# LINEAMIENTOS PARA LA CONSOLIDACIÓN DE UNA POLÍTICA PÚBLICA DE DANZA COMO BIEN SOCIAL Y CULTURAL DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

**CONTRATO INTERADMINISTRATIVO**

4600082021 DE 2019

SECRETARÍA DE CULTURA CIUDADANA

ALCALDÍA DE MEDELLÍN

**OBJETO**

Contrato interadministrativo para la investigación que genere insumos para la construcción de una política pública en el sector de la danza en Medellín

**LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN EN DANZA**

Licenciatura en Danza

Departamento de Artes Escénicas

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia

2019

# LINEAMIENTOS PARA LA CONSOLIDACIÓN DE UNA POLÍTICA PÚBLICA DE DANZA COMO BIEN SOCIAL Y CULTURAL DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN


**EQUIPO DE INVESTIGACIÓN**

Investigadora principal y coordinadora general – JULIANA CONGOTE

Investigadora y coordinadora de campo – MARGARITA GRANADA

Coinvestigadoras de campo – CAROLINA POSADA, ESPERANZA CARVAJAL, LINA SILVA

Coinvestigadora de gestión de la información – MARÍA DEL PILAR NARANJO

Coinvestigadora especializada en política pública – CARMEN ELISA CHAVEZ

Asesora especializada en herramientas de investigación – ANA MARÍA TAMAYO

Jóvenes investigadores – LAURA GALLEGO, CAMILO VARGAS

Comunicador – ANDRÉS ECHEVERRI

Fotografías – JUAN PABLO VALDERRAMA

Correctora de estilo – CARMENZA HOYOS

**LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN EN DANZA**

Licenciatura en Danza

Departamento de Artes Escénicas

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia



**2019**

# Contenido

**INTRODUCCIÓN** ..... **4**

**1. MARCO DE REFERENCIA** ..... **9**

**Investigaciones sobre estados del arte de la danza en Colombia** ..... 9

**Marcos políticos y retos del área de la danza** ..... 13

**Políticas culturales para el sector danza en Colombia** ..... 16

**Retos del Plan Nacional de Danza y su impacto en los lineamientos de una política pública para el sector de la danza en Medellín** ..... 18

**La danza como derecho cultural y como práctica para la sostenibilidad** ..... 20

**2. MARCO METODOLÓGICO** ..... **24**

**Recorridos y pasos transitados** ..... 24

**Modos de mirar, sentir, describir y pensar la danza en Medellín** ..... 28

**Estrategias para reconocernos y valorarnos como sector** ..... 30

**Base de datos, directorio y mapa** ..... 31

**Visitas territoriales** ..... 35

**Al son de un café, hablemos de danza en Medellín** ..... 41

**Estado del arte documental** ..... 49

**Video de subjetividades** ..... 65

**Página web y encuesta** ..... 67

**Entrevistas** ..... 68

**3. HALLAZGOS. TRÁNSITOS DE LA DANZA EN LA CIUDAD** ..... **69**

**FORMACIÓN-CREACIÓN-INVESTIGACIÓN** ..... 69

**CIRCULACIÓN, PRODUCCIÓN E INFRAESTRUCTURA** ..... 79

**ORGANIZACIONES** ..... 92

**4. PROPUESTA DE LINEAMIENTOS PARA UNA POLÍTICA DE DANZA PARA MEDELLÍN.** **105**

# INTRODUCCIÓN

El presente documento es el resultado de una experiencia de investigación realizada en dos fases: la primera, se deriva del proyecto *Estado del Arte del área de la Danza en la ciudad de Medellín* realizado durante los meses de octubre y noviembre del año 2018, y la segunda, lleva el título de este trabajo *Lineamientos para la consolidación de una política pública de danza como bien social y cultural de la ciudad de Medellín,* que fue realizada entre agosto y diciembre de 2019.

Ambos procesos fueron emprendidos por miembros del Laboratorio de Investigación en Danza de la Universidad de Antioquia (integrado por profesores, estudiantes y profesionales invitados) en convenio interadministrativo con la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín. Fue un importante desafío que el contexto académico haya sido convocado a formular y desarrollar esta investigación, que solo tendrá sentido en la correspondencia institucional y ciudadana basada en una participación incluyente y plural, que estimule interpretaciones a partir de las subjetividades y que valore las prácticas dancísticas en toda su diversidad y multiplicidad. Asimismo, es importante resaltar que el equipo de investigación estuvo integrado por personas que hacen parte del sector danza, un hecho que anuló tomas de decisión unidireccionales y, mejor aún, provocó un intercambio entre pares, entre amigos y gozantes de la danza en Medellín.

El documento que aquí presentamos es apenas un insumo que abre paso hacia una oportunidad para valorarnos como gremio y elaborar, juntos, gestos de participación sectorial consecuentes con las particularidades de todos los procesos y pertinente con las necesidades que deben atenderse. Teniendo en cuenta que cualquier política pública deberá estar sustentada sobre un acuerdo en el que todas las partes interesadas establezcan un protocolo común para comprender y fortalecer las “realidades” del pasado, del presente y del futuro, vale la pena insistir en espacios de disertación e intercambio que motiven la participación de ciudadanos interesados en pensar, y soñar, con un sector consolidado para la danza en la ciudad.

Esto implica que cualquier esfuerzo de esta naturaleza no dependa únicamente de la inversión del recurso público, sino que esté sustentado en la obligación de identificar, reconocer y comprender los múltiples lugares de validación social de las prácticas, los discursos y los modos

de funcionamiento de la danza en los territorios. Es claro que no basta con la existencia de iniciativas públicas y privadas mientras no se dispongan y materialicen condiciones para potenciar y difundir sus alcances. Por esto, no hay que perder de vista que hacen parte de la comunidad de la danza muchos procesos que todavía están por reconocerse por fuera del patrocinio y del beneficio estatal y que uno de los fundamentos esenciales de cualquier política para el sector debe insistir en la defensa de la danza como un derecho cultural.

En la primera fase fuimos conscientes de la exigencia de emprender aproximaciones históricas y críticas basadas sobre un sistema de análisis que apenas comenzaba a afinarse y estructurarse, como bien ocurre con proyectos instalados en la construcción colectiva. Así fue como se plantearon cinco categorías de análisis que sirvieron de base para comprender los modos de comportamiento de una comunidad que ha adquirido solidez al relacionarse y al estar conectada en el tiempo y en el proceso mismo de sus actividades. Las cinco categorías propuestas fueron: Procesos de formación; Núcleos creativos; Circulaciones; Agremiaciones; Políticas culturales. Todas trazaron conexiones temáticas que sirvieron para ordenar, clasificar y nombrar los modos de funcionamiento del sector. Asimismo, a partir de ellas fue posible apreciar caminos hacia un desarrollo propio, basado en los problemas internos de los procesos dancísticos, así como en la consolidación de un estatuto artístico, cultural y político. Cada uno de estos temas se abordó con mayor detenimiento en una serie de reflexiones que pueden consultarse en www.danzamedellin.net y sirvieron como puntos de partida para la segunda fase. Con base en esta contribución fue posible tejer relaciones directas con el contexto sociocultural, así como presentar diversas formas de apropiación de la danza en la ciudad, sus procesos, desarrollos y perspectivas.

Para esta segunda fase, el interés fue fortalecer la "participación ciudadana", entendida en la presencia directa del sector como personas y grupos activos en el campo de la danza. Esto implicó el reconocimiento de modos de apropiación visibles en los territorios, escenarios que siguen necesitando ser observados de manera detenida para darle sentido a lo que deliberadamente denominamos "LA DANZA". Esta mirada, incluyente y plural, mostró la oportunidad de pensar más allá de los géneros dancísticos y comprender las experiencias en sus procesos de creación, propósitos en los medios de proyección y formas de sostenibilidad en los grados de incidencia territorial y en los enfoques y en las maneras de trabajo. La presencia de diversos cuerpos sociales

capaces de generar circuitos de prácticas artísticas y culturales sirvieron para pensar la danza como un sistema compuesto por engranajes que le dan sentido a la ciudad y generan corrientes que recorren las comunas y los corregimientos de Medellín.

Siendo así, el presente documento habla del estado actual de la danza, como una inquietud básica asociada al deseo de reconocer ¿dónde estamos? para analizar qué se ha dicho y hecho, cómo se ha dicho y en qué circunstancias, qué logros se han alcanzado, qué no se ha dicho y qué vacíos existen. Estamos ante un sector en expansión y en configuración, pero que requiere de políticas que sirvan de un marco cada vez más explícito y concertado para orientar y potenciar su crecimiento.

Aquí solo van algunos insumos para una política integral que dé orientación estratégica al sector, que ordene de mejor manera las iniciativas aisladas, que concentre y precise la normativa para danza y que fortalezca las instancias de participación ciudadana. Ante lo anterior, aunque este documento sea una tarea inconclusa, parcial, impactada por la subjetividad de quienes hablan o escriben, las reflexiones que lo componen, además de ofrecer una posible narración de lo que ocurre, intentan ser coherentes y sensibles ante imaginarios, símbolos de identificación, formas de reconocimiento y de sostenibilidad de los procesos dancísticos en Medellín.

El documento está compuesto por tres apartados que dan cuenta del enfoque conceptual, metodológico y de análisis implementado en la investigación.

El primer apartado concentra su atención en presentar un marco normativo que hay que atender y revisar para conocer la manera como el estado ha sustentado las bases y los mecanismos de participación para fomentar los procesos de la danza en Colombia. Si bien no es un panorama exhaustivo, sí ofrece información útil que funciona como recopilación importante de cara a la fundamentación de cualquier política pública.

El segundo apartado está dedicado a la explicación del diseño y el proceso metodológico. Es la exposición de los objetivos de la investigación y de las acciones específicas que determinaron el plan de trabajo implementado. Dichas acciones fueron materializadas por medio de varias estrategias usadas para levantar información que, más allá de darlas a conocer de manera

instrumentalizada, son presentadas con el interés de evidenciar su lugar como ejes centrales de los cuales se desprenden los hallazgos y el análisis. En consecuencia, la importancia de cada una de estas estrategias radica en haber servido de soporte de las categorías encontradas para este estudio:

- Formación-Creación-Investigación
- Circulación-Producción-Infraestructura
- Organizaciones

Estos tres núcleos de análisis son agrupaciones que reúnen deseos, posibilidades y acuerdos de la danza en la ciudad de Medellín. Siendo así, la metodología de esta investigación no solo es presentada con el fin de contar en qué consistió y cómo se desarrolló, sino que expone sus instrumentos como medios capaces de mostrar una posible "identidad" de las prácticas dancísticas en la ciudad, a partir de su naturaleza y circunstancias. Fue la implementación de esta propuesta metodológica la que permitió legitimar diferentes procesos, al validarlos e incluirlos en el análisis y considerarlos como parte fundamental de cualquier política pública. Finalmente, la posibilidad de distinguir rasgos comunes y particulares animó preguntas sobre la "capacidad de juntanza", una apreciación coloquial, pero que expresa el sentido de muchas de las dinámicas culturales de apropiación de la danza en la ciudad.

El tercer y último apartado presenta el análisis basado en la triangulación de la información. Está inspirado en una serie de metáforas emergidas de los espacios de diálogo y participación. En consecuencia, el primer texto reflexiona sobre la triada inseparable entre formación-creación-investigación que sirve de respuesta a la pregunta sobre qué nos une alrededor de la danza en Medellín. Esta inquietud le da sentido a la insistencia del sector por defender el cuerpo como el centro de las organizaciones, de las comunidades y de lo público. El segundo aborda la analogía de la circulación del cuerpo, como un sistema orgánico equilibrado y saludable, para pensar en cuáles podrían ser los flujos necesarios para fomentar y fortalecer el trabajo en red. Se trata de una reflexión que refleja el deseo de apostar por mecanismos de producción adecuados y por una infraestructura que cumpla con las condiciones necesarias para una dignificación de la labor de los trabajadores de la danza en la ciudad. Finalmente, el tercero aborda el gran reto para el sector: su

capacidad de organización. ¿Qué podemos hacer que no hemos hecho? Ese es el mayor interrogante que encierra la necesaria corresponsabilidad entre Estado y ciudadanía para que puedan darse las condiciones de activación de una verdadera política pública.

Siendo así, a manera de conclusiones que abren ventanas hacia nuevos retos, el documento que sigue a continuación está dedicado a presentar posibles lineamientos para la construcción de una política pública para la danza como bien social y cultural de la ciudad de Medellín.

# 1. MARCO DE REFERENCIA

Este apartado presenta los marcos de antecedentes y conceptuales que sustentan el enfoque de la investigación. Sobre los antecedentes, se exponen las disposiciones legales que justifican la pregunta por la legislación de una política pública para la danza. Resultan ilustrativos varios documentos de antecedentes que fueron revisados en la primera fase de esta investigación y que son complementados con estamentos de orden nacional que deben considerarse como parte significativa de cualquier política pública. Como parte del estado de la cuestión, son textos que vale la pena considerarlos a partir de sus procesos de formulación y consolidación, toda vez que, en esos aspectos metodológicos, basados (o no) en la participación, es posible justificar la relevancia de las estrategias planteadas para esta segunda fase y que podrían servir de ruta para proyectos futuros.

## Investigaciones sobre estados del arte de la danza en Colombia

Los siguientes antecedentes fueron identificados en la primera fase del proyecto *Estado del arte del área de danza de la ciudad de Medellín* (2018). Aquí son mencionados nuevamente con el fin de dar cuenta de aquellos trabajos que sirven de antesala para las perspectivas de análisis propuestas durante la segunda fase.

Tanto las convocatorias de investigación en danza promovidas por las administraciones públicas en los ámbitos local, departamental y nacional como el desarrollo de trabajos académicos en la Universidad de Antioquia han impulsado iniciativas investigativas que dan cuenta de diversos procesos sobre danza en Medellín.

Un primer intento por retratar los procesos de la danza en la ciudad fue realizado por Comfama (2014), y tuvo como propósito hacer un muestreo de las artes escénicas en Medellín. Si bien no fue un documento ampliamente difundido y sus análisis no alcanzan a reflejar los diversos procesos de la danza en la ciudad, es un antecedente que debe mencionarse.

La experiencia más visible en la ciudad es el proyecto *Estado del arte de los grupos independientes y universitarios de la danza folclórica en Medellín* (Pabón, Páez y Rojas, 2016),

apoyado por el Ministerio de Cultura a través del Programa Nacional de Estímulos y la Beca para el Trabajo en Red en el Área de Danza, 2016. En este trabajo escrito, publicado como archivo PDF, es posible identificar una iniciativa valiosa para el sector, en la medida en que no solo expone datos relevantes para reconocer las prácticas del medio de la danza folclórica, sino que instala una metodología de trabajo colaborativo justificada en la conformación de Arcalía-Red de Danza Folclórica de Medellín y el Valle de Aburrá. Esta red funciona desde 2013 y su finalidad es desarrollar proyectos colectivos en beneficio del sector. Por esta razón, es una fuente valiosa para este proyecto y funciona como referente significativo para la perspectiva de análisis desarrollada.

Asimismo, con el fin de plantear una propuesta que identifique y reconozca los avances en otros territorios nacionales, vale la pena presentar algunos esfuerzos que permiten, a la luz de sus presupuestos, justificar la pertinencia de estudios de esta naturaleza. Se trata de investigaciones, posteriormente publicadas en un libro, que perfilan con claridad una serie de diagnósticos que sirven de guía para el diseño y la implementación de proyectos y programas promovidos después de su edición, los cuales pueden ser leídos considerando varios hechos. Inicialmente, tienen que ver con situaciones específicas que promueven el desarrollo de la producción teórica y conceptual y se desarrollan por medio de diagnósticos que ofrecen hallazgos capaces de marcar directrices para consolidar de mejor manera el sector.

El texto *Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C* (Beltrán y Salcedo, 2006) fue publicado en 2006, gracias al apoyo y el encargo del Observatorio de Cultura Urbana del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de la Alcaldía Mayor de Bogotá. Si bien es un texto que reúne información variada sobre procesos creativos, formativos e investigativos desarrollados en el campo de la danza en la capital (hasta 2006), estas tres dimensiones sobre las cuales se configura su estructura y sus contenidos exponen diversos hallazgos que no deben leerse con el sesgo del centralismo bogotano, puesto que comparten preocupaciones similares con experiencias en otras ciudades del país. Un libro como el de Beltrán y Salcedo ofrece un diagnóstico susceptible de aplicarse en otras ciudades, debido a que informa sobre el comportamiento de un gremio que, si bien está retratado en el contexto bogotano, ha mantenido una serie de relaciones con el resto del país a través de procesos de formación, escénicos, universitarios, académicos, entre otros intercambios, sin cerrarse exclusivamente a la actividad específica de la danza. Además, hay que

recordar que este libro es el primero en ofrecer dos versiones: una impresa y otra digital. Esta última se encuentra disponible en PDF en el sitio web de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía Mayor de Bogotá, hecho que le añade mejores perspectivas de circulación y apropiación.

Otros dos documentos que merecen citarse son el *Plan Nacional de Danza 2010-2020 Para un país que baila* (Ministerio de Cultura, 2010) y el *Plan Departamental de Danza, 2014-2020, Antioquia diversas voces* (Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, 2014). Ambos documentos evidentemente perfilan unas líneas de interés específicamente asociadas a las políticas estatales. Si bien la autoría de estos lineamientos corresponden a entidades estatales, la convocatoria dirigida a un grupo de actores significativos que participaron en discusiones, redacción de informes y relatorías, escritura y corrección del texto final, entre otras labores propias del proceso editorial, exige considerar que se trata de autores corporativos que resultan de un modelo organizativo y colectivo compuesto por personas que están dentro y fuera de la institucionalidad, y que han sido las gestoras de muchas de las formas de funcionamiento del sector de la danza en el país. Estos documentos exponen escenarios de inversión del recurso público y proponen perspectivas que inciden directamente en los modos de funcionar de los procesos dancísticos. De la convocatoria a una importante muestra del sector interesado surgen los lineamientos para una política pública cultural para la danza durante diez años, dos proyectos políticos para la danza colombiana cuyos contenidos son en buena medida la razón de ser de un estado del arte como el que estamos proponiendo en estas líneas. Como se dice en el Plan Nacional de Danza,

> De la información obtenida en los encuentros, los documentos compilados, así como la literatura existente en cuanto a investigaciones diagnósticas del área, se establecen las problemáticas prioritarias para el sector, las cuales hacen parte del diagnóstico preliminar presentado en este documento y sustentan las estrategias y acciones propuestas para la implementación del Plan (Ministerio de Cultura, 2010, p. 27).

La literatura existente a la que se refiere el Ministerio de Cultura (2010)[1] invita a recordar las primeras investigaciones premiadas durante la vigencia del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), organismo estatal clausurado en 1997 tras la sanción de la Ley General de Cultura que dio como resultado la creación del Ministerio de Cultura durante el gobierno de Ernesto Samper. Este hecho histórico es determinante para el desarrollo de muchos procesos culturales en el país. Sin lugar a dudas, fue el que favoreció la consolidación de políticas públicas para el desarrollo de la danza y sus procesos. Con la instauración de la Dirección de Artes y, posteriormente, la creación del Grupo de Danza, el Ministerio de Cultura ha gestionado en múltiples dimensiones —formativas, creativas, investigativas, participativas, escénicas, entre otras— el fortalecimiento de la práctica y la investigación de la danza en todas las regiones colombianas.

Finalmente, no puede desconocerse el *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín, 2011-2020* (Alcaldía de Medellín y Universidad de Antioquia, 2011), documento que resulta de un significativo ejercicio de democratización de la cultura en la ciudad. Este libro, editado en convenio con la Vicerrectoría de Extensión de la Universidad de Antioquia, tuvo su primera edición en 2011 y fue el resultado de un amplio proceso de participación ciudadana. Si bien en 1990 ya Medellín contaba con un primer plan de desarrollo cultural que sirvió de base para la formulación de los lineamientos políticos y culturales sobre los que se sustenta el actual plan, la labor emprendida por la Secretaría de Cultura Ciudadana en 2007 permitió que el sector cultural se comprometiera con un nuevo plan diseñado para el desarrollo social de la ciudad.

Desde 2014 es posible rastrear el impacto de la inversión en danza por parte de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, con cifras cercanas a los 5.000 millones de pesos. Este recurso ha sido destinado al apoyo del sector a través de convocatorias de estímulos de creación, circulación, investigación, formación, apoyos concertados, agenda cultural, eventos de ciudad, premios, salas abiertas en danza y producción. Habría que añadir, por supuesto, otras inversiones

[1] Específicamente están considerando el *Estado del arte del área de danza en Bogotá* (Beltrán y Salcedo, 2006), publicado por el Observatorio de Cultura Urbana de Bogotá en 2006, y el *Estado del Arte de la danza en Barranquilla*, premio de investigación otorgado por la Secretaría de Patrimonio y Cultura de Barranquilla en 2008. Este último es un documento que no está publicado, pero que demuestra la implementación de estudios de este tipo en otros contextos geográficos del país.

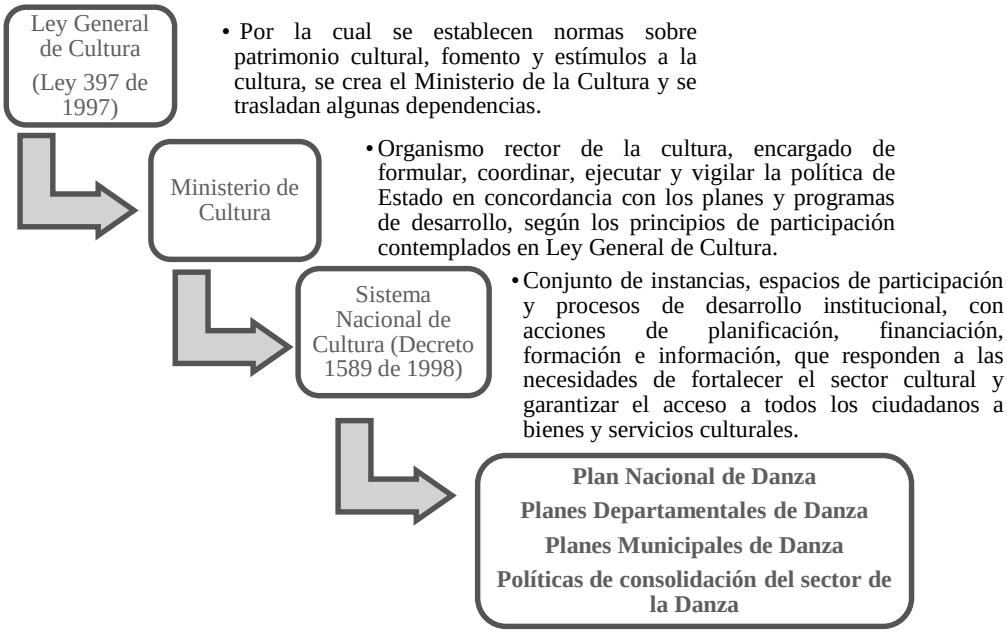
en danza hechas por otras secretarías de la Alcaldía de Medellín que se suman a estas cifras, así como los aportes que ha hecho el Ministerio de Cultura a través de sus convocatorias.

## Marcos políticos y retos del área de la danza

El Plan Nacional de Danza 2010-2020 enuncia dentro de sus lineamientos que la danza es una práctica cultural, histórica y social. Como práctica humana genera bienestar y conocimiento a partir de una construcción colectiva. Este plan es resultado de esfuerzos pensados para el mejoramiento del campo de la danza en Colombia a través de estrategias que incluyen un sistema de información, fomento a la dotación e infraestructura, construcción de modelos pedagógicos contextualizados, apoyo a la investigación, difusión y creación, implementación de programas de formación de formadores y fortalecimiento de las capacidades para el desarrollo del sector. El Plan ha tenido varios retos que han implicado la insistencia en acciones para la articulación sectorial que apropie una visión integral de la danza y atienda la complejidad de su práctica en relación con otros campos y sectores.

Como señala la Ley General de Cultura: "La cultura son todas las manifestaciones y expresiones que identifican a un grupo social determinado, contiene rasgos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos comunes, que configuran formas de pensamiento, creencias, ritos y demás acciones de identidad y cohesión social (Ley General de Cultura 397 de 1997). Por su parte, la Constitución Política de Colombia de 1991, en su artículo 7, reconoce la diversidad étnica y cultural como derecho, fundamento y eje de desarrollo del país, un hecho que implica mecanismos de participación basados en la descentralización administrativa, la intervención democrática de todos los ciudadanos y la generación de estrategias de veeduría. Asimismo, otros marcos legales dispuestos amparan la defensa de la danza (y otras prácticas culturales) como derecho: artículos 7 y 8 de la Constitución Política de Colombia, y en la Ley General de Cultura, artículos 1, 2, 17, 32, 64 y 70.

A partir de lo anterior, la siguiente tabla expone el marco político que agrupa las anteriores referencias y reúne información sobre los estamentos de los cuales se desprenden las normativas más relevantes para el sector en el país.




El sector cultural de forma orgánica está estructurado a partir del Sistema Nacional de Cultura, organismo responsable de formular, ejecutar y hacer seguimiento a las políticas y planes culturales en el ámbito nacional. Con base en líneas generales, son definidas líneas estratégicas para contextos departamentales y municipales que se implementan por medio de la materialización de todas las acciones que impactan directamente a la comunidad. Estas acciones son planteadas a través de programas y proyectos que garantizan la búsqueda y ejecución de los recursos destinados al sector, así como la defensa de la autonomía y el empoderamiento de los entes territoriales

Como bien se sabe, el Sistema Nacional de Cultura está conformado por el Ministerio de Cultura, los consejos municipales, distritales y departamentales de cultura, los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes y entidades públicas y privadas que desarrollan, financian, fomentan y ejecutan actividades culturales (Ley 397 de 1997). De este Sistema se desprende el Consejo Nacional de Cultura como órgano asesor del Ministerio de Cultura en materia de política cultural y que tiene la tarea de hacer seguimiento y vigilancia a la ejecución de la política y del gasto público en cultura. Con base en la información tomada del Decreto 1589 de 1998, la siguiente tabla expone la organización de este sistema y visibiliza sus contextos, acciones, instancias, procesos y modos de participación.

| CONTEXTO | ACCIONES | INSTANCIAS | PROCESOS | MODOS DE PARTICIPACIÓN |
|---|---|---|---|---|
| NACIONAL | Formula, coordina y vigila políticas | Ley General de Cultura, Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural, Plan Nacional de Cultura, Plan Nacional de Danza, Programa Nacional de Concertación, Plan Nacional para las Artes, Planes Estratégicos, Programa de Estímulos a la creación, Salas Concertadas, Fondos para las Artes, Ley de Patrimonio, Dirección de Artes | Financiación: Identifica y canaliza recursos para ejecución de programas y proyectos<br><br>Planificación: Formulación de planes a nivel nacional y territorial | Consejo Nacional de Cultura, Consejo Nacional de Patrimonio |
| DEPARTAMENTAL | Apoya, asesora y coordina políticas; además, fortalece la planeación y la participación | Dependencias Departamentales, Distritales y Fondos Mixtos de Cultura): Plan Departamental de Danza, Fondos para las Artes | | Consejo Departamental de Cultura, Planes Departamentales |
| MUNICIPAL | Ejecutora de los planes, programas y proyectos | Municipal (Dependencias Municipales y entidades descentralizadas): Plan Municipal de Danza | | Consejo Municipal de Cultura, Áreas Artísticas, Redes Culturales, Institutos y Secretarías, Casas de la Cultura, Consejo de Danza con sus subsectores |

En el contexto internacional, y para el caso específico de la danza, también existe el Consejo Internacional de Danza CID UNESCO[2]. Esta organización oficial cobija todas las formas de danza de todos los países del mundo. Esta fue fundada en 1973 en la sede de la UNESCO en París y es una organización de carácter internacional, no gubernamental y sin ánimo de lucro, que tiene como características principales:

- Considerar todas las formas de danza sobre la base de igualdad.
- Reconocer la danza en su carácter universal como una forma de arte, medio educativo y sujeto de investigación.
- Regirse por una filosofía de equidad en su apoyo a las diversas manifestaciones de la danza.

## Políticas culturales para el sector danza en Colombia

Si entendemos las políticas culturales como todo el conjunto de definiciones y estrategias que responden a las necesidades de fortalecimiento del sector cultural del país y posibilitan el acceso de los ciudadanos a bienes y servicios culturales, resulta obligatorio revisar sus normativas para nombrar las líneas habilitadas para su implementación en el contexto nacional. La Ley General de Cultura es el documento matriz que expone la política cultural que garantiza el fomento y el estímulo a la creación, producción y difusión de la actividad artística del país. Para el sector de la danza, los siguientes programas son los que tienen mayor incidencia:

- Programa Nacional de Concertación: el cual apoya organizaciones culturales legalmente constituidas, que adelanten acciones de formación o difusión de actividades permanentes en las diversas áreas artísticas. También apunta a los festivales artísticos, a los programas de formación artística y cultural y a eventos de carácter académico.

[2] El Consejo Internacional de la Danza - CID-UNESCO España, cuenta entre sus Miembros con Federaciones, Fundaciones, Escuelas, Teatros, Universidades, Compañías y Profesionales en más de 150 países del mundo.

- Programa de Estímulos a la Creación: compuesto por becas nacionales y departamentales, premios nacionales, homenajes nacionales a través de la categoría “Vida y Obra” y residencias artísticas nacionales e internacionales.

- Salas Concertadas: apoyo a entidades sin ánimo de lucro que desarrollen actividades artísticas o culturales y que tengan bajo su administración una sala de artes escénicas en funcionamiento.

Adicional a los anteriores programas, existen apuestas para el mejoramiento de la infraestructura cultural que, para el sector de la danza, se ha fijado como punto estratégico del Plan Nacional de Danza establecido en la Resolución No. 354 de 2015. Los fundamentos básicos para la dotación de insumos y el fortalecimiento de la infraestructura cultural para la danza en los municipios están definidos por la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, oficina que tiene como prioridad trabajar en asociación con las alcaldías y sus correspondientes direcciones y encargados de temas culturales. Con el objetivo de realizar esfuerzos mancomunados, este proyecto de dotación e infraestructura ha permitido mejorar y acondicionar salas de danza, una labor que ha incidido en la cualificación de procesos artísticos y pedagógicos.

En la siguiente tabla se expone un resumen de los principios y líneas de acción del Plan Nacional de Danza, el cual resulta útil para revisar en términos generales los fundamentos de esta apuesta de política pública.

<table>
<tr><th colspan="5">Plan Nacional de Danza 2010-2020<br>Para un país que baila</th></tr>
<tr><td>PRINCIPIOS</td><td>La danza como una práctica que genera conocimiento, cultura, tejido social y memoria.</td><td>La danza como derecho cultural desde una oferta democrática e incluyente y desde la generación de escenarios para su difusión, valoración y disfrute.</td><td>La danza como disciplina del arte y profesión promoviendo el estudio de saberes artísticos, corporales, estéticos y sociales.</td><td>La danza como práctica social y de construcción de comunidad viva que participa en el desarrollo social, político y económico del país.</td></tr>
<tr><td rowspan="6">LÍNEAS DE ACCIÓN</td><td colspan="4">SIDANZA es un sistema de información que integra un directorio de agentes, organizaciones, servicios y portafolios, mapa de la diversidad de géneros y modalidades en el país, plataforma de investigación y encuentro para profesionales y los públicos de la danza en el país.</td></tr>
<tr><td colspan="4">Fortalecimientos de Escuelas de Danza a partir de la cualificación, infraestructura y dotación y apoyo a la construcción de modelos pedagógicos contextualizados.</td></tr>
<tr><td colspan="4">Apoyo a propuestas de investigación, creación y difusión de la danza.</td></tr>
<tr><td colspan="4">Fortalecimiento de programas de formación de formadores, formación para el emprendimiento e institucionalidad de Colombia Creativa.</td></tr>
<tr><td colspan="4">Acompañamiento técnico en la línea de Emprendimiento Cultural, festivales de danza, puntos de encuentro, formación de públicos y promoción de la danza.</td></tr>
<tr><td colspan="4">Fortalecimiento de los Consejos de Danza.</td></tr>
</table>

## Retos del Plan Nacional de Danza y su impacto en los lineamientos de una política pública para el sector de la danza en Medellín

Atender los retos que plantea el Plan Nacional de Danza sobre las necesidades del sector es un punto de partida fundamental para reconocer aspectos comunes que se dan en el contexto específico de Medellín. De este modo, se presenta a continuación un breve listado de asuntos que han sido desatacados en los retos para la danza a nivel nacional, pero que no son distantes de las características locales.

- Formación: no existen lineamientos que orienten la educación no formal e informal en danza, es necesario crear nuevos programas de formación e incluso llevarlos a esferas de la especialización.

- Creación: requiere de mayores estímulos, estrategias de circulación y de implementación de procesos formativos que abonen el campo creativo de la danza.

- Organización y competitividad: se deben articular otros sectores como el de la salud, la educación y el deporte, además de fomentar el trabajo asociativo y en Red.

- Información y difusión: deben fortalecerse con un Sistema Nacional de Información de la Danza que logre generar un reconocimiento de intérpretes, creadores, gestores y docentes y propicie el trabajo colaborativo desde las fortalezas identificadas.

- Investigación: requiere de centros de documentación sobre la danza que motiven el ejercicio y lo relacionen con otras disciplinas.

- Circulación: privilegia las fiestas, los carnavales y los encuentros, pero no brinda las garantías para los artistas involucrados. No existen manuales que determinen estándares de calidad y los trámites e impuestos desmotivan las iniciativas de intercambio. Adicionalmente, las salas concertadas privilegian el sector teatro, por lo que se deben implementar mecanismos de inclusión y participación del sector en este tema.

- Apropiación: hay debilidades sobre estrategias de salvaguardia de tradiciones dancísticas que se están perdiendo.

- Infraestructura: requiere de incentivos ya que es escasa y las que existen pertenecen a organizaciones privadas que no incluyen o benefician los procesos comunitarios.

De los datos anteriores, y ya próximos a cerrar el ciclo de este decenio, justificamos la relevancia de un análisis diagnóstico como el que aquí se presenta. Para el área de la danza este ejercicio resulta pertinente y propicio, toda vez que estamos ante una oportunidad de comprender el presente a la luz del reconocimiento de múltiples y diversas experiencias que han configurado el devenir de la práctica dancística en la ciudad y el país. Además, estamos ante una posible articulación con la construcción del nuevo plan decenal de cultura, que reconoce la pertinencia y trascendencia de este tipo de ejercicios como posibilidad de dar continuidad a una construcción que fortalece el lenguaje de la danza.

## La danza como derecho cultural y como práctica para la sostenibilidad

Como parte del marco conceptual se presenta dos enfoques importantes. El primero es la defensa de la danza como derecho y como bien social y cultural. Se trata de pensar la danza como medio de transformación social, como puerta de entrada hacia imaginarios sociales complejos y como práctica ciudadana democrática y diversa. De este aspecto se desprende el segundo enfoque basado en el concepto de ciudadanías culturales y sus maneras de funcionamiento través de las prácticas dancísticas en la ciudad. Esta perspectiva conduce hacia la pregunta por la economía de la cultura, una inquietud que sirve de ruta argumentativa para reflexionar sobre el comportamiento individual y de las organizaciones culturales que conocimos a lo largo de la investigación. Es decir, comprender la legitimación de la intervención estatal, así como las lógicas del mercado, de sostenibilidad y rentabilidad.

Plantear un lineamiento hacia la construcción de una política pública de la danza implica detenerse en la comprensión de dinámicas y formas diversas de la apropiación que hacen los ciudadanos respecto a las prácticas dancísticas, es decir, reconocer que cualquier principio fundamental se deriva de los contextos y responde a los significados otorgados por las comunidades. De esta manera, el reconocimiento de la danza como un derecho cultural reclama un espacio democrático para que cada persona, con las particularidades de su cuerpo, tenga posibilidades de facultar su disfrute de acuerdo con la decisión que elija. Sea que haga de la danza su proyecto de vida, o de un espacio para divertirse, de contemplación y/o de creación, si elige ser aprendiz o maestro, si decide entrar en las lógicas económicas y en las diferentes posibilidades de regulación. Lo importante es comprender la política pública como una ruta que dé cuenta de aquello que nos une como sector y que necesita transformarse, activarse y potenciarse.

Es así como bajo la comprensión amplia de este panorama, emergen interrogantes pertinentes: dónde se baila, qué se requiere para bailar, con quiénes se baila, por qué se baila, cuáles son las condiciones de seguridad y cuidado en relación con los lugares donde se practica danza, dónde hay espacios para bailar, qué motiva a bailar, qué condiciones espaciales son adversas para las prácticas de la danza y qué se baila. Estas preguntas orientan la búsqueda de elementos que la comunidad identifica como base para delinear el camino hacia una política de la

danza que garantice el cultivo de la pasión por bailar, el hacer dancístico como aspecto fundamental en la cohesión social y como posibilidad de hacer de la danza un proyecto que, además de fortalecer la construcción de identidades, genere posibilidades económicas como ocurre con otras profesiones.

En este sentido, el punto de partida se instala en la responsabilidad ética respecto a qué hacer con lo que ya se ha hecho. Ante una revisión temporal, delimitada a partir del año 2000, y a través de las lógicas de las diferentes administraciones públicas, se puede reconocer el impacto de la Secretaría de Cultura Ciudadana en la configuración de instancias de participación como el Consejo Municipal de Cultura, creado a partir del desarrollo de algunas asociaciones culturales de carácter informal. Como iniciativas que compartían ideas e implementaban acciones, estas organizaciones fueron convocadas por la municipalidad para proponer espacios de mayor interlocución con el Estado. Sin duda, este esfuerzo ha mejorado la dinámica de intercambio y apoyo con los ámbitos privado y público. Sin embargo, en relación con el fortalecimiento de estrategias que posibiliten un mayor cumplimiento de los retos del sector, muchas de las iniciativas requieren de nuevos planteamientos que conduzcan a reclamar estrategias dirigidas a trabajar colaborativamente.

Para el sector de la danza, este trabajo colaborativo implica insistir en la asignación más elevada y mejor distribuida del presupuesto, mayor articulación y concepción de una mirada amplia de la danza y valorar las voces del sector que reclaman una mayor cohesión para abordar las transformaciones sociales. La dinámica de participación con énfasis en la competitividad de las convocatorias ha causado aspectos positivos como la sistematización, la organización, la difusión, la circulación y el fomento a la creación. No obstante, los concursos también han dejado efectos negativos evidentes en la fractura entre las instituciones y diversas personas del mismo sector, así como la aparición de expresiones de rechazo que cuestionan la transparencia y pertinencia de las convocatorias cuando parecen beneficiar a unos pocos.

En algunos testimonios dados por personas que han tenido experiencia en la administración de recursos públicos para la cultura de la ciudad, específicamente para el sector dancístico, aparece la necesidad de fortalecer nuevas apuestas. Si bien en las décadas de los ochenta y noventa, previo

a las convocatorias, es posible reconocer otros modos de funcionamiento de la danza, las convocatorias crearon otras lógicas que requieren evaluarse para replantear sus fundamentos y comprender el rechazo a la participación que se ha dado en los últimos años.

La relación con intermediarios en los territorios que no obran en el marco de legalidad es un hecho que merece atención directa y oportuna. En efecto, al no ceder a sus lógicas, muchos trabajadores de la danza optan por la autofinanciación que incluyen iniciativas y articulaciones con el ámbito internacional o asumen experiencias solitarias para el sostenimiento de sus procesos dancísticos. Muchas de estas experiencias que se resisten a los complejos controles ilegales de sus territorios terminan silenciosamente desarrollando sus prácticas en escenarios desconocidos para la administración municipal y para el mismo sector de la danza. Si bien la autogestión no debe comprenderse como algo negativo, sin un acompañamiento que garantice el cuidado de los hacedores de la danza es factible que sean afectados sus derechos culturales.

En coherencia con los aspectos mencionados, hay que reivindicar la importancia de una mirada histórica y crítica que permita comprender el pasado con el interés de superar las dificultades que actualmente tiene el sector. Por esta razón, como estrategia de mediación en el tejido de diálogos con la comunidad dancística, algunas preguntas fueron determinantes para configurar un marco semántico sobre los conceptos fundamentales de la danza en la ciudad: ¿qué se ha hecho? ¿qué es posible hacer?¿qué no se ha hecho aún?¿qué se sueña para la danza en la ciudad? Estos interrogantes derivaron en respuestas que muestran una realidad cambiante y desplegada en múltiples formas de practicar y vivir la danza. En esa diversidad, puede advertirse la decisión de articularse, o no, con las nuevas economías, políticas y lógicas de los contextos nacionales e internacionales.

En términos económicos, el tema de la financiación y la asignación presupuestal debe revisarse de modo que haya una mayor comprensión de la danza como un campo complejo que va más allá de una concepción objetual y productiva. Por el contrario, la gestión de los recursos para la viabilidad de los proyectos dancísticos y culturales demanda una orientación hacia el fortalecimiento de presupuestos de inversión que articulen roles e identifiquen en dónde hay posibilidad de agregar valor en la economía como una concepción integral. De esta tarea se deriva

la urgencia por alfabetizar, acompañar, asesorar y garantizar la difusión de las lógicas de modelos económicos de turno, de tal forma que quienes deseen articularse a ellos lo hagan sustentados sobre la base de un proceso orientado a la participación activa del sector.

En este orden de ideas, una política para la danza requiere de la generación de pactos que articulen la interlocución entre Alcaldía, Concejos de gobierno, entidades internacionales, distintas Secretarías, empresarios y, específicamente, actores del sector. Es decir, resulta necesario ampliar la participación y entablar una conversación abierta que integre un ecosistema fuerte, idóneo y estratégico en la consecución de recursos destinados al fortalecimiento de la danza. De una cohesión de esta naturaleza será posible trascender hacia un trabajo articulado y con incremento de capacidad para dar respuesta a las demandas de los ciudadanos. Finalmente, se trata de una política que repercuta en la satisfacción de necesidades básicas en la dimensión económica, social y cultural, indispensables para contribuir a la dignidad de las prácticas de danza en la ciudad.

# 2. MARCO METODOLÓGICO

## Recorridos y pasos transitados

Si la danza es movimiento ¿cómo se mueve la danza? ¿Cuáles son sus pautas, espacios, propósitos y alianzas? ¿Cómo se relaciona con otros sectores? ¿Cómo construye ritmos territoriales y sinfonías de ciudad? Estas preguntas fueron adquiriendo sentido durante la presente investigación al dar pautas para dirigir la mirada que demarcó el norte de la metodología.

Fue así como la "apropiación de la danza en la ciudad: mirada a las dinámicas de consumo de las ciudadanías" fue la categoría que entró a potenciar esta nueva fase del proyecto de investigación. Para su abordaje, fue necesario ampliar el mismo concepto de consumo hacia otras formas y usos, con el fin de comprenderlo a partir de las maneras como los ciudadanos utilizan y aprovechan la práctica dancística como un bien social y cultural; es decir, bajo la perspectiva del derecho y la participación. En un contexto de diversidad, el cuerpo fue una unidad compleja integrada por otros cuerpos que, al entrelazarse desde su contacto, crean circuitos móviles y mutables.

El territorio, entonces, apareció como un objetivo primordial para entender y representar al sector danza y construir una radiografía de ciudad. Como una especie de fotografía instantánea, esa radiografía reveló necesidades y destacó fortalezas. El territorio como un espacio de construcción social fue el escenario que mejor mostró el tejido de relaciones y las formas de configurar el conocimiento desde el hacer mismo de la danza.

Esta segunda fase de la investigación logró extender sus brazos a la ciudad completa, con la idea de vivenciar, escuchar y sentir el movimiento de la danza en Medellín. La Investigación Acción Participativa (IAP) ofreció un enfoque metodológico que perfiló modos de interacción con todos los participantes, teniendo en cuenta que la participación fue la fuente primordial para la reflexión y el diseño de los instrumentos de recolección de información.

Los resultados de la primera fase del proyecto constituyeron un punto de partida para lo que se proyectó en esta segunda fase. Sus reflexiones complementaron el enfoque y el nivel de

profundidad de la investigación, ayudaron a concretar los objetivos, a definir las fuentes de información y a plantear y estructurar el sistema categorial.

La primera pregunta que enfrentó el equipo fue: ¿con qué información se cuenta? Al darle continuidad a la primera fase, la intención fue fortalecer algunos de sus planteamientos de modo que se evitara sobre-diagnosticar la realidad de la ciudad. Por el contrario, la pretensión fue ser coherentes con los vacíos y las necesidades de información que requerían atención. Tener presentes el marco político del sector, con el fin de pararnos en los cimientos de las políticas culturales de la ciudad, permitió consolidar un conjunto de definiciones y estrategias pertinentes para pensar el acceso de los ciudadanos a bienes y servicios culturales en danza. Esto implicó una re-significación de las categorías de análisis de la primera fase, las cuales fueron complementadas con la cadena de valor y aspectos relevantes derivados de la conceptualización de la gestión cultural y la sostenibilidad. En la siguiente tabla se expone este proceso de transición y configuración del sistema categorial que sirvió fundamentalmente para levantar la información de la segunda fase:

| NUEVA CATEGORÍA | REFLEXIÓN |
|---|---|
| PRODUCTO ESCÉNICO (Producción creativa) | Se cruzaba con núcleos creativos. |
| FORMACIÓN PARA LA SOSTENIBILIDAD | La formación vista de manera transversal, como aportante del proceso, no como una opción. Generación de valor. |
| PROYECCIÓN COMUNITARIA | Formas de organización (agremiación) y de relacionamientos (circulación), interacciones que posibilitan la sostenibilidad, propuesta de mapeo desde los intercambios. |
| GESTIÓN Y SOSTENIBILIDAD (¿Rentabilidad?) | Mercado, precios, difusión y promoción, proyección, formas de exhibición. |
| TERRITORIO | Apropiación espacial, qué hay y qué uso, equipamientos, recursos (capital, origen, dinámica). |

Con el propósito de responder a la premisa de la CULTURA COMO DERECHO y de la PARTICIPACIÓN como instrumento, fue necesario reconocer las diferentes formas de apropiación (nueva categoría ampliada) de los bienes y servicios culturales del sector danza en la ciudad. Esto puede explicarse ante la indicación de indagar por cómo los ciudadanos utilizan y aprovechan las prácticas dancísticas (profesional, recreativa, formativa, de consumo), con el fin de identificar sus niveles de apropiación, de acceso, de agremiación y sostenibilidad.

De acuerdo con lo anterior, la intervención directa, la recolección de las fuentes de información, las pautas de observación y el mapeo situado en el territorio fueron actividades derivadas de los objetivos planteados de la siguiente manera:

**IDENTIFICAR**

- Dinámicas y prácticas culturales.
- Formas de apropiación.
- Dificultades, necesidades y potencialidades de cada cuerpo social.

**COMPRENDER EN CONTEXTO**

- Prácticas artísticas, culturales, comunitarias, recreativas o profesionales.
- Proyección cartográfica: la comprensión del contexto situado.

**PROPONER LINEAMIENTOS (futura política pública)**

Al identificar el sector danza dentro de las dinámicas territoriales, fueron cruzadas las reflexiones investigativas con las propias prácticas y territorios. Fue así como el Directorio (producto del que se ampliará información más adelante) inició un proceso de categorización que dio lugar al mapa de actores, a la estructuración de la cadena de valor y a la organización de las fuentes de información que teníamos (bases de datos en su mayoría). Este directorio alimentó a la vez el ejercicio de planeación o mapeo territorial e implementación de visitas territoriales.

Por su parte, el Mapeo territorial fue un ejercicio que consistió en darle vida a los datos, buscarles sentido dentro de las categorías de análisis, identificar actores y roles, descubrir formas de relacionamiento y circuitos artísticos y culturales. Las estrategias y acciones para abordar el territorio partieron de un primer acercamiento a las comunas y los corregimientos a través una primera ruta de identificación de actores e infraestructura. Luego, el siguiente paso fue establecer contactos para acercarse con una herramienta guía de lectura y análisis. Esta guía fue determinante en el momento de las visitas territoriales, toda vez que sirvió de registro para reflexionar sobre la

importancia del contacto físico en una investigación como esta. Las visitas fueron la lectura de ciudad, vista en las prácticas locales y en los movimientos que crean conexiones, a veces imperceptibles para muchos.

Después de las visitas territoriales, "el café del mundo" fue la estrategia implementada para los grupos focales. El café acercó a los participantes, a los grupos y a las entidades, a las ideas y experiencias, a los aprendizajes y sueños, a las formas de relacionamiento y al reconocimiento. Las personas que asistieron ofrecieron sus voces para conocer de otros y llegar a consensos y lecturas colectivas, siempre críticas y constructivas. Mientras con la identificación fue posible reunir información dispersa para agrupar de acuerdo con ciertas categorías de análisis que emergieron de la misma naturaleza de los datos, el ejercicio de campo ubicó y reconoció los territorios y su organización. Finalmente, los cafés fueron el espacio materializado de la participación, donde las voces se hicieron visibles en los cuerpos de los danzantes de Medellín.

Otras herramientas de recolección de información fueron usadas, como se expondrá más adelante. El estado del arte documental, los videos de subjetividades, la encuesta y algunas entrevistas fueron otros medios usados para registrar y pensar los modos de participación y las diferentes prácticas dancísticas de la ciudad.

La siguiente tabla agrupa las anteriores actividades, a partir de un plan de acciones que derivaba en productos específicos para cumplir con los objetivos trazados de acuerdo a los nuevos enfoques:

| ESTRATEGIA | PRODUCTOS | ACCIONES |
|---|---|---|
| Identificación: caracterización del sector y sus agentes. | Directorio, mapa de actores, base de datos. | Diálogos y reflexiones para la consecución de las categorías de análisis y enfoques de campo. |
| | | Consecución de las fuentes de información. |
| | | Sistematización de la información de acuerdo a la naturaleza de las fuentes. |
| | | Elaboración de un Directorio alineado con las categorías de análisis. |
| Comprender en contexto: Trabajo de campo. | Herramientas de recolección de información. | Planeación de trabajo de campo: |
| | | Mapeo Territorial (Objetivos, Estrategias, Instrumentos). |
| | | Gestión y logística. |
| | | Implementación: |
| | | Entrevistas. |
| | | Visitas territoriales. |
| | | Grupos focales posteriormente Café del Mundo. |

| | | |
|---|---|---|
| Análisis de datos y generación de insumos. | Documento analítico y lineamientos de la política pública. | Herramientas de análisis y triangulación. |

## Modos de mirar, sentir, describir y pensar la danza en Medellín

Para mirar, sentir, describir y pensar la danza en la ciudad fue necesario partir de las siguientes categorías:

FORMACIÓN

POLÍTICA (Instancias de participación)

PROYECCIÓN CIUDADANA O FORMAS DE APROPIACIÓN

TERRITORIO Y CREACIÓN

Estas nominaciones responden a la propuesta de incluir en la observación los espacios, los agentes y las prácticas organizativas (actores y cadena de valor), así como los lugares y los servicios, los contenidos y los propósitos.

Siguiendo los planteamientos de Milton Santos y su *Manual de mapeo colectivo* (2013), se definió la importancia de una lectura que profundizara en las prácticas, las atmósferas, los espacios y los participantes. Asimismo, se establecieron dos guías para el levantamiento de la información en el marco de la planeación del mapeo territorial:

1. El ritmo del territorio. Alude a los espacios, propósitos, alianzas, excusas. A partir de esta perspectiva, la indagación en campo buscó recuperar información relacionada con el movimiento de la danza a partir de preguntas como ¿dónde estoy?, ¿quién soy (quiénes somos)?, ¿qué ofrezco (qué ofrecemos)?, ¿cómo lo hago?, ¿qué produzco y cómo trabajo?, ¿cómo me veo y cómo me ven? y ¿cómo me muevo?

2. Las formas de aproximación al territorio entre las cuales se destacan estas cuatro: *Mapa geográfico, *Mapa de organizaciones, *Mapa de intercambios (qué se produce allí y no

sale, qué se produce allí y sale, qué no se produce allí y qué debe traerse desde fuera), y *Mapa de relaciones.

Estas dos guías justificaron la pertinencia de las visitas a las diferentes comunas y corregimientos y la estrategia denominada “café del mundo”. Dichas visitas tuvieron como eje central la identificación de las prácticas y dinámicas que coexisten en los territorios, relaciones y actores no registrados, además de permitir, a través de la conversación, una apertura y consciencia de la importancia de participar de los encuentros (cafés).

Los cafés, por su parte, se desarrollaron durante dos semanas en las cuales la conversación humana alzó la voz de los comensales (invitados), quienes fueron atendidos por cada una de las investigadoras como anfitrionas de mesa. Con el elemento simbólico que generó en cada mesa una red más grande de conversaciones significativas, el sentido de este espacio fue enaltecer la voz de los participantes y generar un ambiente que dinamizara la capacidad de asombro ante la cotidianidad. Una vez compartido el instante, el diálogo dispuso nexos entre las lógicas propias y las de los otros y, en efecto, propició el levantamiento de una nueva mirada, un nuevo conocimiento a través de ideas, acuerdos y pensamientos propositivos hacia rutas de acción para la danza en la ciudad.

Para las investigadoras, las visitas y el café significaron el reconocimiento de los territorios, de las comunas y las dinámicas de la danza de la ciudad. Fue un trabajo que denotó el compromiso del equipo, pues la propuesta era acoger a los asistentes en un espacio de confianza, con el deseo de crear condiciones favorables para consolidar a largo plazo una mirada proyectiva de la política pública que articula lo real, lo posible y lo ideal. Para finalizar, vale la pena señalar tres preguntas que transversalizaron la conversación y que definen buena parte de las premisas para la política pública:

- ¿Qué nos une como danza en la ciudad? (Lo real)
- ¿Qué soñamos para la danza en la ciudad? (Lo ideal o la utopía)
- En coherencia con el valor de la corresponsabilidad, ¿qué es posible hacer, que no se haya hecho aún por la danza en la ciudad? (Lo posible).

## Estrategias para reconocernos y valorarnos como sector

En este apartado están descritas cada una de las estrategias, sin perder de vista el enfoque definido. Además de exponer en qué consistieron y cómo se desarrollaron, proponemos una reflexión sobre el hecho de que sirvieron como instrumentos de reconocimiento capaces de mostrar una posible "identidad" de las prácticas dancísticas en la ciudad, a partir de su naturaleza y circunstancias. Asimismo, fueron estrategias que ayudaron a legitimar diferentes procesos al validarlos e incluirlos en el análisis y considerarlos como parte fundamental de cualquier política pública.

Es importante resaltar que todas son instrumentos que activaron la participación del sector danza con el firme deseo de escuchar múltiples voces, generar diálogos y convocar a la reflexión en la diversidad. En cada una, se hacen evidentes diferentes formas de organización y de gestión, niveles de relacionamiento, formas de apropiación de la danza en términos laborales, recreativos, sociales, entre otros. Cuerpos danzantes entrelazados que mueven ciudad.

Una analogía de estos procesos dancísticos con una neurona permite comprender cómo cada comuna y corregimiento son el núcleo y las dendritas de múltiples extensiones de energía que se prolongan hasta producir y transmitir impulsos que activan los diversos cuerpos sociales.

Sea a través de grupos y organizaciones, por medio de diferentes formas de participación comunitarias, en el interior de academias o centros de servicio, en el uso de equipamientos de ciudad o en el aprovechamiento de plataformas comunitarias como los medios de comunicación y difusión, las prácticas de apropiación de la danza producen activaciones que necesitan ser reconocidas. Prácticas artísticas, comunitarias, culturales, profesionales, recreativas o aficionadas, todas hacen parte de las comunas y los corregimientos de la ciudad y necesitan ser leídas a partir de sus dinámicas propias. Se conectan entre sí, a través de la sinapsis, funcionan como un sistema de conexiones en constante movimiento al crear redes, circuitos de proyección, estrategias de formación y circulación, convocatorias y eventos locales y de ciudad.

Si partimos de la idea de que el cerebro es social, plástico y emocional, que las neuronas trabajan de manera cooperativa y que el aprendizaje tiene una naturaleza social, podemos hacer la

analogía de pensarnos la ciudad como un cerebro de cuerpos danzantes entrelazados. Estos cuerpos generan múltiples conexiones a través de diversos canales de prácticas dancísticas, de participación sectorial, de incidencia y de dinámicas de sostenibilidad. Las estrategias que se presentan a continuación nos acercaron al territorio a través de un ejercicio participativo que esperamos que sirva para continuar pensando la danza en Medellín en la diversidad, a reconocerla en las diferencias y las necesidades.

**Base de datos, directorio y mapa**

Para entender el diseño de la propuesta, es necesario ampliar el ejercicio mismo del directorio desde su proceso de creación y exponer los pasos que se dieron para su categorización dentro de la estrategia de identificación. La acción de identificar ha sido realizada a partir de la pregunta por la identidad y la capacidad de reconocer rasgos propios, en la diversidad del lenguaje de la danza y en sus diferentes contextos.

Bajo esta perspectiva, si bien fue necesario trazar un listado de actores clave, programas y proyectos, el interés estuvo dirigido hacia la comprensión de los modos de funcionamiento de la danza como bien social y cultural, como un recurso socialmente aprovechable teniendo en cuenta otras maneras de concebir el desarrollo. Estos modos de funcionamiento, entendidos como prácticas formativas, creativas, investigativas y de circulación, se amplían hacia la consideración de la producción, la distribución y la exhibición, todos asuntos estudiados de manera transversal a partir de una lectura de las dinámicas de apropiación de la danza que se dan en el relacionamiento entre espacios, instituciones y agentes que mueven comunidad.

El Directorio es la materialización de dicho ejercicio de análisis de identificación del sector danza en la ciudad. Si bien tiene unas categorías que lo dividen, estas surgieron de un trabajo previo de recolección de fuentes de información, interpretación y lectura territorial de las prácticas organizativas. En este sentido, el camino tuvo tres puntos de análisis: el mapa de actores, la cadena de valor y la información que nos suministraron las fuentes de información. El primero de ellos consistió en identificar datos de personas del sector danza en la ciudad, de las diferentes formas de participación a través de grupos u organizaciones, de instituciones que articulan prácticas, de diversos ejercicios de circulación y proyección que aportan al movimiento de ciudad, de lugares

en donde se desarrollan actividades diversas y de los medios que conectan y articulan procesos con las entidades y el público en general.

Este primer cuadro de mapa de actores tuvo la siguiente categorización:

- Personas (participantes del sector desde los roles teniendo en cuenta los eslabones de la cadena de valor).
- Organizaciones (formalizadas, no formalizadas, comunitarias, artísticas, culturales, comunales, de toda índole, desde un enfoque de formas de participación).
- Instituciones (públicas o privadas, desde un enfoque de instancias de participación ciudadana).
- Medios de difusión y estrategias de circulación (promoción, difusión, distribución, exhibición).
- Infraestructura.

El siguiente paso consistió en ubicar en la cadena de valor personas, instituciones y/o actividades en eslabones agrupados de acuerdo con los modos de funcionamiento y dinámicas del sector danza en la ciudad. Teniendo en cuenta que la cadena de valor no es lineal, puesto que no tiene principio ni fin, sino acciones y conexiones que configuran un movimiento de ciudad, era necesario hacer una lectura asertiva de la configuración del sector. Así, aparecieron, además de personas, formas de organización y participación, en una sola expresión, relaciones humanas que crean y resignifican la cultura misma. Cada eslabón de la cadena estuvo transversalizado por la formación y la investigación como constantes inseparables del ejercicio de la danza, vistas ambas con sus múltiples aristas. Los eslabones propuestos fueron los siguientes:

- ✓ creación/producción,
- ✓ promoción/difusión,
- ✓ distribución/exhibición,

- ✓ consumo.

Tanto el mapa de actores como la cadena de valor se expusieron a modo de cuadros clasificados con las categorías mencionadas, a partir de la experiencia de las investigadoras y del ejercicio mismo de la investigación reflexiva. Ambos cuadros nutrieron el tercer punto de análisis: las fuentes de información, las cuales tenían la posibilidad de ampliar el espectro del tema y acercar los criterios de identificación a la realidad del territorio. Así se fue nutriendo un tercer cuadro. En este último, el ejercicio consistió en ubicar palabras claves o referentes que arrojaban las fuentes de información y nutrir así la categorización, de modo que se pudieran generar relacionamientos y lecturas que nos ayudaran a identificar el sector.

Las categorías implementadas fueron:

- Formación.
- Política.
- Participantes.
- Organizaciones.
- Medios de difusión.
- Plataformas de circulación.
- Infraestructura.

El resultado fue la propuesta de agrupar, bajo la idea de formas e instancias de participación, las categorías correspondientes a Política, Organizaciones y Medios de difusión. De aquí se deriva el directorio, el cual surge como una idea de pensarnos a partir del movimiento mismo de la danza y del descubrimiento de diferentes formas de organización, de relacionamiento, de apropiación y participación. La siguiente tabla expone la estructura de organización del directorio:

| **DIRECTORIO** |
|---|

| FORMACIÓN | PARTICIPANTES DEL SECTOR | ORGANIZACIONES | PLATAFORMAS DE CIRCULACIÓN | INFRAESTRUCTURA |
|---|---|---|---|---|
| Ámbitos:<br><br>Público y privado<br><br>Educación:<br><br>Formal,<br>Informal, para el trabajo y el desarrollo humano. | Desde Roles, modos de participación.<br><br>Están descritos en el mapa de actores:<br>Coreógrafos<br>Bailarines<br>Intérpretes<br>Guionistas<br>Directores<br>Investigadores<br>Formadores<br>Gestores<br>Consejeros<br>Asesores<br>Productores<br>Agentes de distribución<br>Consumidores (experiencia formativa, espectáculos de danza)<br>Escenógrafos<br>Luminotécnicos<br>Músicos<br>Comunicador (difusión y registro)<br>Vestuarista<br>Sonidista<br>Logístico | Artísticas, culturales y/o comunitarias:<br><br>**Formalizadas** (Corporaciones, fundaciones, redes, asociaciones, compañías)<br><br>**No formalizadas** (grupos, colectivos, talleres)<br><br>Comunales, de carácter público y participativo (JAC, JAL, Mesas barriales de cultura y consejo)<br><br>De comunicaciones | De ciudad:<br><br>Públicos<br>Privados<br>Mixto<br><br>Territoriales (comunas y corregimientos). | Los espacios desde sus funciones:<br><br>Proyección (Exhibición)<br>Ensayos (creación)<br>Formación<br>Almacenamiento. |

**Apreciaciones sobre el vaciado de información al instrumento del Directorio:**

Para la recolección de información y sistematización de las bases de datos, y su posterior consolidación en el directorio, hubo algunos sucesos que fueron ajustándose para darle una forma concreta a la información requerida para este producto.

La experiencia de organizar el directorio a partir de las fuentes de información trajo consigo algunos cambios, preguntas y adaptaciones. El acercamiento inicial al instrumento no surgió de una manera efectiva e inmediata. El formato de ingreso de datos se fue transformando, complementando y/o resumiendo al tiempo de encontrar necesidades específicas que el mismo ejercicio evidenciaba.

Con el propósito de incluir solo información pertinente, se decidió ingresar todo tipo de información que encontráramos sobre cada contacto, para tenerlo en cuenta dentro de la base de datos. Sin embargo, por medio de filtros y algunas aclaraciones se organizó el documento final de tal modo que en el directorio solo se expongan datos básicos.

Una de las grandes dificultades es que no todas las bases de datos contenían la misma información, un hecho que también hizo que descartáramos información que requería de un rastreo más amplio y mayor profundización. En gran medida, se logró completar de la manera más veraz y eficiente posible, complementando la información con el recurso web y reconociendo que las redes sociales ahora son gran fuente de información actualizada, en especial cuando hablamos de organizaciones que cuentan con una plataforma muy completa sobre su oferta a la comunidad.

De este ejercicio queda la sensación de una necesidad de profundizar sobre él, pues como lo interesante sería pensar en la construcción de una plataforma de ciudad sobre el sector de la danza, en la cual se encuentre de forma masiva toda la referencia dancística y que hable de forma organizada y competente sobre la oferta en la ciudad.

**Visitas territoriales**

Para hacer una lectura previa del territorio, y acercarnos a la idea de las visitas territoriales, fue necesario pensarnos el directorio en clave de comuna y corregimiento. Teniendo en cuenta que no es un solo cuerpo social, sino diferentes cuerpos danzantes, esta coreografía de ciudad expuso sus planimetrías en términos de redes de funcionamiento, de tejidos permeado por las realidades sociales, espaciales y de infraestructura. Sus modos de comunicación y de formas de expresión fueron vistas como pautas compositivas capaces de interconectar las dinámicas de ciudad.

La danza se mueve y mueve a la ciudad. Una coreografía sincrónica que acontece a diario con múltiples ritmos e intencionalidades. Individual o colectiva, la danza circula en el territorio, tan amplio y extensivo como el mapa desplegado en la oficina de investigación con sus comunas; y a la vez tan íntimo y enmarcado en historias de barrios. La pregunta fue entonces, ante esa diversidad y multiplicidad de dinámicas de las danzas: ¿cómo abordar el territorio, acercarse a él,

entrar, recorrerlo y reconocerlo? Adicionalmente, esa pregunta estaba condicionada por el interés de difundir la investigación e invitar al café "Al son de un café", como estrategia de encuentro. Así, este ejercicio de observación implicaba mucho más que reconocer las prácticas y dinámicas de la danza en los territorios con un enfoque de ciudad.

En el camino de pensar en maneras para llegar a "los territorios" emergió una imagen de la ciudad como un solo territorio. Una red neuronal que danza y se intercomunica a través de cuerpos en tránsitos constantes, de danzas que se quedan en su territorio y de otras que viajan fuera de país. Esto no implica categorizaciones de "mejor o mayor o más importante", sino todo lo contrario; reafirmar que la danza en la ciudad acontece por medio de diferentes modos de funcionamiento y dinámicas de apropiación.

**La grafía de una ruta**

Todo comenzó con la distribución de cada uno de los territorios entre las investigadoras. Esto implicó ubicar y definir diferentes maneras de aproximación, por medio de mapas geográficos, organizaciones, intercambios y relaciones. Cada una elaboró una base de datos específica, a manera de ruta, para dar lugar al encuentro con las organizaciones, participantes, equipamientos, medios de difusión y actores de la danza. Como herramienta de información, se diseñó un instrumento para la observación basado en las siguientes variables: representaciones, ritmos, circuitos, relacionamientos, formas de empoderamiento, organización e impacto, incidencia territorial y de ciudad, prácticas, atmósferas, agentes, espacios e institucionalidad.

Durante los recorridos, todas las estrategias permitieron reconocer las dinámicas de la danza desde lo individual hacia la comprensión colectiva. Las actividades realizadas fueron entrevistas abiertas con personas, organizaciones y redes, visitas a equipamientos y medios comunitarios, indagación del contexto, la observación de potencialidades, la reseña de los festivales y eventos locales, identificación de las prácticas en formación, creación, investigación, circulación y procesos comunitarios. Todas estas actividades fueron clasificadas en cinco temáticas acordadas en el desarrollo de la metodología previa a las visitas: formación/investigación; creación/proceso creativo; circulación/plataforma; producción/infraestructura; e instancias de participación. A partir de las visitas territoriales se

esclarecieron los temas a tratar con sus preguntas orientadoras en los grupos focales realizados en la actividad del café que fue posterior a las visitas.

**Crónicas coreografiadas de una ciudad**

Proponer la descripción de las visitas como una crónica permitió abordar a los territorios desde la cercanía (sin perder la objetividad del investigador), desde el testigo que transita la ciudad, para presentarla como un cuerpo viviente y danzante; un escenario performativo de las prácticas danzarias.

Un relato, una secuencia, flujos de movimientos que aparecen en las rutas trazadas. En cada encuentro, surgieron diferentes maneras de pensar, apropiarse, hacer y sentir la danza. En común y en sus generosas divergencias: la pasión, dedicación, vocación y convicción de creer la danza como una fuente de transformación social; como un medio para comunicarse y comunicar arte; como un eje en la educación; como un pretexto de "juntanza" con los amigos; como también el deseo de muchos para que sea su sustento para vivir. Todas ellas son algunas de las ideas por donde se mueve y se une la danza en la ciudad.

Cada lugar, esquina, barrio, grupo e individuo, es único; y de allí que las dinámicas de apropiación de la danza propongan una polisemia. Tanto las vivencias individuales, como las interconexiones grupales, dan cuenta de cómo la danza transita a lo largo y ancho de la ciudad. Por ejemplo, los tránsitos de un bailarín (a manera de diario íntimo) comienzan con su desplazamiento de una comuna a otra para dar y recibir clases. Su cambio de roles en un día (de alumno a maestro, de intérprete a coreógrafo, de administrador a mensajero, etc.) lo convierte en un habitante de diferentes partes de la ciudad, moviéndola y removiéndola hasta hacerla danzar. En su tránsito se entrecruzan actividades de formación, creación, investigación, interpretación. Su cuerpo puede ubicarse en academias o instituciones de educación, como también en equipamientos o calles de la ciudad. ¿Con cuál finalidad? una sola o muchas a la vez: para crear, para formar y formarse; para circular y proyectarse; por el simple placer de bailar; para transformar a la comunidad; para crear memoria; como un discurso político; para hacer un aporte social; para sanar y sanarse; como sustento de vida y muchas más.

Por lo tanto, los territorios se nutren de estas dinámicas individuales, pero también de las colectivas. La danza fluye en un vaivén de intercambios y de procesos que se sostienen en el tiempo gracias a la dedicación de sus líderes, al trabajo mancomunado y al voluntario de los integrantes del grupo. A cambio, la satisfacción y la convicción de creer en el poder de la danza como pilar de la cultura y la identidad los convence del arte como espíritu de la transformación social.

En los territorios, los procesos de formación, investigación y creación acontecen conjuntamente. Si bien no hay unas claras diferencias, y no es necesario establecerlas, cada proyecto tiene sus ritmos y necesidades particulares. Por ello, invitan a la reflexión sobre los géneros de la danza y la separación que esto implica. En cambio, en los territorios, la danza acontece, por ejemplo, dando lugar al encuentro de bailarines urbanos con contemporáneos y tradicionales. El llamado que hacen es más bien para que los procesos sean valorados, reconocidos como "producto" y se vele por su sostenibilidad.

Entre *ires y venires* se gesta la danza, pues cada bailarín-danzante cumple simultáneamente roles para conseguir su sostenibilidad. En esa trayectoria, encontrar un espacio adecuado para danzar, que no implique lesiones posteriores, es el gran desafío. Parques, calles y canchas, salones comunales y polideportivos funcionan como espacio de acogida. Si bien los equipamientos de la Alcaldía ofrecen "salones" para la danza, les falta mejorar sus condiciones físicas como también extender sus horarios para que los grupos puedan ensayar durante tempranas horas en la mañana o en las noches. Danzar por lo tanto "en espacios no convencionales", más allá de una propuesta estética, es la respuesta a la escasez de lugares apropiados. Paradójicamente, resolver el lugar de la danza en las calles y parques es ahora motivo de sanciones policiales, o por lo menos de llamados de atención, ubicando entonces a la danza casi que como un "acto delictivo en espacio público".

En los corregimientos, aislados por su ubicación geográfica y porque "les llega tarde" la información o porque no les interesa participar en las convocatorias del estado, la cantidad de proyectos y festividades contrasta con la ausencia de lugares para la cultura en general. Las Casas de Cultura convertidas en Casas de Gobierno desplazaron las actividades culturales que allí acontecían. En su lugar, los Parques Bibliotecas (con prioridad en la literatura y el fomento de la lectura) acogen a los grupos de danza, con una restricción de espacio y horarios que poco son

serviciales para dichos procesos. Además, por políticas del estado, las funciones y clases que se produzcan en los parques bibliotecas deben ser gratuitas, por lo que los grupos pierden la oportunidad de recibir una retribución económica por su trabajo. En los barrios de las comunas, ubicados en las partes altas de Medellín, también sucede lo mismo, en cuanto al aislamiento y distanciamiento de las dinámicas culturales de la zona.

Sin embargo, la tenacidad impulsa la danza. Por ello la falta de espacios no es razón para detenerla. Sus vibraciones continúan a pesar de estas condiciones limitantes. Y ese sea quizás uno de los objetivos que une la danza: dignificar la manera de vivir por-para-de la danza. Nombrados como trabajadores de la danza, los territorios se congregan por ese deseo en común.

Aunque el bailarín como individuo transita la ciudad en múltiples direcciones, la circulación de grupos es más reducida. Reconociendo la importancia de conectarse e intercambiar conocimiento, los grupos encuentran pocas oportunidades para hacerlo. Los costos de transporte limitan su tránsito y, por ende, la participación en diversos festivales, encuentros, talleres, batallas, fiestas que se celebran en las diferentes comunas y corregimientos.

Un camino para comenzar a comunicarse es a través del apoyo de los medios comunitarios, especialmente estaciones de radio y periódicos locales. Lastimosamente, estos medios difunden pocas noticias de danza, simplemente porque no les informan sobre los eventos. Por ello, para que los bailarines tengan voz en la ciudad es necesario comenzar por conocer los canales que les abren sus espacios para tener visibilidad, primero desde su comunidad, luego la ciudad y posteriormente a nivel nacional e internacional.

También, indagando por las instancias de participación, la labor se hace un poco invisible, debido la falta de asistencia en los encuentros convocados por las JAL y JAC. Muchas son las razones: desconfianza, falta de conocimiento de cómo hacerlo, exceso de trabajo, y por ende falta de tiempo, o porque se aprendió a trabajar por proyectos de manera individual sin las ayudas del Estado o la colaboración de otros grupos.

En la coreografía de la danza en la ciudad, participan también muchos agentes externos que nutren las dinámicas danzarias. Proveedores, gestores, promotores, productores, empresa

privada y, por supuesto, la Alcaldía. Poco a poco, unos a otros van reconociéndose para encontrar pares que les complementen aspectos administrativos, de mercadeo, producción y comunicación. Al indagar por el tránsito de la danza con la empresa privada una brecha se abre en el camino, pues aún hay un trabajo por hacer para trazar puentes que unan a los grupos con los privados.

En cambio, la relación con la Alcaldía fluye en múltiples direcciones. Una de ellas es reconocer el aporte que se ha hecho a la danza y a la cultura por medio de los apoyos y becas otorgadas. Como momento de renovación y reflexión, los territorios proponen una revisión y reestructuración de dichos apoyos, pues al cabo de estos años, las maneras como están formulados y categorizados han generado, por un lado, exceso de competencia y, por lo tanto, comportamientos con poca ética. De otro lado, limitan e interrumpen los procesos en las comunidades, porque simplemente los tiempos de ejecución no responden a las realidades de los proyectos en la ciudad y, en cambio, exigen un producto final, más que un proceso continuo.

Adicional, las convocatorias pueden ampliar su participación para los grupos de adultos mayores y los grupos infantiles; ambos son fuente vital de la danza en la ciudad como semilleros o como conservación de la identidad. De allí que también propongan que los estímulos convoquen a intercambios y trabajos colaborativos y/o asociativos con otros grupos para dinamizar el conocimiento y fomentar la asociatividad, un objetivo que aún falta mejorar en la ciudad.

Como complemento a los apoyos que pueden recibir los grupos, se proponen auxilios para transporte, para alquiler de teatros, asesorías en temáticas como administración, gestión cultural, mercadeo, producción y comunicación. Además, considerar como un aspecto casi urgente, un sistema de seguridad social y protección para los bailarines, como también su jubilación, sobre todo para los maestros que hoy en día se encuentran en edad de vejez y le han entregado tanto a la historia de la danza en la ciudad.

Es de revisar también el aspecto de gratuidad. El consenso general es que el público aprendió a no pagar, de allí que a los grupos les queda difícil cobrar por sus funciones, pues tanto las personas como las empresas aprendieron a ver la danza sin pagar. La pregunta entonces, ¿cómo se vive sin cobrar?

## Una coreografía que continúa

¿Cuál sería entonces el mapa real de la danza en la ciudad? ¿Un mapa que no tenga límites territoriales sino prácticas transversales que crean una red, un tejido o flujos por donde transita la danza? ¿Cómo fijar la danza geográficamente si escasean los lugares físicos para practicarla?

Durante los cafés, apareció una idea que invita a reflexionar sobre la significación de "territorio", puesto que surgió el concepto de *territorio expandido*, más allá de barrios y comunas. Esta noción estuvo inspirada en una danza que no dependa de un evento localizado y fijado geográficamente, sino como una acción participativa que se traslada y permea la ciudad. El territorio *es* la ciudad, es una unidad. Que, si bien por asuntos políticos y administrativos se divide en comunas y barrios, para los bailarines y los trabajadores la danza es un solo escenario y sus prácticas acontecen en múltiples localidades.

## Al son de un café, hablemos de danza en Medellín

"Al son de un café. Hablemos de danza en Medellín" fue el nombre escogido para una de las actividades realizadas como herramienta de recolección de información. Su finalidad principal fue generar espacios de diálogo entre las personas convocadas, en este caso, el gremio de la danza de Medellín.

Esta herramienta estuvo inspirada en una de las metodologías para la innovación social llamada "Café del Mundo" o "The World Café", en la cual, el café resulta ser una metáfora que destaca el poder de la conversación en la creación de nuevas ideas. Esta metáfora es una invitación a recrear nuevos y creativos escenarios posibles para el desarrollo de una inteligencia colectiva y colaborativa.

En diferentes momentos de la vida, el ser humano, como ser social, recrea espacios para la conversación en su cotidianidad, bien sea en asuntos familiares, académicos o sociales. Y muchos de los encuentros sociales suceden alrededor de una cena, una bebida que acompañe y amenice los encuentros, dándole cierto color, olor y sabor a las conversaciones. En este sentido, trasladar este acto cotidiano a un proceso investigativo resultó ser pertinente para propiciar un espacio de diálogo abierto sobre la danza en la ciudad de Medellín.

**¿De qué se trató?**

"Al son de un café" consistió en recrear un escenario que se asemejara a un Café, como espacio con cierta cantidad de mesas vestidas con manteles y en las que pudieran sentarse alrededor de cinco o seis personas participantes del diálogo. En cada mesa se disponían una o dos preguntas que denominamos "poderosas", es decir, interrogantes capaces de hablar de manera asertiva sobre las dinámicas locales de ciudad. Cada una abordaba un tema específico sobre el cual se conducía la conversación. Las mesas vestidas con manteles de papel u hojas con sus respectivos marcadores, colores o lapiceros servían para que los participantes escribieran, dibujaran o enlazaran ideas instantáneas, plasmadas gráfica o textualmente. Además, había un anfitrión por cada mesa que se encargó de exponer e hilar las preguntas, además de ir resumiendo las ideas generadas en el conversatorio a manera de moderador. Cada temática contó con un tiempo aproximado de 10 a 15 minutos para ser desarrollada y, al finalizar el tiempo, los participantes rotaban sucesivamente hasta haber dialogado en cada una de las mesas. Finalmente, los participantes de la mesa reunían toda la información entrecruzada y exponían los hallazgos colectivos, a lo que se le dio el nombre de "cosecha".

Ahora bien, se programaron seis días para la realización de "Al Son de un Café". En estas sesiones fueron abordados los tres temas principales que se agruparon en *Café Encuentro, Café Movimiento y Café Colectivo.* Se destinaron dos días para cada café, en espacios y horarios diferentes, con el fin de circular el evento, convocar a un mayor número de personas y estimular la diversa participación del territorio.

**Café Encuentro**

Este café sucedió el 16 de octubre en el Centro Cultural de la Facultad de Artes y el 21 de octubre en la Casa de la Cultura de Manrique. Aquí fue abordada la triada inseparable y entrecruzada entre *investigación, creación y formación.* Lo que se buscaba con las voces de los participantes era un diálogo que evidenciara cómo pensamos la danza a partir de nuestro hacer particular y la diversidad, un pensar en el movimiento dancístico como medio de transmisión cultural y social.




## Café Movimiento

Este café se realizó el 17 de octubre en el Centro Cultural de la Facultad de Artes y el 23 de octubre en la Corporación Cultural Canchimalos. A partir de la discusión sobre *Circulación, producción e infraestructura*, fue fundamental pensar los significados de la palabra circulación, así como la apropiación de estos sentidos a partir, no solo de la idea del viaje o traslación de espacios, sino como una circulación que se acciona desde diferentes perspectivas y que tiene que ver con la interconexión y el compartir de saberes, conocimientos y formas de integrar interdisciplinariamente la danza en la ciudad.




## Café Colectivo

Realizado el 18 de octubre en el Centro Cultural de la Facultad de Artes y el 30 de octubre en la Casa de la Cultura Ávila. En este café colectivo se trató el tema de las *organizaciones*. A partir de los diferentes tipos de organización de la danza en la ciudad, sean academias, corporaciones, colectivos y diferentes formas de intervenir en el territorio, fue posible reflexionar sobre las realidades que los envuelven y transgreden para trabajar en el sector, teniendo en cuenta la sostenibilidad y las formas de manifestación cultural.



El desarrollo de las actividades por encuentro se describe a continuación:

Durante todos los encuentros hubo tres preguntas que transversalizaron el ejercicio. Dos de estas preguntas estuvieron escritas en carteleras que estaban colgadas en la pared, con el fin de que los asistentes respondieran en un mural que hablara de la danza en la ciudad.

*Mapa de lo real:*

Al ingreso del café se planteaba el siguiente interrogante: ¿Qué nos une alrededor de la Danza en Medellín? Esta pregunta proponía una primera reflexión que invitaba a pensar el hacer propio, en una revisión de la experiencia personal en relación con el sector de la danza.

Cuando ya estaban ubicados, Margarita Granada, quien fue la anfitriona y moderadora general, daba la bienvenida al espacio, contando los objetivos principales y la dinámica del encuentro.

*Ronda de conversaciones*: Aquí se daba inicio a las mesas temáticas, en las cuales se encontraban como anfitriones de mesa algunos miembros del equipo de investigación. Cada mesa temática contaba con 15 o 20 minutos de conversación y, terminado el tiempo, los asistentes pasaban a otra de las mesas para conversar sobre otras preguntas.

*Mapa de lo ideal*: para dar inicio a este momento, la investigadora Lina Silva recitaba el poema Utopía de Eduardo Galeano, con el fin de provocar en los participantes preguntas sobre un mundo posible para la danza. Esta lectura terminaba con la invitación a responder una segunda pregunta dispuesta en otro mural que decía ¿qué soñamos para la danza en Medellín? Cada asistente libremente, plasmaba sus respuestas.

**UTOPÍA**

Qué tal si deliramos por un ratico
qué tal si clavamos los ojos más allá de la infamia
para adivinar otro mundo posible.

El aire estará limpio de todo veneno que no
provenga de los miedos humanos y las humanas pasiones.

En las calles los automóviles serán aplastados por los perros
la gente no será manejada por el automóvil
ni será programada por el ordenador
ni será comprada por el supermercado
ni será tampoco mirada por el televisor.

El televisor dejará de ser el miembro
más importante de la familia
y será tratado como la plancha o el lavarropas.

Se incorporará a los códigos penales el delito de estupidez
que cometen quienes viven por tener o por ganar
en vez de vivir por vivir no más
como canta el pájaro sin saber que canta
y como juega el niño sin saber que juega. […]

[…] Seremos compatriotas y contemporáneos de todos los que tengan
voluntad de belleza y voluntad de justicia
hayan nacido cuando hayan nacido
y hayan vivido donde hayan vivido
sin que importen ni un poquito las fronteras del mapa ni del tiempo…

Eduardo Galeano

*Reflexión grupal y socialización final*: realizada toda la ronda de conversaciones, los participantes regresaban a la mesa inicial para concluir con la socialización de las mismas.

De este momento, se desprenden dos fases:

- *Cosecha*: en esta etapa cada grupo volvía a su mesa inicial y se encargaba de hacer un análisis de lo que sucedió en la mesa. Con el complemento del anfitrión, quien estuvo presente en la participación de todos los grupos organizaban la información bajo tres ítems: *retos, acuerdos y rutas de acción.*

- *Foro ciudadano*: después de haber realizado el análisis grupalmente, uno de los integrantes exponía las conclusiones, realizando la socialización final ante todos los asistentes.

*Mapa de lo posible: El valor de la corresponsabilidad.* La finalización de cada encuentro se realizaba con una última pregunta: ¿qué se puede hacer por la danza que aún no hemos hecho? Esta pregunta estaba intrínsecamente relacionada con las anteriores, dándole sentido completo a cada encuentro. Esta pregunta abría paso a una reflexión abierta de cada participante, con la intención de que trascendiera en la cotidianidad hacia su quehacer artístico. En este caso, las respuestas se escribían en papeles pequeños que se les entregaban previamente, con el fin de que fuera posible construir un "cadáver exquisito" con todas las frases para el final de la sesión.

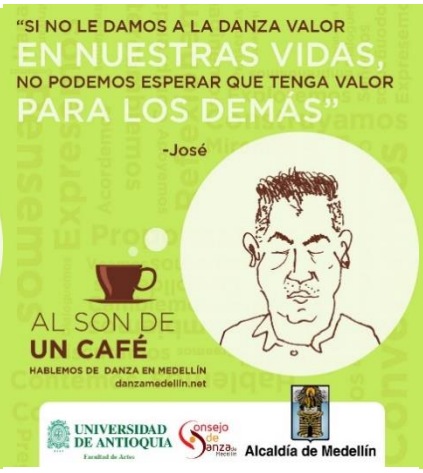
Como elemento de acercamiento para el mismo sector, el café fue escenario de relaciones y encuentros que permitió un espacio abierto de posibilidades para circular percepciones, discursos para escuchar y comunicar. Se evidenció que también Medellín es una ciudad que crea a partir del territorio, de lo que es y define su multiculturalidad.

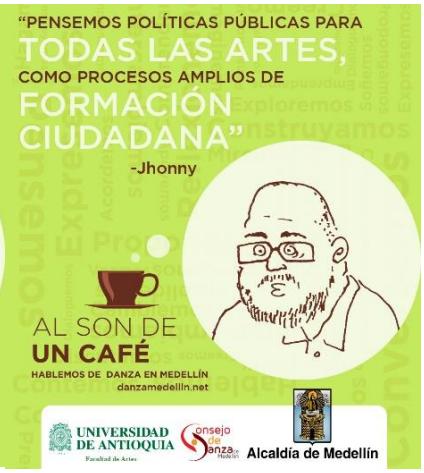
"Al son de un café" fue un espacio que el gremio de la danza necesitaba y merecía. Fue un encuentro para replantear estereotipos, géneros o posiciones sociales que limitan la interacción y la construcción de conocimiento colectivo. Si hablamos del cuerpo como eje transversal de interacción y de comunicación en su sentido más puro, de expresión y sociedad, estos cafés fueron espacios políticos para pensar el cuerpo, su quehacer y sus manifestaciones sociales.

Lo que queda es una exigencia propia del sector, que viene incubándose como idea fuerte, y es la necesidad de agremiación. Oportunamente, los agentes de la danza vienen generando esta pregunta como un llamado a la corresponsabilidad como valor fundamental para la alianza de los actores de la danza en la ciudad.

El comunicador de la investigación, Andrés Echeverri, propuso algunas estrategias de registro gráfico de las sesiones las cuales exponemos a continuación:

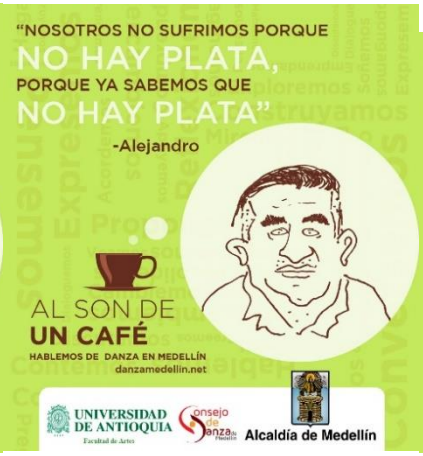




















## Estado del arte documental

El proceso de indagación sobre la existencia actual de documentos acerca de la danza en la ciudad de Medellín inició con las siguientes preguntas: ¿para qué hacer un estado del arte documental? ¿Por qué investigar sobre documentos o qué sentido tienen en el marco de esta investigación?

Las respuestas que fueron apareciendo en discusiones y reflexiones que permitieron comprender que un documento, ya sea escrito, gráfico, fotográfico, audiovisual u otro tipo de formato, es más que una expresión material de las diversas prácticas que constituyen la experiencia de la danza. Entre estas prácticas, la investigación o la llamada "investigación-creación"[3] en danza es el ejemplo que parece más evidente como productor de documentos. Es decir, de estas experiencias suelen derivarse textos o propuestas escénicas, las cuales son a su vez el contenido de documentos gráficos, audiovisuales, escriturales, entre otros.

La elaboración de documentos producto de la investigación o la creación funciona como una manera de generar, sistematizar o consolidar un conocimiento. No solo nutre la experiencia de quien los produce, sino que apoya prácticas de transmisión, conexión y producción. Es decir, un documento, además de ser un resultado del proceso investigativo o creativo, es un registro que funciona también como material significativo en procesos de enseñanza-aprendizaje, es vehículo para la distribución de saberes y hechos en el espacio y en el tiempo, es vínculo real y simbólico entre aquellos a quienes convoca un mismo interés y es herramienta operativa y de sostenibilidad.

En este sentido, la existencia de documentos y su revisión, como ocurre en la presente investigación sobre la danza en Medellín, justifica la pertinencia del abordaje de inquietudes relacionadas con "investigación", "creación", "formación", "circulación", "producción" y "formas de congregarse" como prácticas constitutivas de la experiencia de la danza en la ciudad. En

[3] Una de las ideas discutidas en las diferentes actividades de recolección de información de esta investigación (tanto en esta segunda fase como en la primera del año 2018), sugiere que el término "investigación en danza" puede tener dos significados diferentes. Una primera acepción se refiere a la investigación de carácter científico, que produce textos escritos. Un segundo significado se refiere a una investigación que es de carácter artístico y que produce coreografías o propuestas escénicas, en algunos casos también acompañada de la escritura de textos, es decir, los procesos creativos se entienden como procesos investigativos. Aunque el carácter y los productos finales de las dos maneras de investigación son diferentes, la metodología es bastante similar y los autores entienden las dos maneras como formas de "investigación".

relación con estas categorías, los documentos son objetos físicos y/o virtuales que brotan y operan de manera transversal y, por lo tanto, constituyen un reflejo de la actividad y el estado en el que se encuentra el campo de experiencias y saberes en cuestión.

Con el propósito de hacer un intento de compilación de la documentación existente, adelantándose a la formulación de aquella justificación. El criterio de selección fue que los contenidos debían ser materiales documentales que estuvieran relacionados con la danza de la ciudad de Medellín, o relacionados con la danza (desde cualquier perspectiva), pero producidos por autores locales.

Como técnica de recolección, se pensó en un principio en la consulta de documentos catalogados en bibliotecas y/o centros de documentación, suponiendo que ésta sería una fuente sustancial de información. Durante el proceso, como resultado de conversaciones, discusiones y lluvias de ideas, se reconoció que además de los lugares mencionados, existen otros bancos de información igualmente importantes.

Para comprender el alcance de este estado del arte documental, es importante entonces mantener presente que, además de los documentos físicos que se encuentran catalogados en sistemas de bibliotecas, existen en Medellín archivos no catalogados en instituciones o agrupaciones de danza con trayectoria. Un ejemplo de esto es el archivo que viene acumulando la Secretaría de Cultura Ciudadana con los documentos utilizados para participar en las convocatorias públicas de los últimos años. Allí se encuentran tal vez más de diez años de registro de proyectos, fotografías y videos de todo tipo de actividades relacionadas con la danza en la ciudad. Otro ejemplo de bancos de documentos sin catalogar es el existente en la Corporación Cultural Canchimalos. Según su directora actual, Miriam Páez, la corporación alberga un estimado de 1100 documentos (300 libros, 200 videos, 600 casetes: relatorías de festivales en audio) y unas 3000 diapositivas. Todo trata sobre artes escénicas y música y, en su mayoría, es producido por la corporación. Ella reporta también que conoce que otros grupos de danza como Hojarasca, Cosecheros, Pendiente, Guateque o Matices que también tienen archivos sin catalogar[4].

[4] Comunicación personal, 1 de octubre de 2019.

Además de esa información, sobre la cual no se indagó de manera exhaustiva, debe igualmente tenerse presente que existen archivos periodísticos que no se encuentran en las bibliotecas. También hay ahora recursos de información digital que, si bien pueden encontrarse catalogados, son presentados por algunos dispositivos de búsqueda como bancos diferentes de aquellos que contienen los documentos físicos. Por supuesto, hay que recordar que hoy en día las plataformas como YouTube o Vimeo son un lugar de acumulación de grandes dimensiones que ha desplazado a las bibliotecas o centros de documentación en la tarea de albergar el documento audiovisual.

Dicho todo esto, lo que se debe tener presente al observar los datos que se presentarán más adelante, es que los documentos compilados en este ejercicio[5] fueron hallados únicamente en catálogos de bibliotecas y centros de documentación, con excepción de unos muy pocos que llegaron a nuestras manos por vía directa y de las manos de sus mismos autores.

El primer paso de esta recolección de datos fue localizar entonces las fuentes de información en línea que serían revisadas. En la siguiente tabla están descritos los trece catálogos que se visitaron:

| **Catálogo** | **Localización actual** | **Resultados que arroja la palabra clave "danza"[6]** | **Resultados que arroja la palabra clave "baile"** | **Total de resultados** |
|---|---|---|---|---|
| Politécnico colombiano Jaime Isaza Cadavid | http://prometeo-politecnicojic.hosted.exlibrisgroup.com/F | 55 (Revisados) | 7 (Revisados) | 62 (Revisión total) |
| Comfama | https://www.comfama.com/biblioteca/consultas/buscar.asp | 138 (Revisados) | 38 (Revisados) | 176 (Revisión total) |
| Universidad de San Buenaventura Seccional Medellín | http://opac.biblioteca.usbmed.edu.co/catalogo | 216 (Revisados) | 72 (Revisados) | 288 (Revisión total) |
| Biblioteca Pública Piloto, Bibliotecas Públicas de | https://rbmam.janium.net/janium-bin/busqueda_rapida.pl?Id=20190821152532 | 369 (Revisados) | 226 (Revisados) | 595 (Revisión total) |

[5] A este texto lo acompaña un archivo en formato Excel, en el cual se presenta el listado de documentos hallados.
[6] Fechas de consulta: agosto a octubre de 2019. Las cifras varían según la fecha de consulta.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Medellín y Red de bibliotecas EPM[7] | | | | |
| Comfenalco Antioquia | http://biblioteca.comfenalcoantioquia.com/cgi-olib/?infile=searchform.glu&style=kws2 | Más de 400 (Revisados los 400 que muestra el catálogo)[8] | 309 (Revisados) | Más de 709 (Revisión parcial) |
| Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín-Palmira) | https://editio.upb.edu.co/janium-bin/busqueda_rapida.pl?Id=20191112142837 | 246 (Revisados) | 102 (No revisados) | 348 (Revisión parcial) |
| Universidad Eafit | http://bdigital.eafit.edu.co:8080/sinbad/ | 914 (Primeros 380 revisados) | 451 (No revisados) | 1455 (Revisión parcial) |
| Universidad de Antioquia | http://opac.udea.edu.co/cgi-olib/ | Más de 1000 (Revisados los 1000 que muestra el catálogo) | 774 (No revisados) | Más de 1774 (Revisión parcial) |
| SENA[9] | http://biblioteca.sena.edu.co/F/?func=find-b-0&local_base=sen01 | 147 (No revisados) | 51 (No revisados) | 198 (Sin revisión) |
| Universidad Nacional de Colombia | http://www.catalogo.unal.edu.co/F/-/?func=find-b-0 | 600 (No revisados) | 164 (No revisados) | 764 (Sin revisión) |
| Instituto Tecnológico Metropolitano | https://catalogobibliotecas.itm.edu.co/cgi-olib/?infile=searchform.glu&style=tiau | Más de 400 (No revisados) | Más de 400 (No revisados) | Más de 800 (Sin revisión) |
| Biblioteca Nacional de Colombia | http://bibliotecanacional.gov.co/es-co | 2986 (No revisados) | 1473 (No revisados) | 4459 (Sin revisión) |
| Colciencias | http://cendoc.colciencias.gov.co/portal/ | 0 | 0 | 0 |

Total catálogos: 13

Total de resultados generales para palabras clave “danza” y “baile”: más de 11.628[10].

[7] Todas estas bibliotecas y centros de documentación están integrados en un mismo catálogo.
[8] Cada catálogo tiene un límite en su capacidad de mostrar resultados de búsqueda. En el caso de este catálogo, el límite es 400. Esto significa que hay más de 400 resultados.
[9] Este catálogo ilustra un problema que se presenta con el uso de las tecnologías de búsqueda. Si bien haciendo una búsqueda básica en el catálogo principal con las palabras claves “danza” y “baile” aparecen 198 resultados de bibliotecas de todo el país, el sistema ofrece también otro buscador llamado IRIS (Integrador de recursos de información del SENA), el cual arroja 10.415 resultados para la palabra clave “danza” y 14.038 resultados para la palabra clave “baile”.
[10] Según lo observado en este ejercicio, un porcentaje variable de entre un 10 y 30 % de resultados se trata de documentos cuyo tema no es “danza” o “baile”. Aparecen en la lista porque la palabra se encuentra por algún motivo en la ficha bibliográfica, generalmente como metáfora.

Total de resultados revisados: 3456[11].

Total de documentos acerca de la danza en Medellín o elaborados por autores locales[12]: 567 (16% aprox.)

De un total de 3456 fichas bibliográficas que fueron revisadas, 567 coinciden con esta búsqueda específica, lo cual equivale a un 16 %. A pesar de que la cifra para los documentos positivos no parece muy elevada, sí lo es para la documentación de todo tipo sobre danza que está disponible en formatos físicos en la ciudad (más de 11.628). Puede mencionarse aquí que, para esta investigación, fue una sorpresa encontrar tal cantidad de documentos. Más aún ver que hay bibliotecas en Medellín que albergan documentos históricos importantes como "El maestro de danza" de Pierre Rameau, la "Orquesografía" de Thoinot Arbeau, libros variados de Rudolph Laban, revistas de Bogotá, Cali o Armenia con contenido relacionado, gran variedad de documentos producidos y traducidos en España, México o Venezuela y un amplio registro audiovisual de la danza folclórica colombiana. Aunque no se trata necesariamente de producción local, por ser documentación física, se convierte en una evidencia del interés y la actividad de recopilación por parte de la población local.

Como puede observarse en la tabla de catálogos, se utilizaron las palabras claves "danza" y "baile", separadamente. Siempre se mantuvo la opción de la búsqueda básica, que incluyese todos los datos de las respectivas fichas bibliográficas. Los resultados ofrecen un panorama bastante amplio que, por una parte, ofrece la ventaja de no excluir documentos que puedan coincidir con esta búsqueda específica[13], pero por otra parte crea la desventaja de incluir una gran

[11] Ésta fue la cantidad que fue posible revisar en las horas de trabajo asignadas.
[12] La idea de incluir la producción de autores locales (aunque su tema no sea sobre danza en Medellín) no puede llevarse bien a cabo con esta metodología, pues las fichas bibliográficas no aportan este dato. En este caso, se incluyeron los documentos de autores locales cuando pudo reconocerse a una persona conocida, se logró rastrear su procedencia en internet o su producción fue realizada en el marco de trabajo de alguna institución local (por ejemplo, todos los trabajos académicos de la Universidad de Antioquia fueron incluidos, sin importar la procedencia de su autor).
[13] Es importante tener en cuenta que el buscador revisa solamente los datos que aparecen en las fichas bibliográficas. Si el autor del documento o el bibliotecario no ingresaron en alguno de los campos de la ficha la palabra "danza" o la palabra "baile", el documento también será excluido de esta muestra.

cantidad de resultados negativos[14]. A pesar de esto último se decidió proceder a la recolección de datos de esta manera.

Habiendo identificado las fuentes de información y teniendo definida la estrategia para la búsqueda, se presentó la duda sobre cuál sería la mejor manera de clasificar la información recolectada y qué datos específicos de los documentos se recogerían.

Para organizar la información, se decidió utilizar el programa Excel[15], el cual permite visualizar en una misma ventana varios grupos de información. Así, el archivo de recopilación se dividió en las siguientes categorías: libros, artículos, trabajos académicos, contenido www (sitios web, revistas digitales, blogs, etc.), videos, periodismo, revistas y otros.

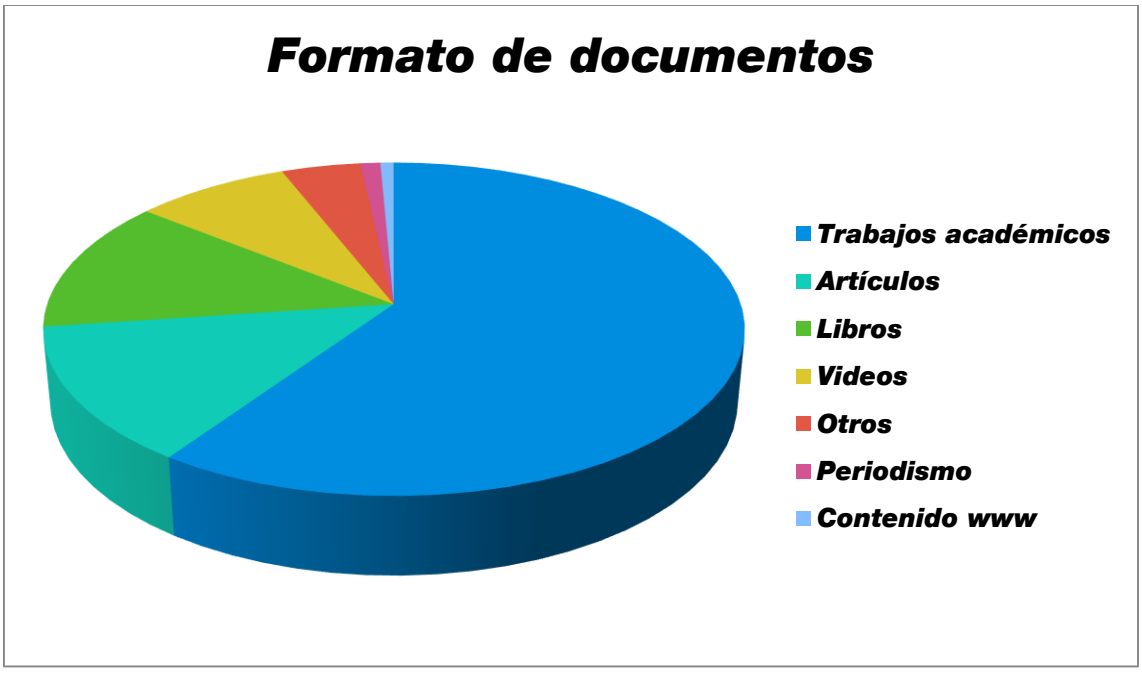
A su vez, cada uno de esos grupos se dividió en las categorías: título, autor, editor-productor-distribuidor, año, descripción o resumen, temas, ubicaciones y anotaciones. Esta subdivisión respondió al propósito de posibilitar una posible interpretación acerca de las temáticas, la circulación de los documentos y su aparición en el tiempo.

En el archivo de recopilación realizado, se observa entonces que se hallaron un total de 567 documentos, de los cuales 338 son trabajos académicos (trabajos de grado y tesis), 75 son artículos, 73 son libros, 47 son videos, 24 están ubicados en la categoría "otros" (fotografías, folletos, catálogos, programas de mano, audios de conferencias, etc.), 6 son de periodismo y 4 son contenido www[16].

[14] Se intentó restringir la búsqueda utilizando la palabra clave "danza Medellín" y utilizando el booleano "y", pero las pruebas mostraron que todos los catálogos se comportan de manera diferente y, mientras en algunos el resultado incluía muchísimos más resultados negativos, en otros excluía gran cantidad de resultados positivos.

[15] También se consideró la posibilidad de utilizar la plataforma Mendeley.com, pero debido a algunos inconvenientes operativos que presentaba, se descartó su utilización.

[16] El grupo de las "revistas" no está incluido en esta estadística. Las revistas se recopilaron en el archivo, por considerarse de importancia informativa, pero en general no se trata de revistas que sean específicamente de danza en Medellín o realizadas por autores locales. Son revistas de diferentes temas y regiones, que incluyen artículos o autores que coinciden con nuestra búsqueda.




Esta información permite suponer, en primer lugar, que la documentación catalogada es mayoritariamente de formato académico. Se trata principalmente de documentos escritos de carácter científico y/o artístico, de los cuales una buena cantidad de ellos están acompañados de un documento audiovisual.

En la muestra también puede observarse la proporción de este tipo de trabajos aportada por las instituciones educativas: Universidad de Antioquia 276, Universidad Pontificia Bolivariana 30, Universidad San Buenaventura 18 y Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid 3. Se hace evidente la actividad que genera la Universidad de Antioquia con su programa de Licenciatura en Danza, el cual aporta 221 trabajos y 55 más provenientes de otros programas en antropología, sociología, educación, deporte, teatro, psicología, gestión cultural, historia, periodismo y salud pública.

Puede mencionarse que, aunque la Licenciatura en Danza genera esta producción local, aparecen en la muestra una buena cantidad de autores no locales (Cartagena, Armenia, Pasto, Turbo, Cúcuta, Valledupar, Villavicencio, Ibagué), cuya presencia se debe a los programas de formación a nivel nacional.

Si se preguntase acerca de "una manera de escribir sobre danza" en Medellín, podría decirse que en la actualidad sí hay un formato que predomina y es el formato académico, con un estilo que tiende al de las ciencias humanas[17]. En este punto, es importante recordar que, al suponer esto, no se está contando con la existencia de la información no catalogada que se ha referido anteriormente, ni con los resultados catalogados que no pudieron ser revisados en esta ocasión[18]. También cabe mencionar que la información no asegura que aquella sea la forma predominante de producción documental. Revisando brevemente los resultados que arroja el buscador de YouTube para la palabra clave "danza Medellín", puede observarse que aparecen cientos de resultados. Es decir, que existe al menos un tipo de producción paralela, principalmente audiovisual, que circula en medios diferentes de los académicos. Esta producción no está catalogada y sus dimensiones crecen exponencialmente en la actualidad gracias al acceso público a las nuevas tecnologías. Si se tiene en cuenta que el fruto del trabajo de un bailarín o un coreógrafo es principalmente lo coreográfico y no el texto escrito, cabe darle una importancia sustancial al documento audiovisual como registro de una práctica que no constituye en sí misma un documento o producto perdurable, pues en esencia es efímera.

**Grupos temáticos**

Durante la recopilación de datos específicos sobre cada documento, se observó que aparecen temas que pueden agruparse, por pertenecer a campos de conocimiento o experiencia comunes. También se reconoció que la adjudicación de un tema responde a un uso determinado del lenguaje y que hay terminologías que, si bien en algunos casos pueden funcionar como sinónimas, en otros casos pueden referirse a prácticas cercanas pero diferenciables. Estando conscientes de esta problemática, se agrupó la información encontrada en los siguientes grupos temáticos:

[17] En este estudio no se revisó el contenido de los documentos encontrados, pero se conoce por relación y trabajo directo con el programa de la Licenciatura en Danza.

[18] El catálogo del ITM, por ejemplo, no fue revisado. Es posible que en este catálogo se encuentren los documentos de lo que antiguamente fue la Escuela Popular de Arte y sus remanentes en el interior del nuevo marco en el ITM. Si es el caso, puede haber allí una gran cantidad de información importante.

***Géneros de danza***: danza folclórica (danza tradicional, danzas colombianas, danzas populares y nacionales, danzas indígenas), danza árabe, ballet, bailes populares (danzas populares), flamenco, tango, salsa, hip hop (como categoría que agrupa todas las formas de la llamada danza urbana), danza contemporánea, danza moderna, video danza, danza teatro, danza jazz (baile jazz), danza ritual, no danza, danza experimental, danza para discapacitados, danza odissi, danza aérea, tap, danza afro-contemporánea, butoh, danzas populares y nacionales españolas, danzas populares y nacionales italianas, danzas populares y nacionales francesas, danzas populares y nacionales argentinas, danzas populares y nacionales brasileñas, danzas populares y nacionales europeas.

***Formación***: enseñanza, didáctica, pedagogía, educación (danza como medio), escuelas, programas de estudio, planes de estudio, diseño curricular.

***Creación***: creación, puesta en escena, obra (montaje, pieza coreográfica), dramaturgia, composición, improvisación, vestuario, coreografía, música, maquillaje, tecnología, artes plásticas, videoarte, teatro, comedia, lo grotesco.

***Historiografía***: historia, biografías (autobiografías), documental, testimonios, coreógrafos, bailarines, grupos, festivales, directorios.

***Estética***: cuerpo, corporeidad, estética (como campo de conocimiento), recepción-interpretación de obra, comunicación no verbal, teoría, crítica, lenguaje.

***Relación con otros campos de conocimiento***: trabajo social, sociología, estudios culturales (identidad), estudios de género, antropología, gerontología, psicología, urbanismo.

***Interpretación***: técnica, interpretación, rítmica, expresión corporal, acondicionamiento físico, consciencia corporal, motricidad, psico-motricidad, senso-motricidad.

***Salud***: terapia, bienestar, cultura somática, autoconocimiento, salud.

***Sostenibilidad***: proyección, emprendimiento, mercado, plan de negocio, sostenibilidad, gestión cultural, política pública, infraestructura.

***Otros***: artes marciales, aikido, taekwondo, capoeira, autismo, censura, deporte, dibujo, E. Degas.

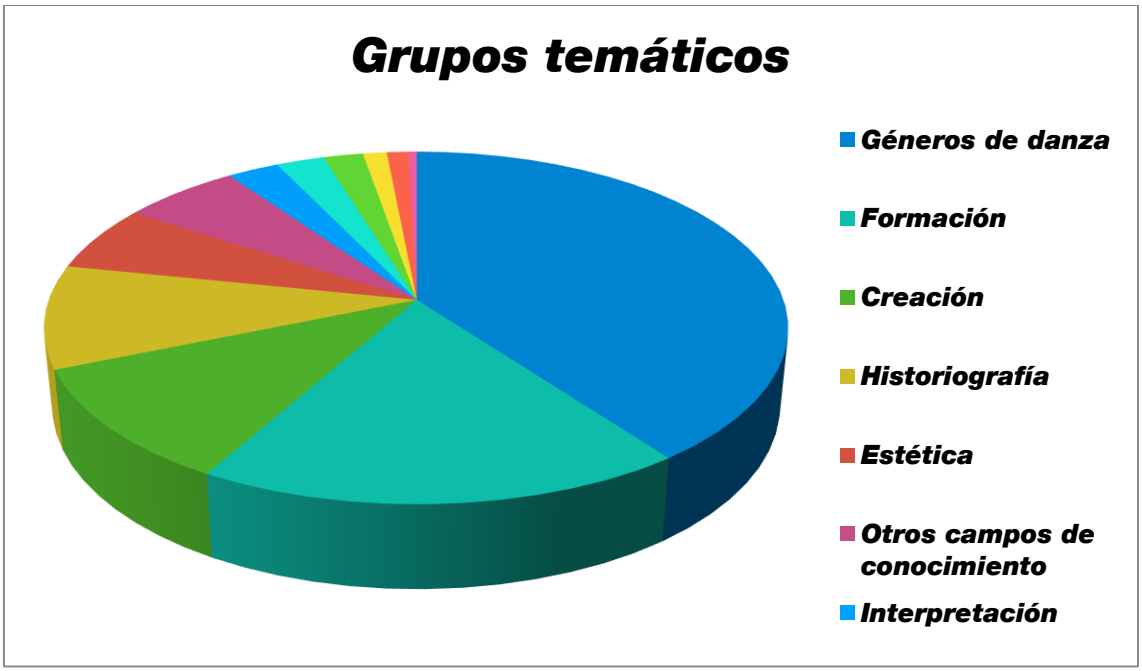
***Recreación*****:** recreación, juegos tradicionales, lúdica.

***Coreología***: análisis del movimiento, labanotación.

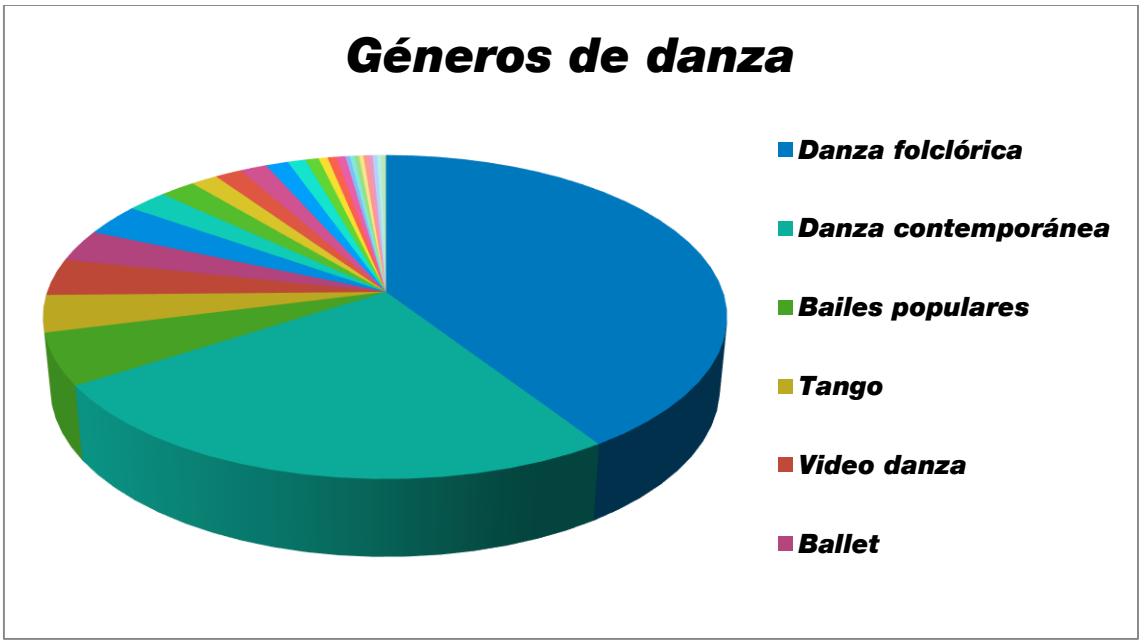
La terminología utilizada en esta clasificación es principalmente la que emergió directamente de las fichas bibliográficas. Pero, en algunos casos, tuvo que asignarse algún término por falta de datos (por ejemplo, en el caso de los trabajos sobre arquitectura los documentos no están clasificados como "infraestructura" para danza, aunque el tema es evidente). Algunos términos podrían incluirse en más de un grupo temático y, sobretodo, es importante tener presente que en esta clasificación un mismo documento puede tratar acerca de más de un tema[19]. Para ejemplificar de otro modo, un libro puede tratar sobre enseñanza y sobre danza folclórica al mismo tiempo.

La proporción en la cual aparecen los temas es la siguiente: géneros de danza 395, formación 182, creación 105, historiografía 94, estética 60, relación con otros campos de conocimiento 59, interpretación 26, salud 24, sostenibilidad 20, otros 12, recreación 11, coreología 4.

[19] En este ejercicio, la adjudicación de temas a cada documento tuvo que realizarse con un nivel alto de interpretación. En algunos casos, la ficha bibliográfica no incluye el dato sobre la temática del documento. En otros casos, aparece una lista de muchos temas. Se decidió entonces cruzar todos los datos aportados por cada ficha en relación con su título y asignar un máximo de dos a tres temas a cada documento.




La estadística muestra que la manera más común de designar los temas de los documentos es relacionándolos con un determinado género de danza. La proporción de aparición de estos últimos es la siguiente: danza folclórica 166, danza contemporánea 102, bailes populares 21, tango 15, video danza 15, ballet 13, hip hop 13, danza moderna 9, s.d. (sin datos) 8, danza para discapacitados 6, danza teatro 6, danza árabe 6, biodanza 5, danza ritual 4, danzas populares y nacionales españolas, francesas e italianas 3, danza experimental 2, danza jazz 2, salsa 2, danza afrocontemporánea 1, no danza 1, tap 1, danzas brasileñas 1, danza odissi 1, danza aérea 1, butoh 1, danzas populares y nacionales argentinas 1, danzas populares y nacionales europeas 1.




Puede observarse que hay dos géneros de danza (danza folclórica y danza contemporánea) que predominan con gran ventaja sobre los demás géneros. Lo que esto podría indicar es que sus practicantes están más presentes en los ámbitos académicos actuales. También podría leerse que la comunidad de la danza folclórica es tal vez la más numerosa en la ciudad; pero el dato lo pone en duda el hecho de que no necesariamente le sigue en dimensiones la de la danza contemporánea. Y queda la pregunta sobre por qué los bailes populares, el tango, la salsa, el hip hop o la danza árabe, teniendo tantos adeptos en Medellín, aparecen en esta estadística con una producción tan baja.

Otra idea que muestran estos datos es que los temas más frecuentes de producción documental conciernen a la formación, la creación y la historiografía. Si bien la "creación" aparece en un lugar predominante, puede observarse que es la "formación" la que prevalece y con gran ventaja. Por el contrario, el grupo temático de la interpretación, en el cual se incluyeron las técnicas del oficio del bailarín, aparece en los últimos lugares y a gran distancia. Esto recuerda el comentario de Ana Cecilia Restrepo, antigua consultora de danza de la Secretaría de Cultura

Ciudadana, según el cual "la danza como fin aún carece de aceptación en el medio[20], a diferencia de como la tiene la música, por ejemplo, y es notorio en el ámbito de la administración pública"[21].

Luego, aparecen términos como "festivales", "proyección", "gestión cultural" o "sostenibilidad", los cuales podrían ser un reflejo del trabajo existente sobre temas relacionados con lo que en este estudio se ha llamado "circulación". Sin embargo, la palabra específica "circulación" no aparece. Tampoco aparece la palabra "producción" o algún término genérico que mencione las formas de congregarse o agremiarse, aparte de la mención de "grupos" o "escuelas".

La ausencia de aquellos términos que parecerían ser de gran importancia para la danza, podría interpretarse como un síntoma de que existen áreas desatendidas o que causan menor interés. Serían prácticas que no han suscitado una reflexión o ánimo de documentación, por lo cual podría pensarse que su conocimiento estaría debilitado o sería más escaso entre los actores de la danza. Si se tiene en cuenta que, según la información recogida en otras actividades de esta investigación, uno de los aspectos que más reclama la comunidad es el de la necesidad de "agremiarse". Puede decirse entonces que la estadística sobre lo documental confirma la situación.

Al mismo tiempo que los documentos muestran áreas del saber menos documentadas, también revelan zonas que esta investigación no ha nombrado directamente. Es el caso por ejemplo, de la relación de la danza con otros campos del conocimiento, tanto científicos como artísticos. Si se tienen en cuenta los varios grupos temáticos listados más arriba que tienden en esta dirección, puede decirse que la muestra refleja la realidad notoriamente interdisciplinaria en la que se desenvuelve la danza. La idea aparece también en datos de la primera fase de este trabajo en voz de los representantes de los "núcleos creativos", quienes afirman unánimemente que su práctica es necesariamente interdisciplinaria.

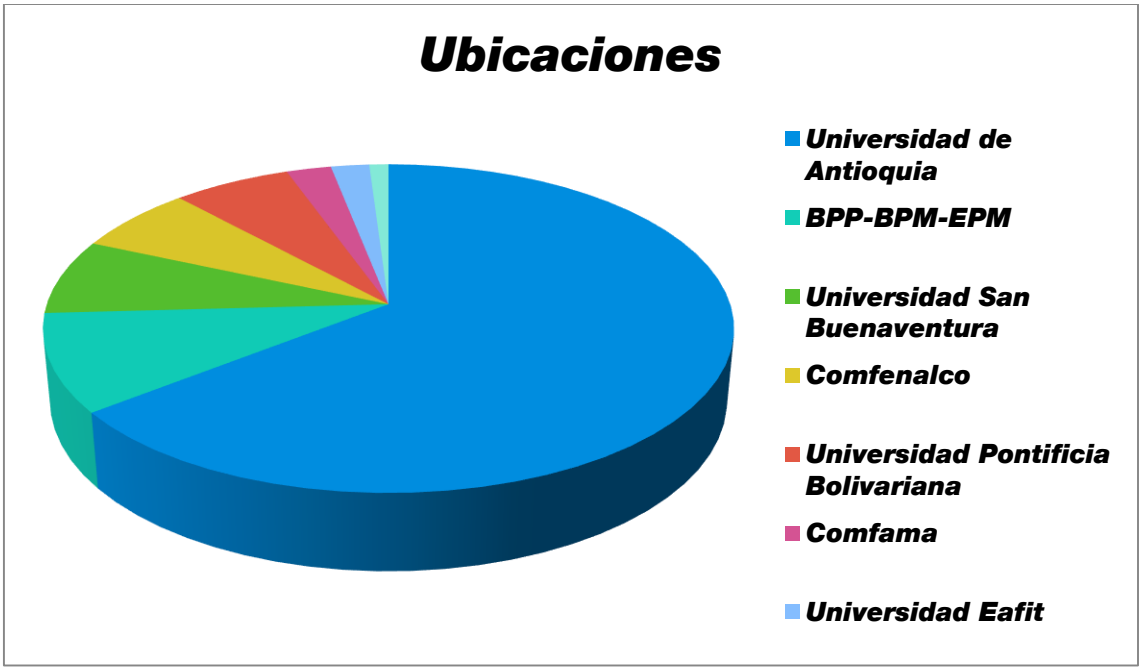
Otro asunto que ya se ha mencionado anteriormente, es que este ejercicio de clasificación de los documentos puso en evidencia la problemática del uso del lenguaje, a través de la pretensión

[20] La danza como fin, a diferencia de la danza como medio, es decir, para el caso específico de Medellín y Colombia, la danza como herramienta para la educación.
[21] Comentario realizado en la primera socialización de esta investigación, el 27 de octubre de 2019 en el marco del festival Endanzante.

de asignar temas específicos a cada documento. Esta situación nos recuerda la aparición de la misma problemática en el caso de los términos que se utilizan actualmente para formular las convocatorias públicas para la danza. De nuevo, es en voz de los participantes en mesas de discusión o entrevistas que se repite el dato según el cual las terminologías se convierten en barreras excluyentes (por ejemplo: “yo no puedo participar en esa convocatoria porque se exige una “obra” y mi propuesta no es una obra sino un “espectáculo” compuesto de repertorios).

**Ubicaciones**

Los lugares en los cuales se encontraron los documentos muestran las siguientes cifras: Universidad de Antioquia 374, BPP-BPM-EPM 56, Universidad San Buenaventura 43, Comfenalco 38, Universidad Pontificia Bolivariana 37, Comfama 14, Universidad Eafit 12, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid 6.




Se observa que la mayoría de los documentos de esta muestra se encuentran en la Universidad de Antioquia, con gran ventaja, lo cual se debe a la presencia de los trabajos académicos. Sin embargo, si se omiten los trabajos académicos de la muestra de esta institución, puede notarse que hay casi la misma cantidad de libros en esta institución que en el conjunto de

bibliotecas públicas de Medellín (BPP-BPM-EPM), el cual incluye al menos 54 bibliotecas o centros de documentación distribuidos en el área metropolitana.

**Año de publicación o creación**

Las cifras concernientes a los años de publicación o creación de los documentos aparecen así:

| 1938 - 1979 | 1980 - 1989 | 1990 - 1999 | 2000 - 2009 | 2010 - 2019 |
|---|---|---|---|---|
| 26 | 19 | 39 | 143 | 326 |

Como se observa, el proceso que revela esta muestra es de crecimiento evidente, pero hay que recordar que la cifra está condicionada por la presencia de los trabajos académicos elaborados en la Universidad de Antioquia. Si se eliminan esos documentos de la estadística, las cifras de las dos últimas décadas aparecen así:

| 1938 - 1979 | 1980 - 1989 | 1990 - 1999 | 2000 - 2009 | 2010 - 2019 |
|---|---|---|---|---|
| 26 | 19 | 39 | 110 | 92 |

Lo que muestra esta última tabla es que, por fuera del ámbito académico, la producción documental pareciera no haber crecido, sino disminuido, en la última década. Pero, recordando lo que ya se ha dicho anteriormente sobre la cantidad de documentación no catalogada que no se está teniendo en cuenta, lo que podría mostrar esta tabla es que la localización de la información se ha desplazado, o que quienes en la década del 2000 producían por fuera del ámbito académico, en la última década se han integrado al ámbito académico, entre otras cosas.

## CONCLUSIONES

Debe decirse aquí que lo que se ha presentado hasta este punto son interpretaciones solamente acerca de los datos que aparecen como los más evidentes. El archivo de recopilación de documentos podría analizarse con más detalle en busca de otros tipos de información.

También se debe mencionar que, además de los bancos de documentos no catalogados que se han mencionado como ejemplos, tenemos datos sobre más fuentes. El propósito de reportar repetidamente esta existencia es el de evitar caer en el sesgo de interpretar la realidad por datos que provienen principalmente de ámbitos oficiales (en este caso la academia). Tratándose de la danza, éste sería un error importante, pues sabemos que nos referimos a un campo que, en nuestro contexto, apenas comienza procesos más notorios de institucionalización.

Otro asunto por recalcar, es que la muestra recolectada no solo es parcial, sino que hay diferentes factores que modificarían los datos estadísticos. Por ejemplo, los documentos clasificados como "contenido www" han sido contabilizados como un documento cada uno. Pero, este tipo de formato alberga más de un documento en su espacio de alojamiento (por ejemplo, varios artículos, un libro y algunos videos). Otro factor de variabilidad es el de la elaboración de las fichas bibliográficas, en la cual interviene el autor del documento, el bibliotecario y el sistema utilizado. Hay que saber que no siempre se encuentran los datos o a veces se presentan de manera ambigua. Por este motivo, la muestra definida alberga un cierto porcentaje de error y/o interpretación.

Por último, como detalle para la reflexión, hay que recordar que los datos que se han producido en este ejercicio son básicamente cuantitativos. De la calidad de esta documentación no se tiene mayor información por el momento y es necesario tenerlo, al menos en cuenta, como un dato más que construye esta perspectiva.

Queda un gran interrogante, relacionado con los videos albergados en las plataformas de internet. Pero no solo queda como pregunta específica sobre el tema, sino también como pregunta metodológica, pues además de los cientos de documentos que listan YouTube y Vimeo para la

palabra clave “danza Medellín”, el buscador de Google arroja actualmente un aproximado de 2.200.000 resultados. ¿Existiría una manera de abordar esta información?

Pensar en aquella cantidad de videos existentes, recuerda de nuevo la discusión durante la primera socialización de esta investigación, en la cual Juliana Congote, investigadora principal de este proyecto, mencionaba: “…se cree que no se escribe sobre danza”. Asimismo, Juan Pablo Ricaurte, director de la revista A TEATRO, decía: … “la gente no lee, la gente no escribe”. Aquí podría pensarse en la idea de que los bailarines no son “poetas” o “novelistas” o “ensayistas”. Son bailarines, por lo cual parece consecuente que no “escriban” frecuentemente utilizando palabras. ¿Pero, no es lo coreográfico, en sí mismo, una forma de escritura? ¿Si esto fuese así, no serían esos cientos, o tal vez, miles de videos, una evidencia del trabajo “escritural” de nuestros coreógrafos y bailarines? Si se menciona esta problemática en este punto, es porque otro de los reclamos y anhelos de la comunidad de la danza es el de la dignificación de su quehacer. Reconocer el valor y la riqueza intrínseca de la “escritura coreográfica” podría ser un paso importante en la transformación de un imaginario logo-centrista que parece imperante y que, con su gran fuerza, reduce las posibilidades de valoración del arte de la danza.

Dejando estas preguntas como consecuencias de esta reflexión, puede mencionarse finalmente una idea que surgió repetidamente durante las discusiones y diferentes actividades de esta investigación: la comunidad de la danza debería unirse y continuar el camino con ánimo colectivo. En lo que concierne a la creación, distribución, localización y uso compartido y efectivo de la documentación, el sueño que podría proyectarse para Medellín es el de construir un sistema unificado de localización de documentos, de acceso y participación pública, en el cual todas las “escrituras” tuviesen su presencia y legitimidad.

**Video de subjetividades**

Las cartografías subjetivas se han planteado durante las dos fases de la presente investigación como un método de diagnóstico comunicacional que permite identificar, conectar y construir narrativas colectivas a partir de la exploración de las subjetividades de diferentes actores relacionados con la danza en la ciudad de Medellín. Se plantean a partir de la territorialización de

percepciones colectivas y tienen como finalidad la construcción polifónica de discursos donde se da prioridad a las voces de actores aleatorios, no privilegiados.

Durante la primera fase del proyecto, el ejercicio estuvo orientado por las preguntas ¿Con quién te gustaría bailar?, ¿Qué te hace bailar? y ¿Cómo baila Medellín? Esta exploración inicial, además de proporcionar un insumo para el reconocimiento de cómo los habitantes de Medellín perciben la relación entre la ciudad y la danza, posibilitó crear un marco de sentido en el cual la danza trasciende su dimensión artística, para ubicarse como una práctica social que construye identidades y que no solamente es ejecutada por profesionales cualificados.

Sobre esta base, consecuente con los hallazgos del proyecto en su primera fase, es posible justificar la danza como derecho y bien común de la ciudad, a partir de dos líneas argumentales que se identifican claramente en el ejercicio. La primera de ellas tiene que ver con el cuerpo y su relación directa con la danza: aquí pueden agruparse, en términos generales, referencias recurrentes a las emociones, como motivadoras del movimiento, así como al papel de la música como detonante de las mismas. También cabe en esta línea las continuas referencias a la pasión por bailar, a la búsqueda de la esencia propia y a la necesidad humana de moverse, como elementos que trascienden a la construcción de identidades a partir de la danza.

Una segunda línea de argumentación que se identifica en las cartografías va un paso más allá y comienza en el papel de la danza como posibilidad del encuentro con el otro. En este sentido la danza cumple una función social, de construcción de relaciones (especialmente en los ámbitos recreativo y formativo), que lleva a elaborar colectivamente formas de pensar y habitar el mundo. La diversidad derivada de los géneros dancísticos se materializa en narrativas que hablan recurrentemente de la diversidad, del reconocimiento de la interculturalidad y de la construcción de una identidad colectiva.

Este tránsito de lo social a lo colectivo llevó, en la aplicación del primer ejercicio, a reflexiones de mayor trascendencia política sobre el papel de la danza en la formación ciudadana, en el reconocimiento del otro y en la necesidad del movimiento colectivo. Estas fueron las bases para una nueva aplicación del ejercicio durante la segunda fase de la investigación, a partir de la pregunta ¿Cómo sueñas la danza en Medellín?

La intención de este nuevo ejercicio estuvo encaminado a identificar puntos comunes en la proyección de las narrativas colectivas de la danza hacia el futuro. Llama la atención la necesidad del sector de una mayor organización en torno a procesos de gestión e integración de los múltiples sectores, encaminada especialmente a la dignificación de las condiciones laborales y profesionales, así como al reconocimiento y posicionamiento de la danza, para darle lugar en múltiples lugares. Es importante también que este nuevo ejercicio resta importancia a los géneros como diferenciadores, dando protagonismo al reconocimiento de la diversidad de la danza y de quienes la practican. También es recurrente la referencia a un nuevo papel de la formación, que se interesa más por los aportes de la danza a nivel social y cultural, y menos en lo técnico.

En general, el ejercicio refleja un tránsito de lo individual a lo colectivo, a la necesidad de integración y a la construcción de relaciones en pro del fortalecimiento del sector a partir de sus diferentes prácticas: gestores, bailarines, formadores, investigadores, estudiantes y transeúntes ofrecieron visiones que construyen una percepción colectiva de que la danza pasa por un nuevo momento, en el cual las diferencias toman un papel secundario ante los retos en aspectos como el mejoramiento de las condiciones laborales, la cualificación profesional y la creación de nuevos espacios para la danza en Medellín.

**Página web y encuesta**

www.danzamedellin.net es el sitio web que reúne y publica los avances de esta investigación. Esperamos que sea un espacio digital que convoque al sector para integrar la comunidad de la danza en la ciudad. En el sitio, el visitante puede encontrar información sobre las actividades participativas presenciales, rastreos bibliográficos, análisis de documentos públicos, aplicación de instrumentos cuantitativos, cartografías subjetivas, visitas de campo y entrevistas a expertos, con el fin de construir un panorama amplio y diverso de los movimientos y expresiones de la danza en nuestra ciudad.

En la página web se encuentra alojada una encuesta que sirve de instrumento digital para la recolectar información y rastrear actores. Este formulario, que todavía se encuentra activo y seguirá abierto para futuras fases de este proceso, presenta al visitante treinta y cinco preguntas orientadas a construir un panorama demográfico, geográfico y cualitativo del sector de la danza en

Medellín. Este panorama, si bien no es aún exhaustivo y representativo en cantidad, ha posibilitado comprender puntos comunes, recolectar opiniones y percepciones, así como plantear nuevos interrogantes sobre el estado actual de los actores culturales relacionados con el sector de la danza en la ciudad.

El resultado específico de los datos arrojados por la encuesta, a la fecha, puede consultarse directamente en el sitio web.

**Entrevistas**

Para esta nueva fase, la entrevista continuó haciendo parte de las estrategias más significativas del proceso. No obstante, reconociendo el número significativo de personas que fueron entrevistadas en la primera fase (alrededor de cuarenta), para esta ocasión se privilegiaron algunas voces, principalmente asociadas a la institucionalidad de modo que se pudieran abordar asuntos relacionados directamente con líneas de acción. Siendo así, el grupo total de testimonios recogidos por las dos fases de la investigación permitió comprender y valorar los aspectos que resuenan en los diversos contextos como muestra de muchos de los procesos que configuran el campo social de la danza en Medellín. Este instrumento permitió obtener, de manera directa, opiniones, expectativas y críticas sobre el estado actual de la práctica que fueron determinantes para las reflexiones suscitadas en torno a las categorías establecidas.

# 3. HALLAZGOS. TRÁNSITOS DE LA DANZA EN LA CIUDAD

En esta parte se presenta el análisis basado en la triangulación de la información. Tres textos dan cuenta de la propuesta de análisis establecida para este proceso. A manera de síntesis, estos textos abordan tres núcleos fundamentales que fueron obteniendo mayor protagonismo con las conversaciones, diálogos, pesquisas y trabajo colectivo. Son tres grupos temáticos que sintetizan buena parte de la experiencia. El primero se concentra en pensar y defender la triada inseparable entre formación-creación-investigación. Abordando la pregunta sobre qué nos une alrededor de la danza en Medellín, este texto plantea la discusión sobre la necesidad de encontrar puntos comunes para concebir la danza como un encuentro que se da en el tránsito del cuerpo a la organización, la comunidad y lo público para retornar al cuerpo. El segundo texto aborda otra triada: circulación-producción-infraestructura, como parte de un sistema orgánico equilibrado y saludable que necesita, con urgencia, pensarse a través de flujos activos y renovadores. De esta perspectiva, aparece la necesidad de consolidar procesos de trabajo en red y se lanza la pregunta sobre qué soñamos para la danza en Medellín. Finalmente, el último texto atiende a las organizaciones, no solo en términos legales, sino y, sobre todo, a partir del deseo manifiesto de buscar alternativas de organización del sector, ¿Qué podemos hacer que no hemos hecho? Es la inquietud que justifica el deber de encontrar las garantías que permitan una verdadera corresponsabilidad entre Estado y ciudadanía.

## *FORMACIÓN-CREACIÓN-INVESTIGACIÓN*

### *Un indisoluble tejido polifónico*

Sin duda, estudiar la danza es una experiencia formativa. Pero, sobre todo, una vivencia mediada por preguntas cuyas respuestas siempre abren escenarios de transformación humana. Siendo así, en la práctica misma de la danza, estudiar, formar, crear, investigar resultan ser palabras que se materializan en modos de hacer y pensar muy poco diferenciables entre sí. En una clase de danza, más allá de asuntos instruccionales, lo que se pone en juego es la capacidad del cuerpo de

autoconocerse y comprenderse como vehículo de expresión humana. Asimismo, en un proceso creativo, pretenda materializarse o no como producto coreográfico, las metodologías empleadas para el logro de los propósitos encubren prácticas comunes de enseñanza y de investigación. Basta con ver la exigencia que requiere transmitir de un cuerpo al otro una idea de composición dancística para que en ese intercambio se evidencien, entre otras, didácticas, enfoques, conceptos, posturas históricas, concepciones de cuerpo, preguntas y problemas específicos.

Por estas razones, este trabajo pudo constatar que formar-crear-investigar son acciones inseparables que disponen un espacio para pensar y vivir la danza como una práctica integral para el conocimiento y el autoconocimiento, para relacionarnos con los otros y el entorno, para activar los sentidos y entender el mundo a partir de ellos. Porque vivir los procesos de formación como actos creativos e investigativos, en sí mismos, es casi que inevitable. Porque creación, investigación y formación son experiencias en las que es imposible escindir el saber y el ser. Porque como un engranaje interdependiente, esta triada transciende y afecta al sujeto. De ahí que resulte válido decir que esta interconexión se gesta en la posibilidad de valorar los discursos y las prácticas dancísticas como escenarios legítimos de producción de diversos conocimientos.

Defender el lugar de la experiencia estética en los procesos de enseñanza y aprendizaje fue un mensaje reiterativo en las voces de muchos de los participantes de las actividades asociadas a esta investigación. Es evidente que el deseo de ser artista, coreógrafos (as), bailarines(as) se entrecruza, por múltiples razones, con la necesidad y el placer de enseñar, compartir, transformar, incidir, posibilitar. Acciones más que comunes en ejercicios de docencia o de investigación. Aunque se piense que la formación en danza está destinada a la preparación y el adiestramiento de cuerpos interesados en la producción coreográfica, la realidad de Medellín da cuenta de la expansión de prácticas formativas convertidas en escenario de experimentación creativa. Prácticas investigativas que se conciben como creaciones formativas. Prácticas creativas cuyo centro de interés formativo está instalado en preguntas de investigación sobre la danza y el cuerpo.

Todo ello implica afirmar que la transmisión de la danza se da en el contacto de un cuerpo a otro, como un juego para dar y recibir, como un modo de aprendizaje que define nuestras formas de hacer historia y de compartir los saberes de generación en generación. Ese es el ejercicio

investigativo y la presencia de la fragilidad del gesto creativo. Es decir, las prácticas de la danza siempre estarán atadas a la incertidumbre del instante creativo y a la transformación de los cuerpos.

El aula pareciera ser el escenario más potente para crear, porque la misma enseñanza es un acto performativo. Porque ese "trámite entre varios" para danzar juntos trasparenta el intercambio y expone la huella de la creación en el efímero momento de la experiencia corporal. Sea en la clase, en la escena, en el laboratorio, en la calle, en la pregunta, aquel que danza entiende que la experiencia danzada es el encuentro, el movimiento, el transcurrir y la sucesión.

Esta reflexión propone pensar la danza más allá de lo escénico y reivindicar sus procesos. Al hacer hincapié en cómo se hace y lo que esto implica, la perspectiva investigativa se activa y dispone en los cuerpos una reflexión sobre su propio hacer. Con esta intención, fue posible visibilizar procesos cuyos resultados escapan del espectáculo y comprender que, si bien la puesta en escena es un modo de materialización de la danza, también son válidos otros como el simple entrenamiento, la activación social, la presencia en los territorios, el disfrute, el ocio, experiencias que solo existen en los cuerpos y, a veces, se materializan a través de textos, videos, fotografías y otros formatos, y que confirman la necesidad de pensar la danza como un derecho cultural y social.

***La danza carga de sentido el ser, estar, habitar y convivir en la ciudad***

Muchos participantes hablaron de aprendizajes significativos recibidos gracias a diversos encuentros pedagógicos que detonaron preguntas creativas e investigativas y sus elecciones profesionales. Un ejemplo de esto es la cantidad de personas que hoy en día son profesionales de la danza y que comenzaron su formación con proyectos como la Red de Danza de la Ciudad de Medellín o en academias e instituciones informales de la ciudad.

Podríamos hablar de bailarines formadores e investigadores que hacen de los procesos de enseñanza y aprendizaje una mediación estética y creativa basada en la subjetividad como eje fundante de su práctica. Esta es una actividad que, por demás, en un área como la danza (y las artes en general), es más que necesaria, pues estamos ante prácticas que nos confrontan sobre lo que somos, hacemos, sobre nuestra presencia y nuestros modos de vivir. La inquietud por el cuerpo interroga directamente lo humano, la incertidumbre propia de lo desconocido.

Porque, como señalaba uno de los participantes “hablar de danza es hablar de pensamiento, modos de vida, forma de ver el mundo y sentidos del movimiento”. Es decir, la danza no solo es una práctica que se define de una única manera. Como práctica asentada en lo humano, su valor radica en su polifonía, esa misma que hace parte de sistemas culturales que ayudan a disfrutarla y activarla.

Como un medio de unir personas y comunidades, la danza en Medellín funciona como símbolo ético para los territorios. A través del cuerpo que danza se producen procesos de transformación que reafirman y fortalecen movilizaciones sociales instaladas en el goce, en la conciencia y en la aceptación. ¿Qué pasa en la sociedad por la presencia de la danza en Medellín? Esa fue una pregunta que quedó plasmada en el *Café Encuentro* y que animó más interrogantes asociados a la capacidad de la danza de crear motivaciones políticas, porque las historias de cada territorio van gestando hilos conductores para la creación en danza. Si se trata de pensar una política pública, entonces tendremos que comenzar por reconocer la importancia de muchos procesos no visibilizados y que necesitan ser contados como experiencias de transformación ciudadana.

De ahí que una de las apuestas sea reconocer la generación de conocimiento en espacios externos y no legitimados por la institucionalidad. Por ejemplo, la universidad necesita seguir fortaleciendo los vínculos con las comunidades, de modo que sus experiencias circulen y se nutran de los contextos de ciudad. Valorar lo que hacen las corporaciones y organizaciones independientes podría generar nuevos lazos que estimulen diálogos para construir procesos conjuntos para reconocer los procesos base, dar una devolución significativa y transformadora a los territorios y empoderarlos de sus procesos.

El hecho de que haya un cuerpo danzante implica siempre defender una realidad, una defensa de una idea, una comprensión del mundo que se valora y se quiere. El aporte es del cuerpo, así que desde él es posible comprender y transformar los estereotipos de ciudad. El asunto es poder identificar cuáles son los cuerpos que somos, hacemos y tenemos. No hay que olvidar que buena parte de la danza de la ciudad es imposible desligarla de la música, de la grafía, del pensamiento social, de las visiones de mundo. De ahí que tengamos que hablar de estilos de vida y de

expresiones humanas. La danza hace parte de sistemas culturales que conjugan otras prácticas y saberes, que llevan a un punto de vista.

***La danza es un estímulo para vivir***

Si bien para muchos la opción de trabajar como profesores ha sido la única opción, más que una verdadera vocación, resultan fundamental escuchar a los participantes de las actividades y conocer cómo realizan sus prácticas docentes, pues en esos relatos se encubren estrategias que se traslapan con la creación y la investigación que ameritarían distinguirse y potenciarse. Para una política pública, valdría la pena pensar en espacios de conexión donde crear, formar e investigar emerjan de un propósito común. Convocatorias que entiendan que la creación va más allá de una producción coreográfica, que la investigación va más allá de un texto escrito y que la formación no solo es una clase para aprender pasos. Si a esto le sumamos la necesidad de disponer condiciones mínimas de infraestructura que propendan por un desarrollo adecuado, saludable e inspirador para la danza, habría un fortalecimiento importante del sector.

Si está claro que el mayor sustento económico de los trabajadores de la danza es la docencia, ¿no será que debemos apostar por unas didácticas y metodologías transformadoras que garanticen experiencias significativas para maestros y estudiantes? Basta con revisar el número de estudiantes en academias de la ciudad, algunas con más de 700 personas inscritas, para darse cuenta de la concentración laboral que podría aprovecharse para crear e investigar, de modo que no solo se dicten clases por plata y sin vocación. No obstante, vale la pena señalar que las dificultades aparecen también ante la precarización laboral de muchos profesores. Sin espacios adecuados, sin salarios dignos, sin prestaciones sociales que, mínimamente, garanticen acceso a la salud, resulta complejo desarrollar satisfactoriamente sus procesos. En el caso de la seguridad social de los bailarines, fundamental si se consideran las condiciones de dignificación de la profesión, es un tema más que relevante. Resulta necesario implementar estrategias que permitan compensar, por un lado, el cumplimiento de un derecho que ha sido negado históricamente y, por el otro, insistir en la defensa de derechos y deberes del gremio para que exijan cubrimiento de esta necesidad básica para la cualificación y permanencia en la profesión. En efecto, este proceso aportaría, no solo al gremio de los bailarines, sino también a la comunidad en general, en tanto se

cumple con un deber por parte del Estado y, a su vez, se fortalece el valor de la corresponsabilidad y el cultivo de las prácticas dancísticas saludables como elemento fundamental de la cultura de la ciudad. De ahí que uno de los mayores retos para la política pública deberá ser el de considerar el cuidado del cuerpo como un aspecto fundamental que está por encima de cualquier práctica dancística, sea del estilo o la tendencia que venga para propiciar las condiciones de salud para practicantes de la danza como una obligación permanente.

***Y qué pasa si danzamos desde el abrazo***

La danza nos hace ser lo que somos. Es nuestro cuerpo en toda su integridad. Como propuestas que vale la pena considerar para construir lazos gremiales, aparecen algunas ideas que vale la pena incluir en esta reflexión, de modo que sirvan de inspiración para fortalecer y activar los procesos de formación-creación-investigación.

- "Activar el círculo para conversar": de esta expresión surgieron iniciativas para mantener el diálogo como escenario significativo de encuentro, de reconocimiento y de valoración. En el círculo todo se cierra sobre sí mismo, como símbolo de unidad. También cada una de sus partes necesita estar presente para mantenerlo activo y vivo, para proteger lo que allí se incuba. Asimismo, el círculo es curvatura y movimiento. Si las partes que lo integran provienen de otros círculos, el espacio se expande y se crean interconexiones diversas vinculadas por propósitos comunes. Activar el círculo para la danza nos recuerda la mística que hay detrás de una práctica humana que requiere de la colectividad y la solidaridad para dignificar sus modos de hacer y pensar. Ese círculo es el espacio para que los trabajadores de la danza recuperemos la voz, y elaboremos nuestros discursos y nos comuniquemos.

- "Ir más allá de los pasos": las voces de los participantes demostraron el deseo de superar la concepción tradicional y eurocéntrica heredera de la historia de la danza de los centros disciplinarios oficiales, que nos dice que la danza está supeditada a una restricción del cuerpo, a la reglamentación académica y a la conservación de repertorios. En la danza en Medellín comienza a aparecer el reclamo de un cuerpo consciente de su humanidad, de su contexto, de sus sensibilidades, de los movimientos sociales y políticos, de su capacidad de transformación. Ir más allá de los pasos es la consigna que unifica y crea comunidad.

- “Enseñar para la vida”: surge esta premisa que, aunque parezca obvia y fácil de asumir para cualquier área del conocimiento, en la danza refuerza la idea de pensar la formación como un acto de transformación, de camino hacia una mayor consciencia de sí mismos y de nuestro entorno. También, es una expresión que instala la discusión sobre la ética y la importancia de fortalecer valores y sensibilizar vidas. En la medida en que se mueve en diferentes direcciones, a partir de múltiples formas de acceso y maneras diversas de exploración y vivencia, la danza se convierte en una expresión viva que construye identidades y genera procesos de transformación personal y social. Es catarsis colectiva, pero también entrenamiento y profesionalismo.

***¿Acaso hay temor a diluirse sino hay división de géneros dancísticos?***

Esta pregunta alude a una inquietud por ¿qué nos une como gremio? La división por géneros en la danza es todavía una discusión que amerita reflexiones. Si bien en la ciudad es importante hacer el reconocimiento de algunos modos de danzar y sus especificidades, estos requieren ser revisados por una perspectiva crítica coherente con la formulación de lineamientos para una política pública. Aunque son subdivisiones basadas en los modos de funcionamiento de los subsectores que el Sistema Municipal de Cultura y el Consejo Municipal de Danza han definido, pensar la danza como bien social y cultural de la ciudad exige otros modos de agrupación del sector. El temor a diluirse parece explicarse por el hecho de que los géneros han determinado lógicas de funcionamiento que parecen estáticas y establecidas. Sin embargo, ante la importancia de trascender estas categorías académicas y proponer una mirada expandida que reconozca la mutabilidad del movimiento y la diversidad que nace de los contextos, resulta necesario reconocer que lo que siempre se pone en juego, sea cual sea la experiencia dancística, es el conocimiento propio del movimiento.

Sea que bailemos para interrogar la danza misma, o para responder preguntas subjetivas, o para dar cuenta de un contexto, local y/o internacional, histórico o territorial, todos estamos apostando por una vivencia ciudadana con mayor consciencia del cuerpo y sus capacidades de expresión. Probablemente algunos procesos inclinen sus intereses más fuertemente hacia la investigación, o la experimentación, o la re-significación.

***Palabras que inspiran***

Contexto / Paciencia / Motivación / Aprendizaje / Compartir / Movilizar / Sensibilizar / Experimentar / Disciplina / Diversión / Matar estigmas / Tejer / Construir / Intercambiar experiencias / Resiliencia/ Memorias / Circular / Comunicar / Construcción identitaria / Latencia / Escuchar

**ACUERDOS**

Formación integral basada en la interdisciplinariedad. Esto implica, en principio, expandir la danza hacia el concepto de movimiento corporal y unirnos en una perspectiva holística.

La enseñanza es una forma de actualizar las metodologías, consolidar el conocimiento y preservar la memoria. De ahí que su mayor motivación se active en la experiencia en las comunidades y los recorridos en los territorios.

La danza es una práctica intergeneracional que implica que todos y todas bailemos apelando al respeto, al aprendizaje colectivo y a la multiculturalidad. No hay que olvidar que cada momento de vida traen consigo diferentes formas de consciencia.

No temer a entender los procesos de enseñanza-aprendizaje a partir del disfrute. Esto aplica, sobre todo, para la enseñar en la infancia con metodologías que estimulen la creatividad como también el pensamiento crítico.

El mayor aporte está soportado en lo humano, en la corresponsabilidad con el contexto. Por esto, debemos comprender los contextos (cada cuerpo y cada comunidad).

Reconocer la diversidad en la creación y valorar el proceso como una investigación situada, corporeizada y viva, una danza multidisciplinar resultado de la transversalización y la integración.

Enseñar, Investigar, Crear para transformar.

Apelar siempre a la ética, lo que implica defender el respeto al trabajo, al cuerpo, a la labor del bailarín, así como la responsabilidad con lo que hacemos.

Replantear imaginarios para reconocer que creación e investigación no necesariamente convergen en un producto, lo valioso es el proceso.

Reconocer e identificar la riqueza que tenemos en materia de insumo de creación por los diversos contextos.

Generar diálogos, reciprocidad e intercambios en las diferentes perspectivas de creación.

Buscar estímulos para la coproducción y el trabajo en red.

Diseñar y acordar estudios económicos para establecer tarifas sobre nuestro trabajo.

**RETOS**

Que los currículos y planes de formación se transformen y diversifiquen, de acuerdo con las características del contexto, y que tengan como premisa central tanto leer el cuerpo como el contexto para desarrollar una metodología de formación.

Que la formación siempre sea un proceso de toma de conciencia del propio cuerpo y de los demás.

Tener una formación integral que garantice el cuidado del cuerpo en los diferentes públicos.

Reconocer procesos silenciosos y fortalecerlos con formación a formadores.

Enseñar con enfoques creativos que permitan romper con la atomización tanto de los sectores culturales como de los géneros de danza.

Evidenciar procesos desligados de procesos académicos.

Empoderar los territorios.

Conocer otras formas de apropiación del conocimiento.

Tejer y potenciar el vínculo entre academia (universidades), territorios y comunidades.

Crear un centro de documentación-archivo que salvaguarde y gestione la memoria y el patrimonio documental de la danza en la ciudad.

Reflexión frente a la labor de la danza.

Generar espacios de intercambios.

Posicionar la voz del bailarín como una estrategia para comunicar, fortalecer el discurso y apoyar las decisiones del sector.

Incorporar y defender el uso del término “trabajador de la danza”

**RUTAS DE ACCIÓN**

Atender las dinámicas emergentes.

Identificar y generar diagnósticos desde la diversidad.

Articulación de otras secretarías de la Alcaldía Municipal para que haya una mayor coherencia y asertividad en los procesos de la danza en la ciudad.

Promover experiencias transformadoras de vida.

Gestionar más espacios adecuados para una práctica saludable de la danza.

Replantear estrategias de participación ciudadana que no dependan exclusivamente del Consejo de Danza y que permitan agremiarse y trabajar en red para lograr objetivos comunes.

Mesas de investigación en Casas de la Cultura que permitan generar otros espacios de producción de conocimiento.

Circular investigaciones y creaciones.

Ordenamiento y catalogación de archivos de las organizaciones.

Diálogo entre la universidad y las iniciativas territoriales.

Una casa de la danza que sea un lugar de experimentación del movimiento corporal, no solo de puestas en escena. Un espacio que acoja el acervo de producción bibliográfica.

Vincular a la empresa privada, de tal manera que los bailarines puedan continuar sus procesos de intérpretes y no se obliguen a buscar otros métodos de subsistencia.

Plan Municipal de Danza.

## *CIRCULACIÓN, PRODUCCIÓN E INFRAESTRUCTURA*

**“Medellín danza al ritmo del territorio y hace coreografías de ciudad”**

La circulación entendida como un flujo de intercambios en contextos fértiles brinda garantías para el sector danza en la ciudad.

La circulación como articuladora, movimiento vital y alimento.

Para abordar la circulación, se partió de la metáfora en la cual la ciudad está conformada por varios cuerpos sociales: cuerpos danzantes entrelazados con diferentes formas y colores, que atienden a la diversidad del sector desde sus géneros, propuestas artísticas, formas de organización, gestión y relacionamiento.

Por ello, la circulación posibilita flujos de movimientos e intercambios que conectan la danza en el barrio, la comuna, la ciudad, el departamento, el país y el mundo. Además genera canales por donde transita la danza desde sus diferentes prácticas: formativas, creativas, proyectivas, recreativas. En este punto es importante aclarar tres perspectivas que marcan la diferencia en la práctica: el sentido profesional, la práctica aficionada y el ejercicio cotidiano de la danza. Son tres imaginarios (pueden ser muchos más), en los que se enmarcan diferencias sustanciales, por ejemplo desde el aspecto económico, las necesidades formativas y de especialización, los objetivos o fines de la danza, y el tiempo invertido. Sin embargo, se encuentran a través de la circulación.

El sector danza en la ciudad requiere un fortalecimiento en sus estrategias de articulación, para "CREAR COMUNIDAD". Uno de los participantes del "café movimiento" realizado el 17 de octubre, escribió: "la circulación territorial implica conocernos", visualizando, por un lado, no solo una circulación a nivel ciudad, sino varios flujos o movimientos territoriales que generan identidad, resaltando, por otro lado, una necesidad: reconocernos en diferentes contextos.

### *El movimiento de la circulación*

Se comprende la circulación como flujos de intercambios desde diferentes aspectos:

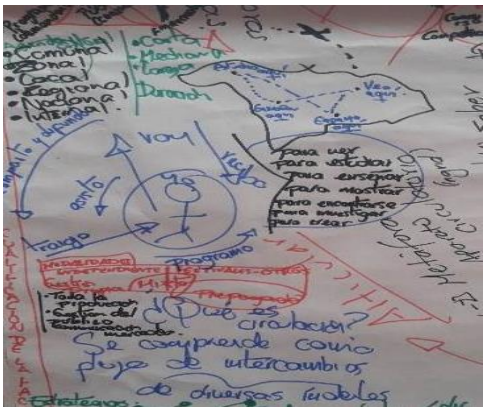
| | |
|---|---|
| OBJETIVOS | Intercambio cultural.<br>Aprendizaje colaborativo y pedagógico.<br>Circulación de saberes, no solo de espectáculo.<br>Fortalecimiento de procesos.<br>Adquirir experiencia.<br>Desde la prospectiva de una práctica profesional, la valoración económica.<br>El reconocimiento, los aplausos.<br>Reconocer lugares, reconocimiento para el grupo.<br>Satisfacción de estar en un evento. |
| RELACIONES | Artistas oferentes.<br>Financiadores.<br>Programadores demandantes (comunal, zonal, local – AGENDA CULTURAL corta, mediana, larga duración – regional, nacional e internacional).<br>Público consumidor. |
| FORMATOS | Concurso, competitivo, show, danza creativa, danza escénica. |
| PASOS | Cualificar-Madurar<br>Estudiar posibilidades, referentes y pares (mercado, oferta y demanda).<br>Elaborar propuestas. |

| | |
|---|---|
| | Gestión de relacionamientos.<br>Gestión de alianzas.<br>Gestión financiera.<br>Producción y logística.<br>Circulación en sí.<br>Evaluación. |
| MODALIDADES DE GESTIÓN | Independiente, gestión propia, mixto, pre pagado, festivales, otros. |

En los territorios como las comunas y corregimientos estos flujos se nutren por medio de instituciones públicas y privadas, organizaciones formalizadas y no formalizadas, centros de formación en danza e instituciones educativas, equipamientos de ciudad, personas y organizaciones, medios de comunicación, líderes, gestores y mediadores de cultura, participantes de la danza, todos aportantes al movimiento de la circulación de la danza.

Entre los movimientos en los territorios, se pueden mencionar las diferentes ofertas de formación, espectáculos de danza, grupos activos, líderes que han permanecido en el tiempo y maestros que han formado generaciones. Algunas comunas están articuladas a través de ejercicios de red y estrategias de nodos, aunque también se evidencia la necesidad de conocer los grupos y entidades que hacen parte del sector cultural en cada una de ellas. Además, se generan dinámicas internas que responden a las necesidades del territorio y otras que se renuevan día a día.

También las personas y participantes de la danza generan flujos y movimientos de ciudad, por medio de los diversos espacios y encuentros que convocan para ver, estudiar, enseñar, mostrar, encontrarse, investigar y crear desde enunciados más íntimos y cercanos como: “estoy aquí, veo aquí, gestiono aquí, ensayo aquí”, “yo voy, asisto, recojo, traigo, programo”, permitiendo la circulación de sus experiencias y vivencias hacia la construcción colectiva de un compendio comprendido como la danza en Medellín.




Al mismo tiempo, la dinámica de la ciudad propone otros flujos, pues por medio de la historia y el patrimonio la danza genera identidad y se resignifica constantemente, por ejemplo: en la comuna 4 y su relación con el tango, la comuna 6 y el Cerro del Picacho como símbolo, o en Santa Elena con su tradición de sus flores, se destacan la importancia de las fiestas y los desfiles, de los festivales de ciudad al igual que aquellos realizados dentro de los territorios, porque permiten la movilización de grupos y artistas dentro y fuera de las comunas y corregimientos. De la misma manera, los encuentros y propuestas innovadoras que hacen pensar la danza desde otras escenas como el festival "Endánzate", y el "Encuentro nómada" son ejemplos de apuestas que amplían la danza y su circulación hacia el intercambio, la formación, la creación y la especialización. También ejemplos de festivales internacionales como el de danza árabe, el de flamenco y el de tango (por mencionar algunos), son referentes de eventos que propenden la circulación de grupos locales, nacionales e internacionales y que además han logrado mantenerse y fortalecerse en el tiempo, con un buen ejercicio de gestión y sostenibilidad, creando una identidad en la ciudad.

A su vez, las convocatorias propician otros flujos, pues sembraron algo que ha dado fruto y vale la pena reflexionar sobre ello. Es tiempo de reconocer las dinámicas internas de los territorios, los grupos y los proyectos que se han logrado fortalecer en el tiempo y necesitan generar procesos de escalabilidad desde las convocatorias, más allá de la creación, proyección, circulación y formación, pues es necesario cualificar lo ya gestado, priorizando el proceso antes que el producto. Actualmente es importante destacar los procesos continuos que se generan en el interior

de las comunas y aportar a las acciones que desde las organizaciones se gestan en pro de la comunidad, porque al permanecer en el tiempo, demuestran su aporte social y cultural.

De esta manera, el llamado es para que las convocatorias realicen una lectura diferenciada de ciudad, para reconocer los procesos vigentes y generar mecanismos para su sostenibilidad, apoyar los ejercicios en red, promover el fortalecimiento de los grupos y sus intercambios, porque se han consolidado como validadores del trabajo entre ellos.

En conclusión, los flujos que se generan a nivel territorial desde los relacionamientos y dinámicas locales, se conectan con los flujos de ciudad a través de convocatorias, festivales, encuentros y demás ejercicios proyectivos. La circulación en este punto no se limita al ejercicio de mover la propuesta artística, sino a la generación de intercambios, tejidos, aprendizajes, pedagogías y circulación de saberes.

Entonces, considerando que en la ciudad circulan obras, saberes, experiencias a través de encuentros, festivales, seminarios, concursos, competencias, de “muchas maneras”, la pregunta desde la circulación sería ¿cómo dinamizar aspectos como la investigación y la generación de conocimiento desde la circulación? ¿Cómo propiciar acciones de intercambio entre academias y centros de formación? ¿Cómo generar procesos de reflexión y de diálogo entre bailarines y organizaciones? ¿Cómo ampliar el qué hacer en danza hacia otros eslabones como el de la producción? ¿Cómo garantizar las condiciones de infraestructura para el ejercicio de la creación y la proyección?

Actualmente parte de la circulación está determinada por las directrices públicas, sin embargo, existen algunos grupos que circulan sin vincularse con la financiación pública, pero, ¿qué implica la circulación?

***La circulación requiere moverse por medio de la producción***

La circulación necesita de un ejercicio de producción, de planeación de lo “que deseo y cómo voy a lograrlo”, para visibilizar “aquello que necesito para llegar a un fin”. Esta etapa de producción es tanto para los procesos formativos, como también para los de eventos, obras y proyectos. Entre algunas de las actividades propias de la producción se destacan:

- Gestión de aliados para los servicios requeridos.
- Locación, lugar de producción y lugar de proyección.
- Medios de comunicación, publicidad.
- Medios económicos.
- Perfil de las actividades.
- Equipo, organigrama, ¿quiénes?, y fuerza del trabajo colectivo.
- Posproducción y sistematización de la experiencia.

La producción es un camino para lograr algo, contempla la preproducción, la producción y la postproducción, un antes, un durante y un después que responden a las actividades propias de la planeación y ejecución, hay que tener presente que los tiempos de la danza son variables, y los cronogramas están sujetos a procesos dinámicos de territorio y ciudad, lo que podría complejizar la ejecución de los proyectos. Por esto, es indispensable realizar una cuidadosa producción.

***La circulación espera moverse al ritmo de un espacio***

"El espacio es la extensión del cuerpo"

La danza requiere de espacios óptimos para su desarrollo, por lo tanto, la infraestructura debería responder a las necesidades y características del sector en la ciudad, para garantizar el entrenamiento, la preparación, la creación y la proyección desde el cuidado del cuerpo, pero la realidad en cuanto a infraestructura es que se adolece de espacios para la óptima ejecución de la danza, y los que existen, son precarios, privados o no son adecuados. ¿Qué falta? Espacios públicos adecuados, con diseño y arquitectura, espacios genéricos y acondicionados para la práctica, espacios comunes para trabajar, porque los espacios de los parques bibliotecas, y las UVA's, están

insuficientemente adecuados por sus pisos, sus dimensiones son muy reducidas y no están construidos y diseñados para la danza.

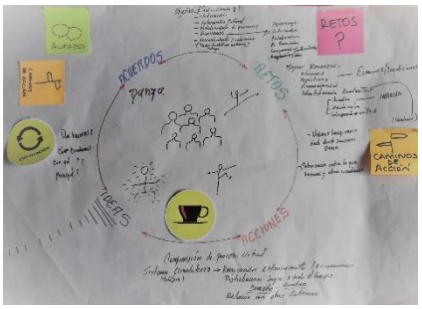
En algunas comunas la falta de infraestructura o la ausencia de garantías para el uso de espacios ha provocado que los bailarines se tomen espacios de ciudad y expongan su cuerpo a lesiones, sin embargo, esto también puede leerse como una oportunidad para visualizar espacios de entrenamiento colectivo con las condiciones necesarias para el cuidado del cuerpo. “Una cosa es proponer desde la investigación en danza el uso de espacios no convencionales, otra cosa es que toque usarlos porque no hay donde entrenar”. Por ello se sugiere la construcción de nuevos espacios con las condiciones óptimas y responsabilidad e idoneidad de los profesionales, arquitectos, constructores en diálogo con los bailarines, pues es necesario cobertura y calidad y que la entrega no sea asunto coyuntural por las condiciones políticas, como también tener en cuenta la diferenciación de espacios:

- De proyección.
- De trabajo y ensayo.
- De montaje.

Por lo tanto, la infraestructura y la necesidad de formación y profundización en temas de producción son aspectos que requieren observarse con lupa, pues si bien existen ofertas para la especialización en la técnica dancísticas, es importante reconocer las debilidades del sector frente a temas de gestión, producción y también para la comercialización, es urgente generar alianzas con personas de otros sectores y formar equipos interdisciplinarios de trabajo, entendiendo que para los ejercicios organizacionales se requiere de un comunicador, un gestor, un administrador, entre otros roles que complementan y generan valor al ejercicio creativo posibilitando la producción y la circulación.

***La circulación necesita moverse en un contexto fértil***

Un contexto fértil es aquel que reconoce las necesidades y oportunidades del sector en aras de garantizar un óptimo ejercicio danzario. Como propuesta resultante de este proceso de investigación, desde la actividad de la cosecha trabajada en la estrategia del "café del mundo" y desde las voces de sus participantes, se propone una imagen: la circulación entendida como UN CIRCUITO ENTRE IDEAS y ACUERDOS, RETOS y CAMINOS DE ACCIÓN, un flujo de intercambios que generan valor, en el centro EL SECTOR DANZA con sus múltiples expresiones y formas desde el hacer.




Los recursos necesarios para optimizar la circulación, para crear un contexto FÉRTIL que favorezca la gestión y sostenibilidad de las organizaciones y de los procesos varían entre:

- Remuneración justa, valoración del trabajo local (en Colombia se les remunera mejor a los proyectos internacionales).
- Transporte, contactos y programaciones.
- Identificar líneas de circulación.
- Alojamiento, viáticos y alimentación.
- Tipos de financiamiento.
- Planificación de imprevistos de salud, técnicos, de contexto, movilidad logística, de bailarines y de la obra.

- Preparación para la adaptabilidad (prever).
- Público.
- Herramientas de *marketing* y comercialización.
- Conocimiento de leyes, DAGRD, bomberos, movilidad, espacio público, parafiscales, códigos *pulep*, salas abiertas concertadas.
- Pólizas.
- Legislación acorde a la realidad económica del sector.
- Diferencias logísticas entre producciones de pequeño, mediano y gran formato.
- Formación para la circulación, gestión.
- Conocer cambios del mercado, lógicas públicas.
- Herramientas de difusión y publicidad.
- Formación y acompañamiento.

**ACUERDOS**

Teniendo en cuenta que circular es movilizarse, fluir, encontrarse con otros, mostrarse, formarse, investigar, crear, un compartir y una entrega del trabajo del bailarín, en este sentido se debe ampliar el espectro de la circulación y resignificar las siguientes preguntas:

- ¿Qué es circular?
- ¿Qué y cómo se circula?
- ¿A qué público quiero y puedo llegar?

Es necesario reconocer y manifestar las necesidades y condiciones de la danza en la ciudad desde la narración y la visibilización de sus prácticas y dinámicas.

Es necesario fortalecer las condiciones y ofertas de las convocatorias hacia ejercicios de cualificación, escalabilidad, retroalimentación, promoción y apoyo a ejercicios en red. Como también la valoración de la experiencia para que esta sea una "certificación" suficiente al momento de acceder a los estímulos estatales.

Igualmente es necesario pensar en el cuidado del cuerpo desde la formación y el entretenimiento para bailarines, para mejorar las condiciones y los espacios necesarios.

**RETOS**

La circulación necesita: identificar, caracterizar, diagnosticar, acondicionar y articular para fortalecer la dinámica misma del movimiento de la danza en la ciudad y fuera de ella, por ello necesita generar circuitos de espacios PÚBLICOS-PRIVADOS-MIXTOS y crear plataformas colectivas, para ver, mostrar, aprender, enseñar, crear y exhibir.

Establecer metas: proyectos, objetivos de circulación, momentos.

Diversificar la circulación.

Generar intercambios de experiencias.

Fortalecer el liderazgo organizacional territorial.

Implementar desde la formación: talleres, capacitaciones, debates, conferencias, seminarios, diplomados y simposios.

Estimular espacios de encuentro y reflexión del sector.

Estudiar y aplicar las condiciones legales para préstamo de espacios de ensayo.

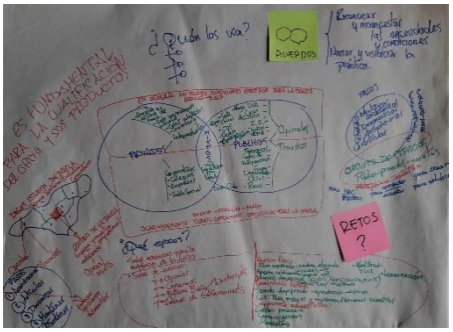
Crear procesos en torno a la circulación.

**Por fortalecer**

- La calidad de la factura en obras, eventos e infraestructura.
- Darle un valor monetario y simbólico a las obras.
- Capacidades en gestión y "venta" del producto.
- Visión empresarial sin perder el arte y la cultura.
- Lograr la sostenibilidad conociendo que no todos los proyectos son orientados de manera empresarial.
- Lograr trabajar en equipo con especialistas en cada campo.
- Hacia una ética de la danza, regulación tarifaria del sector.

## CAMINOS DE ACCIÓN

Es fundamental para la cualificación del oficio y sus productos, crear casas de danza con enfoque territorial, contextual y comunitario y un centro de la danza con enfoque profesional y proyectivo.




| PASOS | ¿Qué espacios? | Requerimientos físicos | Requerimientos técnicos |
|---|---|---|---|
| Acondicionar<br>Articular<br>Dinamizar<br>Mantener<br>Sostener | Salas escénicas para la exhibición de la danza.<br>Salas de ensayo. | Pisos especiales.<br>Madera elevada.<br>Espejos, colchonetas, linóleos.<br>Amplias dimensiones. | Sonido, amplificación, luz para ensayos y proyecciones, reproductores. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | Oficinas, camerinos, baño y duchas. Salones de entrenamiento. | | Componente administrativo: Gestión financiera, comunicaciones y marketing. |

Capacitarse en temas de producción, gestión y ventas y temas administrativos. Quienes tienen el conocimiento en empresa y eventos acoger y enseñar a quienes están comenzando.

Propender iguales condiciones para extranjeros y nacionales.

Es vital reconocer la necesidad de generar espacios de formación, creación y proyección en danza con resultados profesionales, una casa de la danza que piense el qué hacer como una profesión con fines proyectivos y apuntar a la especialización del sector.

Entender que en la danza no se busca la homogeneidad sino la indagación por la diferencia, como intento del hacer y de la exploración artística.

**PROPUESTAS**

- ✓ Mejorar las condiciones y espacios para la danza.
- ✓ Convocatorias de residencia en las academias de la ciudad que tengan buenos salones, incentivar la circulación y los intercambios desde lo local.
- ✓ Mantenimiento y mejoramiento de los espacios públicos que ya existen, con revisión y garantía de que cumplen con los requerimientos de adecuación.
- ✓ Veeduría y sanción al cobro de espacios públicos para la danza.
- ✓ Construir un centro documental o en su defecto: identificar, catalogar y fortalecer a través de un centro virtual las producciones en danza. Aquí es de vital importancia reconocer las entidades o grupos de larga trayectoria que han generado procesos de sistematización y que tienen a su cargo documentos, escritos y textos de danza importantes para el sector.
- ✓ Salones de entrenamiento para profesionales, la intención es cuidar, fortalecer y entrenar los cuerpos.

- ✓ Identificarnos como profesionales, gente que vive de la danza.
- ✓ Informar y alfabetizar a la administración pública de las realidades y necesidades del sector.
- ✓ Reconocer la espiral desde el territorio cercano y potenciar la pluralidad en las convocatorias de circulación.
- ✓ Quienes estén en el poder sean agentes diversos del sector.

## ORGANIZACIONES

### El gran reto es la organización del sector

"Cuando hay confianza, hay unión y posibilidades para todos".

La polisemia de la danza en Medellín por su diversidad, multiplicidad de géneros, formas de apropiación, maneras de encontrarnos en la "juntanza", reta y redefine constantemente el hacer de la danza en la ciudad, a la vez que expande las posibilidades de vivir por y para la danza. El objetivo es entonces unificar las voces de la danza y trabajar por el bien colectivo para la dignificación de la danza.

**La danza en la ciudad se une:** como arte, como manera de creación, como lugar de experimentación y como camino de la transformación. Se une a través de la diversidad en la formación, por el impulso de la investigación-creación y también se une como un medio para la sanación del cuerpo y espíritu. La danza ayuda a reconocer y reconocerse los cuerpos. Se une por vocación y por el trabajo voluntario.

Sin embargo, ante las preguntas, ¿qué podemos hacer que no hemos hecho? ¿Qué necesitamos hacer para dignificar a la danza? La respuesta es: **agremiarnos**. Entonces, ¿cómo lo hacemos para el fortalecimiento del sector, la participación de este en las políticas públicas y el intercambio de conocimiento para el beneficio de sus integrantes?

#### *"Juntanza" al ritmo de la agremiación o la asociación*

Agremiación es sinónimo de sindicación, asociación, reunión, congregación, confederación y unión. Implica la acción de agremiar y la acción de asociar. La agremiación puede ser de hecho, sin embargo, en un contexto legal es considerada como una persona jurídica de derecho privado sin ánimo de lucro, que agrupa personas naturales con la misma profesión u oficio o que desarrollan una misma actividad económica, siempre que estos tengan la calidad de trabajadores independientes, previo el cumplimiento de los requisitos establecidos en el presente decreto.

Por su parte, la asociación, la cual también es voluntaria, no implica una personería jurídica o el ánimo de lucro (como es en el caso de las redes), pero comparte la finalidad de unión y cooperación por un objetivo en común. Asociación es entonces juntar, reunir, agrupar, congregar a una persona con otra para que auxilie o ayude en un desempeño. Función de un puesto, cargo, profesión o trabajo, bajo un mismo propósito.

De allí que sea importante pensar la agremiación desde el valor de la corresponsabilidad, garante de la ética, el respeto y la responsabilidad compartida.

Los participantes en esta investigación afirman pertenecer a alguna forma de agremiación (entidad con personería jurídica como academias, corporaciones, fundaciones, escuelas, instituciones educativas, empresas culturales, etc.) y/o asociación (compañía, grupo, red, evento, etc.). Estas iniciativas se dan en la medida de las necesidades particulares de quienes lideran o articulan la unidad grupal, pero conectarse unos con otros hasta conformar una agremiación que represente al sector de la danza en la ciudad, es el propósito y objetivo que aún falta por cumplirse.

Ejemplos de asociación de manera temporal son: los festivales, eventos que congregan a grupos o compañías, competencias o batallas y encuentros artísticos o académicos. Estas formas son transitorias y con un tiempo definido, reúnen un género en danza (en el caso de los festivales se destacan los de tango, árabe, flamenco, salsa, afrocolombianidad y salsa) y permiten reconocerse, conocer a sus pares y circular.

***Por qué no hay una gran agremiación de la danza en la ciudad***

Las iniciativas[22] de agremiación, si bien han surgido, pocas se han sostenido. Los participantes manifiestan que se siente muy poco representados por las asociaciones, redes o el Consejo de Danza. Además, infortunadamente, las experiencias negativas en ejercicios de asociación han creado un desencanto y desconfianza para volver a tomar estas iniciativas. Hace falta "sentirse parte de".

[22] Véase antecedentes de la agremiación en el documento de la primera parte de la investigación.

Hay dificultad para unirse con ese otro-desconocido por aspectos como la incredulidad, los celos, la incapacidad de compartir saberes. Porque hay tendencia a la competencia más que a la complicidad. Por otra parte, la naturalización de la pauperización ha creado un ambiente hostil. Si bien los estímulos y apoyos han sido una fuente económica importante para financiar los proyectos, la manera como están diseñados, en la actualidad, propenden más a la competencia que a la unificación y participación.

Contradictoriamente, la polisemia de la danza en la ciudad, su inmensa diversidad, también ha llevado a marcar distancias y a enfatizar las diferencias, en vez de valorar la multiplicidad de prácticas, dinámicas y maneras de vivir la danza. Como un rasgo identitario que unifique y congregue a los bailarines y a todo el gremio. Retomando las difíciles condiciones económicas a las que se enfrenta un trabajador de la danza, el resultado para la subsistencia es que cada uno luche de manera individual, tratando de lograr un beneficio para sí, pues "no hay suficiente para todos".

En consecuencia, es difícil propender un entorno de crítica y discusión en favor de la calidad de la danza, pues estas se evitan o son mal recibidas y la capacidad de aceptar diferentes puntos de vista o sugerencias para mejorar se ve limitada por posturas egoístas que evaden este tipo de acercamientos. Sin esto, es poco probable que se avance hacia el objetivo de agremiarse.

### *Corresponsabilidad, una coreografía hacia la juntanza*

La corresponsabilidad fue un concepto que apareció en múltiples discusiones durante los cafés. Es también el pilar desde el cual se puede comenzar a planear la manera de organizarse y agremiarse en el sector de la danza, porque implica un ejercicio de ética, responsabilidad, confianza y respeto con quienes se establecen las relaciones de intercambio y unidad por un objetivo común. La corresponsabilidad invita a una acción en doble vía, un estímulo y una respuesta, un flujo constante de comunicación, en balance y de iguales.

El ambiente colectivo, mancomunado y de participación que se vivió durante los encuentros de los cafés, demostró que hay interés en agremiarse, en trabajar colectivamente con la diversidad

de visiones sobre la danza y sus maneras de apropiarse. Ese espíritu, indispensable para la agremiación, ronda entre la ciudad y sus danzantes. Quizás, nuevos aires han comenzado a soplar y los sentimientos que han detenido un movimiento hacia la agremiación, se han transformado en esperanza y ganas para fortalecer y unir la danza en la ciudad, bajo una figura que los represente a todos y trabaje para hacer valer sus derechos como trabajadores de la danza, y sobre todo, para darle el lugar que la danza ha construido en la cultura y la identidad de la ciudad y del país.

**Los propósitos para unirse:** reconocerse, encontrarse, aprender, compartir, validar, manifestarse y valorarse. Analizar y nutrirse de otras experiencias, realizar intercambios y aprendizajes con los demás para ampliar conocimientos y teorizaciones sobre la danza, compartir intereses creativos, experimentar colectivamente, apoyarse para la circulación de las obras, dignificar la profesión de la danza, expandir la experiencia de la danza en la ciudad para que más población sea beneficiada por los cambios sociales que esta produce, establecer alianzas para lograr una meta, ampliar la multiplicación de saberes, lograr asistencia en la financiación de proyectos, desarrollar proyectos multidisciplinarios y *poligéneros*, participar en las convocatorias estatales y facilitar la consecución de recursos bajo la participación en figuras jurídicas y, como gremio, realizar una oferta de productos artísticos, especialmente para la empresa privada e insertarse en la globalización y circulación de saberes a nivel internacional.

**Para la unidad, las voces de la danza afirman:**

"El formalizarse o no debe ser una opción, y el contexto de ciudad debe respetar y propender condiciones igualitarias para todos; sin que haya detrimento para quien no se formalice"

"La danza no es solo un producto comercial. Entrar a la economía naranja o no, es una opción política y no necesariamente hay que estar allí".

"Singularizar y reconocer los diferentes tipos de servicios según cada organización".

"Potenciar nuestra singularidad en beneficio de la colectividad".

"Generar autonomía económica".

"Conocimiento de los territorios".

“Equidad no es estímulos para todos, sino que todos tengan el conocimiento

para participar entre iguales”.

“Cada sector y cada parte de la ciudad es muy diferente,

pero hay que tener una mirada global”.

“Conformar redes no por géneros de danza, sino por objetivos y temas comunes

como creación, circulación, formación, etc.”.

“Potenciar la singularidad en beneficio de lo colectivo”.

“Ser más políticos y éticos, para construir un discurso propio que alimente lo colectivo”.

“Queremos estar pero no participamos”.

“Quizás no es necesario formalizarse como figura jurídica,

porque son camisas de fuerza, porque los artistas “mutan” cambian los intereses.

Pero el estado no reconoce a los que no tengan esas figuras de organización”.

“En Medellín hay mucho talento”.

***Un primer paso***

Primero que todo es necesario tener presente las palabras como cooperación, convenio, colaboración y colectivo, esenciales en la corresponsabilidad. Luego, estimular más la acción que la palabra, para trascender esta etapa de reflexión y formulación, hacia la participación y transformación. Sobre todo reflexionar sobre el resultado (aunque parcial) en la revisión documental, en el cual la palabra agremiación no aparece como texto o concepto.

También se requieren identificar diferentes formas de formalización y, para hacerlo, es fundamental recibir asesoría y acompañamiento por parte de las entidades públicas donde se hacen los procesos de formalización. Los grupos necesitan capacitarse en gestión empresarial y legislación para conocer sus derechos y deberes como organizaciones. En ese caso, los equipos multidisciplinarios ayudarían a la distribución de roles a partir de las competencias y conocimientos de cada integrante y, de esta manera, lograrían los objetivos en beneficio de la organización como acceder a contratos, mejorar la visibilización, obtener competitividad global, protección de marca, etc. También se facilitaría el cumplimiento de las obligaciones que implica estar formalizado jurídicamente y así legalidad sea igual a tranquilidad.

El llamado de igual manera es para aprender de las experiencias exitosas de otros sectores en formas de agremiación y conformación de redes por intereses en vez de géneros y también el de fortalecer las redes existentes, para luego crear una agremiación que reúna a la danza en Medellín.

***Coreografiando la corresponsabilidad, comienzan los compromisos***

- Conectarse-participar:

El impulso comienza desde las alianzas en los territorios, con los pares que lo habitan y reconocer que la ciudad ya se mueve con dinámica de red. Solo que faltan conectarse entre sectores. Como una propuesta de conexión, surgió la idea de una gran creación colectiva. Un acontecimiento que agrupe y de lugar al encuentro para la creación conjunta de diversos participantes de la danza en la ciudad.

Por otra parte, hay que mejorar los procesos de comunicación (espacios de participación, divulgación de eventos, directorios, agendas), pues los eventos quedan recogidos entre un público muy pequeño solo porque se desconoce cómo hacer estrategias comunicacionales. Conectarse con los medios comunitarios y canales tradicionales, posibilita que la danza tenga aún mayor visibilidad. Si bien las redes sociales han suplido esta falencia y son el canal preferencial para la divulgación, los medios tradicionales (locales, nacionales o comunitarios) no publican noticias sobre danza, simplemente porque no les informan y no se acercan a ellos para su difusión.

Una vez se da la conexión y divulgación, el paso siguiente es la participación. Por diferentes razones los bailarines y trabajadores de la danza medianamente participan de los eventos en danza de la ciudad (festivales, talleres, clases magistrales, encuentros, etc.) Participar es la manera de reconocerse y valorar el trabajo de los otros, de intercambiar y ampliar el conocimiento, como también de fortalecer el sector. Además, la participación política, por medio de una agremiación que represente a los colectivos y grupos artísticos, como también a los individuos, impulsa la labor de formular de manera conjunta la política pública municipal en danza.

- Reconocerse-intercambiar:

Entre las estrategias para el encuentro e intercambio se propuso generar una oportunidad de reunión itinerante, periódica (por ejemplo, una vez mensual) en la que se propicie el compartir inquietudes, proyectos, socializar saberes y logros, que vayan fomentando la unión del sector danza. También se sugirieron desarrollar: talleres y seminarios, club de artistas de la danza, plataforma de difusión virtual, reuniones y mesas de investigación y diálogo de saberes. Todo lo anterior con la disposición hacia la interacción y apertura al diálogo, para aceptar las diferencias y las críticas.

Para el intercambio de manera frecuente se hace indispensable tener una infraestructura que permita que la danza no sea tan efímera e itinerante, suelta entre la ciudad y con procesos discontinuos. Por esto, “un lugar para la danza”, una casa, un espacio de experimentación, encuentro y exploración (como ejemplo surge la casona de la danza en Bogotá), garantiza la permanencia y confluencia del sector en torno a diversos intereses, todos en favor de la danza en Medellín.

Por otra parte, se apuntó hacia las estrategias colaborativas, como canales de intercambio que transmitan saberes. Por ejemplo, se propuso, grupos de jóvenes y niños danzando con los grupos de adultos mayores o integrar a las dinámicas urbanas de la danza, los conocimientos ancestrales de los grupos indígenas (quienes expresaron sentirse marginalizados). El intercambio de conocimiento y experiencia, sería en ambas vías, potencializando el hacer de todos, para fortalecer, expandir y transformar el imaginario cultural.

Otra forma de intercambio sugerida es el apadrinamiento. Por ejemplo, las academias de El Poblado tienen una estructura administrativa conformada por juntas que las dirigen, nutren y velan por el estado financiero de estas. De allí que su crecimiento y sostenibilidad sea muy superior a otras academias de la ciudad. Es entonces la oportunidad de conectarse y transmitir, bajo la figura de apadrinamiento, a otras academias e instituciones, estrategias para que estas sean sostenibles y en crecimiento continuo. Por su parte, los grupos de adultos mayores necesitan de asesorías para formular sus proyectos. Infortunadamente, cuando les han ayudado, quien se ha encargado de esta labor, cobra entre el 30% y 50% del presupuesto, lo que hace inviable la ejecución del proyecto.

- Valoración - pensamiento crítico:

El pensamiento crítico y la valoración (en un sentido estético), requieren de una apertura y aceptación de las opiniones, de las comparaciones y análisis que de manera objetiva y estructurada, es pertinente hacer en los procesos formativos, creativos, investigativos y comunitarios, para que cada vez el nivel sea mejor, pues existe el juicio de valor de que falta calidad en el trabajo (formativo y creativo) debido a la poca indagación teórica sobre la danza, análisis y estudios de los casos internacionales, revisión de la historia y, sobretodo, por la falta de capacidad para valorar, apreciar y aprender de los demás (pues se observa el trabajo del otro desde la negatividad y el desprecio).

La valoración implica recuperar la memoria, sistematizar las experiencias, entretejerlas y analizar de manera conjunta, pues cada movimiento en la ciudad ha sido el eco que ha generado muchas otras iniciativas. Como alumnos, como intérpretes, como maestros, todos en alguna medida se han interconectado y hacer memoria es asociarse desde una identificación de la historia de la danza en la ciudad. La investigación es a su vez la memoria de la organización, es la manera de demostrar los procesos y de dar un soporte a los procesos de la formación, creación y hasta de la proyección.

Por esta razón, se propone continuar con el fortalecimiento en la formación de bailarines, enfatizando en el pensamiento crítico, valores estéticos, exploración creativa, acercamiento a la historia de la danza y nutrirse culturalmente destacando la riqueza de la tradición, como estrategias para consolidar la danza en la ciudad, donde la evaluación y autoevaluación sean aliados para la

calidad. También se expuso la idea de incrementar la escritura de contenidos teóricos y su publicación en medios tradicionales locales para promover el pensamiento crítico entre bailarines, coreógrafos, investigadores, proveedores, formadores y público.

A propósito, es necesario continuar con la labor de formación de públicos para que el espectador y/o el patrocinador pueda discernir entre las diferentes calidades de obras, con un pensamiento crítico y que le permita valorar la danza. En este aspecto, se destaca por unanimidad la urgencia de volver a cobrar por boletería. Cabe mencionar que todos los entrevistados afirmaron que "la alcaldía ya pagó por usted" si en un comienzo estimuló la asistencia del público a los teatros y espacios de circulación de las obras, en la actualidad va en detrimento del hacer de la danza, porque es mal visto que se cobre por función y cada vez es más difícil que el público reconozca a la danza como una profesión y, por lo tanto, la acepte como un trabajo que debe ser dignamente remunerado como cualquier otro.

- Dignificación - sostenibilidad:

Para la dignificación de la danza en la ciudad, es necesario reconocer y valorar el trabajo del otro puesto que es una oportunidad de reflexión e intercambio, como también mediar para un balance entre la formación formal y el conocimiento empírico donde ambos saberes sean honrados y reconocidos equitativamente en los casos que se establezcan tarifas. En consecuencia, la agremiación es la forma idónea para conseguir la dignificación de la labor del bailarín.

En general, los bailarines, sin importar su apropiación de la danza, requieren ampliar y fortalecer su conocimiento en habilidades financieras y administrativas no solo para la fundación de entidades sino también para abordar el porvenir de cada uno como un proyecto productivo donde sea necesario visualizar, proyectar, planear y trazar acciones para cumplir las metas.

Han sido el talento, la pasión, el amor por la danza lo que ha motivado a quienes han conformado grupos, compañías, academias o escuelas. De ese impulso inicial, vienen los retos para que la iniciativa sea sostenible: hacer valorar su trabajo, cobrar por su conocimiento, administrar bajo los requerimientos de la ley, gestionar recursos como becas para la creación, circulación y difusión de las obras y como las voces de la danza enuncian: "el director es el todero".

Por esto, se hace indispensable el adquirir estos conocimientos para que los proyectos o iniciativas sean productivos y rentables al igual que una empresa privada con ánimo de lucro, pero sin perder la autonomía artística en la creación. Por este motivo, se plantearon ideas como becas y estímulos no solo para la formación, creación y circulación; sino también para fortalecer los procesos de agremiación, padrinazgo o gestión interna en los grupos, compañías y corporaciones, para mejorar la relación con la empresa privada y saber dialogar entre el arte y el comercio.

De la misma manera, la agremiación de la danza permitiría que las distintas formas de apropiación como por ejemplo localizados proyectos comunitarios en los barrios, las clases impartidas en academias para alumnos que se acercan a la danza como una manera de diversión y "juntanza" con los amigos, la experimentación individual del coreógrafo que emprende una búsqueda y reflexión artística, o como quien encuentra en la danza una medicina para sanar, por solo mencionar algunas de ellas, sean reconocidas y entendidas como una "gran orquesta" que compone el ritmo de la danza en la ciudad. Simbólicamente, cada ejemplo de apropiación requiere a los otros para existir dignamente, porque es con la soledad, el aislamiento y algunos casos la marginalización, cuando las condiciones del trabajador de la danza son vulneradas. Como propuestas se expuso la implementación de espacios al estilo *coworking* e impulsar a la creación de unos o varios *pull* de profesionales que apoyen en labores administrativas, de mercadeo, gestión y comunicación, por medio de una contratación por servicios (por ejemplo, a la manera de las administraciones de las propiedades horizontales, los contadores y algunos grupos de producción ejecutiva).

En ese sentido, agremiarse incluso ayuda a dignificar la labor de la docencia. El dar clases a veces es visto como una manera necesaria para el sustento económico, en vez de apreciarse como el garante de la vivencia y experiencia de la danza en la ciudad, sin importar que quienes sean sus alumnos la practiquen de manera recreativa o profesional. Para que este punto de vista cambie, las condiciones de contratación de los profesores requieren mejorarse, reconociéndoles sus prestaciones sociales o que sus contratos les permitan una mayor tranquilidad laboral. Una agremiación sería entonces la encargada de vigilar y defender los derechos de los trabajadores de la danza, como en este caso los profesores.

- Unificar tarifas - entorno ético:

Con la regulación de tarifas se esperaría que se privilegie la calidad al momento para la toma de una decisión en vez de que esta sea por bajos precios. Para establecer un tarifario, primero es conveniente hacer un diagnóstico del mercado y así fijar las tarifas, estableciendo escalafones por actividad y trayectoria, en ese sentido valorar la experiencia y así proteger a los maestros de larga trayectoria que, sin un título profesional, no queden en desventaja frente a quienes sean licenciados o tenga un título.

Por otra parte, la reflexión también conduce hacia la ética laboral. El que se planteen unificar tarifas es porque hay una competencia desleal. Hay que respetar el concepto de gremio y tejer unas relaciones sanas, coordinadas por un ente superior que establezca las tarifas, vele por su cumplimiento y sancione a quienes las irrespeten, por ejemplo, siendo vetados para acceder a estímulos y becas.

Al momento de esta investigación la hora pagada por el estado es inferior al valor hora pagada por cualquier otra entidad. El promedio de hora de docente está ente $43.000 a $65.000. La función por bailarín entre $150.000 a $180.000. Estas diferencias son explicadas en parte, por la competencia desleal (pues algunos bajan radicalmente sus tarifas) y, por otro lado, porque el presupuesto participativo al regular el precio de las horas de los bailarines, inferior a las tarifas del mercado, estableció una base que las empresas privadas y el sector en general, no está a dispuesto a pagar por encima de esa media.

***Criterios para unificar tarifas***

Primero es definir qué es ser profesional.

Depende del proyecto.

Un tarifario que por lo menos establezca un *valor mínimo hora* por cada actividad: intérprete, creador, dirección y docencia. Y que sea límite y no se pueda “quebrar precios”.

Experiencia que se mide en tiempo y trayectoria.

Calidad.

Conocimiento-saber.

Se paga más por la propuesta innovadora y por la propuesta de valor.

El tiempo de duración del proceso.

**Retos para la juntanza**:

Reconocimiento del sector.

Crear una casa de la danza.

Cobrar el ingreso del público.

Tener más conocimiento y calidad.

Conocer el mercado, establecer precios y productos según los clientes.

Conocer nuestro valor agregado.

Establecer un tarifario.

Formar a los funcionarios públicos en temas y dinámicas culturales.

Que el estado no sea solo vigilante, sino un aliado en el empoderamiento de los grupos.

Sostener una mirada crítica frente a las dinámicas económicas.

Estrategias de mediación y gestión.

Invitar a los grupos de folclor a las instituciones educativas para la transmisión de identidad.

Fortalecer el Consejo de danza.

Mejorar la comunicación y coordinación de proyectos entre la secretaria de educación y la secretaria de cultura.

# 4. PROPUESTA DE LINEAMIENTOS PARA UNA POLÍTICA DE DANZA PARA MEDELLÍN

Son muchas las preguntas que surgen a la hora de abordar la formulación de una posible Política de Danza para Medellín. Para empezar: ¿cómo convertir toda la información valiosa arrojada por el equipo interdisciplinario convocado por el Laboratorio de Danza de la Universidad de Antioquia en una en una propuesta clara y coherente que se piense como una ruta de fortalecimiento de la danza en la ciudad? ¿Hay una única manera de abordar las necesidades que el sector plantea? ¿Deben ser recogidas todas y cada una de las voces o las voces que emergen dan cuenta precisamente de consensos colectivos? ¿Qué actores deben liderar un plan de acciones estratégicas? ¿Se deben proponer acciones concretas o, por el contrario, escenarios posibles de acción con miras a una próxima formulación de un nuevo Plan Decenal de Cultura para la ciudad?

Tal vez este documento no de respuestas cerradas a estos interrogantes, pero se construyó sobre la premisa de presentar escenarios posibles hacia la elaboración de un listado de estrategias que recoja los hallazgos de esta investigación, sintetice las voces y movimientos consultados y ofrezca a la administración municipal ideas para tener en cuenta en una próxima formulación de un nuevo Plan decenal de Cultura.

Este ejercicio partió de una revisión documental sobre políticas y planes de cultura en danza en Colombia y América Latina. Sobre ellos no hace falta extenderse pues el documento anterior que recoge los resultados de la investigación sobre el sector 2018 y 2019 ya expuso sus enfoques y estrategias propuestas. Allí se analizan con mayor detalle las apuestas del Plan Decenal de Cultura de Medellín, el Plan Nacional de Danza, el Plan Departamental de Danza, todos próximos a cerrar su ciclo y formulados en torno a las necesidades expresadas por representantes del sector de los territorios a los que responden.

Además de eso se revisaron elementos conceptuales sobre la formulación de políticas de cultura a partir de teóricos como el mexicano Néstor García Canclini y el brasileño Celio Turino, este último

creador del renombrado programa de Cultura Viva de Brasil: Puntos de Cultura. Tanto García Canclini como Turino defienden la presencia viva de la ciudadanía en la formulación de políticas públicas de cultura, como garantía de su vitalidad y sostenibilidad.

Para García Canclini una política cultural es un "conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener resultados para un tipo de orden o de transformación social."

En esta concepción de García Canclini propone un estado iniciador y líder del proceso de formulación y gestión de una política pública, mientras que Turino, en su propuesta de Cultura Viva, reta al gobierno a ser uno más del proceso y asumir como tarea el reconocimiento y fortalecimiento de las iniciativas ciudadanas. Este proceso invierte la lógica de la mayoría de las políticas públicas creadas que parten de iniciativas estatales y se construyen desde las oficinas gubernamentales, en algunos casos con apoyo de firmas de consultoría privadas o universidades y, contadas veces, consultando realmente a las organizaciones del sector atendido.

En Puntos de Cultura, de Brasil, la base de la política pública son los espacios creados por la comunidad y que el estado llega a potenciar, basado en el respeto por la polifonía y la tensión que hacen parte del dialogo democrático. Según Turino en Punto de Cultura. El Brasil de abajo hacia arriba, libro publicado precisamente por la Secretaría de Cultura de Medellín, esta alianza entre la sociedad civil y el gobierno "tiene por principio la idea de que son las personas quienes hacen cultura y no el estado. (…) El estado continúa teniendo un papel que es insustituible: asegurar una política amplia, que abarque a todos, garantizando el derecho de acceso, sobre todo, a los históricamente excluidos de la cultura establecida o de la cultura del mercado." (Turino, 2011)

Esta propuesta de relacionamiento entre gobierno y ciudadanía se conecta con el espíritu de esta investigación: la eficiencia y efectividad de una política pública sobre danza, su capacidad de fortalecer al sector, generar nuevas conexiones, construir un futuro posible, en últimas su capacidad de dar fuego al movimiento al cuerpo social de la danza en Medellín, se basa fundamentalmente en su capacidad de escuchar y dar voz a todos, de estar a la altura de sus sueños.

Sin embargo, una política cultural que responda a los retos que la ciudad tiene en materia de danza no se resume ni se debe complacer solo en su capacidad de escuchar las diversas voces, también debe exigirse y exigir al sector, la capacidad de revisar sus maneras de crear, producir y relacionarse con la danza. Debe establecer relaciones con otros que propongan la tensión, el conflicto y la perspectiva crítica constante que pueda crear nuevos mundos necesarios para nuevos tiempos. En ese sentido García Canclini, en la introducción de Políticas Culturales en América Latina, expresa: "Una política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías -condición indispensable para que sea democrática- sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva". (García Canclini y otros, 1987)

Solo una política que rete al movimiento a ir más a allá de sus limites podrá generar el impulso necesario para fortalecer un sector que esté a la altura de una ciudad y un momento histórico que exige de los artistas nuevas y profundas formas de crear vínculos, sentidos y maneras de estar en el mundo. Una danza a la altura de estos tiempos que piden reinventar lo común.

**La política, nuestra casa común**

Y si la investigación en la que se basan estos lineamientos toma al cuerpo como inspiración, la metáfora que anima la formulación de estos lineamientos es la de una casa. Ese espacio que compartimos con otros con los que estamos vinculados y que nos permite descansar, alimentarnos, abrigarnos y cuidarnos para salir diariamente al mundo.

**Y ahora sí, las bases, que también podría ser el espíritu que la habita, el calor del hogar:**

**Enfoques:**

Tal como ya se afirmó en este documento al dar cuenta de los enfoques que animaron la investigación, una posible Política Cultural para la danza en la ciudad debe partir también de

entender la misma como un derecho y un bien social y cultural que hace parte de la libertad expresiva y creativa de los individuos y las comunidades. Se danza como expresión de una ciudadanía democrática y diversa que al poner el cuerpo en movimiento trae consigo además la impronta cultural que lo sustenta.

Al mismo tiempo se reconoce la posibilidad individual, y colectiva, de construir mundos y posibilidades de sustento y sostenibilidad por medio de la danza. Esta política debería también a apuntar a que quienes quieran construir su proyecto de vida y profesión alrededor de la danza, puedan hacerlo con la seguridad de que hay un marco legal, social y económico que lo permite y acompaña.

**Criterios:**

- **Diversidad**: étnica, de géneros, edades, territorios, niveles de conocimiento, de intenciones, de experiencia, territorios, metas…

- **Participación:** cada una de las fases de la política debe ser resultado de la participación de todos los actores del proceso: trabajadores de la danza, gobierno local, procesos formales e informales de formación, programadores culturales, administradores de espacios para la danza, investigadores, organizaciones…

- **Territorio y contexto:** cada danza se parece al espacio donde nace, donde se sueña, se crea y se pone en escena. ¿cómo no incluir los territorios y sus contextos?

- **Dialogo y discusión democrática:** se danza desde las apuestas comunes, pero también se puede danzar desde las tensiones y diferencias. Que ellas enriquezcan el dialogo. Conversar con agenda, con metas, dispuestos a la contradicción y a la construcción colectiva que permite la palabra. Nombrar para dejar atrás, nombrar para crear el futuro.

- **Temporalidad:** las políticas no son eternas. Son ideas estratégicas que responden a cada momento histórico y deben ser lo suficientemente flexibles para ser revisadas y renovadas según las necesidades de cada época.

- **Complementariedad:** así como en la danza, las acciones estratégicas de una política pública no son compartimentos cerrados, se alimentan unas a otras.

- **El cuidado:** de los trabajadores de la danza, de las relaciones, de los territorios, de las iniciativas, de las organizaciones, de las comunidades, de los públicos, de los espacios. Una política que conciba la ciudadanía, la democracia y la vida como fundamento construye desde el cuidado a los actores y al proceso mismo.

**Los ejes verticales**

**Las columnas y las paredes. Las que sostienen, por supuesto:**

- Promoción y fortalecimiento del eje **Creación, formación e investigación**

    - Impulsar un proceso de revisión de currículos formativos que permita el fortalecimiento de estos con visiones holísticas y contextualizadas que tengan en cuenta las condiciones actuales de la danza: sus territorios, sus procesos creativos y de producción, los recursos necesarios, etc.

      **Estrategia(s) sugeridas:**

        - A partir de un proyecto investigativo hacer una revisión de los currículos de los programas formales e informales y construir un plan de recomendaciones a los mismos que respete la autonomía de cada centro formador.

        - A partir de una mesa de formación en la que se estimule la participación de los programas de la ciudad y desde allí se pueda generar una conversación permanente con la participación de invitados expertos nacionales e internacionales.

- Generar un proceso de ciudad que permita otras formas de investigar con y por fuera de la academia. Se investiga en el proceso mismo de formación y creación. Se investiga en comunidad y con metodologías innovadoras que tienen al cuerpo y al encuentro con los otros como base.

  **Estrategia(s) sugeridas:**

  - Para ello se proponen mesas de conversación e investigación en danza que puedan ser promovidas y soportadas por la administración municipal y en las infraestructuras culturales de la ciudad. Se sugiere el acompañamiento de los centros universitarios que tengan experiencia en investigación en danza y de expertos que trabajen metodologías innovadoras y en comunidad.

- **Promoción y fortalecimiento de la circulación y la infraestructura en danza**

  - Crear una casa de la danza en la ciudad para facilitar procesos de dialogo, formación, ensayo, puesta en escena, investigación y documentación.

  - Desarrollar un Plan de creación y fortalecimiento de la infraestructura local que parta de un inventario actualizado de las condiciones específicas de la infraestructura para la danza en la ciudad y que permita hacer un balance claro sobre capacidad, calidad, fortalezas y debilidades de la infraestructura local para luego establecer prioridades de apoyo a la existente y de creación de nuevos espacios públicos y privados.

    **Estrategia(s) sugeridas:**

    - Se sugiere estudiar la posibilidad de una alianza público-privada que, de acuerdo con las normativas existentes y sus posibilidades, permita

generación de créditos blandos para compra y fortalecimiento de infraestructura privada.

- Ese inventario, por supuesto, debe nutrir las prioridades en asignación de presupuestos en convocatorias locales y nacionales, lo que permitirá asignación de recursos existentes vía Política de estímulos y Ley de Espectáculos Públicos.

- Se sugiere un proceso de formación y cualificación de arquitectos e ingenieros locales que permita la recepción de conocimiento sobre características técnicas necesarias para espacios culturales.

- **Promoción y fortalecimiento de la sostenibilidad de los grupos y trabajadores de la danza**

  - Diseñar planes de formación en gestión, administración y sostenibilidad de procesos en danza. Deben ser procesos formativos integrales que contemplen todos los aspectos del proceso como la creación, producción, circulación, administración, logística, comunicación y divulgación.

    **Estrategia(s) sugeridas:**

    - Se recomienda una alianza público-privada o con centros universitarios que permitan procesos flexibles de formación, o por módulos, adaptados a las posibilidades horarias de los trabajadores de la danza.

    - Otra posibilidad es la generación, vía estímulos, de procesos de pasantía en espacios con mayor experiencia en sostenibilidad.

    - También se pueden generar procesos de padrinazgo entre organizaciones con miras al acompañamiento integral.

- Estudiar y consolidar una propuesta de tarifas para la danza en la ciudad.

  **Estrategia(s) sugeridas:**

  - Se sugiere una investigación sobre costos de la danza en la ciudad que valore todos los costos asociados al proceso y proponga un tarifario con diferentes niveles y que pueda ser avalado en un seminario académico sobre el tema.

  - Otra opción es la creación de una mesa de concertación sobre tarifas con expertos invitados externos.

- Construir un portafolio digital, actualizable anualmente, que sirva para la oferta de los diferentes espectáculos de danza de la ciudad, sus costos, *riders* técnicos y otras características relacionadas.

  **Estrategia(s) sugeridas:**

  - Se recomienda tomar como base el inventario/directorio entregado en esta investigación y que pueda ser desarrollado desde la Secretaría de Cultura o en asocio con una entidad externa, con todas las condiciones de calidad que un producto como este exige.

- Diseñar y poner en marcha un sistema de cuidado de los trabajadores de la danza que tenga en cuenta las altas exigencias que el oficio tiene y con ella pueda establecer unas condiciones mínimas para los espacios de danza, las condiciones de contratación y la salud física y mental de los mismos.

  **Estrategia(s) sugeridas:**

- Se recomienda contratar con un grupo interdisciplinario que pueda adelantar esta propuesta y que de ella derive un programa permanente al que se puedan asociar los trabajadores con costos bajos de afiliación. Se sugiere la articulación de la Secretaría de Salud o de una de las cajas de compensación.

**Las transversalidades: las puertas y ventanas. Lo que permite comunicar, relacionarse con otros, oxigenarse.**

- Promoción y fortalecimiento de la organización y participación del sector. Iniciativas desde la administración con apoyo del Consejo de Danza y las organizaciones que se sumen.

    - Generar un plan de trabajo dirigido al fortalecimiento de una comunidad de la danza en la ciudad. Son más los puntos en común que las diferencias y en ese sentido un plan de trabajo sostenido, sistemático y que recoja elementos de campañas de trabajo en red para consolidar al sector danza en la ciudad.

      **Estrategia(s) sugeridas:**

        - Se sugiere una campaña de posicionamiento del sector entre los trabajadores mismos de la danza y hacia afuera. En ese sentido recoger las herramientas de las campañas publicitarias y a partir de relatos históricos, de historias de vida, de logros alcanzados, de hitos del sector, generar una narrativa emocional que permita sensibilizar al gremio sobre la riqueza de unirse en torno a objetivos comunes.

    - Generar procesos de conversación permanente en asocio con las organizaciones del sector. Se pueden establecer en casas de la cultura, bibliotecas, sedes comunales, grupos de danza. Que el objetivo sea siempre el intercambio de ideas, saberes, emociones, resultados. Dentro de los territorios y entre territorios. Entre palabra y cuerpo tejer el encuentro.

**Estrategia(s) sugeridas:**

- Se recomienda una mesa de diálogo permanente, o con una temporalidad pactada alrededor de un resultado concreto, que con el acompañamiento de facilitadores externos pueda liderar procesos de conocimiento, reconocimiento y vínculo entre los trabajadores de la danza. Se pueden plantear productos comunes como una crónica de la historia de la danza en la ciudad hecha entre muchos actores de esta.

- Generar y posibilitar procesos de padrinazgo en los que organizaciones grandes y con experiencia acompañen a organizaciones más jóvenes en todos los procesos de la gestión en la danza. Esta estrategia ya fue propuesta en el apartado de sostenibilidad porque tiene múltiples resultados esperados. Por un lado, permite el aporte real de una organización con experiencia a otra más pequeña, y por el otro permite la integración entre colegas trabajadores de la danza.

  **Estrategia(s) sugeridas:**

  - Se recomienda hacerlo vía estímulos como una beca que permita costear el pago de la organización acompañante y los requerimientos de transporte y otros de la entidad acompañada.

- Promoción y fortalecimiento de sistemas de información en danza

  Poner en marcha un centro de documentación que permita hacer un reconocimiento de la información en danza que se ha construido y se tiene en la ciudad y ponerla a dialogar al servicio de hacedores e investigadores de la danza. Es fundamental que se parta de la revisión documental que aporta esta investigación y que es un primer paso en ese sentido.

**Estrategia(s) sugeridas:**

- Una sugerencia es crear un centro de documentación en la Casa de la Danza con los aportes de archivos de las organizaciones del sector.

- La otra ruta posible, y la más respetuosa del acumulado de los grupos y organizaciones, es que sea un centro de documentación en red y que, con un catálogo único, y en línea, pueda recoger los miles de documentos, fotografías, videos y otros elementos que hacen parte de la memoria viva de la danza en la ciudad. Se propone que haya una línea de las becas de investigación que permitan hacer el trabajo de inventario, catalogación, ordenamiento y formación en mantenimiento y conservación de los acervos documentales en las organizaciones de danza que los han creado y custodian.

  - Crear y/o fortalecer un Sistema de información municipal que permita dar cuenta de la inversión estatal y las prioridades de los últimos años en la danza mediante un sistema claro de registro de datos e indicadores que vayan más allá de las cifras invertidas o beneficiarios alcanzados. En este caso es fundamental poder recoger el acumulado de la política de estímulos y sus logros en la última década. Tener dicha información permitirá reconocer debilidades, fortalezas, prioridades aplazadas y tomas decisiones inteligentes en los próximos años.

- Promoción y fortalecimiento de la danza como patrimonio

  - Crear un plan de conservación y fortalecimiento del patrimonio en danza en la ciudad que consulte la historia, la narre, cree espacios de proyección y conservación de este, construya conocimiento alrededor de las características singulares de la danza en la ciudad y estimule a los hacedores de la danza que han creado y cuidado el legado. Se sugiere que dicho plan se trabaje de la mano del programa de Patrimonio de la Secretaría de Cultura.

**Estrategia(s) sugeridas:**

- Se sugiere que dicho plan pueda articularse a la campaña nombrada en el eje de fortalecimiento organizativo y que tenga entre sus componentes la elaboración de una historia de la danza en la ciudad que puede ser hecha de manera colectiva con un acompañamiento interno o comisionado a un cronista o escritor local que consulte a los actores de la danza y a archivos de las organizaciones. En esa misma línea se sugiere hacer un álbum de imágenes de la danza en la ciudad.

- Se recomienda que los diferentes componentes del plan puedan comisionarse vía Convocatorias.

- Crear un programa de identidad danzaria territorial que permita el reconocimiento de las características singulares de las creaciones y disfrute de la danza de ciertos barrios de la ciudad. Dicho programa puede asociarse posteriormente a los festivales de danza y a la Feria de las Flores con oferta de espectáculos creados en dichos territorios o de muestras patrimoniales sobre la tradición dancística de la zona. Por ejemplo, el tanto en Manrique y el porro en Enciso, entre otros.

- Promoción y fortalecimiento de los procesos de divulgación y comunicación de la danza:

  - Crear proyectos de formación flexibles que generen herramientas rápidas para los grupos y organizaciones con menos experiencia en la comunicación y divulgación de sus contenidos. Se refiere a cursos básicos de redacción de boletines de prensa, construcción de portafolios, manejo de herramientas de registro y producción de video y fotografías, relacionamiento con medios de comunicación, etc.

- Promoción y fortalecimiento de los procesos de gestión de públicos

Proponer una revisión seria y consensuada sobre los resultados y alcances a hoy sobre la política de gratuidad hoy. Con miras a ir cambiando paulatinamente a una transformación del imaginario de los públicos sobre el valor de la producción cultural. **Estrategia(s) sugeridas:**

- Se propone un ejercicio investigativo en una alianza entre la academia, las entidades culturales y la administración municipal.

- Hacer un programa real de formación y gestión de públicos que caracterice y reconozca los intereses de los públicos y alimente los procesos creativos y de proyección del sector. Se sugiere acá la articulación con otros sectores de la cultura.

  - Se sugiere empezar por una caracterización amplia de los públicos en la ciudad, sus intereses, capacidad de pago, relacionamiento con la cultura, frecuencia y gustos culturales, experiencia, etc.

  - Se sugiere la articulación con otros sectores de la cultura para generar un sistema de pasaporte cultural que permita el acceso a los jóvenes de la ciudad con beneficios asociados.

  - Se recomienda la articulación con la Secretaría de Educación para hacer procesos de formación y relacionamiento con la danza con profesores, padres y madres de familia y estudiantes.

- La institucionalidad

  - Hacer un balance y revisión de los alcances y resultados de la política local de estímulos que permita establecer logros, lecciones aprendidas, fortalezas, debilidades, renovación de criterios, metodologías y portafolios de estímulos con miras a fortalecer y consolidar los alcances y corregir aspectos como la competencia

y las inequidades en el acceso por cuenta de la capacidad de formulación de proyectos y las diferencias en la madurez y experiencias de los grupos y propuestas.

- Activar un proceso de articulación en torno a la danza entre la Secretaría de Cultura y las secretarías de Salud y Educación. En el caso de la Secretaría de Educación son muchos los vasos comunicantes que la ciudad misma y la comunidad educativa ya están gestando en torno a procesos y proyectos en danza dentro de las aulas y programas de formación de públicos y que pueden ser fortalecidos por medio de programas interadministrativos entre ambas secretarías. Con la Secretaría de Salud se pueden adelantar programas en torno a la prevención y el cuidado de la salud de los trabajadores de la danza.

- Hacer una revisión de los acuerdos del Concejo que determinan festivales y programas de danza con miras a ordenar y reglamentar los que sean prioritarios y derogar los que no estén en uso. También hacer una revisión estratégica de los mismos con miras a fusionar los que sean necesarios. En ese sentido es importante una comisión de trabajo que pueda abordar esta tarea.

**Bibliografía**

García Canclini Nestor. (Ed) (1987) *Políticas Culturales en América Latina*. México. Editorial Grijalbo, S.A.

Turino, Celio. (2011) *Punto de Cultura. El Brasil de abajo hacia arriba.* Medellín, Colombia. Secretaría de Cultura Ciudadana y Tragaluz, coedición.