte del interminable recorrido, pero empieza a notarse que cada intérprete tiene una voz particular y que quiere usarla, todo ello acompañado de la necesidad de crear.



Imagen 12 - Entre la lealtad y la duda. Foto: @hectocol. Periferia / Bienal de Cali / 2019

Algo que me ha parecido importante en mi proceso es realmente entender que con la danza, que solo con el entrenamiento de la danza, no se entrena

físicamente el cuerpo y no se prepara para la actividad; la danza nos prepara para cosas técnicas de la danza, pero realmente no prepara al cuerpo para someterlo a cosas técnicas que son tan exigentes. Para mí ha sido fundamental no entrenar con las formas de la danza, empezar a probar otras posibilidades como técnicas blandas, yoga, pilates, meditación, crossfit, han ayudado a tener un cuerpo más fuerte y disponible. Esa es la labor del intérprete, encontrarse, independientemente de lo que le estén planteando, del estilo, del coreógrafo o de la pieza que se esté haciendo, pero que pueda llenar ese movimiento, contar algo, hacer su propia dramaturgia, construir sus historias, y en ese orden de ideas, el intérprete también es un creador. (Flórez, 2022).

Para afrontar los procesos creativos, Flórez argumenta que lo hace de manera corporal, luego de ello, comienza a nutrirlo con otras intenciones.

Un lenguaje propio.

Wilson Cano Flórez

[@wilca100](#)



Imagen 13 - Wilson Cano. Foto: cortesía de Cano.

Wilson Cano es un artista de ciudad que se ha hecho a pulso y que su proceso se ha visto transversalizado por la danza, el teatro y las artes plásticas. Sus inicios se dan en la casa de la cultura de caldas, pero rápidamente su trabajo se traslada a Medellín donde ingresa a la extinta Escuela Popular de Arte (EPA)⁷. Cano afirma que está en un armado continuo y más en esa época de la EPA.

⁷ La Escuela Popular de Arte de Medellín (EPA, 1970-2002), fue una institución dedicada a la educación artística y ofreció estudios de música, danza, teatro y artes visuales. Ubicada en Medellín, su objetivo era formar artistas y educadores capaces de conectarse con su entorno social a través de la preservación y reinención de la tradición popular colombiana. Con base

Estaba en una construcción, al mismo tiempo entrenaba, pero estaba también investigando y con toda esa información... Había un entrenamiento, había que hacer unas investigaciones a nivel de personajes, vestuario, situación, de texto, ¡de todo!... y me fui metiendo mucho ese lado. Tomando el teatro como referencia para crear las piezas de danza. (Cano, 2022)

Afirma que todas estas inquietudes lo llevan a conocer personas, que aún hoy son importantes para la danza y su creación en Medellín. Maestros como Lindaria Espinosa, Henry Lou, Jorge Barrientos, Jhon “jazz”, Fernando Zapata, Sabine Stockman, entre otros, atravesaron y dieron norte a esas inquietudes iniciales de creación e interpretación en Cano. Es de resaltar que, en ese camino, comenzaba a notar que cada uno tenía su lenguaje, sus propias propuestas, su forma de hacer.

De todas maneras, uno se permeaba de todo el mundo, uno era como una esponja e iba absorbiendo y aprendiendo de cada una de esta gente, pero si le tocaba a uno literal, defenderse solo. No es como ahora que ya hay más herramientas, ir más a los libros, encontrarte con directores y preguntarles “Ve... como ha sido tu proceso creativo, de esta pieza, de esta obra, que haces primero, cuál es el paso a paso”... antes era más desde la experiencia. (Cano, 2022).

De una manera muy intuitiva, se sigue recurriendo a ese lugar experiencial, dónde se torna fundamental el vivenciar recorridos y particularizar esas narrativas que se construyen con el día a día. Siento, y en concordancia con Cano, que las visiones que se generan a lo largo del experimentar son y seguirán siendo muy singulares. Cada uno desde sus inquietudes e intereses, comienza a atravesar lugares experienciales, que permitan construir un lenguaje muy personal con el que se dialoga en el entorno. Cano afirma, que desde la ingenuidad en la creación y en los laboratorios fue generando propuestas muy personales que finalmente lo han llevado a construir un lenguaje particular y que le han dado una identidad en su contexto. Menciona Cano, que en ese momento de trasladarse a Medellín y comenzar a recibir otra

en el trabajo de campo en festivales a nivel nacional y comunidades locales, docentes y estudiantes recolectaron material de primera mano, el cual pasó a formar parte de los programas de cursos de cursos prácticos y teóricos.

información entiende que hay que tener en cuenta otras cosas y comenzar a complementar con otros elementos, en los procesos de creación.

Una vez Fernando Zapata me invitó a hacer un vestuario para una obra, y para mí fue muy bacano también ver todo el proceso que él hacía de teatro, pero también tenía un agregado de movimiento, un lenguaje tan particular, tan bello... es que esto tiene tantas aristas que no tiene por dónde acabar y las soluciones son múltiples... entonces para mí fue como aprender de cada uno de esos maestros con los que trabajé y crecer. Pero sobre todo tratar de entender que, todos esos lenguajes son cosas muy aparte... conocer a la gente, que aquí en Medellín era cada uno por su lado y con sus lenguajes diferentes... y creo que eso no ha cambiado mucho. (Cano, 2022).

Aquí, Cano pone a consideración algo muy interesante y que atraviesa esta investigación, el entendimiento de la existencia de los lenguajes particulares, diversos y múltiples, es decir, como el contexto y los intereses hacen que, de una manera directa o indirecta, se comience a configurar unas maneras, unas formas, unos discursos, que obedecen a inquietudes puntuales; lo que comienza a particularizar el tratamiento del movimiento y a diversificar territorios que comienzan a construir cuerpos, y a complementarse con otro tipo de herramientas o recursos que traslada reflexiones o investigaciones a otros lugares, conservando su funcionalidad e intencionalidad, pero ampliando la aplicabilidad.

Cuando Cano comienza a ampliar posibilidades en su danza, se en-ruta en el camino de la enseñanza y a acompañar procesos de otros artistas. A este punto, surgen preguntas que determinan lugares que recorre cotidianamente.

¿Qué es lo que yo voy a proponer?, ¿Cuál es mi lenguaje?... el lenguaje no se encuentra de un día para otro, ¡no!... si a mí me ha gustado trabajar en mis piezas personajes, fue porque yo los trabaje desde chiquito en el teatro, entonces yo ya vengo con todo ese historial, una información, que tiene que ver en algún lado de la pieza, lo mismo con la música.

Para mí fue muy importante lo vivido con Stockman y yo fui parte del primer grupo base de Jazz Dance que creó Sabine... Literal, nosotros íbamos todos los días y ella nos daba clase de ballet clásico, ballet moderno, jazz americano, jazz latino, afro-jazz, un moderno-jazz y música. También nos hacía mucho énfasis en estudiar de dónde eran las técnicas, cuáles eran los orígenes, cuáles eran las diferentes técnicas, los pasos básicos, como era la planeación de una clase para cada una de las técnicas, eso lo aprendí con Sabine, y le agradezco en el alma, porque esa información es un tesoro, y además como estábamos en un proceso de entrenamiento diario, era estudiando, pero al mismo tiempo estábamos montando y ella vino a dar una información muy nueva aquí... fue un proceso muy bonito, hasta nos daba clase de pronunciación (Cano, 2022).



Imagen 14 - Wilson Cano, Foto: cortesía de Wilson Cano.

En los diferentes procesos creativos, un momento muy pertinente y esencial es el desarrollo de las exploraciones, si bien la formación y el entrenamiento de una técnica es fundamental, es justamente en esos laboratorios donde se pone en movimiento toda la información y se procesa para su solidez o transformación. Para Cano, en la creación es de gran valor este período

El laboratorio investigativo es lo que más me ha funcionado en la creación. A mí me gusta escribir, pero también a veces sale en el salón de clases, en una improvisación... pero cuando llego a un proceso creativo, me gusta tener como una base de algo que yo ya este como estudiando, y a partir de eso yo pienso que se va desarrollando, eso va creciendo... hace poco estuve en un proceso de laboratorio con unos grupos de urbano y fue muy bacano plantearles a ellos algo desde la danza contemporánea y arme algo con los lenguajes de ellos también. (Cano, 2022).

Cuadro 3. Laboratorio creativo de Wilson Cano

Momento	Actividad
Conocer el grupo	Se desarrolló un cuestionario, que permitiera conocer, de una manera más puntual, la percepción de los asistentes sobre varios temas. Peguntas como: ¿Por qué te gusta bailar? ¿Qué sientes que es parecido a bailar?
Socialización de las respuestas	Permitió tener información de los asistentes muy intima, y aparecen dificultades latentes en el grupo.
Escogencia de la temática	Se escoge la “energía” como ese lugar desde donde se desarrollarán las actividades y proceso.

Momento	Actividad
Desarrollo del laboratorio de creación	Para ello se trabajó con cinco palabras que estimularan el imaginario de ese motor energético y se asocia con su representación en movimiento.
Entrenamiento	Se estudia el movimiento, las capacidades que tienen los asistentes y los diversos lenguajes presentes en el proceso (Danza contemporánea, Afrocontemporáneo y urbano)
Montaje	Se toman los lenguajes entrenados, en asocio con las exploraciones hechas en los laboratorios, para construir los diferentes momentos de la muestra.
Nota: se escribió mucho, se desechó mucho y se llega a cosas muy puntuales, organizando cada uno de los cuadros que diera realmente esa energía que se quería proponer, y que se viera en la escena, que finalmente se logra ver el día de la función.	

Elaboración propia, basada en entrevista con Wilson Cano (2022)

Para Cano, este proceso da muestra de los caminos y decisiones que ha tomado a lo largo de su carrera y la visión de esa creación particular que parte desde los mismos intérpretes.

Muchachos van a hacer una cosa muy diferente, estamos trabajando con las energías corporales, con lo que podemos proponer, con otras formas otros lenguajes con los que quizás ustedes no han experimentado... yo para qué los voy a poner a hacer lo que ustedes siempre han hecho, no, no había razón de ser, y además si ustedes me llamaron a mí, es porque querían conocer mi lenguaje. (Cano, 2022).

Aquí Cano, retoma y hace una mención muy interesante a lo que denominamos “lenguaje personal”, finalmente creo que es algo de gramática, pues el denominarlo como “lenguaje” lo delimita y lleva a un punto que no permite cierta movilidad, bajo unas reglas y normas que dan cuenta de pertenecer o no, de bueno o malo, se hace de una manera y no de otra, o quizás me inclino a pensarlo y nombrarlo como lugares de movimiento con unas

reflexiones específicas para un proceso particular. Como bien lo menciona Cano, no conocía a los asistentes y el desarrollar ciertas actividades le dio el hilo del cual tirar, en la construcción del tejido particular que desarrolló desde las “energías de movimiento”. Se construye entonces un “lenguaje” para el montaje desde un “lenguaje” que hace parte del contexto de Cano y que, sobre todo, posibilita la exploración de los nuevos entramados.

Uno como bailarín debe entender que, si voy a trabajar con un director, yo voy a conocer el lenguaje de ese director... Eso es lo bonito de la danza, uno se vuelve un ser maleable... No hay que pelear... Me abro a la propuesta que trae ese otro director ... En ese camino aprendo, me hago más grande, me abre el espectro de la danza, del movimiento y del pensamiento... Es que esto no es solo el movimiento, es el mundo, es que todos somos un mundo. (Cano, 2022).

En el recorrido de aprender y crear, lo que se va construyendo son experiencias, la vivencia entrelazada con la historia y contexto se abraza al proceso creativo. Para Cano, hay cierta reserva en llamar “obra” a sus creaciones, pues siente que es algo vivo que se sigue desarrollando con el tiempo.

Todas mis creaciones siento que tienen que ver la una con la otra, como si fuera una continuación... pensado en que el trabajo crece y se desarrolla más... fluye con la energía de quienes lo están haciendo, si llega otra persona cambia, tiene que cambiar, así sea la misma coreografía, la misma parafernalia... para mí la danza es muy maleable, que es muy desde la experiencia y yo aún estoy aprendiendo, yo siento que todavía no tengo como una obra. (Cano, 2022).

Sin embargo, en el desarrollo, crecimiento y mutación de la creación, existe la inquietud de como enfrentarse a los pedidos de la escena, hasta donde llegar, desde su misma concepción y en la evolución que pueda llegar a tener la propuesta. Para Cano, este lugar es complejo y recuerda a su maestra de pintura cuando le decía “usted que más pintura le va a

poner a ese cuadro, eso ya no le te está pidiendo más, no pelee con eso, es que no es echarle más” (Cano, 2022), y es algo que he escuchado continuamente a varios maestros y artistas, pero que es eso de “la misma obra va pidiendo lo que necesita”, un enunciado que merece la pena desarrollar un poco.

Las cosas no pueden ser tan planeadas... ¿Hasta dónde llegar?, eso es muy difícil y es con lo que nos tenemos que enfrentar los que creamos, como uno decir hasta dónde llega esto... las ideas iniciales son las que a mí me parecen más potentes, es como en un dibujo, yo empiezo a dibujar y en los primeros trazos, literal, es como lo más real... ¿Cómo se sostiene esa magia? (Cano, 2022).

Un punto interesante, en lo personal creo que en este punto juega mucho la intuición, un poco la experiencia, pero sobre todo la articulación del equipo creativo, creo en la percepción que ellos van teniendo en la construcción de la creación. Creo en la duda y sospecho mucho de las claridades. En la fluctuación de un movimiento, de un recorrido, de una entrada o salida a escena, de la relación consigo mismo, con el otro y el espacio, con la pregunta de ¿Esto que significa?, y ¿Por qué así?, o un ¿Siento como raro este momento?, y más cuando pregunto ¿Todo claro, alguna duda?, y la respuesta es un silencio o un sí, todo claro. En un proceso de creación me es importante escuchar lo que piensan los intérpretes, como traducen lo que entienden con su cuerpo, y como este dialoga con decisiones tomadas.



Imagen 15 - Wilson Cano, Foto: cortesía de Wilson Cano.

Ahora me he vuelto más observador, más perceptivo, escribo más, esa necesidad de volverme más fuerte con mi lenguaje, diario dedicarle un tiempo a la escritura, porque todo eso me sirve para material de algo, así

sea de una coreografía, de una pintura... porque uno también se lee y eso puede dar una idea, de algo que fue espontáneo, no forzado, no impuesto... eso lo aprendí mucho de las plásticas... es importante el investigar y el escribir, eso le da a uno pautas para seguir creando y fortaleciendo su lenguaje, que no sé cuál es pues aún no le pongo un nombre. (Cano, 2022).

Una de las aristas que Cano ha venido fortaleciendo con los años es justamente esa parte de la docencia, donde inquieto por lugares creativos, trata de acompañar a los asistentes a las clases en los recorridos de la creación. Actualmente trabaja con estudiantes de la licenciatura en danza de la Universidad de Antioquia⁸, aplicando algunos de los laboratorios experimentados por él, para avanzar en territorios del estudio y creación; en el proceso encontrarse con uno mismo.

Trabajo con los chicos de la U, Laboratorio de creación en danza, que fue una materia que yo propuse, donde yo le propongo a los estudiantes que a partir de su historial de vida, de esas cosas que lo han marcado, se puede hacer “obra”... todo eso se va armando y acercándolo al lenguaje de uno, porque a usted en la universidad no le enseñan lenguaje, usted lo va armando, lo va encontrando... que rico que cada uno tenga su propio lenguaje, porque de lo contrario nos quedaríamos todos haciendo lo mismo, bailando lo mismo, queriendo hacer como lo mismo y no tiene razón de ser y además en la danza contemporánea que tiene tanta apertura de proponer, de sacar su energía y hacer de su energía su propuesta... aspectos como el territorio, la historia de vida y las decisiones permea la construcción propia y personal. (Cano, 2022).

Que tanto empieza uno a jugar con lugares de personales y artísticos, es una de las inquietudes que también transversaliza esta investigación. Se ha enunciado que

⁸ La Universidad de Antioquia es la institución de educación superior más importante del departamento de Antioquia. Fundada en 1803, y de régimen público, la Universidad de Antioquia es reconocida como una de las mejores universidades del país.

particularidades personales del creador hacen que se singularice la “obra”, pero ¿Qué tanto necesito poner de mi vida y desde que lugares, para que se avive ese tan cotizado “lenguaje propio”? No niego que es un lugar en donde uno puede quedar atrapado fácilmente, y como lo dice Cano que comparto plenamente, si parte de una decisión comienza a tener algo de sentido. Pero cuando encontramos son afectaciones impuestas se desdibujan ese lugar singular por un recurso ajeno, comienzan a jugar otros factores que sería necesario abordar en su momento.

Yo siento que la danza lo hace a uno siempre muy vulnerable, el que se mete en esto es porque se va a sentir muy mal y se va a sentir muy bien... Esa capacidad de decisión y de transitar por otros lados, a todos nos ha tocado, y en esa medida, yo siento que uno se va quedando en ciertos espacios... a mí me pasó así, transité por muchas partes y fui decidiendo... me gusta mucho el camino de la creación, de la danza contemporánea, de la coreografía, me gusta montar, crear con mucha gente... meterse en “gallos”, pero muy bacano... Eso lo vuelve a uno muy potente... finalmente todo es por ciclos, ahora he dejado un poco de lado el lugar del intérprete y me he dedicado más a la docencia y la dirección, un lugar que me fascina y en el cual pongo toda mi atención. Sin embargo, hace poco baile en el montaje de un amigo, que tan bonito uno volver a bailar, porque todas son energías muy diferentes, pero tiene que ver con el ambiente del arte y los que hemos tenido la posibilidad de pasar por todas, se sigue aprendiendo... uno se va quedando en alguna, pero todas son potentes... y aquí en Medellín eso tiene que ver con la decisión y la economía. (Cano, 2022).

Transitar por varios lugares, tomar un poco de aquí y llevarlo una pizca más allá... Entender algo y mezclarlo con otro tanto de algo más, pero sobre todo tomar decisiones de vivirlo, hacerlo y entenderlo. Fortalecer procesos mentales donde se envuelve al artista con las inquietudes y fortalezas de seguir explorando, experimentando y reflexionando sobre lo que se hace, como se hace y para qué se hace.