

## Contenido

1. Evaluación del proceso por el equipo investigador .....	1
2. Documento académico .....	10

## 1. Evaluación del proceso por el equipo investigador

EVALUACIÓN DEL PROCESO POR EL EQUIPO INVESTIGADOR			
NOMBRE	ACTIVIDADES	DIFICULTADES	RECOMENDACIONES
Juliana Congote Posada (Investigadora principal)	Acompañar el proceso de investigación de los integrantes del equipo del proyecto. - Tener contacto continuo con la persona designada de Secretaría de Cultura. - Ofrecer seguimiento y acompañamiento a los integrantes del equipo de investigación, de acuerdo a las necesidades que se presenten durante el proceso. - Apoyar la preparación y coordinación de las reuniones y de los encuentros semanales comité de investigación. - Velar por la ejecución de todos los componentes descritos en la propuesta técnica. - Realizar la sistematización del proceso. - Diseñar y aplicar herramientas de gestión aportando en las estrategias de apropiación del territorio. - Asesorar y apoyar la ejecución y entrega de los informes de gestión y desarrollo del proyecto de cada uno de los integrantes del equipo de investigación, apoyar en la preparación de los documentos técnicos y otros informes relacionados con la marcha del mismo, garantizar que la documentación requerida sea entregada oportunamente a la interventoría. - Participar en los encuentros con el Comité Asesor del Consejo Municipal de Danza de Medellín. - Participar en las reuniones del comité de Investigación. - Velar por la realización y entrega mensual del informe a la interventoría y personal	La mayor dificultad para el desarrollo adecuado de esta investigación fue el poco tiempo con el que se contó. Si bien como equipo propusimos estrategias de implementación que resultaron pertinentes y ágiles con relación a las necesidades administrativas, la falta de claridad con algunos productos que debíamos entregar y la premura con la entrega de los informes lastimó, en buena medida el proceso, toda vez que se interrumpieron ejercicios de recolección y análisis de la información por responder a demandas administrativas que no habían sido advertidas desde un inicio. Otra dificultad importante de señalar es el escaso acompañamiento de un equipo de comunicaciones que respondiera a las demandas propias de la investigación. Este hecho afectó el posible impacto de una investigación que, por su misma naturaleza, no tiene	Como coordinadora general, debo destacar la labor responsable, propositiva y ágil del equipo del Laboratorio de Investigación en Danza de la Universidad de Antioquia. Para el poco tiempo que se tuvo, no puedo dejar de valorar la participación de un equipo completamente comprometido con el debido cumplimiento de sus tareas. Recomiendo que para futuros desarrollos de esta investigación se considere la participación de quienes acompañaron este proceso, de manera que la continuidad del sistema de análisis con sus correspondientes instrumentos de recolección de información, sea determinante como insumo para las próximas fases. Me uno a las recomendaciones de cada uno de los miembros del equipo que, considero, son oportunas y necesarias para la formulación e implementación de proyectos asociados.

	<p>encargado en la Secretaría de Cultura Ciudadana. - Participar en las actividades y reuniones con la Alcaldía de Medellín en las cuales se requiera la presencia. - Las demás líneas de acción y funciones pertinentes que le sean asignadas por la entidad en el marco del contrato interadministrativo con la Alcaldía de Medellín.</p>	<p>sentido si no es difundida, recibida y apropiada por el sector al que se debe.</p>	
--	---	---	--

<p>aría del Pilar Naranjo Rico (Coinvestigadora)</p>	<p>- Participar activamente en el proceso de investigación – rastreo de información, elaboración de formatos de recolección de información, recolección de información a través de las diferentes herramientas establecidas en la investigación, análisis del insumo recogido de la investigación (análisis cuantitativo y cualitativo).- Realizar labores de recolección de información de acuerdo a las directrices impartidas por el proyecto de investigación, bajo la coordinación del Investigador Principal.- Elaborar una entrega mensual de los adelantos de su labor dentro de la investigación. - Participar en las actividades y reuniones con la Alcaldía de Medellín en las cuales se requiera la presencia. - Participar en las reuniones del Comité de Investigación.</p>	<p>La principal dificultad de esta investigación fue la escasez de tiempo. Este factor afecta y crea dificultades en cadena en todos los momentos del proceso, desde el diseño adecuado de recolección de información, hasta los análisis y reflexiones finales. También se tuvo una dificultad específica al realizar los informes técnicos sobre los avances, ya que los documentos contractuales no coincidían en los productos que debían entregarse y exigían un trabajo mecánico y repetitivo de reportes bastante dispendioso. Por último, se puede anotar que la realidad actual del sector de la danza en Medellín tampoco facilita el trabajo, pues existe un grado de apatía hacia los procesos participativos y muy poca participación de carácter gremial.</p>	<p>Lo principal es tener en cuenta el tiempo que se destina para la ejecución de los proyectos. En el caso de cualquier investigación con carácter académico, debería contarse con un mínimo de cuatro meses para la ejecución, sin tener en cuenta el tiempo de formulación y diseño del proyecto. – Revisar que los documentos que se exigen como informes de avances coincidan realmente con las características del proyecto en cuestión y evitar la solicitud de informes repetitivos.</p>
--	---	---	---

<p>Carolina Posada Restrepo (Coinvestigadora)</p>	<p>- Participar activamente en el proceso de investigación – rastreo de información, elaboración de formatos de recolección de información, recolección de información a través de las diferentes herramientas establecidas en la investigación, análisis del insumo recogido de la investigación (análisis cuantitativo y cualitativo).- Realizar labores de recolección de información de acuerdo a las directrices impartidas por el proyecto de investigación, bajo la coordinación del Investigador Principal.- Elaborar una entrega mensual de los adelantos de su labor dentro de la investigación. - Participar en las actividades y reuniones con la Alcaldía de Medellín en las cuales se requiera la presencia. - Participar en las reuniones del Comité de Investigación.</p>	<p>Coincido con las observaciones de la investigadora María del Pilar. La escasez de tiempo limitó las herramientas, la cobertura, las estrategias de difusión, y por ello los resultados y análisis. Llama la atención la cantidad de bases de datos que pueden tener diferentes entidades pero que no son efectivas a la hora de hacer envíos o convocatorias. Los informes técnicos y requerimientos a presentar no estaban ajustados a la realidad del cronograma final.</p>	<p>Unificar bases de datos; ampliar el tiempo para el diseño, recolección y análisis; es indispensable continuar este proceso en una segunda etapa.</p>
<p>Jasón Arboleda - Lucía Cano (Jóvenes investigadores)</p>	<p>- Participar activamente en el proceso de investigación – rastreo de información, recolección de información a través de las diferentes herramientas establecidas en la investigación. - Realizar labores de recolección de información de acuerdo a las directrices impartidas por el proyecto de investigación, bajo la coordinación del Investigador Principal. - Elaborar una entrega mensual de los adelantos de su labor dentro de la investigación. - Participar en las reuniones del Comité de Investigación. Adicional, entrega de relatorías, visitas a las academias en las comunas.</p>	<p>El tiempo como limitante para diligenciar oportunamente los informes, hacer visitas y llegar a todos los territorios y actores claves.</p>	<p>Adicional a las recomendaciones expresadas por las Coinvestigadoras, consideramos: para próximas investigaciones como estrategia importante una mayor promoción y difusión de la información, esto permitiría gran impacto en el sector danza de la ciudad; de esta manera es posible llegar a otros contextos y actores claves con el fin de generar más participación. Cuando hablamos de publicidad nos referimos a la difusión no solo por redes sociales sino, hacer promoción por radio, prensa, televisión y otros medios que permitan el impacto necesario para</p>

			<p>el proyecto. Además, se recomienda un mayor despliegue logístico, lo que implicaría la participación de más personas que puedan acceder a las diferentes comunas y corregimientos del municipio de Medellín.</p>
<p>Andrés Echeverri (Auxiliar de investigación )</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Participar activamente en el proceso de investigación – rastreo de información, recolección de información a través de las diferentes herramientas establecidas en la investigación, análisis del insumo recogido de la investigación (análisis cuantitativo y cualitativo).</li> <li>- Realizar labores de recolección de información de acuerdo a las directrices impartidas por el proyecto de investigación, bajo la coordinación del Investigador Principal.</li> <li>- Elaboración de las actas de las diferentes reuniones que realice el Comité de Investigación durante el convenio.</li> <li>- Elaborar una entrega mensual de los adelantos de su labor dentro de la investigación.</li> <li>- Participar en las actividades y reuniones con la Alcaldía de Medellín en las cuales se requiera la presencia.</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Las acciones de convocatoria, socialización y divulgación en el marco del proyecto fueron, sin duda, un punto débil que dificultó los alcances mismos de algunos instrumentos de investigación.</li> <li>2. Es importante repensar el Instrumento de recolección de información para que sea más sencillo y fácil de llenar por parte de las personas.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Si se pretende impactar a más personas y dar a conocer los alcances del proyecto, es preciso contar con un profesional en comunicaciones o un asistente de investigación encargado netamente del relacionamiento con actores estratégicos del campo de la danza y los procesos de convocatoria, así como con un presupuesto para acciones divulgativas.</li> <li>2. El tiempo de investigación fue el factor más crítico en el proceso: es preciso que la contratación sea coherente y se ajuste al tiempo y las dinámicas de los fenómenos, no al contrario.</li> <li>3. Vincular nuevos ejercicios de comunicación e investigación puede ser constructivo para la investigación, en esta medida es importante dar</li> </ol>

	<p>- Participar en las reuniones del Comité de Investigación.</p>		<p>continuidad a los procesos de exploración metodológica que se han adelantado.</p>
--	---	--	--

Lina María Villegas - Norman Mejía (Asesores especializados)	<p>Acompañar el proceso de investigación a través de encuentros periódicos con el Investigador Principal y Coordinador General del proyecto. - Tener contacto continuo con el Coordinador Administrativo del proyecto, asegurando que el Componente financiero se desarrolle de acuerdo a los documentos técnicos del convenio. - Tener contacto continuo con la persona designada de Secretaría de Cultura. - Velar por la ejecución de todos los componentes descritos en la propuesta técnica. - Diseñar y aplicar herramientas de gestión aportando en las estrategias de apropiación del territorio. - Asesorar y apoyar la ejecución y entrega de los informes de gestión y desarrollo del proyecto de cada uno de los integrantes del equipo de investigación, apoyar en la preparación de los documentos técnicos y otros informes relacionados con la marcha del mismo, garantizar que la documentación requerida sea entregada oportunamente a la interventoría. - Participar en las reuniones del comité de Investigación. - Velar por la realización y entrega mensual del informe a la interventoría y personal encargado en la Secretaría de Cultura Ciudadana. - Participar en las actividades y reuniones con la Alcaldía de Medellín en las cuales se requiera la presencia. - Las demás líneas de acción y funciones pertinentes que le sean asignadas por la entidad en el marco del contrato interadministrativo con la Alcaldía de Medellín.</p>	<p>El cronograma de desarrollo de la investigación en términos reales con relación a la proyección inicial de actividades.</p> <p>La adaptación, revisión y transformación de las metodologías de investigación con el propósito de lograr los objetivos trazados y compromisos, en un tiempo menor al proyectado.</p> <p>Las posibilidades de llegar a algunos territorios de Medellín en los cuales se desarrollan prácticas dancísticas, pues la herramienta virtual no fue lo suficientemente convocante.</p>	<p>Desarrollar la investigación en los tiempos adecuados para las metodologías inicialmente planteadas.</p> <p>Explorar metodologías y técnicas de recolección que permitan mayor cobertura y mayor socialización a todo el sector.</p>
--	---	---	---



<p>Juan Fernando Sierra (Experto local)</p>	<p>Tener contacto continuo con el Investigador Principal y con el Asesor Especializado. - Ofrecer asesoría a los integrantes del equipo de investigación, de acuerdo a las necesidades que se presenten durante el proceso. - Participar de los eventos de recolección de información que el Investigador Principal determine sea necesaria su presencia, esto con el fin de asegurar la mirada de ruta para el sector que se busca pueda salir de esta investigación. - Participar en los encuentros con el Comité Asesor del Consejo Municipal de Danza de Medellín. - Participar en las reuniones del comité de Investigación. - Participar en las actividades y reuniones con la Alcaldía de Medellín en las cuales se requiera la presencia. - Las demás líneas de acción y funciones pertinentes que le sean asignadas por la entidad en el marco del contrato interadministrativo con la Alcaldía de Medellín</p>	<p>a. Lo apretado del tiempo para la realización de la tarea encomendada al equipo de investigación en un tiempo del año en donde buena parte de los actores que debían ser consultados están en múltiples ocupaciones. b. La dificultad de recoger información de primera mano de los actores del sector de la danza de manera más directa por la premura del tiempo ha limitado los alcances de la información recogida en las encuestas. c. En lo personal y en relación al componente a mi cargo no hubo ninguna dificultad a resaltar a parte de lo ya anotado.</p>	<p>a. Darle continuidad a la contratación para darle un feliz término a la construcción del Estado del Arte de la Danza en Medellín en 2019. b. Hacer un trabajo de encuesta persona a persona de forma que se pueda ampliar significativamente la información obtenida por medios virtuales. Para ello es importante establecer puentes con los informantes finales a través de espacios colectivos como la Secretaría de Cultura Ciudadana, el Consejo Municipal de Danza, algunas organizaciones que son nodos de diferentes agrupaciones, la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia. Valdría la pena aspirar a tener en unos tres o cuatro meses una población encuestada de unas 500 personas, de las cuales ya van 145. c. Hacer un evento de discusión del sentido de una política pública en danza con organizaciones representativas del sector una vez que el Estado del Arte de la Danza en Medellín esté más avanzado.</p>
---	--	--	--

## **2. Documento académico**

El presente documento recoge la memoria y la sistematización de la investigación del Estado del Arte de la danza en Medellín. Este documento es la síntesis del informe cualitativo y cuantitativo (última encuesta tabulada y sistematizada). Asimismo, se incluyen algunas perspectivas que consideran el impacto de la Investigación del Estado del Arte de la Danza en Medellín.

Dada la extensión del siguiente documento, se presenta una tabla de contenido específica para facilitar su lectura.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	12
MARCO CONTEXTUAL .....	17
Pertinencia del Laboratorio de Investigación en Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.....	17
Publicaciones relacionadas con estados del arte y políticas públicas .....	18
Investigaciones académicas y publicaciones sobre danza en Medellín .....	22
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	24
Objetivo general .....	24
Objetivos específicos.....	24
MARCO METODOLÓGICO .....	25
Enfoque .....	25
Sistema de análisis.....	25
Estrategias.....	26
Encuesta digital.....	27
Cartografías subjetivas de la danza en Medellín.....	36
Entrevistas.....	37
DESARROLLOS CONCEPTUALES.....	39
Circulaciones .....	62
Agremiaciones .....	75
HALLAZGOS Y PROSPECTIVAS PARA UNA POLÍTICA PÚBLICA DE LA DANZA EN MEDELLÍN..	106
BIBLIOGRAFÍA .....	110

## INTRODUCCIÓN

La necesidad de desarrollar un estado del arte del sector de danza en Medellín responde a varios llamados de atención que la ciudadanía interesada, la administración municipal y la comunidad académica han realizado de manera recurrente en varios escenarios de discusión. El documento que aquí se presenta responde a esa solicitud. Es un texto que abre paso a direcciones que reiteran la necesaria evaluación de las condiciones de un gremio que ha abierto espacios significativos para la configuración de sentidos y prácticas sociales, con base en procesos formativos, creativos, investigativos, escénicos, de circulación, de agremiación, empresariales, entre otros.

Este informe de investigación responde al propósito de diseñar e implementar estrategias investigativas que conduzcan a una valoración incluyente, amplia y diversa de los distintos procesos que configuran el campo de la danza en Medellín. Tiene el fin de trazar unas líneas de desarrollo que posibiliten consolidar el sector en sus múltiples expresiones. Asimismo, estas líneas tienen la misión de fundamentar la necesidad de una política pública para el sector que permita una comprensión territorial y el fomento de sus múltiples procesos.

Este primer adelanto es un insumo que está pensado como una fase preliminar del proyecto de planificación de políticas públicas para el sector. No obstante, este documento será indicativo en la medida en que haya correspondencia institucional y ciudadana; es decir, en la medida en que sea posible unir esfuerzos que resulten de una construcción política basada en la participación ciudadana, la gestión institucional y la proyección académica. Siendo así, estamos ante una oportunidad de seguir fortaleciendo el mayor mérito de este trabajo: reconocernos como gremio para elaborar un adecuado diagnóstico que permita identificar los problemas, comprender sus características y proponer soluciones. Esta tarea, por supuesto, no es solo deber de las administraciones municipales y del campo académico. Debe ser una labor emprendida como gesto de participación sectorial, de modo que cualquier comprensión de las

realidades de las prácticas dancísticas en Medellín sea consecuente con las particularidades de sus procesos y pertinente con las necesidades que deben atenderse.

Si bien la ciudad ofrece plataformas significativas para la consolidación del campo, es cierto que estamos ante un sector que requiere medios y alternativas para su mejoramiento y cualificación. No descartamos que el desconocimiento de muchas oportunidades y la ausencia de una reflexión propositiva y bien fundamentada son aspectos que, en ocasiones, obnubilan las múltiples plataformas de acción que existen para fortalecer procesos dancísticos en la ciudad. Con esta investigación pudimos confirmar las frecuentes expresiones de insatisfacción e inconformismo<sup>1</sup> que aparecen en espacios de diálogo y que, lejos de pretender censurarlas, nos invitan a pensar alternativas para comunicarnos, valorarnos y colaborar. Ante hechos de esta naturaleza, no podemos dejar de señalar 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 supuesto, la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, mediante la asesoría y consultoría de personas especializadas en el área, es la entidad que, de manera más visible y desde hace varias décadas, apoya múltiples plataformas de la danza en la ciudad; pero no es la única. La profesionalización en danza ofrecida por la Universidad de Antioquia, con su pregrado regular de Licenciatura en Danza desde hace más de 15 años, la creación permanente de producciones escénicas, la aparición de iniciativas investigativas dentro del ámbito universitario y fuera de este, la consolidación de agrupaciones, corporaciones y compañías, el desarrollo de eventos académicos, escénicos y pedagógicos, el impulso empresarial de academias y centros de servicios en danza, la consolidación de prácticas comunitarias y sociales, así como las apuestas políticas en materia de cultura son particularidades sectoriales que merecen amplias reflexiones capaces de valorar adecuadamente sus aspectos fundamentales.

---

<sup>1</sup> Para esta investigación se dispusieron varios espacios de participación que permitieron confirmar estas percepciones. Véase la encuesta digital en <http://danzamedellin.net> y la relatoría “Unidos por la danza”.

En pos de una observación incluyente de los diversos escenarios que componen la danza en Medellín, insistimos en la urgencia de reflexiones que animen apropiadas interpretaciones y propuestas pertinentes. Este es el compromiso que resume los propósitos de la investigación que aquí presentamos, que esperamos sirva de abre bocas para continuar desarrollando ejercicios de esta naturaleza. Somos conscientes de la exigencia de emprender aproximaciones históricas y críticas basadas sobre un sistema de análisis que apenas comienza a afinarse y estructurarse, como bien ocurre con proyectos instalados en la subjetividad, la participación y la construcción colectiva.

De ahí que durante el tiempo de desarrollo de las actividades propuestas probablemente la mayor dificultad fue la imposibilidad de disponer de significativos espacios de diálogo que, ajenos a la querrela y con una amplia presencia de personas interesadas, ofrecieran alternativas para compartir nuestro enfoque y estudiar el sector desde sus propias experiencias. La congregación siempre será una oportunidad para fundamentar de mejor manera muchas de las apreciaciones consideradas en las líneas siguientes. Así que no está de más aceptar y aclarar que estamos ante un primer paso que abre caminos hacia tránsitos que todavía están por recorrerse con mayor disposición de tiempo y dedicación.

Como equipo de investigación fuimos conscientes de que los discursos emergidos de este estudio, además de ofrecer una posible narración de lo sucedido, vivido o experimentado, están llamados a la identificación de aquellos procesos que consolidan el sector, siempre en coherencia con sus imaginarios, símbolos de identificación, formas de reconocimiento y de sostenibilidad. Ese es el camino que abre un estado del arte, aquel en el que es posible reconocer las experiencias propias y comenzar a comprender los múltiples conocimientos que se han generado a partir de ellas.

El primer capítulo de este informe da cuenta del contexto en el que se enmarca la propuesta de investigación. Contiene un primer apartado que presenta al Grupo de Investigación en Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia como un espacio de producción de conocimiento, cuyo propósito fundante es darle sentido a la danza como campo disciplinar. El segundo apartado da cuenta de varias iniciativas

gubernamentales destinadas a hacer diagnósticos y análisis de la danza en determinados contextos nacionales. La lectura de estas apuestas sirve de antecedente para construir nuestro planteamiento sobre la base de la valoración de enfoques investigativos que resultan plausibles. El tercer apartado ofrece una primera sistematización de las publicaciones escritas sobre danza en Medellín, principalmente asociadas a investigaciones enmarcadas en procesos universitarios.

El segundo capítulo expone el proceso metodológico implementado. Esta presentación, más allá de dar cuenta de las actividades realizadas y sus productos, pretende compartir una propuesta de análisis que ofrece un camino posible para seguir avanzando en diagnósticos fundamentales para el sector. Para ello resulta necesario considerar los diversos instrumentos empleados para la recolección de información, así como las actividades concretas en el marco de esta investigación.

El tercer capítulo se concentra en desarrollos conceptuales específicos, de acuerdo con el sistema de análisis propuesto. Ofrece una reflexión preliminar que explica el sentido de cada una de las categorías establecidas para estudiar los procesos dancísticos en la ciudad. Estas reflexiones dan cuenta de los diversos contextos en los que tienen lugar los escenarios de participación para este sector. Mediante una perspectiva enfocada en revisar procesos de formación, creación, agremiación, circulación y el establecimiento de las políticas públicas, el abordaje de cada categoría ofrece una serie de datos relacionados con experiencias específicas que se desarrollan en la ciudad enmarcadas en la oferta pública y privada. Se trata de un breve recuento de algunos de los procesos que actualmente conforman el campo dancístico y de las reflexiones que suscitan sus modos de funcionamiento.

El cuarto y último capítulo es un texto de síntesis que recoge los hallazgos más relevantes destinados a encender luces sobre posibles prospectivas. En definitiva, se trata de una invitación a seguir participando de este proceso con mayor sentido de pertenencia.

Por supuesto, con el deseo de compartir la totalidad del trabajo desarrollado en el transcurso de este proyecto, se presenta, a manera de anexos, toda la información recopilada y debidamente sistematizada.



## MARCO CONTEXTUAL

### **Pertinencia del Laboratorio de Investigación en Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia**

En Colombia, las universidades han tenido un papel legitimador para el desarrollo artístico y académico de la danza. Aunque la formación universitaria en esta área es relativamente reciente, la validación profesional otorgada por los pregrados interesados en formar maestros, bailarines, coreógrafos, gestores y creadores confirma la presencia de un campo en fortalecimiento que requiere espacios institucionales capaces de responder con pertinencia, responsabilidad e innovación a múltiples dinámicas artísticas, culturales, sociales, económicas y políticas, en ámbitos locales, nacionales e internacionales.

La Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia forma parte del sistema artístico y cultural de Medellín, en tanto aporta dispositivos de construcción de conocimientos. Este aporte es visible gracias a la circulación de diversos tipos de productos artísticos, la producción de reflexiones en torno a la cultura y a las artes y la disposición de plataformas académicas capaces de impactar socialmente. Un aspecto significativo de la Facultad de Artes es la condición de soportar sus desarrollos académicos en pregrados, posgrados y grupos de investigación, posicionándola como una casa de estudios en la cual la investigación sobre arte y cultura es su razón de ser.

El grupo Laboratorio de Investigación en Danza de la Facultad de Artes ha sido un espacio pensado con el firme propósito de articular la investigación, la creación y la docencia a partir de un abordaje de la danza comprometido con una formación humanista e integral. En este sentido, su deber ser es promover iniciativas de investigación significativas para la comunidad académica, pero, sobre todo, que repercutan en la valoración social de la danza, dentro y fuera de la universidad. La presencia de un grupo de investigación en el área de danza responde a uno de los retos más significativos del actual Plan de Acción de la Facultad de Artes: aquel que pretende

el posicionamiento de la investigación en artes y la proyección de la productividad a partir del fortalecimiento de los distintos procesos de creación, investigación, extensión y formación en las artes. Por supuesto, esta iniciativa estratégica está en relación directa con uno de los objetivos estratégicos del Plan de Desarrollo Institucional que busca proyectar la investigación con estándares internacionales en beneficio de la sociedad. Es decir, el Laboratorio de Investigación en Danza busca la disposición de condiciones para legitimar, ofrecer y sostener líneas de investigación con pertinencia académica y social.

Al ser el estudio de la danza una actividad social y cultural que integra diversas competencias (técnicas y estéticas), es evidente que saberes como los que se ocupan del movimiento, la puesta en escena, el cuerpo, la participación y el espectáculo logren una interrelación fundante. Por ende, este grupo de investigación está llamado a pensar en el reconocimiento del valor de los archivos corporales y de la necesidad de que la experiencia práctica de la danza pueda pensarse, sistematizarse y comunicarse como proceso de investigación académica y de relevancia social.

### **Publicaciones relacionadas con estados del arte y políticas públicas**

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. Sin embargo, a la fecha no existe un estado del arte exhaustivo que incluya ampliamente la diversidad de experiencias.

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 sector 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 que aquí se presenta.

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 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 libros 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)<sup>2</sup> 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

---

<sup>2</sup> 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.

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

De los datos anteriores, y ya próximos a cerrar el ciclo de este decenio, es que la relevancia de un análisis diagnóstico como el que aquí se propone para el área de la danza resulte pertinente y propicio, toda vez que será 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.

### **Investigaciones académicas y publicaciones sobre danza en Medellín**

La tabla 1 contiene un listado de textos relacionados con el tema de la danza en Medellín. Son tomados de los catálogos en línea de la Biblioteca de la Universidad de Antioquia y la Biblioteca Pública Piloto. Se presenta como parte de una primera recopilación de fuentes bibliográficas relacionadas con el tema de esta investigación y en orden alfabético de acuerdo con el título de la obra.

**Tabla 1.** Investigaciones y publicaciones sobre la danza en Medellín

<b>Autores</b>	<b>Título</b>	<b>Publicación</b>
Olga Patricia Colorado Arango y Sandra María Peláez Villegas Asesoría: Gloria María Bustamante Morales Ilustración: Ander Alexander Ramírez	<i>Capoeira en la calle: aire libre y movimiento de sueños</i>	Medellín: Vivenciando... nos, 2007
Juan Camilo Maldonado Vélez Ilustración: Juan Pablo Isaza	<i>Cartilla I: Red infantil y juvenil de danza de Medellín</i>	Medellín: Corporación Ballet Folklórico de Antioquia, 2008
Juliana Congote Posada	<i>Cierta época para danzar. Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia 1996-2006</i>	Bogotá: Ministerio de Cultura, 2013
Óscar Vahos Jiménez Ilustración: Ernesto Alejandro Vahos Jiménez Revisión: Jesús Mejía Ossa	<i>Danza: ensayos</i>	Medellín: Producciones Infinito, 1997
F. Valencia	<i>El baile popular. Elemento dinamizador de relaciones sociales y culturales. El porro moderno: un caso concreto en Medellín</i>	Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2000
Carlos Alberto Londoño	<i>El cuento de la danza: de la danza folclórica en Antioquia 1953-2010</i>	Medellín: Fundación Danza Colombia, 2011
Asdrúbal Valencia Giraldo	<i>El universo del tango, vol. 1.</i>	Medellín: Academia Colombiana del Tango, 2011.
María del Pilar Naranjo Rico Directora: Isabelle Launay	<i>Emergence de la danse contemporaine a Medellin, Colombie 1984-2005: Mémoire de D.E.A. en Arts de la scène et du spectacle option Danse</i>	París: Universidad de París VIII, 2005
Juliana Congote Posada, Astrid Johana Ramírez Figueroa y Joanna Agudelo Sueva	<i>La creación en danza: conversaciones con coreógrafos de danza contemporánea en Medellín</i>	Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2011
Secretaría de Educación y Cultura	<i>Salón coreomusical</i>	Medellín: Secretaría de Educación y Cultura, 1993
Alonso Franco Londoño	<i>¡Qué viva el porro! Historia, desarrollo y actualidad del porro en Medellín</i>	Medellín: Diseños y Letras, 2010
Investigación: Diana Cabrera Edición: María del Rosario Romero Contreras	<i>Visibilización de mujeres artistas de Medellín: inventario de re-conocimiento</i>	Medellín: Alcaldía de Medellín-Secretaría de las Mujeres, 2012

## **OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **Objetivo general**

Realizar un estado del arte del sector de la danza en la ciudad de Medellín con el fin de reconocer las dinámicas culturales que subyacen a un sector en proceso de consolidación, a partir del reconocimiento, la sistematización y el análisis de sus experiencias formativas, escénicas, de circulación y de investigación.

### **Objetivos específicos**

- Diseñar estrategias de recolección de información que permitan identificar los diversos procesos del área de la danza en la ciudad de Medellín.
- Proponer un sistema de análisis capaz de interpretar y comprender los diferentes procesos del área de danza en la ciudad de Medellín.
- Dar cuenta de los múltiples procesos dancísticos que han permitido la consolidación del sector de la danza en la ciudad de Medellín y reconocerlos en su condición de procesos de transformación social.



## MARCO METODOLÓGICO

### Enfoque

La propuesta que implementamos en este proyecto está sustentada en un marco metodológico que entendió el valor de la sistematización de procesos con base en un enfoque mixto. Esto implicó el contraste de los datos disponibles con las percepciones entregadas por los actores principales que participaron en los diversos procesos de recolección de información, cuantitativa y cualitativa, sobre danza en la ciudad. La revisión de diferentes procesos (documentales o experienciales) permitió encontrar información importante que nos dio la posibilidad de configurar un panorama de lo realizado.

La investigación narrativa ofreció la posibilidad de construir relatos contados a través de diversas voces presentes en los diferentes lugares que conforman el entramado del desarrollo cultural y sus políticas públicas en Medellín. A modo de ejercicio de identificación, reconocimiento, interpretación y valoración, esta labor la justificamos en el interés de entender la investigación en sí misma como una búsqueda de vestigios. Como hallazgos que reclaman ser leídos y validados en su alteridad, nunca dudamos de la necesidad de pensar en enfoques metodológicos capaces de incluir, relacionar y legitimar distintos contextos y sus discursividades.

Adicionalmente, la recolección de datos a través de encuestas permitió acceder a una muestra, si bien no exhaustiva, sí representativa de actores significativos en el campo. Fue una estrategia de recolección de información que sirvió para reunir datos y detectar opiniones sobre diversos asuntos constitutivos de las prácticas dancísticas en la ciudad.

### Sistema de análisis

Como hipótesis se plantearon cinco categorías de análisis que sirvieron de base para comprender 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 su actividad por un número considerable de vínculos. Estos cinco enfoques comenzaron a trazar conexiones temáticas en relación con la manera de ordenar, clasificar y nombrar las estructuras del campo social de la danza en Medellín, a la luz de ciertos horizontes discursivos que configuran sus prácticas. En cualquier caso, se trató de apreciar posibles caminos hacia un desarrollo propio, basado en los problemas internos de los procesos dancísticos en la ciudad, así como la consolidación de un estatuto artístico, cultural y político.

Las cinco categorías propuestas fueron:

- Procesos de formación
- Núcleos creativos
- Circulaciones
- Agremiaciones
- Políticas culturales

Cada uno de estos temas se aborda con mayor detenimiento en el siguiente capítulo que presenta los desarrollos conceptuales. Por supuesto, este abordaje es apenas el inicio de una reflexión que amerita seguirse confrontando para que se comprenda en toda su complejidad. Aquí se presentan como puerta de entrada para comenzar a tejer relaciones directas con el contexto sociocultural que los acoge, así como presentar algunas formas de establecimiento del sector, sus procesos, desarrollos y perspectivas.

## **Estrategias**

Durante el desarrollo del proyecto se definieron varias estrategias para la recolección, el análisis y la interpretación de la información. Sobre este planteamiento, propusimos la implementación de instrumentos y técnicas que sirvieran para el reconocimiento

individual y colectivo del sector. Ante el interés de utilizar herramientas incluyentes y plurales fue necesario desarrollar actividades relacionadas con la implementación de encuestas digitales, el desarrollo de entrevistas estructuradas y semiestructuradas, la socialización de resultados preliminares y conversaciones colectivas. Para el cumplimiento de esas actividades propusimos una encuesta digital.

### **Encuesta digital**

A través del sitio web ;Danza, Medellín!<sup>3</sup> fue posible implementar un instrumento digital para la recolección de información y el rastreo de actores. Este formulario, que todavía se encuentra activo y seguirá abierto hasta continuar con las fases posteriores, presenta al visitante cuarenta 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.

A continuación, presentamos el resultado específico de los datos arrojados por la encuesta, con el fin de contextualizar de mejor manera los desarrollos conceptuales del siguiente capítulo.

### ***Resultados del instrumento digital para la recolección de información y rastreo de actores***

Desde el primero de noviembre de 2018 se encuentra publicado en la página web ;Danza, Medellín! (2018) un instrumento digital para la recolección de información y rastreo de actores. Este formulario presenta al visitante 40 preguntas orientadas a construir un panorama demográfico, geográfico y cualitativo del sector de la danza en Medellín. Al 28 de noviembre del año en curso se ha logrado recolectar un total de 146 respuestas. El

---

<sup>3</sup> Esta página se puede consultar en el enlace <http://danzamedellin.net/>

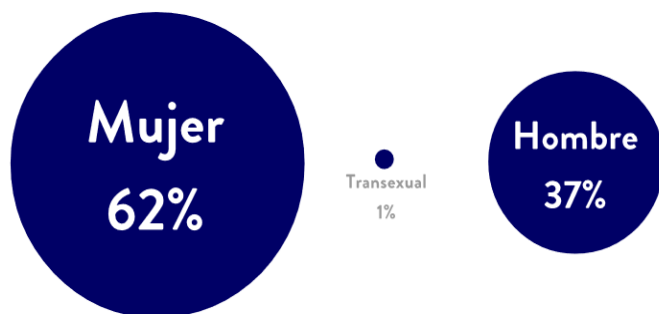
instrumento permanecerá abierto al público aún después de entregado el informe final de investigación, con el fin de continuar construyendo una base de datos sobre el sector que sea lo más amplio y representativo posible.

Con estas respuestas preliminares el equipo de investigación ha orientado un inicial análisis cuantitativo, para lo cual se han desarrollado tres propuestas de visualización de datos: la primera es de carácter demográfico, la segunda de carácter geográfico y la tercera incluye los campos de acción del sector. A continuación, se describe con mayor detalle cada una de estas propuestas, así como los resultados preliminares de cada una (estos resultados contienen la información a corte del 22 de noviembre, cuando se contaba con aproximadamente 118 respuestas). Aunque en el presente informe se muestran imágenes de los resultados, las visualizaciones interactivas pueden ser consultadas en la página ;Danza, Medellín!

### *Caracterización demográfica*

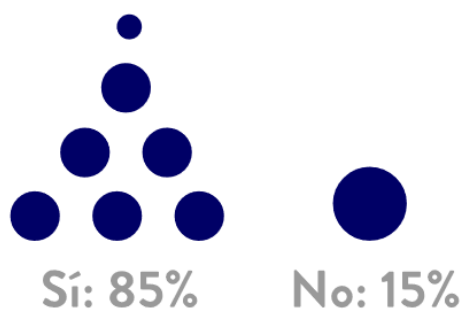
El primer conjunto de resultados ofrece un panorama demográfico del sector de la danza en Medellín. Está dividido en seis secciones: sexo, pertenencia a una agrupación, nivel formativo, estrato socioeconómico, edad y relación con un género dancístico. Los datos recolectados en cada uno de estos aspectos ofrecen el panorama que se presenta a continuación.

En cuanto al sexo, puede observarse una predominante participación de mujeres en el sector (figura 1).



**Figura 1.** Sexo de los participantes

Al preguntar si los encuestados participan en agrupaciones, se encuentra una tendencia a trabajar colectivamente (85%). Esto es consecuente con la conformación de grupos y compañías en Medellín (figura 2).



**Figura 2.** Participación en agrupaciones

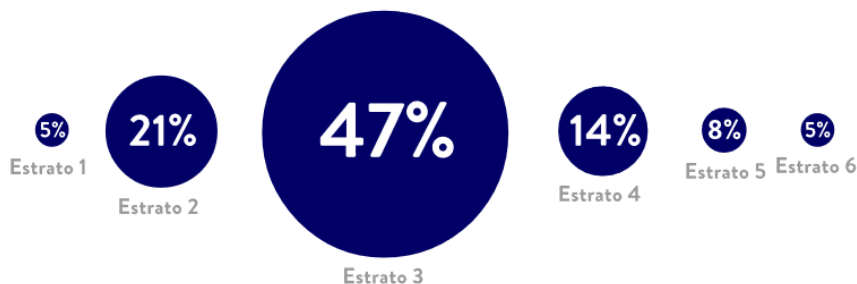
Sobre el nivel educativo vale la pena resaltar el ánimo del sector por participar en procesos de profesionalización y profundización académica: más del 65% de los encuestados tiene un nivel educativo a partir de pregrado, y más del 80% ha accedido a procesos de educación superior (figura 3).



**Figura 3.** Nivel educativo

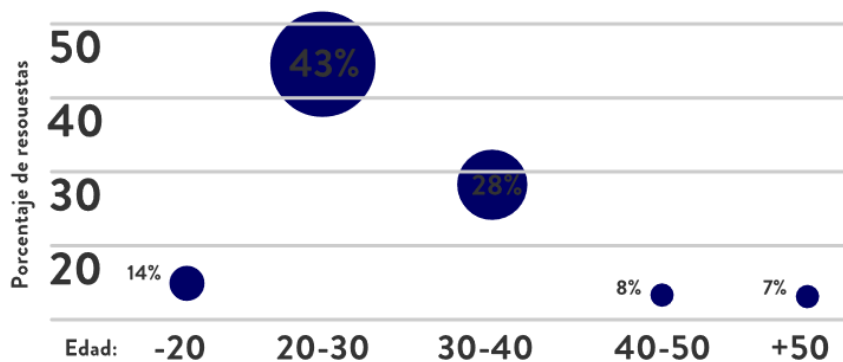
En relación con el estrato socioeconómico de los encuestados, la mayoría vive en sectores de estrato 2 y 3 (68%) y solamente un 13% en estrato 5 y 6. Esta información, como se verá más adelante, es consecuente con la información identificada a nivel

geográfico, y ofrece un contraste interesante con los escenarios donde se ejerce la actividad profesional (figura 4).



**Figura 4.** Estrato socioeconómico

La información recolectada sobre la edad de los encuestados permite deducir una renovación generacional en el sector de la danza en Medellín o, incluso, la necesidad de utilizar otras herramientas que no sean digitales que permitan acceder de manera más democrática a distintos sectores poblacionales. Con los datos suministrados es posible señalar que más del 80% de las respuestas provienen de menores de 40 años, mientras que el 43% de los encuestados se encuentra entre los 20 y los 30 años, un rango de edad que contrasta con el 7% que tiene más de 50 años (figura 5).



**Figura 5.** Edad de los participantes

Si bien las anteriores respuestas ofrecen un panorama demográfico en el sentido tradicional, también identificar los géneros dancísticos que practica el sector en Medellín ofrece información para conocerlo y perfilar sus acciones y comportamientos. La danza

contemporánea aparece como el género dancístico predominante en la ciudad, seguido muy de cerca por la danza urbana. Los bailes populares y la danza folclórica desempeñan un importante papel en Medellín, si consideramos que en la categoría *otros* se incluyeron danzas como el tango y la salsa, con múltiples respuestas, así como la biodanza y las danzas del mundo. La danza clásica se encuentra en cuarto lugar (figura 6).

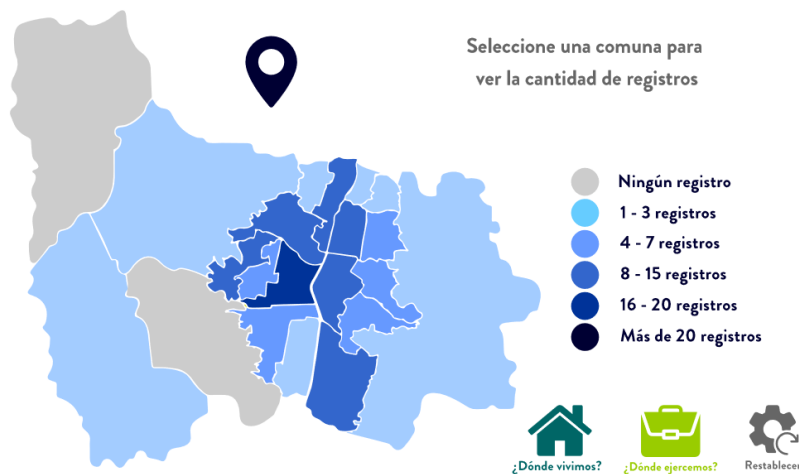


**Figura 6.** Género dancístico

#### *Distribución geográfica de la danza y sus actores*

La georreferenciación y distribución geográfica del sector dancístico en Medellín se realizó por medio de dos dimensiones: por una parte, el equipo de investigación indagó por los barrios y comunas de residencia de los actores dancísticos; por otra, se realizó el mismo ejercicio con los lugares en los cuales se *ejerce profesionalmente o se desarrollan las prácticas dancísticas* de los encuestados.

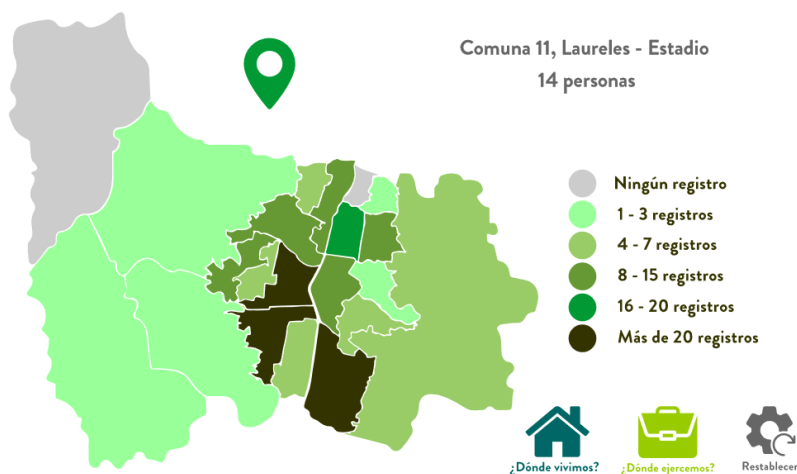
En relación con la primera pregunta, es posible identificar que la mayoría de los encuestados viven por fuera de la ciudad (29 personas), y los que viven en Medellín se encuentran predominantemente en la zona urbana: comunas como Laureles (14 registros), El Poblado (10 registros) y Aranjuez (9 registros) encabezan los lugares de residencia; aunque puede observarse que la mayoría de los encuestados que vive en Medellín se encuentran ubicados en las comunas 3, 5, 7, 8 12 y 13, intermedios de lo urbano y lo periférico. Entre los corregimientos, Santa Elena es el lugar donde más habitan los encuestados, y llama la atención la nula cantidad de registros en San Sebastián de Palmitas y Altavista (figura 7).



**Figura 7.** Lugares de residencia de los actores dancísticos

En segundo lugar, aparecen las comunas donde se ejercen las prácticas dancísticas (figura 8) en Medellín. Es notable cómo disminuye la cantidad de registros por fuera de la ciudad, lo cual sugiere que Medellín es un punto de encuentro de actores dancísticos que residen en municipios aledaños. Asimismo, comunas como Laureles, El Poblado y Belén encabezan la cantidad de registros, con 42, 40 y 24 personas, respectivamente, que declaran ejercer sus prácticas dancísticas en sus barrios. De nuevo, la zona urbana cuenta con la mayoría de los registros, mientras que los corregimientos toman mayor protagonismo, especialmente Santa Elena. San Sebastián de Palmitas aparece como el único corregimiento donde no se cuenta con registros, así como la comuna 2 (Santa Cruz).





**Figura 8.** Lugares donde se ejercen las prácticas dancísticas

### *Las prácticas relacionadas con la danza en Medellín*

El tercer y último aspecto ofrece un panorama de las prácticas relacionadas con la danza en Medellín, así como la cantidad de experiencia que los encuestados declararon tener en cada una de ellas. Si bien la indagación sobre estas prácticas se formuló a partir de la cadena de valor de las industrias culturales y creativas (planteando una pregunta cerrada con opciones de selección múltiple), esta identificación se complementó con la recolección de respuestas de orden cualitativo, en las que los encuestados podían dar más información sobre la especificidad de sus acciones en cada campo.

En consecuencia, se indagó la cantidad de experiencia de los encuestados en investigación (figura 9), formación (figura 10), creación o interpretación (figura 11), circulación (figura 12), gestión cultural (figura 13), políticas públicas (figura 14) y emprendimiento (figura 15). Los resultados en cada uno de estos campos se muestran seis columnas: la primera de ellas (color amarillo) representa la respuesta “sin experiencia”; la segunda (verde), experiencia de menos de 1 año; la tercera (rosado), experiencia entre 1 y 3 años; la cuarta (azul), experiencia de 3 a 5 años; la quinta (morado), experiencia entre 5 y 10 años, y la última (verde oscuro), experiencia de más de diez años. Se indica debajo la respuesta con mayor cantidad de registros (figuras 9 a 15).



**Figura 9.** Investigación



**Figura 10.** Formación



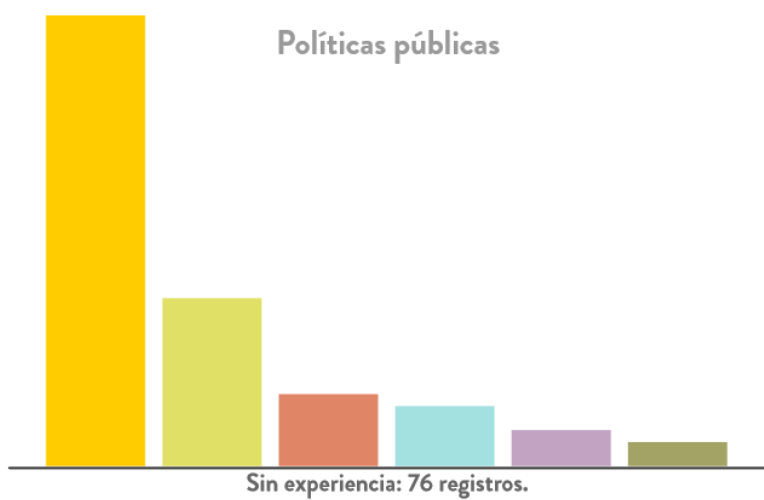
**Figura 11.** Creación e interpretación



**Figura 12.** Circulación



**Figura 13.** Gestión cultural



**Figura 14.** Políticas públicas



**Figura 15.** Emprendimiento

Un análisis inicial de la información recolectada en esta última visualización de datos permite plantear tres tipos de tendencias en la interpretación de las respuestas.

En primer lugar, se encuentran respuestas más o menos distribuidas, como es el caso de los procesos de *investigación, circulación y gestión cultural*. Si bien en estos casos es predominante la falta de experiencia, existe cierta uniformidad en la distribución de las demás opciones. Un segundo tipo de distribución son los campos en los que se registra mayor experiencia: procesos de *formación o creación e interpretación*. Como redundancia de la cantidad de respuestas con mucha experiencia, se encuentra en ambos campos los niveles más bajos de falta de experiencia. Esto sugiere que tales campos de acción artística y profesional son vitales para el sector en el contexto profesional. Finalmente, se identifica una tercera distribución en la que la falta de experiencia es marcada y predominante. Es el caso de *emprendimiento y políticas públicas*; este último campo presenta la mayor tendencia en todos los casos analizados hacia la falta de experiencia.

Es importante resaltar que si se toman en cuenta el tamaño de la muestra (146 registros) y la accesibilidad a la encuesta (que requiere acceso a internet), los anteriores resultados son meramente ilustrativos y bastante preliminares. Sin embargo, cumplen con el objetivo de ofrecer un rastreo inicial para plantear puntos comunes, tendencias y cuestionamientos sobre el sector que puedan ser desarrollados con mayor despliegue en el nivel cualitativo y en etapas posteriores de la investigación. Especialmente, estos resultados preliminares son sugestivos en cuanto a interrogantes y campos de acción para la investigación de la danza, la caracterización del sector y la forma de establecer interlocución con los actores de la danza en Medellín.

### **Cartografías subjetivas de la danza en Medellín**

Con el fin de complementar la información cuantitativa y cualitativa obtenida, el video *Cartografías subjetivas del sector de la danza en Medellín* funcionó como una estrategia de registro de percepciones e imaginarios de esta práctica en Medellín. A través del formato audiovisual, fue posible evidenciar diversas opiniones que tuvieron como eje la formulación de tres preguntas: “¿Cómo baila Medellín?”, “¿Qué te hace bailar?” y “¿Con

quién te gustaría bailar?”. La interpretación de cada una de las preguntas corrió por cuenta de los participantes, quienes tenían plena libertad para contestar. Del contraste de las respuestas surge una serie de videos en formato voxpop, que tiene como pauta una edición centrada en la subjetividad y la diversidad de puntos de vista, que se materializan por medio de los gestos, las emociones y las ocurrencias de quienes responden.



**Figura 16.** Pantallazo del video *Cartografías subjetivas del sector de la danza en Medellín*

Las preguntas anteriormente mencionadas se realizaron en dos eventos relacionados con la danza: la presentación de la obra de danza “Habitando Medellín”, en el marco de Danzamed 2018, y el encuentro “Unidos por la danza”, realizado en el marco de la socialización preliminar de resultados de la presente investigación. Los videos realizados pueden consultarse en el sitio web ;Danza, Medellín!

### **Entrevistas**

La entrevista permitió acercarse a un número significativo de personas que forman parte del sector y que están relacionadas con distintas líneas de acción y en el marco de afiliación a un género particular de danzar. Con base en el propio testimonio, fue posible

comprender y valorar los aspectos que fundamentan sus prácticas y proyectos, que resuenan en el contexto 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. Los audios de las entrevistas están incluidos en los anexos del presente informe.

## DESARROLLOS CONCEPTUALES

Este capítulo está subdividido en cinco apartados relacionados con cada una de las cinco categorías establecidas para el análisis de la información: formación, núcleos creativos, circulación, agremiación y políticas públicas. Cada apartado está escrito por uno de los miembros del equipo de investigación, y en ellos se pretende observar los procesos dancísticos en Medellín desde distintos enfoques. De acuerdo con las particularidades propias de su problema de estudio, cada texto propone un análisis en el que confluyen posibles definiciones de su temática, las cuales que son realizadas a partir de los testimonios recogidos en las entrevistas y en las declaraciones obtenidas a través de la encuesta. En este sentido, se trata de una interpretación comparativa con base en tres aspectos fundamentales: la comprensión del concepto situado en el contexto específico de Medellín, la inquietud por las fuentes de financiación y de sostenibilidad y el despliegue de unas posibles conclusiones basadas en una matriz DOFA (debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas), tarea emprendida con el fin de esbozar un diagnóstico preliminar de la situación actual de la danza en Medellín.

En este punto, vale la pena hacer una advertencia sobre la metodología y su impacto en los desarrollos conceptuales. Como se señaló en el marco metodológico, decidimos utilizar la técnica de la entrevista estructurada para recolectar la información. Al comenzar este proceso apareció un primer obstáculo que se convirtió en pregunta: ¿qué criterio utilizar para seleccionar a los futuros entrevistados? Debido a las condiciones de tiempo de trabajo (seis semanas disponibles), no era posible hacer una investigación preliminar que facilitara decidir quiénes podrían resultar idóneos como candidatos. Además, por el mismo motivo, no podía entrevistarse a muchas personas.

Dadas las circunstancias, se tomó la decisión de elegir al menos a un representante de cada uno de los géneros listados en el Plan Nacional de Danza (danza folclórica, danza clásica, danza contemporánea, danza popular, danza urbana). Luego se realizó un sondeo entre un total de cincuenta personas, entre las cuales había alrededor de cinco profesionales por cada uno de esos géneros. Se preguntó por representantes

que estuvieran activos escénicamente en la actualidad y se escogieron las respuestas repetidas como indicadores para la selección.

Por lo descrito, la información que se presenta a continuación responde a una muestra que, aunque puede ser representativa desde el punto de vista cualitativo, fue tomada por el azar que traza esta metodología. Se trata de una muestra parcial que no responde a criterios personales de selección, pero sí al hecho de que las personas que participaron en el sondeo para escoger a los entrevistados son quienes estuvieron al alcance con mayor rapidez en el tiempo disponible. No sobra repetir que se trata de personas con años de experiencia y conocimiento del medio.

Reconocemos, entonces, que se tratará aquí con un fragmento casual de información, que excluye un sinnúmero de posibles “géneros”, “subgéneros”, “formas”, “modalidades no escénicas” o diversidad de opiniones. Dadas las circunstancias actuales de esta investigación, esperamos que la información recogida se interprete como un ejemplo representativo y útil como punto de partida para indagaciones o reflexiones posteriores.



## Procesos de formación

JEYSON ARBOLEDA y LUCÍA CANO<sup>4</sup>

Para empezar, es importante diferenciar y aclarar a qué nos referimos cuando hablamos de procesos de formación de carácter formal, no formal e informal. La formación, podemos decir, es un conjunto de conocimientos que adquiere el ser humano, que recurre a múltiples experiencias. En este sentido, se presenta como un campo integral de conocimientos que nos permite el desarrollo de distintas competencias y habilidades, en distintos niveles y etapas de la vida. A continuación, presentaremos algunas definiciones sobre los tipos de formación a los que nos referiremos en el presente texto.

### ***Procesos de formación formal***

Los procesos de formación de carácter formal se refieren a procesos sistematizados e institucionalizados en el sistema educativo, en los que se divide la educación por niveles y se certifica su proceso. Tal es el caso de la educación básica primaria y secundaria en los colegios, una etapa que culmina como una primera fase de la educación. Como segunda etapa encontramos los procesos de educación superior: pregrados, especializaciones, maestrías, doctorados y posdoctorados. Estos tienen lugar en universidades, corporaciones e instituciones que soportan un diseño curricular definido y estructurado. Brindan a los estudiantes una certificación que da cuenta de la formación verídica para el campo laboral, lo que garantiza que la persona es apta para asumir un cargo profesional en los diferentes establecimientos educativos estatales a escala nacional e internacional.

En el caso de la danza en Medellín, la educación formal la encontramos en el pregrado Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia, la cual se crea con la idea de profesionalizar futuros docentes para la interpretación y la creación en danza. Es una

---

<sup>4</sup> Estudiantes del último semestre de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, vinculados a la presente investigación como jóvenes investigadores.

de las carreras más jóvenes de la Universidad; fue creada hace catorce años, y cuenta con autoevaluación y acreditación de calidad.

### ***Procesos de formación no formal***

Estos procesos se centran en todas las actividades con un fin de formación específico, pero por fuera del marco formal. En la mayoría de los casos, estos procesos no requieren un certificado o diploma para acceder ni tampoco se certifican oficialmente al culminar. Los procesos de formación en danza de carácter no formal en Medellín tienen lugar en diversos espacios: academias, estudios, grupos de investigación, cajas de compensación, equipamientos de la Alcaldía de Medellín, proyectos estatales, entre otros. Cada uno de estos espacios tiene características diferentes en cuanto a enfoques de formación, oferta, infraestructura, población, financiación, hechos que también inciden en el impacto a diversos tipos de población. Adicionalmente, los procesos que forman parte de este grupo los encontramos en casi todos los sectores de la ciudad, distribuidos en las dieciséis comunas. Este asunto confirma el hecho de que los procesos de formación en danza no formales en Medellín albergan mayor cantidad de personas en comparación con la formalidad de la Universidad. Esto se debe a que son experiencias dirigidas a profesionales de la danza, así como a aficionados de todas las edades.

### ***Proceso de formación informal***

La formación informal se adquiere de manera más espontánea, a lo largo de nuestras vidas; son todas las experiencias que nos forman en la medida en que nos relacionamos con el medio. Como bien lo señalan Sarramona, Vázquez y Colom (1998), este tipo de formación “tiene aquí el sentido de un proceso que dura toda la vida y en el que las personas adquieren y acumulan conocimientos, habilidades, actitudes y modos de discernimiento mediante las experiencias diarias y su relación con el medio ambiente” (p. 12).

La educación informal se entiende como esa formación que llega a través de nuestras experiencias de vida cotidiana, en la medida en que nos relacionamos con

nuestra familia, amigos, compañeros, etc. En la mayoría de los casos, no es intencionada y se da de manera inmediata en el entorno social. Para educarse en la informalidad basta con decidir acceder a todo aprendizaje, ya que se trata de una actividad educativa no organizada, sin planificación e individual. Por eso este proceso de formación no se puede medir en términos cuantificables, dado a que resulta completamente subjetivo y lleno de particularidades, pues lo que puede ser significativo a nivel formativo para alguien quizá sea distinto y no representa nada para otros.

### ***Sobre las entrevistas***

Vale aclarar que, en vista del despliegue logístico y humano que implica abordar todos los procesos formativos en danza de Medellín, este análisis pretende realizar una descripción de las dinámicas y características de algunas modalidades formativas. Las entrevistas realizadas en la línea de formación tienen el principal objetivo de recoger información cualitativa sobre los múltiples procesos que se presentan en la ciudad. Teniendo en cuenta que estos procesos de formación se presentan de muchas formas, se escogieron para esta primera etapa procesos clave en distintas modalidades formativas, con el objetivo de recoger datos y definir las características más relevantes en cada proceso formativo.

Las preguntas para las entrevistas también se construyeron de manera estratégica con la intención de dar pistas en cuanto a los siguientes aspectos:

- El enfoque formativo de cada proceso: su enfoque y lo que cada proceso entiende por formación en danza.
- La oferta formativa, respecto a géneros, cursos y población.
- Los métodos de sistematización de los procesos.
- Currículo, planes de estudio y orientaciones pedagógicas y metodológicas.
- El perfil y formación de los docentes.
- El modelo de negocio, financiación y mercado.
- Y la relación con becas e incentivos del Estado.

Al tener claridad sobre los distintos procesos de formación (formal, no formal e informal), realizamos una selección estratégica de actores clave, teniendo en cuenta la gran cantidad de procesos posibles que se presentan en Medellín. Existía la necesidad de entrevistar personas directamente relacionadas con procesos de formación en danza de varias modalidades y enfoques. Por esta razón, realizamos la selección que se expone en la tabla 2, con la intención de incluir instituciones conformadas que nos pudieran arrojar pistas sobre la manera como se presentan actualmente los procesos de formación en nuestra ciudad y de esta manera poder identificar necesidades, debilidades, fortalezas y tendencias en cuanto a la formación en danza.

**Tabla 2.** Actores según los procesos de la danza en Medellín

Entrevistados	Tipo de proceso	Nombre del proceso	Ubicación
Felipe Arias	Estudio de danza urbana	The Room	Comuna 16, n.º 29 59, carrera 78a #201, Medellín, Antioquia
Juan Diego Londoño	Caja de Compensación familiar de Antioquia	Comfama	Comuna 10, calle 48 n.º 43-87, Medellín, Antioquia
Catalina Botero	Academia de danza	Play dance	Comuna 14, carrera 32 n.º 2 sur-47, Mall Zona 2, local 201 Comuna 16 carrera 81 n.º 28-40, local 201 Comuna 14 Alto de las Palmas Veintidós Hobby Place Parque la Reserva
Juliana Valenzuela	Academia de danza	Allegro Ballet	Comuna 11, calle 33aa, Medellín, Antioquia
Marcelo Mesa	Estudio de danza	CheloTango	Comuna 11, calle 44 n.º 79-8, Medellín, Antioquia
Margarita Granada	Proyecto estatal	Red de Danza	Comuna 4, calle 67 n.º 53-108, bloque 24, oficina 310, Universidad de Antioquia
Claudia Cadena	Academia de danza	Claudia Cadena	Comuna 14, carrera. 43G n.º 19-47 Ciudad del Río
Luis Viana	Educación superior	Licenciatura en Danza	Universidad de Antioquia

Las entrevistas fueron realizadas luego de enfrentarnos a algunas reflexiones importantes sobre el concepto de formación en sus manifestaciones formales, no formales e informales. De esta manera, pudimos comprender con mayor claridad distintos procesos formativos en danza que se presentan en Medellín.

### **Análisis de las entrevistas**

The Room es un estudio de danza urbana ubicado en la comuna dieciséis, barrio Belén. Nace como iniciativa de estudio y asociación de dos compañías de danza urbana: Blue

Blood y Chronic Crew. Posteriormente, abre el mercado al público general para ofertar clases de nivel avanzado en diferentes géneros de tipo urbano, principalmente hip hop, house, popping, dance hall, street jazz y looking, así como clases de danza contemporánea y salsa.

Lo que resulta particularmente interesante en este proceso es su enfoque de estudio, puesto que su visión de formación va en dirección a un nivel profesional. Precisamente, asumen la figura de estudio dado que la iniciativa de grupo está dirigida a la formación permanente de los integrantes de personas interesadas y que participan de una iniciativa de creación del *movimiento urbano*. Otro punto interesante respecto a la compañía es su característica de financiación, en la cual los integrantes de las compañías, quienes a su vez son profesores, compran y venden un cierto número de clases a la semana para garantizar el sostenimiento del local que cuenta con dos amplios salones acondicionados para danza.

Durante la entrevista se devela la importancia que tiene para The Room que sus integrantes puedan viajar al extranjero para formarse. Tal es el caso de aplicar a becas de circulación de la Alcaldía de Medellín, con fines de complementar la formación y proyección internacional; una vez vivenciada la experiencia en otras culturas, es compartida al sector.

Por otra parte, y con un enfoque de formación completamente diferente, encontramos a Play Dance, un proyecto liderado por Catalina Botero. Es una academia de danza en todo el sentido de la palabra, debido a que su oferta de formación está dirigida principalmente a la formación de niños y jóvenes aficionados en las áreas de ballet clásico, danza moderna, jazz, lírico, tap, danza contemporánea y danza urbana en distintas modalidades. En Play Dance encontramos un proyecto sólido con una estructura empresarial muy bien definida, constituida administrativamente por una junta directiva, un gerente estratégico y un financiero, un coordinador administrativo, un coordinador académico, un coordinador de mercadeo y comunicación, un diseñador, un comunicador social, un revisor fiscal, auxiliares administrativas, vendedoras de las tiendas y veinticinco docentes. Play Dance cuenta además con tres sedes en diferentes

sectores de Medellín y un promedio de 800 alumnas. Las sedes están ubicadas estratégicamente en lugares comerciales en distintos sectores: comuna 16, Belén, y comuna 14, El Poblado.

Play Dance, como lo expresa su directora en la entrevista, es una marca definida con varios proyectos de negocio: academia, tiendas y marca de ropa, eventos empresariales, desfiles, *fashion show*, *party & dance* (fiestas temáticas) y *travel & dance* (intercambios nacionales e internacionales de los estudiantes). Este proyecto ha llevado grupos a diferentes ciudades como Londres, Nueva York, Boston, Miami, Orlando y Cuba. Los profesores de Play Dance son capacitados por la misma empresa con el objetivo de formarlos en la filosofía de la academia: “baila para la vida”, y deben ser docentes con larga trayectoria. En resumen, es una empresa autogestionada, pues su principal herramienta es la comunicación y la entrega en su funcionamiento.

En la comuna 11 encontramos la academia Allegro Ballet, liderada por la bailarina y maestra Juliana Valenzuela. Esta academia se caracteriza por su énfasis en la formación de danza clásica, ofrece formación a niños, jóvenes y adultos; desarrolla un programa que busca enamorarlos desde la primera etapa del ballet de manera lúdica sin perder de vista los protocolos esenciales de la danza clásica. Una característica principal, según la directora, es evitar las muestras académicas cada año, brindando más importancia al proceso que a la proyección artística. Para ello propone un montaje con sus estudiantes cada dos años. Además de esto, realiza charlas y conversatorios sobre danza, en los que contextualiza a padres, estudiantes y público en general sobre diferentes temas de interés. Actualmente, la mayoría de los cursos son dictados por la directora; sin embargo, ha contado con varios docentes de dentro y fuera de la ciudad. Su currículo se basa en un modelo de ballet americano que es más flexible para la enseñanza. Según el grupo en formación el programa varía. Consideramos importante destacar el enfoque particular de la academia, la cual se interesa por un proceso de calidad que brinda bases esenciales para futuros profesionales en el campo de la danza clásica.

En esta misma comuna visitamos el estudio Chelo Tango, bajo la dirección del maestro y bailarín Marcelo Mesa, quien tiene un énfasis en la formación profesional en

tango. El estudio se caracteriza por brindar clases grupales y semipersonalizadas a jóvenes y adultos, además de ofrecer asesoría a bailarines profesionales para montajes y competencias. Aunque el énfasis principal de la academia es la formación en tango, ofrece clases complementarias de salsa y porro. Chelo Tango está compuesta por un director y un profesor, una coordinadora administrativa y un docente de bailes populares. Según Mesa, una debilidad relevante del sector es la poca formación en pedagogía y metodología de la enseñanza del tango.

Pasamos ahora a describir algunas características de otro proceso que está ubicado en la comuna 14: la academia de danza Claudia Cadena. Esta institución ofrece procesos de formación a niños, niñas y jóvenes que les permiten adquirir conocimientos de carácter físico, emocional y espiritual a través de la danza. La oferta está compuesta por módulos: danza para primera infancia, que comprende las edades de 1 a 2 años; módulo de ballet, contemporáneo y danza urbana. Adicionalmente, la academia oferta cursos electivos de acrobacia en telas, yoga, rítmica y rumba. Esta escuela lleva más de treinta años como espacio de formación en danza y su proyección es llevar la escuela a la formación formal por medio de la acreditación.

Otro de los procesos es el de la Caja de Compensación Familiar de Antioquia (Comfama), cuyo enfoque formativo se basa en la recreación de la familia y en experimentar y vivenciar el uso significativo del tiempo libre. Comfama reúne gran cantidad de alumnos en distintas sedes, con una variada oferta de géneros:

- Línea tropical: salsa, porro, bachata, merengue, danza oriental y tropical.
- Línea de salón: tango, milonga, bolero, pasodoble y fox.
- Otros cursos: ballet, danza contemporánea, jazz, danza urbana.

Comfama se financia recibiendo el 4% del aporte a seguridad social que pagan los empleadores sobre el salario de los trabajadores. Por esta razón, ofrece beneficios a todos los afiliados con tarifas a menor precio, lo que permite llevar los procesos de formación en danza a sectores poco favorecidos. Los docentes de Comfama son profesionales provenientes de diferentes academias de Medellín y no cuentan

necesariamente con un título profesional. Una característica especial que reconocemos de Comfama es que, a diferencia de otros procesos, se ocupa también de la formación del adulto mayor.

Otro proyecto que vale la pena destacar es la Red de Danza de Medellín que, a diferencia de Comfama, es un proyecto financiado por el gobierno. La Red busca garantizar el acceso cultural y artístico a la ciudad con un enfoque formativo sustentado en procesos de transformación social a través de laboratorios creativos. Según la entrevistada Margarita Granada, la Red no busca formar bailarines, sino más bien sensibilizar al territorio partiendo de sus necesidades sociales.

Finalmente, encontramos el pregrado de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia. Este programa se encuentra directamente relacionado con muchos de los procesos no formales que existen en Medellín, en la medida que contribuye al desarrollo de estos por medio de los egresados y estudiantes. Es decir, en gran parte de los procesos mencionados participan docentes que son egresados o que se encuentran realizando el pregrado en danza.

Vale la pena destacar la reciente reforma curricular que tuvo el pregrado, justificada en un enfoque distinto que busca relacionarse en mayor medida con las necesidades del sector. De esta manera, este programa se diseña para que sus estudiantes puedan elegir sus rutas formativas, según su línea de interés. Es por esto por lo que actualmente el pregrado se encuentra en transición para el cambio al nuevo título: *Licenciatura en Danza*. Con esta modificación se propone un cambio de título profesional: licenciado en danza, un hecho que ofrece, metodológicamente, materias dispuestas para la pedagogía y la creación en danza, que le permitan al estudiante decidir las líneas de formación: danza tradicional, danza urbana, ballet y danza contemporánea.

## **Conclusiones**

La formación está directamente ligada a los espacios sociales y culturales que los mismos individuos y su medio proporcionan. Ello sugiere que está vigente para todas las



edades y para diversos grupos humanos. No importa su condición económica, racial, religiosa e ideológica; muy por el contrario debe ser constante dinámica y en constante transformación.

PARDO y LÓPEZ (2008)

Este epígrafe devela las particularidades y diferencias que existen en los distintos procesos de formación, y es a partir de esta diversidad que proponemos un análisis a manera de conclusión.

La educación no formal tiene gran cantidad de manifestaciones en el sector de la danza de Medellín, presentadas en diversas formas, géneros y poblaciones directamente vinculadas al contexto social, económico, político, laboral y cultural. Es imprescindible, para el fortalecimiento del sector, que se reconozcan los procesos de formación y sus dinámicas por medio de comunidades académicas y organizaciones gubernamentales. Esto permitiría una mejor distribución de los recursos, diseño, valoración y ejecución de proyectos estatales. Asimismo, es muy importante reconocer que las organizaciones, escuelas, grupos y procesos de formación tomen conciencia de sí para examinar las limitaciones, debilidades y carencias que revelen sus verdaderas potencialidades y fortalezas para permitir transformaciones positivas e incluyentes en el sector de la danza en Medellín. Todo lo anterior debe estar direccionado a un concepto que congregue la educación ciudadana dentro del marco educativo, como lo dirían Sarramona, Vásquez y Colom (1998):

El concepto “ciudad educativa” tiene sentido muy incluyente, de tal manera que ha llegado a significar todo el conjunto de instituciones y organizaciones, de acciones, procesos y relaciones educativas que ejercen alguna influencia estructurada de tipo educativo dentro de un determinado espacio (p. 19).

Este espacio educativo pretende vincular al entorno social, reconocerlo y transformarlo, de tal forma que dé lugar a todos los actores clave que participan en la

creación y consolidación de los procesos de formación formal, no formal e informal, a fin de proponer acciones y métodos que aporten a la construcción de una mejor sociedad.

Algunas de las preguntas que surgen cuando pensamos en los procesos de formación son: ¿cuáles son las estrategias formativas? ¿Cómo se forman los docentes? ¿Cómo se financian o sostienen los procesos? ¿Cuál es su enfoque de formación? En cuanto al enfoque y la formación de los docentes se debe tener claridad sobre quién enseña. Esta pregunta está directamente relacionada con el perfil docente y puede arrojar pistas sobre la intención formativa de cada proceso: ¿qué enseña?, es decir, ¿cuál es su enfoque formativo y el sentido en relación con la sociedad?, y ¿a quién enseña? Esta pregunta se refiere a la población que atienden en cuanto al estrato social, la edad y la etnia. En nuestro sector encontramos procesos de formación que tienen muy claro estos interrogantes y otros que presentan menor claridad. En cualquiera de los casos una pregunta de base para orientar los procesos de formación es: ¿cuál es la sociedad que queremos construir? A partir de esta pregunta independientemente de la población que se atienda se puede dirigir un proceso de formación.

Para el fortalecimiento de los procesos de formación en danza es necesario comprender además cuál es el enfoque de negocio o el modo de financiación. Si bien existen muchos proyectos autosostenibles, también existen muchos procesos que requieren atención por parte del Estado, en la medida en que este puede aportar, ya sea desde la capacitación, asesoría, compra de servicios o recursos. Por otro lado, existen en Medellín procesos itinerantes que vale la pena revisar para comprender cómo funcionan y cómo pueden mejorarse sus prácticas de formación.

La importancia de evaluar el estado actual de la danza en Medellín radica en que este diagnóstico nos puede permitir un mejor reconocimiento de la oferta formativa y de la manera como se desarrollan los procesos de formación. Para una investigación de esta magnitud se requiere un gran despliegue logístico y humano de forma tal que se pueda llegar a todos los territorios, conocer sus necesidades y reconocer los distintos procesos de formación en danza que se viven en cada contexto. Todos los procesos de formación de las diferentes naturalezas son valiosos en la medida en que sensibilizan y

forman diferentes poblaciones. La educación va más allá del desarrollo sistémico oficial; abarca “todo el conjunto de acciones humanas dadas en la sociedad civil y que son susceptibles de traducirse en educativas” (p. 20). Aquí radica la importancia de las distintas organizaciones sociales y de los procesos de formación que cumplen un papel significativo en la formación de las personas en todos los sectores de Medellín.

### **Núcleos creativos**

MARÍA DEL PILAR NARANJO<sup>5</sup>

En este texto entenderemos como *núcleos creativos* a cualquier persona que, de manera individual o colectiva, practique actualmente una forma de creación coreográfica o escenificación de danza en Medellín. Es decir, incluiremos a solistas, parejas, grupos o compañías de cualquiera de los denominados “géneros” de la danza, tratando entonces con la diversidad de sus formas de escenificación y metodologías de creación. Para conocer un estado actual de los núcleos creativos en Medellín, en esta investigación decidimos indagar acerca de tres temas específicos: tipos de productos escénicos, medios de financiación y condiciones para la creación.

El primer tema busca comprender las diferentes maneras de proponer la escenificación, de acuerdo con las lógicas propias de cada representante. También indaga acerca de algunos elementos metodológicos relacionados con los procesos creativos, como el componente investigativo y la interdisciplinariedad. En consecuencia, el segundo tema apunta conocer los objetivos de remuneración económica o las necesidades y maneras de financiación del ejercicio. Finalmente, el tercer tema se concentra en la percepción que tienen diversos representantes acerca de Medellín como medio para su práctica. Para profundizar en la situación de cada caso, como equipo de investigación aplicamos preguntas basadas en una matriz DOFA (fortalezas, debilidades,

---

<sup>5</sup> Coreógrafa, bailarina, docente e investigadora de danza contemporánea y flamenco desde 1992; con estudios en Cuba, Francia, España y Colombia. Actualmente es profesora de cátedra de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y trabaja de manera independiente en proyectos coreográficos diversos.

oportunidades y amenazas). Las personas entrevistadas para la categoría de núcleos creativos fueron las siguientes:

- Danza folclórica: Arley Londoño (Corporación Danzar de Antioquia).
- Danza clásica: Andrea Wolff (Academia Andrea Wolff Ballet) y Catalina Piedrahíta (Ballet Metropolitano de Medellín).
- Danza contemporánea: Fernando Pineda (Compañía Pájara Pinta) y Paola Vargas (Corporación Casa Tumac).
- Danza popular: tango, Paulina Mejía (bailarina de pareja independiente); salsa, Luis Triviño (Academia Social Club); danza Árabe, Sandra Marcela Garzón (Academia Danzagher); flamenco, Erika de Julia (Julia Flamenca).
- Danza urbana: Jorge Adrián Velásquez (Grupo D.A.D.)

Nota: se incluyó una representante extra del género de la danza clásica y otra del subgénero de la danza afrocontemporánea, pues fueron personas que coincidieron como entrevistados de otras categorías de la investigación y se aprovechó para aplicarles el cuestionario sobre nuestro tema.

### ***Productos escénicos, metodologías y propósitos***

La primera constatación que puede señalarse en este contenido es el hecho de que se practica actualmente una variedad de formas de escenificación, a las cuales corresponden terminologías variadas. Se habla de *obra*, *montaje*, *producto escénico*, *producto profesional de danza*, *puesta en escena*, *ballet*, *show*, *espectáculo*, *coreografías académicas*, *suite*, *gala*, *batalla*, *cypher*, *evento*, *muestra de estudiantes*. Algunos de estos términos funcionan como sinónimos entre ellos y son utilizados por representantes de diferentes géneros. Otros describen maneras únicas de escenificar, propias del género o proyecto específico. A continuación, se presenta una descripción sujeta a los testimonios recogidos:

- **Obra:** es un trabajo de gran elaboración que suele partir de un concepto, idea, pregunta o historia, a partir de lo cual se construye. Tiene intencionalidad, título, estructura, elaboración con un sentido, planeación y más tiempo de trabajo que otras formas de escenificación. Los términos cercanos o sinónimos pueden ser *montaje*, *puesta en escena* o *ballet*. El término *ballet* se utiliza como sustantivo (*un ballet*) que denomina al género escénico y no al género dancístico (por ejemplo *un ballet*, a diferencia de *una ópera*).
- **Show:** en un show se presentan varios fragmentos coreográficos breves o variados. Pueden ser continuos o con interludios musicales o temporales. En esta modalidad se recurre a procesos creativos individuales de cada uno de los artistas (o subgrupos de artistas) y se aplica una estrategia escénica de organización o estructuración, utilizando como contenido lo que cada artista propone. Los términos cercanos o sinónimos son ‘espectáculo’, ‘coreografías académicas’, ‘suite’ (obra de ballet incompleta), ‘gala’ (fragmentos coreográficos de ballet clásico o neoclásico), ‘cypher’ (círculo de bailarines urbanos en el que no compiten), ‘muestra de estudiantes’ (en el caso de las academias, que integran en el espectáculo a todos los grupos de la escuela).
- **Batalla:** este es un término específico de la danza urbana y se refiere a un campeonato en el cual se juzga a los bailarines con parámetros definidos y hay una premiación. Cabe mencionar que otros géneros como el tango o la salsa también realizan campeonatos actualmente en Medellín.
- **Evento:** este término aparece por el caso específico de una academia de salsa que formó parte de nuestra fuente de datos. El evento es de una duración de tres a cuatro horas, en un espacio público y en él ocurre una sucesión de actividades: *clase gratis*, *sociales* (sacar a bailar al que no sabe), *shows* (cortos, de dos a cuatro minutos de duración) y *dirigidos* (alguien baila y todos lo siguen). Podría cuestionarse si esta es una forma de escenificación, pero por el hecho de realizarse en un espacio público en el cual pueden instalarse personas en el rol de espectadores, se decidió no incluirlo.

Todos los entrevistados, sin excepción, afirman que hay un componente investigativo en sus procesos de creación-escenificación. Las diferencias se encuentran en el tiempo dedicado a esta labor y en la variedad de metodologías. En algunos casos, la investigación combina varias técnicas o estrategias que incluyen el tiempo de laboratorio coreográfico, la consulta documental de todo tipo (textos, material audiovisual, información relacionada), la recolección de testimonios, el trabajo de campo en territorio (visitas a zonas geográficas relacionadas), la observación participante o la asistencia a procesos específicos de formación.

En los casos en los que el tiempo dedicado a la investigación es menor, se aplica al menos alguna de las estrategias mencionadas. Se investiga sobre lo coreográfico y sobre cualquier contenido relacionado con cada proyecto específico como aspectos culturales, históricos, temáticos, o los lenguajes complementarios como la música, el vestuario, la iluminación, la fotografía, el video, etc.

Todos los entrevistados, también sin excepción, afirman que hay interdisciplinariedad en sus procesos de creación-escenificación. Según dicen, la escenificación de la danza incluye necesariamente algún componente musical, escenográfico, de diseño u otros. Las diferencias entre los entrevistados se encuentran en las posibilidades que cada proyecto tiene de incluir a artistas especializados de otras disciplinas. Se menciona el factor económico como un elemento determinante del grado de interdisciplinariedad posible, y aparece el hecho recurrente de que a los bailarines les toca ser “toderos” para lograr sus objetivos creativos.

De las diez personas entrevistadas, en esta ocasión, solo tres mencionan el propósito de hacer danza de la mejor calidad, como un objetivo central o principal. La danza, en este caso, funciona mayoritariamente como un medio y no como un fin en sí misma. De acuerdo con el género o proyecto, se menciona una diversidad de propósitos: educar, socializar, exaltar y difundir la tradición colombiana, compartir, divertirse, entretener, formar, evolucionar, aportar a la cultura o visibilizar problemáticas.

De una lectura personal y entre líneas es posible deducir que la búsqueda de la calidad dancística se encuentra intrínseca en todos los procesos. Pero es indudable que

lo que la mayoría de entrevistados expresa verbalmente se refiere a propósitos que no son puramente artístico-estéticos, sino que priorizan el poder que tiene la danza como ejercicio de intervención o transformación sociocultural.

### ***Objetivos de remuneración y financiación***

Algunos de los entrevistados explican que no tienen objetivos de remuneración. En uno de los casos es porque se trata de una corporación sin ánimo de lucro, y en otros cuantos, porque dicen que por experiencia saben que “eso en Colombia, no es posible”. Es decir, que han renunciado al objetivo, pero no por voluntad propia. Expresan que lograr ingresos económicos por el trabajo creativo sería lo ideal, no solo por sus inclinaciones personales, sino porque ello permitiría que el producto sea de mucha mejor calidad.

Dicho esto, todos los entrevistados, sin excepción, agregan que tienen necesidades de financiación. Explican que poner danza en escena implica muchos gastos inevitables (además de su tiempo de trabajo) y que, por lo tanto, se ven obligados a encontrar maneras de financiar sus procesos.

Ocho de los diez entrevistados señalan a los estímulos públicos para la creación como una de sus fuentes. Otra de las maneras importantes de financiar es enseñar, ya sea en su propia escuela o dando clases o talleres de manera independiente. En el caso de la danza árabe, el ballet y la danza contemporánea, se menciona el cobro de taquilla en las funciones. El tango y el flamenco cobran por espectáculos privados. Tres de los entrevistados mencionaron actividades variadas como toldos, ventas, rifas, fiestas o bingos, con expresiones como “hacemos de todo” o “le jalamos a todo un poquito”. La fuente privada, aunque aparece como cliente, prácticamente no apoya como patrocinador del ejercicio creativo. Tampoco hay nexos con algún tipo de apoyo internacional.

La conclusión de una de las entrevistadas es que “las funciones son un gasto”, si se tiene en cuenta la cantidad de trabajo que implican y las inversiones de todo tipo que se hacen; son posibles en la actualidad gracias al trabajo voluntario de muchas personas. No obstante, hay casos diferentes como el de la pareja de tango de esta muestra, que

recibe el 75% de sus ingresos laborales por sus presentaciones (principalmente de clientes del sector privado y viajando a trabajar por fuera de Medellín). El representante de danza contemporánea advierte que ha sido muy afortunado en los últimos años, y de sus ingresos totales por la danza, el 50% ha provenido de su trabajo creativo. En flamenco se menciona el 30%, y los demás entrevistados (más de la mitad) afirman que su porcentaje de ingresos por la creación se encuentra entre 0 y 5%.

### ***El medio, las fortalezas, las debilidades, las oportunidades y las amenazas***

Una afirmación que hicieron dos de los entrevistados fue que, en Colombia, Medellín es la ciudad que más apoya la creación artística. Sin embargo, piensan que las ayudas públicas no son suficientes para la cantidad de artistas que hay en la ciudad. Comparando con otros lugares del mundo, dicen que el apoyo es mucho menor tanto en calidad como en cantidad.

En cuatro representantes se observa una percepción de la última década, o los últimos tres o dos años, como un periodo de crecimiento con primeros frutos. Expresan una percepción positiva, pero señalan que aún hay muchas debilidades, como la falta de infraestructura (el representante de la salsa afirma que incluso los lugares de ocio están diseñados para “beber” y no para “bailar”), la falta de promoción y difusión de las artes en general, la ausencia de público, la falta de apoyo del sector privado, la desigualdad de popularidad entre los géneros de la danza, el monopolio por parte de algunos géneros en el sector público, la inequidad en la valoración de los proyectos artísticos comparados con los proyectos comunitarios, la desigualdad en la presencia de los sexos (participación femenina mayoritariamente), la percepción de la danza como un “arte menor” (menos digno o importante que otros) o la ausencia de estrategias de sostenibilidad para los procesos creativos.

Según cada género aparecen condiciones específicas diversas. El flamenco, por ejemplo, se encuentra en el lugar menos privilegiado, por su falta de popularidad en Medellín y la presencia de estereotipos que desdibujan sus dimensiones y profundidad como arte. El tango, por el contrario, tiene problemas por su exceso de popularidad. Hay



tantos bailarines de tango en la ciudad, que compiten entre ellos reduciendo sus tarifas de trabajo, y con ello desvalorizan el oficio. El ballet tampoco está en una buena posición, pues por su dificultad y rigurosidad necesarias, no se logra ejecutar por completo. No solo no existen referentes vivos en Medellín, sino que no existe una escuela de formación técnica de bailarines de ballet que pueda aplicar la metodología de formación completa, con la cantidad de tiempo de dedicación que se necesita. Debido a esto, los bailarines que toman este camino ven rápidamente frustrados sus intentos de acercarse a los niveles de calidad que observan en otros lugares del mundo.

Las fortalezas de los procesos se expresan en dos modos. Uno de ellos apunta a valores relacionados con la calidad humana: “logramos evolución y transformación en las estudiantes” (danza árabe), “nos enfocamos en construir la persona y el compañerismo” (salsa), “trabajamos sobre el respeto y la confianza” (danza contemporánea), “hemos llegado a una gran población vulnerable” (danza afro-contemporánea), “estamos muy motivados” (danza folclórica).

El segundo modo se refiere a aspectos relacionados con la calidad o las capacidades artísticas como: “tenemos profesores muy capacitados (salsa), “somos muy disciplinados” (tango), “hibridamos diferentes talentos humanos” (danza contemporánea), “respetamos a los fundadores y siempre tratamos de buscar información de primera fuente” (danza urbana), “hemos logrado buena circulación” (danza folclórica), “lo que hacemos es algo que gusta” (ballet), “hacemos... de todito” (flamenco).

La debilidad más recurrente tiene que ver con el factor económico. La falta de recursos impide la estabilidad, la rigurosidad y la frecuencia de los procesos. Vuelve a mencionarse el problema de la falta de infraestructura para la danza y también se señalan debilidades específicas como la falta de formación suficiente, la juventud de los procesos (lo que los hace frágiles) o el carácter comunitario (lo cual, piensan ellos, los pone en desventaja frente a los proyectos de carácter artístico).

Al preguntar sobre las oportunidades, seis de los entrevistados mencionan de nuevo el apoyo público. Algunos sienten que sí hay oportunidades, pero que hay que

salir a buscarlas e inventarlas. El sector privado ya aparece como una oportunidad para algunos pocos y un terreno pendiente de explorar para otros.

En cuanto a las amenazas, un tema que se repite es el de la carencia de espacios de ensayo para trabajar con estabilidad y sostenibilidad. El resto de opiniones apuntan en cada caso a temas diferentes. Se menciona dos veces la costumbre de hacer espectáculos o eventos gratuitos, las dificultades económicas, la tendencia política del país, la sobrepoblación de bailarines de un mismo género, la subvaloración económica del oficio por parte de los mismos bailarines, las problemáticas sociales del contexto, los estereotipos acerca de un género específico o su impopularidad (el flamenco en este caso), la desunión del gremio, el trabajo excesivo y mal remunerado que implican los procesos, la falta de público (en el caso del ballet), la situación de frustración que viven los bailarines y la subvaloración de los procesos de carácter comunitario o emergente.

### ***Un último mensaje***

Para terminar, ante la pregunta sobre si tendrían algún mensaje específico que quisieran enviar a las personas que reflexionan sobre el apoyo público para la danza en Medellín, estos diez entrevistados dieron diez mensajes diferentes, pero entre lo dicho tres de ellos repitieron el problema de la falta de infraestructura adecuada para la danza en la ciudad. Comparando estas respuestas con los comentarios recogidos en el conversatorio “Unidos por la danza” y con la respuesta a esta misma pregunta realizada en la primera encuesta digital de esta investigación, encontramos seis temas recurrentes. Se mencionan a continuación en orden de frecuencia, según un conteo aproximado, teniendo en cuenta todos los datos:

1. La “cultura de la danza” en Medellín: según la percepción de los actores del sector, la danza como profesión, como modo de vida y como arte digno o serio es aún muy desconocida en la ciudad. La idea se expresa con afirmaciones variadas en las que aparece una necesidad de dar a conocer la profundidad de los procesos coreográficos; lograr respeto por el bailarín; reconocer las condiciones

necesarias para la práctica; lograr el mismo estatus que tiene, por ejemplo, el deporte; intervenir en la educación básica para la construcción de futuros espectadores o contagiar de danza. El mensaje invita a educar a la comunidad sobre lo que es la danza como arte, transformando el imaginario cultural de la ciudad de manera que exista una “cultura de la danza” que conduzca al respeto, a la dignificación y a unas mejores condiciones generales.

2. La unión del sector: aparecen bastantes comentarios sobre la disgregación del sector, acompañados de la idea de que “deberíamos” unirnos. Las propuestas son variadas e incluyen ideas como no subdividir la danza en el ámbito público, realizar festivales mezclando todos los géneros, buscar estrategias para generar un sentido de “sector”, reconocernos, trabajar para superar la pasividad política y desarrollar el compromiso colectivo.
3. La formación: sobre este tema, las propuestas son variadas e incluyen mejoras o reformulaciones en diferentes ámbitos de la formación para la danza. Se menciona la necesidad de intervenir desde la educación básica de un modo especializado u obligatorio, la ausencia en la ciudad de una formación técnica (completa) del bailarín en la edad adecuada (8 a 16 años), y temas relacionados con los diferentes currículos académicos como la danza y la identidad, la formación integral del bailarín o lo que implica de manera general la formación en danza.
4. Una sensación de optimismo y crecimiento: cabe mencionar que hay una buena cantidad de comentarios en los que se expresa una sensación de crecimiento y mejoría para el sector en la última década. Esta apreciación viene acompañada de comentarios optimistas, en los cuales se menciona que, a pesar de los avances, aún queda mucho por optimizar.
5. La infraestructura para la danza: como ya se mencionó antes, tres de diez de los entrevistados sobre el tema de los núcleos creativos mencionaron la necesidad de espacios de trabajo, unos para ensayar y otros para la proyección. Además de estos testimonios, se recogió otra buena cantidad de comentarios, relacionados

no solo con la falta de espacios suficientes, sino también con la calidad de ellos y su optimización para la práctica de la danza. Se menciona la ausencia de pisos adecuados, la poca disponibilidad horaria de los salones, la insuficiencia de espacios de proyección, la congelación de espacios públicos o la desigualdad de equipamientos entre las comunas. Cabe anotar aquí que durante el conversatorio “Unidos por la danza” el presidente del Consejo de Danza de Medellín mencionó que el problema de la infraestructura para la danza está identificado ya desde hace mucho, y el mismo Consejo viene desarrollando una idea titulada “Las casas de la danza” para Medellín.

6. El sector público: sobre este tema se hicieron comentarios diversos. En lo que concierne a lo que realiza actualmente la Secretaría de Cultura Ciudadana en la ciudad, se solicitó la asignación de recursos con suficiente antelación y se mencionó varias veces que los trámites para acceder a los recursos son dispendiosos y, en ocasiones, excluyentes. Se explica que los bailarines son “toderos” y que ya tienen una carga excesiva de trabajo. Por esto, el diligenciamiento excesivo de documentos técnicos o administrativos para acceder a recursos públicos es “un dolor de cabeza”. También se menciona que los adultos mayores son excluidos por la “tramitología”, ya que carecen de formación o medios para cumplir con lo que esta exige. Por otra parte, se solicita una mayor ecuanimidad en la administración de los recursos y clasificaciones justas o específicas para ello. Por último, aparece también la idea de que el sector público debe intervenir en las necesidades de la formación en danza en el ámbito escolar.

Además de estos seis temas, los cuales fueron mencionados tanto por los entrevistados sobre el tema de los núcleos creativos como por las demás personas que aportaron al conjunto de datos, podría mencionarse una buena cantidad de observaciones acerca de temas específicos variados:

- Los estímulos públicos excluyen a los niños de la posibilidad de acceder a recursos para la proyección de sus coreografías, con el pretexto de que según el código del menor los niños no pueden trabajar.
- Hay casos en los cuales los estímulos públicos excluyen a ciudadanos de Medellín que trabajan con personas que no viven aquí, o los excluyen por el tipo de producto que exigen (por ejemplo, nuestra pareja de tango entrevistada no puede acceder a estímulos de circulación porque uno de los dos vive fuera de Medellín, y tampoco puede acceder a becas de creación, porque su modalidad escénica no consiste en crear “obras”, según explican).
- No parece haber estrategias suficientes para dirigir fondos privados hacia el apoyo del ejercicio creativo. Se menciona que además de las personas jurídicas, debería reconocerse también a las personas naturales como receptores legítimos para estos fondos.
- Los procesos creativos comunitarios son diferentes a los procesos creativos de profesionales. Debería tenerse en cuenta esta diferencia.
- Es necesario pensar en estrategias de sostenibilidad para los procesos creativos que se están apoyando.
- Es importante recalcar en las necesidades específicas de cada género y de cada comuna.

### **Conclusiones**

Por todo lo descrito anteriormente, podemos afirmar que se está tratando con una comunidad que vive experiencias bastante diversas, las cuales dibujan un panorama de necesidades tanto específicas como comunes.

En lo que concierne a la productividad de los núcleos creativos, lo que parece evidente es que el apoyo del sector público ha sido crucial para lo que ha ocurrido en la última década. Le debemos a ello el estar ahora en un momento de crecimiento y optimismo, que, si bien es fértil, se encuentra en un estado de gran fragilidad. Esto es por el mismo hecho de que los procesos dependen en un grado tan alto de esas ayudas.

Teniendo en cuenta el panorama actual de la ciudad concerniente a la “cultura de la danza” y la cantidad de necesidades por resolver que exigen los procesos creativos, la presencia del sector público seguirá siendo necesaria durante mucho tiempo para desarrollar estos procesos. Por esto vale la pena concluir que para mantener la vida y la evolución de los núcleos creativos en Medellín son indispensables medidas de carácter público que aseguren la estabilidad o la sostenibilidad de sus procesos.

Por su propia parte, la comunidad de la danza en Medellín tiene un camino largo de trabajo, para ubicarse socialmente en un lugar que le permita llegar a los niveles de calidad y dignidad que sabemos que se han logrado en otras regiones del planeta. En esta labor pendiente no deberían perderse de vista ni los rasgos comunes ni los específicos. Esto no solo teniendo en cuenta a los diferentes géneros de la danza, o a las necesidades de los núcleos creativos, sino también incluyendo en el panorama todas las actividades relacionadas con ellos como los procesos de formación, de circulación, de agremiación y, por supuesto, de políticas públicas.

## **Circulaciones**

Juliana Congote<sup>6</sup>

Los procesos de circulación están estudiados con el interés de registrar y comprender el funcionamiento de los intercambios culturales, sociales, académicos y económicos alrededor de las prácticas dancísticas en Medellín. Es importante resaltar que dichos intercambios se dan a partir del establecimiento de conexiones capaces de favorecer una comunicación que abre la posibilidad de hablar un lenguaje común entre interlocutores interesados en compartir y difundir conocimientos específicos. No se trata únicamente de evaluar la difusión y la recepción de propuestas extranjeras (creativas, formativas, teóricas, críticas, experimentales, históricas, entre otras), sino de identificar las formas

---

<sup>6</sup> Profesora de planta del Departamento de Artes Escénicas y líder del grupo Laboratorio de Investigación en Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Doctora en Artes, magíster en Historia del Arte y licenciada en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia.

de apropiación y adaptación de esas ideas dentro del panorama local, así como su transformación en el proceso de retorno hacia otras latitudes.

En la Medellín es posible que buena parte del sector comprenda la circulación a partir de las becas ofrecidas por las entidades estatales para personas naturales o grupos. Esta es una afirmación que puede constatarse con base en la encuesta realizada en el marco de esta investigación. Las respuestas relacionadas con la experiencia de los encuestados en procesos de circulación confirman que la mayoría se ubica en esta categoría gracias al hecho de haber ganado algún tipo de beca de circulación local (inscrita en la agenda cultural de la ciudad) o nacional e internacional (ambas relacionadas con la participación en eventos de proyección escénica, principalmente). Estos estímulos consisten en recibir un apoyo económico destinado a desarrollar una inmersión en una ciudad distinta de Medellín.

Lo que llama la atención es que esos procesos de circulación estén directamente relacionados con la programación de eventos destinados a servir de plataforma para la proyección escénica. Es decir, en comparación, no es tan frecuente la circulación para eventos académicos, formativos o comunitarios por fuera del contexto local. Como veremos más adelante, han sido los eventos locales los que se han encargado de suplir otras perspectivas distintas a la puesta en escena, abriendo espacios para la cualificación del sector por medio de propuestas, itinerantes y de corta duración, en las que se ofertan talleres, clases maestras, coloquios, conversatorios, tertulias, encuentros, entre otras agendas relacionadas con la circulación de conocimientos sobre danza, más allá de los espectáculos.

Por su parte, las agendas de proyección escénica, locales y foráneas, responden a intereses creativos, formativos, de entretenimiento, económicos y competitivos. A pesar de sus múltiples posibilidades, se trata de eventos que funcionan como espacios para la difusión de diferentes concepciones acerca de la danza y que, en consecuencia, convocan a diversos grupos de personas interesadas. En cualquiera de los casos, son encuentros que favorecen la transmisión de distintas percepciones que son significativas para el desarrollo dancístico local.

Con base en las anteriores perspectivas, para esta investigación, la pregunta por la circulación está encaminada a identificar los modos de funcionamiento de dichas plataformas en Medellín. Si bien la proyección de espectáculos es la principal actividad asociada, y se materializa en eventos enmarcados en agendas culturales, resulta necesario ampliar la perspectiva y considerar que estamos ante contenidos que se difunden, reciben, apropian y adaptan a partir de modos particulares de distribución e intermediación. Esta tarea, amplia y compleja, resulta siempre difícil de analizar teniendo en cuenta que la identificación de estos procesos no ha sido lo suficientemente documentada ni sistematizada.

Uno de los pocos libros que recoge parte de estas experiencias es *Cierta época para danzar. Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia. 1996-2006* (Congote, 2013), un libro que reúne la memoria documental de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia. Este evento fue realizado entre 1996 y 2006 en las ciudades de Medellín, Bogotá y Barranquilla, y fue escenario de múltiples procesos escénicos, académicos y socioculturales, los cuales favorecieron la consolidación del campo de la danza contemporánea en Medellín y Colombia. Después de casi 10 años de ausencia, su programación fue activada en el 2017 gracias a la gestión y apoyo económico de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín. Con el nombre Temporada Internacional de Danza-DanzaMed, el evento ha tenido dos versiones, 2017 y 2018, y ha conservado buena parte del enfoque de sus diez versiones anteriores. Con una agenda que reúne proyecciones escénicas, actividades académicas y procesos de formación, la Temporada ha logrado instalar espacios para la presentación, la formación y la reflexión sobre la danza contemporánea, principalmente. Desde sus inicios, ha sido reconocida su proyección internacional, la cual ha requerido importantes fuentes de financiación que permitan garantizar su funcionamiento. Si bien durante la época en que funcionó como iniciativa privada, la gestión de recursos y de aliados fue la tarea más dispendiosa; que para su reactivación se disponga exclusivamente de recursos públicos no deja de ser una situación para destacar. No puede negarse la importancia del regreso de una programación que marcó en buena



medida la historia de la danza local al estar arraigada en las experiencias de muchos profesionales que han continuado gestionando procesos de consolidación para el sector. En este sentido, vale la pena partir de este caso de estudio para abrirle el paso a la discusión sobre la circulación a la luz de otros procesos significativos, pero que han contado con otros apoyos, a veces menos favorecidos, que también deben considerarse.

Para comenzar a distinguir de mejor manera el panorama de las circulaciones resulta pertinente trazar algunas diferencias. Tres modos de entender la circulación aparecen mencionados en los testimonios de los entrevistados: circulación como congregación, circulación como intercambio cultural y de saberes y circulación como forma de adquisición. En el primer caso, es claro que la intención de congregar al gremio durante un periodo determinado consiste en establecer temporadas específicas del año para el desarrollo de las actividades programadas. En el segundo caso, son espacios que naturalmente funcionan como canal de comunicación para compartir y socializar modos de practicar y pensar la danza. Se trata de eventos en los cuales es posible relacionarse con personas provenientes de otros contextos, conocer su cultura y disponer los medios para compartir conocimientos. En tercer lugar, entender la circulación como forma de adquisición implica reconocer que alrededor de estas situaciones se busca conseguir determinadas cosas: económicas, culturales, artísticas, entre otras. Se trata de considerar que detrás del trabajo y esfuerzo que implica gestionar, organizar y participar está el hecho de ganar u obtener algo.

A continuación, se presenta un análisis de los testimonios de los entrevistados, así como la revisión de otros procesos relevantes, que abren paso a la discusión específica de las tres distinciones señaladas.

### ***Análisis de entrevistas y de información recolectada***

Para esta categoría se entrevistaron cuatro personas relacionadas con algún género específico. En danza contemporánea se contó con Jhon Barreto y Johans Moreno, organizadores del Festival Endanzate y directores de la compañía Al Paso Escénico. En el género de bailes populares, las entrevistas estuvieron dirigidas a Eider Rúa, director del

Ballet Nacional El Firulete, organizador del Colombia Salsa Festival y el World Tango Championships. En otra línea, fue entrevistada Miriam Suaza, con el fin de conocer el proyecto A Porriar y su investigación relacionada con el Festival de Porro. A partir de la información recopilada, también se ofrecen algunas reflexiones sobre casos reconocidos en la ciudad como referentes para otros géneros. Tal es el caso de Huellas Folcloriada. Historias Danzadas, evento realizado por Vía Libre Are Colombia y su marca Kámado Showmaker y el apoyo de la Red Arcalía de Danza Folclórica de Medellín.

Con relación a aquello que se ha denominado danzas del mundo, también se revisan en cierta medida los procesos del Festival Árabe de Medellín y el Festival Flamenco, Ciudad de Medellín. Finalmente, se encuentra la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia-DanzaMed, la cual, como señalamos anteriormente, es un hecho cuyo valor histórico ha sido reconocido en la ciudad y el país.

El propósito de las siguientes líneas es considerar cada uno de estos eventos caracterizando sus particularidades. Este ejercicio tiene el propósito de mostrar coincidencias y diferencias que hacen que puedan concebirse las circulaciones en danza en Medellín a partir de las tres perspectivas señaladas.

Lo primero que vale la pena señalar como coincidencia es que todos los eventos mencionados han contado con el apoyo estatal, sea gracias a la oferta de convocatorias de apoyos concertados promovidas por la Alcaldía o por el Ministerio de Cultura, o por el direccionamiento de recursos justificados a través de acuerdos municipales (como el Festival del Porro). Asimismo, la autogestión y el apoyo de la empresa privada aparece con frecuencia, pero no en todos los casos logra consolidarse de la manera más efectiva.

En otro sentido, otra de las coincidencias que merece destacarse es el hecho de que son eventos que cuentan con plataformas digitales que promocionan, informan y sistematizan de alguna manera sus versiones. Son sitios web que sirven de depositarios de sus experiencias y que, por supuesto, deben considerarse como estrategias legítimas y necesarias de circulación. Basta con consultar a través de algún buscador virtual uno de los nombres de los eventos para que fácilmente se acceda a cada una de sus páginas.

Finalmente, la última relación es el hecho de que todos los eventos tienen programaciones mixtas en las que son recurrentes puestas en escena, procesos formativos y espacios de discusión y debate. No obstante, el enfoque específico de cada uno hace que, por distintas razones, las agendas privilegien o desarrollen con mayor empeño algunas de sus actividades. No sobra decir que estos eventos solo son una muestra de muchos otros que merecen revisarse con mayor atención en otras fases de esta investigación.

### ***Perspectivas generales***

En el campo de la danza contemporánea, por ejemplo, algunas iniciativas independientes comienzan a evidenciar la urgencia de atender sus necesidades para favorecer sus propuestas. Tal es el caso de Endanzante, festival de danza contemporánea organizado por la compañía Al Paso Escénico, con el apoyo de Imagineros y Tacita e' Plata. Este proyecto inició gracias a la inquietud que suscitó en los organizadores preguntas relacionadas con la creación y la investigación, así como por los espacios de producción y presentación. Frente a la falta de lugares para proyectar sus obras creativas, bailarines y creadores locales (especialmente estudiantes de la Universidad de Antioquia) sintieron el interés de proponer ellos mismos los proyectos y disponer las plataformas de presentación para socializarlos en la ciudad. Gracias a la autogestión y al apoyo estatal, este evento ha logrado realizarse en espacios escénicos de Medellín, principalmente en salas de teatro, así como en otros que se han unido debido a la generación nuevas alianzas. La particularidad de su agenda está asociada al interés de los organizadores por hacer del evento un espacio para la construcción y la difusión de conocimiento sobre danza.

Más allá de la presentación de espectáculos, Endanzante es un encuentro de danza contemporánea y alternativa que valora preguntas relacionadas con la creación, siempre derivadas de procesos de investigación propios de los modos de legitimación y validación de esta práctica. En este sentido, es una plataforma de circulación que privilegia los espacios de discusión y de formación, cuyos objetivos son compartir

experiencias y debatir a partir de ellas. Si bien sus organizadores manifiestan que el recurso es escaso, su programación ha logrado consolidarse y atraer la mirada de propuestas extranjeras. Este hecho ha permitido que talleres y residencias artísticas tengan espacio en lo que ellos han denominado *laboratorios escénicos*, un proyecto formativo itinerante que ha ofrecido opciones de cualificación para los interesados en esta práctica dancística. Endanzante comenzó en el marco de la celebración del mes de la danza de 2013, y desde ese momento se ha propuesto reunir al sector de la danza contemporánea, lo cual lo convierte en una de las plataformas de mayor congregación y más valoradas por los interesados.

A diferencia de la Temporada de Danza-DanzaMed, otro evento que convoca principalmente al sector de la danza contemporánea, Endanzante es un proyecto que, de manera incipiente y a menor escala, ha conseguido mantener sus agendas gracias al esfuerzo de unos jóvenes egresados de la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia, un hecho que expone nuevos rostros de la danza en la ciudad que requieren el apoyo para fortalecer sus proyectos. El dato sobre la juventud de los organizadores no es propiamente una consideración ligera. Estamos ante un evento organizado por personas que, a diferencia de Peter Palacio, promotor y gestor de la Temporada, recientemente terminaron su pregrado en danza y apenas comienzan a legitimar su lugar como actores significativos y referentes de la danza en la ciudad.

Endanzante comparte con otros eventos el interés por abrir espacios para la proyección de los grupos locales, así como para la generación de conocimiento a partir de espacios de reflexión que conducen, incluso, a la materialización en textos escritos. Este es el caso de Huellas Folcloriada. Memorias Danzadas, un evento que nace del interés del sector de la danza folclórica de Medellín de hacer visible la labor de grupos que vienen realizando procesos justificados en la transmisión y salvaguarda de valores culturales del país y sus raíces, a través de propuestas tradicionales y formas más contemporáneas de interpretarla. Gracias a la agremiación del sector, a través de la Red Arcalía, y al respaldo en la producción de entidades especializadas, la programación de este encuentro ha logrado impactar con conversatorios, clases maestras y

presentaciones en teatros, espacios al aire libre y centros comerciales, lugares de enunciación que posibilitan intercambios significativos para practicantes y espectadores. Como apuesta por interrogar los valores identitarios del país, Huellas Folcloriada plantea la necesidad de ofrecer espacios para practicar y reflexionar en torno a este género. Es de destacar el interés por compartir reflexiones escritas que suscitan los temas abordados y que, en la página web del evento, se encuentran disponibles para consulta abierta. Este hecho da cuenta de perspectivas en las que la circulación se instala no solo en la congregación, sino también en el intercambio cultural y de saberes.

Pensar en estos intercambios permite darle paso al Festival de Porro, un evento que merece amplias reflexiones para conocer de mejor manera sus alcances y su impacto. El porro marcado ha despertado intereses académicos no solo por sus modos de ejecución, sino también, y en especial, por su arraigamiento en la cultura urbana de Medellín. Miriam Suaza, gestora cultural e investigadora, demuestra que es una práctica dancística que comienza a reconocerse como manifestación que identifica a los habitantes de Medellín. De sus indagaciones se deriva su investigación de Maestría en Gestión Cultural, intitulada “Estrategias de apropiación del porro marcado para su reconocimiento como práctica cultural de Medellín”. Como producto derivado de esta investigación, vale la pena mencionar A Porriar, un evento que justifica el trabajo de campo de esta investigación y que se plantea como un espacio para circular y proyectar los estudios sobre el porro marcado. El evento cuenta con una agenda con diferentes actividades: panel de expertos, procesos formativos, show didáctico, puestas en escena y la participación de grupos musicales, pues esta relación con las orquestas resulta más que significativa.

Con base en la pregunta por la identidad local, la investigación de Suaza permite comprender que estamos ante un ejercicio de circulación que responde a intereses sociales y populares arraigados en la ciudad y sus territorios. Aquí no solo resulta relevante el intercambio de saberes entre profesionales de la danza, toda vez que es necesario considerar otros modos de legitimación de las prácticas dancísticas, a partir de su incidencia como práctica social que solo tiene sentido en el seno mismo de algunas

comunidades de la ciudad. Si bien las conexiones culturales e históricas con festivales de la costa atlántica colombiana, en las cuales se baila el porro tradicional, son reconocidas, el porro marcado se instala en Medellín con sus propias particularidades que son las que Suaza considera pertinentes para, incluso, apostar por una declaración de esta práctica como patrimonio cultural de la ciudad.

De manera similar a como ocurre con Endanzante y con Huellas Folcloriada, el Festival del Porro también ha contado con respaldos escritos que comienzan a fortalecer los procesos de circulación a partir del intercambio de conocimientos. Alonso Franco, que es el gestor más destacado en el abordaje del porro, ha podido dejar legados escritos materializados en el libro *¡Qué viva el porro!* (Franco, 2010), que fue el resultado de una investigación apoyada por la Alcaldía de Medellín. Asimismo, derivado del Festival y con el apoyo de otras personas interesadas, la revista *Porro y Folclor* ha sido una apuesta por disponer líneas para reflexionar sobre el impacto de esta práctica en la ciudad como ejercicio de memoria histórica.

Si bien los eventos mencionados han animado la participación de personas y agrupaciones de otras ciudades de distintas partes del mundo, es verdad que la interculturalidad comienza a afianzarse de mejor manera a partir de eventos cuya razón de ser está en el cruce de culturas propias y foráneas. Tal es el caso del Festival Árabe de Medellín y del Festival de Flamenco de Medellín. Ambos son eventos con particularidades y distinciones, de acuerdo con las características de las culturas de origen de sus bailes. Sin embargo, lo que sí aparece como coincidencia es la intención no solo de disponer una plataforma para que las personas interesadas en estos bailes (buena parte de ellas aficionadas, no necesariamente profesionales certificadas en danza) tengan un momento específico para presentar sus producciones escénicas, sino también, y en especial, para que amplíen sus conocimientos sobre cada una de estas prácticas. En ambos casos las agendas están sobre todo concentradas en la exhibición de puestas en escena y en la reafirmación de procesos válidos de apropiación cultural a partir de la adaptación y la producción de nuevo conocimiento.

Las redes que se establecen alrededor de estos festivales con otras latitudes permiten pasar a considerar dos eventos importantes para la salsa y el tango en Medellín. Estos son el Colombia Salsa Festival y el World Tango Championships. Ambos son organizados por el Ballet Nacional El Firulete y tienen como fundamento central la competencia enmarcada en el concurso. Si bien la agenda se considera como una oferta de entretenimiento de los asistentes, los participantes entran en la programación con el fin de concursar en busca de algún premio. Desde esta perspectiva, lo que resulta más interesante de revisar es el tipo de premio que otorga y las razones por las cuales Eider Rúa, su organizador, defiende esta iniciativa. Para casi todas las modalidades, los ganadores obtienen giras y contratos laborales para circular en plataformas internacionales. Esta apuesta por la circulación como adquisición resulta claramente evidenciada en estos eventos. Para Rúa es fundamental garantizar a los practicantes de estos géneros dos cosas: plataformas de exhibición y proyección de sus shows y estabilidad económica. Este último asunto, relacionado con el capital económico, no aparece reflejado en el panorama de circulaciones retratado hasta ahora. Si bien para las organizaciones de todos los eventos la financiación es la mayor dificultad, sea subvención estatal o apoyo privado, con los eventos del Ballet Nacional El Firulete estamos ante una mirada hacia la retribución económica que busca incidir en la vida laboral de quienes participan del certamen. Esta es una particularidad que merece revisarse más ampliamente para, quizás, fortalecer otros procesos a la luz de esta perspectiva y reflexionar sobre múltiples dimensiones que pueden leerse en el impacto de esta estrategia en la consolidación del sector. Por supuesto, la posibilidad de ofrecer dichos premios es posible gracias a las redes establecidas por Rúa en varios lugares donde residen algunas personas que desarrollan actividades parecidas y que ven en este tipo de circulaciones un mecanismo de empleabilidad y obtención de dinero.

Por lo anterior, resulta reveladora la manera como pueden diferenciarse dos perspectivas. Es probable que en aquellos eventos en los que es inconcebible el concurso las razones obedezcan al peligro que tiene el establecimiento de este tipo de jerarquías. Por supuesto, este tipo de certámenes están amparados en la legitimidad del criterio y

la decisión de los jurados, esa especie de instituciones colegiadas y cuerpos públicos que tienen la obligación de examinar, calificar y seleccionar aquello que los impresiona y es distinguible para decretarse como ganador. Ante la eliminatoria, son descartadas puestas en escena creadas especialmente para el evento, pero que no cumplen con los criterios ni con la relativa posición de los jurados. Siendo así, no está de más señalar que la discusión sobre la falta de pertinencia de los concursos en prácticas artísticas como la danza contemporánea es un hecho significativo, porque pone en perspectiva un tipo de comportamiento de esta práctica diferenciable de otras prácticas dancísticas que sustentan sus modos de exhibición en la competencia.

Como hemos visto, es común la existencia de plataformas de concursos de bailes populares como salsa, tango o danzas tradicionales. También podría interpretarse que las “batallas” que se dan entre los bailarines de bailes urbanos prefieren en cierta medida el concurso y la competencia, y además hay que recordar los certámenes donde son seleccionados los mejores bailarines en el caso del ballet. A diferencia, rara vez la danza contemporánea justifica sus modos de existencia a la luz de este tipo de concursos. Como consecuencia de estas reflexiones, sigue siendo necesario ampliar las reflexiones en torno a las diferentes maneras de configurarse las plataformas de circulación en Medellín.

### **Hallazgos**

Como era de esperarse, la circulación como plataforma de proyección escénica local, nacional e internacional es una manera recurrente de entenderla y apoyarla. El impulso de eventos en teatros y otros escenarios de la ciudad ha sido visible en los procesos dancísticos locales. En algunos casos, se trata de eventos asociados a danzas provenientes de otros países, por ejemplo, danza árabe y flamenco, que pretenden ir más allá de proyecciones escénicas y emular una especie de inmersión social y cultural en las tradiciones y costumbres de las regiones de donde provienen las danzas. En otros casos, se trata de eventos interesados en la competencia y el concurso, un



planteamiento que sus organizadores defienden como posibilidad de cualificar el nivel profesional de los bailarines (tango y salsa, principalmente).

Por otro lado, también se identifican iniciativas que surgen del interés por hacer de la escena un espacio para salvaguardar y mantener vivas algunas manifestaciones folclóricas del país, así como disponer de espacios de presentación para las agrupaciones de danza folclórica de la ciudad (Huellas Folcloriada, por ejemplo). Finalmente, la programación de agendas relacionadas con la danza contemporánea también es visible gracias a la proyección escénica y a la pregunta por la formación de los bailarines locales.

En todos los eventos hay un explícito interés por disponer durante las jornadas de espacios de intercambio asociados a clases, puestas en escena, charlas, discusiones, entre otras. En algunos casos, estas actividades dan cuenta del enfoque y de las preguntas fundamentales; en otros, son los concursos los que determinan la participación masiva de interesados. Mientras los eventos de danza contemporánea y folclor, cada uno con sus características, destinan buena parte de sus agendas a la formación técnica y estética, tanto en su sentido práctico como teórico, otros eventos piensan en la importancia de la participación y de la defensa por arraigamiento cultural como en el caso del Festival del Porro. Asimismo, se ha visto la preocupación de eventos de intercambios culturales vinculados al resultado de procesos de formación con aficionados. Desde estas perspectivas se identifican:

- La circulación como un espacio posible para estimular los concursos y las competencias, esto con el objetivo de nutrir la circulación hacia otros países, sea a través de puestas en escena y espectáculos o de ofertas para el entretenimiento con el fin de garantizar la sostenibilidad económica de los bailarines.
- La circulación como proyecto de formación de públicos vinculada a la agenda cultural de la ciudad y a la programación establecida por distintos establecimientos con posibilidades de proyección escénica.

- La circulación local es un espacio fundamental para potenciar los procesos de formación itinerantes, sea a través de talleres, pasantías, clases maestras o también de concursos y competencias.

Finalmente, vale la pena condensar buena parte de las apreciaciones que resultan de las respuestas de la encuesta digital, de modo que puedan abrir nuevas perspectivas sobre la circulación en fases posteriores del presente estudio:

- En el caso de las prácticas asociadas al flamenco, se resalta la posibilidad de tener un intercambio con otra cultura.
- En el caso de entidades como El Balcón de los Artistas, se destaca la circulación como una posibilidad de competir y de propiciar cambios sustanciales en la vida de los participantes luego de estar en estos certámenes. Debe prevalecer la competencia consigo mismo.
- Catalina Piedrahita, del Ballet Metropolitano, plantea la circulación como cualificación profesional a partir de las relaciones internacionales con centros consolidados de enseñanza de la danza.
- Jair José Alba Martínez, de la Corporación Cultural Matices, propone la circulación como una posibilidad de salvaguardar valores culturales y tradicionales.
- Dora Beatriz Granda pone en perspectiva la posibilidad de entender la circulación a partir de las redes comunitarias y sociales.
- Sara Idárraga, de la compañía Entretanto, manifiesta que la circulación es una plataforma necesaria que permite que investigaciones internacionales puedan venir a la ciudad e incidan en la formación de bailarines locales.
- Carolina Mercado, egresada del programa de danza de la Universidad de Antioquia, expone su preocupación por la circulación de procesos sin tanta trayectoria y la importancia de que las entidades estatales reconozcan adecuadamente sus alcances.

- Claudia Cardona, beca de circulación, afirma: “Veo que estamos en un momento de expansión. Que están llegando informaciones de fuera que enriquecen la danza en la ciudad. Hay muchas iniciativas nuevas de jóvenes, tanto para conformar grupos y crear como para gestionar actividades con relación a la danza. En general hay mucha más actividad dancística en la ciudad que hace unos años, especialmente en danza contemporánea”.

## Agremiaciones

CAROLINA POSADA<sup>7</sup>

El fortalecimiento de un sector, la participación de este en las políticas públicas y el intercambio de conocimiento para el beneficio de los integrantes son algunas de las razones por las cuales personas y entidades con afinidades en su campo laboral deciden *agremiarse*. Por ello, a partir de las preguntas como ¿existe agremiación en danza en Medellín? y ¿cómo se agremian para la danza en Medellín?, se espera comenzar a vislumbrar en esta etapa de la investigación los antecedentes de agremiación en danza de la ciudad, sus continuidades o, en caso contrario, las razones de disolución.

Para recolectar información que nos ayude a construir un estado de la agremiación en danza en Medellín, se incluye esta temática en la encuesta digital abierta al público, que se encuentra en la página web de ¡Danza Medellín!, con preguntas que indagan por el tipo de organización al cual pertenece, donde se despliegan como opciones:

- Grupos o compañías
- Escuelas, academia e instituciones
- Grupos de investigación
- Organizaciones con personería jurídica
- Emprendimientos artísticos

---

<sup>7</sup> Comunicadora social y periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana. Magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia.

- Ninguna
- Otros

Además, para profundizar en aspectos como las razones intrínsecas y extrínsecas que permiten la continuidad o no de una iniciativa de agremiación por medio de trece entrevistas estructuradas, se amplió la información con representantes de diferentes géneros en danza (los establecidos por el Plan Nacional de Danza y otros adicionales: clásico, contemporáneo, folclor, urbano, salsa, baile deportivo, tango, árabe, flamenco, afrocontemporáneo, biodanza, danza creativa y danzaterapia), quienes han tenido experiencia en maneras particulares de asociación, ya sea temporal o permanente, puesto que algunos de ellos pertenecen a redes; se unen para realizar festivales; son representantes de un sector en el consejo de danza, o desde su situación de minoría son la voz de dicho grupo.

Las entrevistas estuvieron segmentadas en tres temas principales: métodos, propósitos y medio, que fueron indispensables para conocer las diferentes tipologías de interrelación con sus pares, con otros actores del medio y con organizaciones a escala nacional e internacional, así como para encontrar las fortalezas y debilidades que hay en el medio y trazar los retos, propósitos u objetivos próximos para una agremiación local. Las personas entrevistadas para esta categoría fueron:

- Danza folclórica: Lina Rojas (Red Arcalía).
  - Danza clásica: Catalina Piedrahíta (Ballet Metropolitano de Medellín).
  - Danza contemporánea: Ana Elsa Echeverry (Academia Villadanza).
- Danza popular: tango, Viviana Jaramillo (A Puro Tango); salsa, Felipe Ossa (Academia Así Se Baila); danza árabe, María Isabel Ángel (Academia María Isabel Ángel); flamenco, Diana Murillo (Corporación Azúcar, Canela y Clavo).
- Danza urbana: Alexa Gall (Urban Flow).
  - Danza afrocontemporánea: Paola Vargas (Corporación Casa Tumac).
  - Danza deportiva: Gustavo Ardila (Bailarte).

- Danzaterapia: María Victoria Lotero (Dansana).
- Biodanza: Aliria Serna (Red de Estudio de Biodanza Antioquia).
- Subsector agremiaciones en el Consejo de danza: Carlos Tapias.

### **Algunas definiciones**

En los resultados de la encuesta digital el 85% de las personas afirman que pertenecen a una agremiación. La mayoría de los encuestados relacionan el término *agremiarse* con: formar parte de una compañía, un grupo o una entidad con personería jurídica. Solo 6 personas afirmaron formar parte de una red; 36 personas pertenecen a emprendimientos artísticos; 15 personas participan en grupos de investigación (especialmente en los géneros de danzas populares y folclor); 4 personas están asociadas al Consejo de Danza, y 5 personas mencionaron que no pertenecen a ningún tipo de organización. Al preguntarles por la relación con otras entidades o asociaciones en danza, 54 personas respondieron que sí tienen contacto. De manera similar se ven reflejados los resultados en las entrevistas, puesto que todos respondieron que forman o formaron parte de una forma de agremiación.

#### *Definición teórica*

*Agremiación* es sinónimo de sindicación, asociación, reunión, congregación, confederación, unión. Implica la acción de *agremiar*, acción de *asociar*. La agremiación puede ser de hecho. Sin embargo, en un contexto legal se define así:

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 (Decreto 3615 de 2005, art. 2).

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*<sup>8</sup> es entonces juntar, reunir, agrupar, congrega a una persona con otra para que auxilie o ayude en un desempeño, función de un puesto, cargo, profesión o trabajo, con un mismo propósito.

#### *Definición en las entrevistas*

Los entrevistados en su mayoría definen a la agremiación como el trabajo colectivo de un grupo de personas o entidades hacia un bien común y/o con un objetivo determinado para afianzar el conocimiento, y fortalecer a la danza en la ciudad. Generalmente está bajo el liderazgo de una persona (natural en la mayoría de los casos). Como objetivos o propósitos mencionan también los de recuperar y preguntarse por la danza; asociarse; compartir intereses creativos; 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; y establecer alianzas para lograr una meta.

Diana Murillo de la Corporación Azúcar, Canela y Clavo complementa que “para agremiarse se requiere una necesidad común como encontrar oportunidades de trabajo, adquirir otras habilidades en financiación, gestión y promoción”. Por su parte Catalina Piedrahita, directora del Ballet Metropolitano de Medellín, destaca que “es un rompecabezas; es unir, tejer, respetar, conectar diferentes miradas”.

Los tipos de agremiación (además de los enumerados en la encuesta digital) tienen que ver con razones muy específicas, temporales y particulares para cada género. Si bien los grupos de danza, las compañías, las corporaciones, las fundaciones, las academias, las escuelas, las organizaciones y las instituciones son consideradas una forma de agremiarse (a una escala pequeña), otras maneras que unifiquen y entretejan relaciones en un género dancístico o a escala de la ciudad son poco mencionadas. Hasta el momento no se ha encontrado una gran agremiación que abarque, reúna y unifique a los diferentes géneros de danza en Medellín.

---

<sup>8</sup> Etimología: es de procedencia latina, bajo la denominación *associāre*, compuesta por el prefijo *as-*, equivalente a *ad-*, ‘cercanía’, y de *sociāre* forma verbal de *sociūs*, que quiere decir ‘socio’.

Los ejemplos referidos por los entrevistados son: redes, festivales, eventos que congregan a muchos grupos o compañías, competencias o batallas y encuentros artísticos o académicos. Estas formas de agremiación son de carácter temporal (excepto las redes), reúnen un género en danza (en el caso de los festivales se destacan los de tango, árabe, flamenco, salsa, afrocolombianidad y salsa), permiten reconocerse y conocer a sus pares, y en el caso de las redes se ha podido establecer una voz que influya en las políticas públicas, como por ejemplo la red Arcalía. Cada tipo de agremiación tiene diferentes propósitos como:

De los propuestos en la encuesta:

- Grupos o compañías: creación e investigación.
- Escuelas, academia e instituciones: formación, multiplicación de saber y financiación.
- Grupos de investigación: pesquisa teórica, compartir resultados y experimentar en creación.
- Organizaciones con personería jurídica: desarrollo de proyectos, participar en las convocatorias estatales y facilitar la consecución de recursos.
- Emprendimientos artísticos: oferta de productos artísticos, especialmente a la empresa privada.
- Otros: en esta opción solo citaron a las corporaciones, las cuales son organizaciones con personería jurídica.

Con relación a los hallazgos en la encuesta digital y las entrevistas:

- Redes: investigación, intercambio con otras personas o entidades, consolidación del sector, y representación ante el Gobierno.
- Festivales: plataforma de circulación de los creadores de un género específico, intercambio de saberes, oportunidad para recibir talleres y cursos con maestros

internacionales, hacer visibles aquellos géneros que han sido marginados como el árabe, el flamenco y el afrocontemporáneo.

- Encuentros: plataforma de circulación, intercambio de saberes.
- Competencias o batallas: autoevaluarse y comparar su nivel técnico con participantes nacionales e internacionales y conocer a sus pares.

### **Contexto**

De manera breve y como una aproximación inicial a los antecedentes de agremiación en danza a escala local y nacional, podemos mencionar el Primer Congreso Nacional de Danza, realizado en 1998, para conformar una agremiación nacional de danza.

Mónica Gontovnik, directora de la Fundación Koré para la Promoción de las Artes y del Festival de Danza Contemporánea Barranquilla Nueva Danza expresó que la idea del Congreso surgió porque la danza en Colombia no tiene agremiación. Por este motivo el Ministerio de Cultura ha brindado su apoyo para que este esfuerzo cobije a todos los bailarines clásicos, folclóricos, y contemporáneos. [...] El encuentro, además de permitir que los presentes se conozcan, podrán compartir los problemas y limitaciones que tienen en sus regiones, generando así, un espacio que les permitan diseñar políticas para lograr la descentralización de la gestión cultural; y un espacio para analizar, discutir, divulgar y valorar el patrimonio dancístico de Colombia. Asistirán más de 100 delegados para lo cual, deberán traer ya diseñado una política y un Plan Nacional de Apoyo a la Danza 1998-2000, de tal manera que, al finalizar el Congreso, ya han tenido que establecer estas políticas y planes (*El Tiempo*, 7 de mayo de 1998).

Desde entonces, poco a poco los esfuerzos y las iniciativas han tejido una motivación hacia la agremiación. Por su parte, el Plan Nacional de Danza 2010-2020 menciona que para el fortalecimiento de la gestión institucional, sectorial y comunitaria de la danza, la agenda cultural



[...] desarrolla acciones que fortalezcan la reflexión sobre la relación entre arte y política, participación, derechos culturales y ejercicio creativo; acciones que hagan posible la actuación de los individuos en escenarios de construcción de la política, desarrollo cultural y gestión para el campo. El proyecto se propone articular las áreas de la Dirección de Artes y está dirigido a los consejos y artistas del área en el nivel departamental y nacional. Estrategia: desarrollo de encuentros anuales. Implementación de escenarios para el análisis crítico de las políticas del sector cultural y el campo artístico (Ministerio de Cultura, 2010, p. 61).

En esta primera indagación, los participantes afirmaron que son miembros del Consejo de Danza de Medellín; la Red de Danza de Medellín; Arcalía-Red de Danza Folclórica de Medellín y del Valle de Aburrá<sup>9</sup>; la red Brenko en danza urbana (nacional); la red de danza folclórica Condanza; la Red de Danzas Orientales; la red de entidades documentales de danza el Potro Azul (nacional); la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia y el Grupo Red de Estudio Biodanza Antioquia.

La Corporación Cultural Canchimalos es la entidad que más experiencia tiene en cuanto a asociación y participación en redes. A este respecto, afirman:

También hacemos parte de la Red Articulamos (Zona 4-Centro Occidente, organizaciones sociales y culturales), Asociación Medellín en Escena (salas de artes escénicas de Medellín) y Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, nodo Medellín y Valle de Aburrá (la plataforma se extiende en toda Latinoamérica, organizaciones culturales con incidencia comunitaria). Además, en el plano local nos relacionamos con JAC de la Comuna 12 y Comuna 13, la JAL de estas Comunas,

---

<sup>9</sup> Arcalía-Red de Danza folclórica de Medellín y el Valle de Aburrá, en funcionamiento desde 2013, es un espacio donde se reconocen experiencias, se discuten y abordan temas relacionados con el quehacer en torno a la danza folclórica y se desarrollan proyectos colectivos en beneficio de un sector. Trata de garantizar, con base en la labor conjunta, procesos organizativos dinámicos y colaborativos, con el fin de atender expectativas, necesidades y contenidos que reúnen las realidades de los grupos de danza folclórica de Medellín y el Valle de Aburrá.

instituciones educativas, Confiar Cooperativa Financiera, Casas de la Cultura (especialmente Alcázares)<sup>10</sup>.

Además también pertenece a redes latinoamericanas. Beltrán y Salcedo (2006), en el estado del arte de la danza en Bogotá, señalan:

La ausencia de organizaciones de base en la danza trae como consecuencia una gran dificultad para exponer en común las necesidades del sector, máxime cuando la actividad se dispersa en pequeños subgrupos que, dadas las difíciles condiciones socio- económicas que enfrentan, se centran en resolver acciones puntuales y de corto plazo. Esta realidad dificulta en gran medida los procesos de autorregulación, de seguimiento a la actividad de la danza y fomento a la misma, pero, lo más importante, no permite la generación de propuestas, planes y políticas desde el sector que contribuyan a fortalecerlo haciéndolo participar o vinculándolo a los procesos sociales, económicos y políticos que auspicien este arte a partir de su vínculo con la sociedad (p. 118).

Para ese entonces, las cifras en agremiación eran: 37% pertenecían a una asociación; 50%, a organizaciones, y 2%, a redes.

En Medellín, ante la pregunta ¿es importante agremiarse?, los entrevistados respondieron sí, pero diferentes razones han dificultado que la mayoría iniciativas tengan sostenibilidad, trasciendan en los propósitos iniciales o fortalezcan y dignifiquen la danza en Medellín. En el género del folclor es donde más organización o tendencia a la agremiación se presenta, puesto que conformaron la red Arcalía<sup>11</sup>. Es importante destacar que los entrevistados respondieron que es más fácil agremiarse con personas o entidades por fuera de la danza; por ejemplo, en el caso de los festivales expuestos, las alianzas con entidades o empresas privadas diferentes a la danza son otra manera de agremiación en torno a la difusión de una cultura, como en el caso de la danza árabe, la

---

<sup>10</sup> Testimonio de la respuesta abierta en la encuesta digital del sitio web ;Danza, Medellín! (2018).

<sup>11</sup> La cual formó parte del estado del arte de la danza folclórica en Medellín y el Valle de Aburrá.

flamenca, la afrocolombiana o el tango. También, en la experiencia de la danzaterapia, la asociación ha sido con médicos y terapeutas (desde hace más de veinte años) en lugar de integrantes de la danza de otros géneros.

### **Análisis comparativo**

#### *Métodos y productos*

“En Medellín hay mucho talento” es una frase que se repite y se reafirma cada vez que se pregunta por la danza en la ciudad. Y ha 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 sustentable: hacer valorar el trabajo; cobrar por su conocimiento; administrar según los requerimientos de la ley; gestionar recursos como becas para la creación, circulación y difusión de las obras; y como muchos responden “el director es el todero”. A estas condiciones precarias para ejercer la danza en la ciudad se le suma el hecho de que los directores requieren una mayor formación en las habilidades administrativas y de gestión cultural para que su idea o iniciativa sea productiva y rentable, como si fuera una empresa privada con ánimo de lucro, pero sin perder la autonomía artística en la creación.

Cada género en danza ha ido encontrando sus maneras, sus productos y medios para la difusión y diversificación de su entidad. Las clases son la opción principal para consecución de los recursos financieros. Dichas particularidades hacen de la danza en Medellín un variado tejido y con una riqueza cultural suficiente para pensar hacia una forma de turismo cultural, mejorar las opciones para intercambios en otros países y presentar la multiplicidad dancística de la ciudad. Como resultados de las entrevistas, a continuación se presentan los aspectos que dan cuenta de su diversidad:

- Clásico: la creación de la compañía de Ballet Medanza, como estrategia de internacionalizar el ballet de Medellín y proyectarlo hacia el mundo.
- Folclor: diferentes y frecuentes motivos de reunión para propiciar los intercambios, como festivales, encuentros, *flashmobs*, folcloriadas, carnavales, fiestas, cursos y talleres, red Arcalía, intercambios con otras regiones del país, investigaciones y publicación de investigaciones.
- Contemporáneo: encuentros para las experimentaciones en movimiento, cursos y talleres para profundizar en la formación del bailarín, encuentros para la circulación de las obras y trabajo colaborativo con otras artes.
- Salsa: festivales, competencias, concursos, clases para extranjeros, muestras para la empresa privada o fiestas grupales y viajes a Cuba para vivenciar la salsa.
- Tango: festivales, creación de obras anualmente y con retorno de la inversión por boletería, temporadas durante el verano en Europa, espectáculos para las empresas privadas o reuniones familiares, salones propios para clases, muestras y acogida a otras compañías (sin importar el género en danza).
- Flamenco: clases con maestros a escala internacional, tertulias para la difusión de la cultura, tener uno de los festivales más reconocidos en el ámbito mundial y el show de algunas compañías para la empresa privada.
- Árabe: festival de danza árabe, en el que se promociona la cultura; por lo tanto, hacen alianzas con restaurantes y comerciantes de productos orientales; fortalecen el espíritu de las bailarinas por medio de talleres y charlas para la autoestima o empoderamiento de la mujer; y se realizan viajes para conocer las raíces de esta danza en Egipto y Turquía.
- Afrocontemporáneo: apoyo a proyectos comunitarios en las regiones donde trabajan; el festival Una Noche del Pacífico es una plataforma para la difusión de la cultura afrocolombiana, que además de las obras de danza oferta clases de música, muestra gastronómica, artesanías; talleres y cursos de etnoeducación.
- Urbano: encuentros, batallas, coreografías para videos musicales; danza en tarimas para conciertos; espacios colectivos como sedes abiertas para ensayos de

diferentes grupos; muestras para la difusión de la cultura, en las que se involucra también la música, el vestuario y el grafiti.

- Danza deportiva: competencias nacionales e internacionales.
- Biodanza: red de estudio; cursos y talleres que implican continuidad para ver resultados en el proceso; encuentros a escala departamental.
- Danzaterapia: terapias para el bienestar emocional y físico; intercambio de saberes con médicos y terapeutas con estudios en la medicina tradicional china; creación de diplomados y seminarios de manera conjunta con universidades para su expansión como saber en la ciudad; encuentros nacionales e internacionales.

Para dar a conocer esta variada oferta, el medio de comunicación más utilizado son las redes sociales, especialmente Facebook e Instagram. En el caso del flamenco y la biodanza, los entrevistados crearon páginas para que todos los participantes puedan publicar abiertamente sus eventos, hallazgos, convocatorias o publicaciones generales. Estos ejemplos pueden dar pistas de formas de agremiación en el contexto virtual, pues si bien a veces los encuentros de manera física se dificultan, por medios virtuales se puede tener una conexión permanente.

### *Propósitos y financiación*

Realizarse como bailarín, crear de manera permanente, investigar en la creación y teorizar sobre su danza, dignificar a la danza en la ciudad y poder vivir de la danza son los propósitos que los entrevistados expresaron. Para lograrlos se requiere perseverancia, resistencia y subsistencia. Por ello, expresan que es indispensable “dar clases para sobrevivir”.

En una gran medida, entonces, los ingresos financieros provienen de sus honorarios como profesores en academias y escuelas. Algunos han accedido a las becas y estímulos de la Alcaldía. Solo una entidad recibe aportes internacionales (los demás mencionaron que desconocen cómo acceder a estas ayudas). Los festivales (en los casos

de la danza árabe, flamenco, afro y tango) se producen por una gran parte gracias al aporte de capital que ellos mismos hacen, por el trabajo voluntario de otras academias o grupos, por algunos patrocinios o alianzas con empresas privadas, por el cobro de la boletería y, en una pequeña medida, por estímulos de la Alcaldía. Las academias y escuelas se sostienen al punto de equilibrio (es decir, apenas subsisten) por las clases que les pagan mensualmente sus alumnos.

La empresa privada tiene poca participación, en algunos casos con pequeños patrocinios o canjes de alimentación, transporte y alojamiento. El Ballet Metropolitano, desde su constitución, ha recibido donaciones de la empresa privada y personas naturales, lo que ha permitido becar y formar a los bailarines. Sin embargo, estas ayudas cada año se van reduciendo, puesto que las empresas tienen sus propias fundaciones con misiones diferentes al fomento de la danza. En su relación con Bancolombia, por ejemplo, para recibir la donación, las directivas del Ballet deben acudir a charlas y talleres de formación que Bancolombia les brinda por medio de sus empleados que donan tiempo a las ONG, sobre administración, mercadeo cultural, mercadeo digital, entre otros, con la finalidad de que adquieran habilidades y sean autosostenibles, porque cada vez los aportes de la empresa privada se irán reduciendo.

La gestión y la administración son pilares fundamentales para que cualquier iniciativa en danza pueda tener continuidad. Si bien los estímulos y becas de la Alcaldía han fortalecido al sector, es necesario considerar estas estrategias que brindan autonomía financiera para no depender exclusivamente de los aportes del Gobierno o la empresa privada.

### *Medio*

Medellín es una ciudad que baila, se siente y se vive en las calles y teatros; en los salones y tarimas, cada vez crecen más las posibilidades en formación. El tener una carrera en danza ha permitido creer en la danza como una forma de vida. Los esfuerzos de la Alcaldía por estimular, apoyar y difundir a la danza han sido valorados por bailarines,

coreógrafos, investigadores, etc. El momento actual se percibe como una etapa de conformación y consolidación, en la que, a pesar de la tradición dancística en la ciudad, estos impulsos se están acomodando y fortaleciendo, y ello implica revisar algunos aspectos para continuarlos y otros para mejorar.

Contrariamente a la variedad y abundancia de grupos, compañías, academias, obras, eventos, festivales, encuentros, etc., existe el juicio de valor de que nos falta calidad en nuestro trabajo, y esto se debe a la poca indagación teórica sobre la danza, a la falta de análisis y estudios de los casos internacionales, a la poca revisión de la historia y a la baja capacidad de valorar y aprender de los otros (pues se observa el trabajo del otro desde la negatividad y el desprecio). Tampoco escapa de las menciones que estamos inmersos en una estética mafiosa, que la llevamos impregnada, y ello nos ha volcado más a una creación efectista, de entretenimiento, vulgarizante, que se aleja de una expresión artística.

También es necesario continuar con la labor de formación en públicos para que el espectador o el patrocinador pueda discernir entre las diferentes calidades de obras, con un pensamiento crítico que le permita valorar la danza. Cabe mencionar que todos los entrevistados afirmaron: “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 la danza como una profesión, y por lo tanto la acepte como un trabajo que debe ser dignamente remunerado como cualquier otro.

Sobre los apoyos de la Alcaldía, reconocen la valiosa labor, pero expresan que hace falta darle más importancia a los procesos y menos a los resultados, puesto que muchos proyectos comunitarios requieren una mayor continuidad en el tiempo, y en cambio los planes de ejecución son acortados para reducir costos y sortear las demoras burocráticas.

Retomando la expresión “hay mucho talento”, pensarnos como medio, como una unidad, devela las fracturas internas que impiden la asociatividad. A la idiosincracia

país se le atribuye la desconfianza, la competencia desleal, el egoísmo y lo que algunos describen como “pobreza mental”. En cuanto a las iniciativas de agremiación, si bien han surgido, pocas se sostienen en el tiempo. Los participantes manifiestan que poco o nada se sienten representados por las asociaciones, redes o el Consejo de Danza. Además, infortunadamente las experiencias negativas en ejercicios de asociación han creado un desencanto y una desconfianza para volver a tomar estas iniciativas.

### *Retos/oportunidades*

Todos los entrevistados destacan el poder de transformación social e individual que tiene la danza. Por ello abogan por su inclusión en el plan académico escolar, por influir en un mayor número de personas y hacer de la danza una manera de vivir armónicamente. En todo sueño, horizonte trazado y metas hay oportunidades para cambiar y mejorar nuestro hacer. La danza es una experiencia que transita y se mueve para transformar realidades sociales, estimular la creatividad, reflexionar por un pensar artístico y aunar esfuerzos para que todos, sin excepción, logremos nuestros sueños.

Como propuestas se plantea comenzar por las pequeñas acciones que sumadas se traducen en inmensos cambios: primero, aprender de las experiencias exitosas de otros sectores en formas de agremiación y conformar redes en cada género, para luego crear una gran red que reúna a la danza en Medellín.

Para la dignificación de la danza en la ciudad necesitamos reconocer y valorar el trabajo del otro. Cada obra es una oportunidad de reflexión e intercambio. El balance entre la formación formal y el conocimiento empírico requiere un lugar de encuentro para establecer puentes entre los diferentes saberes. Es importante mejorar las habilidades financieras y administrativas no solo para la fundación de entidades, sino también para abordar el futuro de cada uno como un proyecto productivo, en el que es necesario visualizarse en el futuro, proyectarse, planear y trazar acciones para cumplir las metas.



Se puede destacar aún más los beneficios de la danza en lo social —por medio de los trabajos comunitarios—, en lo artístico, en la conservación de tradiciones y memoria y en el bienestar físico y mental, en la medida que no sean acciones aisladas, sino más bien una gran experiencia de ciudad.

Hay que pensar de manera *glocal*, es decir, globalmente en nuestro espacio local. De allí que propongan dinamizar los intercambios internacionales por medio de una mejor oferta en los estímulos de la Alcaldía. El esfuerzo que hacen los festivales locales para traer maestros internacionales puede ser en ambas vías. En cuanto nuestros bailarines, coreógrafos, formadores, investigadores, etc., pueden compartir sus experiencias en otras localidades del mundo.

Es importante continuar con el fortalecimiento en la formación de bailarines, haciendo hincapié en el pensamiento crítico, los valores estéticos, la exploración creativa, el acercamiento a la historia de la danza y, sobre todo, en las habilidades para la gestión y la administración, con el fin de hacer valorar su trabajo, para que el nivel de calidad de las obras y los eventos mejore cada vez. Por ello proponen también, como una manera de asociación temporal, promover festivales y concursos (según los lineamientos del género en danza) que permitan estos análisis comparativos, no con un fin competitivo, sino como una manera de conocernos, evaluarnos y autoevaluarnos.

El reto permanente es también mejorar las condiciones en infraestructura para los bailarines. Los pocos salones para clases y ensayos como los espacios adecuados para la circulación de las obras siguen siendo un punto débil en el medio. Sin embargo, de la adversidad surgen las soluciones, y por ello cada vez es más común encontrar que las escuelas y academias que tienen salones adaptados para las clases de danza sean sedes y abran su infraestructura a grupos y compañías que no tienen un lugar físico donde practicar su danza. Una de las personas que respondió la encuesta digital recomienda espacios *coworking* para danza, similares a los actuales para profesionales independientes que requieren oficinas temporales. Asimismo, la mitad de los entrevistados mencionó que si bien los parques biblioteca están dotados con teatros muy bien adecuados, el horario de funcionamiento no es apropiado para el sector de la

danza, porque lo normal es ensayar durante las noches, además de que las presentaciones son también en horarios nocturnos o los fines de semana.

Es imprescindible recuperar la confianza y volver a trabajar en equipo, crear redes y elaborar propuestas de manera conjunta para mejorar las condiciones de quienes pertenecen al sector de la danza. Hay que pensar la danza como un sector, para en un futuro no muy lejano promover el clúster de la danza en Medellín como parte de la oferta cultural y turística de la ciudad.

### *Dificultades/amenazas*

“Las amenazas somos nosotros mismos”, afirmó un entrevistado. Esta respuesta da cuenta y responde por qué las iniciativas de agremiación han fracasado o no han logrado sus objetivos. Para reflexionar, presento un listado de ideas y expresiones que aparecieron, de manera repetitiva, al indagar por las amenazas.

Con respecto al medio expresan: mediocridad, egoísmo, falta de estudio de la danza, de su historia y de ver lo que hay afuera, formación de público, falta de creencia en lo local y desunión. Persiste la idea de que aun no nos conocemos, y por eso miramos con desprecio otros géneros de la danza que no sean al cual pertenecemos, a pesar de que somos los mismos hace tantos años. Hay poco interés en capacitarse y tomar talleres adicionales con maestros internacionales que llegan a la ciudad. Se ven problemas como la demagogia, la politiquería, la “reunionitis” y la expresión de muchas ideas que finalmente no se concretan. También hay falta de comunicación; no hay claridad en cómo nos queremos proyectar; hay una gran frustración en los bailarines por las escasas oportunidades. Se presentan fallas como la falta de cumplimiento y compromiso, y no hay un gran referente a escala nacional.

Sobre el bailarín mencionaron que el artista no se sabe vender ni valorar su trabajo. No sabe cobrar, ni tiene la papelería formal para hacerlo. Tampoco conoce la ley de cultura. Los bailarines desconocen los requerimientos técnicos para su trabajo, y por eso bailan en cualquier parte de cualquier manera. Esperan a que el Gobierno les de plata

para hacer algo. El desconocimiento legal de los artistas permite que haya muchos abusos hacia ellos. No conocen la historia de su danza en la ciudad. El desgaste en la gestión de recursos recae generalmente en el director, que puede considerarse un “todero”, y se gana la vida como profesor pero no como intérprete.

Al referirse a la Alcaldía manifiestan que no hay valoración del trabajo comunitario, y se prefiere aquello que tenga un valor técnico. Los procesos no tienen continuidad y prevalece la cantidad antes que la calidad. Las políticas públicas favorecen más los resultados que los procesos y es necesario entender que la transformación es un proceso. Las ayudas estatales para circulación tienen como fecha final de ejecución el fin de año, mientras que los festivales en Europa y otros continentes son a comienzos del año. Por lo tanto, los cronogramas no coinciden, y poder acceder a estas ayudas es casi imposible. Los programas estatales para las comunidades afro no llegan a los territorios donde habitan estas comunidades. Hay poco o ningún apoyo para los grupos infantiles, de jóvenes y de adultos mayores. En las convocatorias no hay opción para presentarse como red. La política “la alcaldía paga por usted” le ha enseñado a la gente a no pagar por la cultura, y en todo caso el público escasamente asiste así sea gratis. Las bases de datos de la Secretaría de Cultura y el Consejo de Danza son insuficientes o no hacen correctamente los envíos, porque no reciben información sobre las convocatorias y los eventos. Las convocatorias son diseñadas para que “alguien” se las gane.

Más allá de una retahíla de frases, las entrevistas (aunque sean una pequeña muestra) revelan las necesidades del medio, las cuales son una responsabilidad de todos los participantes. Nuestras acciones personales, grupales y estatales nos afectan a todos. Nuestro objetivo en esta primera etapa de la investigación es también el de resaltar las temáticas para abordarlas en una segunda etapa, y realizar un plan, o por lo menos recomendaciones que orienten a las políticas públicas para la danza. Más allá de una catarsis de realidades conocidas tiempo atrás, estas dificultades y amenazas pueden ser traducidas en acciones ejemplarizantes que devuelvan la confianza y nos permitan reunirnos, agremiarnos, asociarnos y cooperar para el beneficio de todos.

*Entonces... ¿es posible agremiarnos?*

Para los entrevistados la agremiación es necesaria, sí se puede lograr, y para ello se deben tener en cuenta los siguientes factores:

- Un intercambio desinteresado de saberes; por ejemplo: ayudar a quienes apenas comienzan en la formulación de proyectos, estructurar su academia o promover y difundir sus actividades, sin observar al otro como una amenaza competitiva, sino más bien como un colega.
- Que se realice por medio de una entidad o persona, que sea externa y neutral.
- La formulación de un objetivo, una meta clara, y planear estrategias y acciones para lograrlo.
- Comenzando por el medio virtual, por ejemplo, la mayoría de los entrevistados han creado páginas en Facebook como portal central de su género en danza, para que todos los interesados posteen sus cursos, talleres y presentaciones. Es el canal de comunicación más efectivo o por lo menos el más utilizado.
- Mejorar, unificar y compartir las bases de datos.
- Crear un sitio web que unifique a todos los géneros en danza
- Un cambio de visión desde la institucionalidad.

### **Conclusiones**

En general se percibe que la danza en Medellín ha crecido en cuanto a ofertas, bailarines, espacios, academias, oportunidades en formación y apoyos estatales. Hay esperanza y se piensa que aún podemos mejorar, consolidar al sector, dignificar la profesión, crear y producir con calidad y llevar a otras partes del mundo nuestro conocimiento y danza.

La realidad de la danza en la ciudad sigue siendo aquella según la cual apenas se sobrevive, lo que deja muy poco espacio para la creación. Como fortaleza, todos los entrevistados destacan el talento y la pasión, pero es urgente mejorar en las estrategias

administrativas, de gestión, comunicación y mercadeo, por medio de estructuras internas que le permitan al director cumplir sus funciones sin ir en detrimento de la investigación y la creación.

Es necesario superar las diferencias, desconfianzas, celos y el carácter competitivo, para comenzar una nueva iniciativa en agremiación. Hay que asesorarse e indagar por casos exitosos. De los tipos de agremiación, solo las redes tienen un propósito colectivo que no sea temporal o circunstancial. Sin embargo, por carecer de personería jurídica no pueden participar de las convocatorias estatales a escala local y nacional.

En cuanto a los estímulos, apoyos y becas de la Alcaldía, es necesario aún hacer una mayor diferenciación entre los procesos creativos comunitarios y los procesos creativos de profesionales. Por otra parte, es importante incluir otras poblaciones de bailarines, como los grupos de adultos mayores y niños.

Tanto en el contexto local como nacional, el folclor tiene más experiencia en la conformación de redes; por ejemplo en Colombia está la Red de Redes de Danzas Folclóricas y Danzaenred,<sup>12</sup> que tiene un sitio web donde permanentemente comparte eventos, textos, investigaciones, etc. Podemos indagar y aprender mucho más por medio de ellos.

### **Hallazgos**

Se debe comenzar por conformar pequeños núcleos a través de redes (por géneros, comunas, edades, etc.) que sean puentes entre los grupos, la empresa privada y las entidades estatales, para que luego se estructure una gran red de danza hasta conformarse una agremiación de la danza que presente el medio como un clúster para el turismo y la cultura.

Hay que indagar, aprender y aplicar el conocimiento de otros sectores como el del cine o la producción audiovisual. El incremento de realización de películas

---

<sup>12</sup> Véase al respecto la página web <http://www.danzaenred.com/>

colombianas se dio gracias al fortalecimiento y la agremiación para influir en políticas públicas que involucraron a la empresa privada, pues si estas invierten en una producción de cine, reciben beneficios tributarios. Además, las estructuras de trabajo desde los pequeños videos hasta las grandes producciones cuentan con personas especializadas en cada labor. Cabe mencionar que ellos también se “sienten trabajando con las uñas”.

Es necesario implementar espacios al estilo *coworking* e impulsar a la creación de uno o varios *pull* de profesionales que apoyen<sup>13</sup> 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, algunos grupos de producción ejecutiva). En esta investigación unas pocas personas respondieron ser proveedores de servicios para la danza: diseñadores de vestuario, fotógrafos, productores artísticos, director para montajes, shows y eventos, director de escenas para videodanzas y asesores para la elaboración de proyectos.

Se debe recuperar la relación del sector de la danza con la empresa privada. Hoy en día, si bien existen algunos de los antiguos grupos de proyección, actualmente las experiencias de la danzaterapia y biodanza con sus sesiones para grupos se pueden expandir e indagar sobre metodologías que la danza le pueda aportar para el hacer creativo en el mundo laboral.

Hay que realizar un mapa colaborativo, a manera de una gran base de datos, para que los usuarios la vayan construyendo, y a su vez vayan encontrando pares, proveedores, colegas, asesores, etc., para sus proyectos.

Es importante 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. De las personas que diligenciaron la encuesta, solo cuatro respondieron que escribían este tipo de texto.

---

<sup>13</sup> Aunque tres de los entrevistados comentaron que han solicitado asesores en mercadeo, pero la experiencia no fue positiva, por un lado, porque solicitaban un alto porcentaje de los ingresos generados en un festival, que apenas subsiste; y por otro, quizás por su desconocimiento del medio pretendían cambiar el espíritu y la esencia del festival.

Es de destacar que en los relatos de los entrevistados o participantes de la encuesta digital las palabras como *cooperación*<sup>14</sup> (la cual no aparece en las entrevistas ni la encuesta digital), *convenio* (solo tiene dos menciones), *colaborar*<sup>15</sup> (solo una mención) o *colectivo* (no más de diez menciones) no tienen relevancia. Si consideramos que el ejercicio de agremiarse para que sea sostenible en el largo plazo debe contener ideas como la cooperación, el convenio y la colectividad, quizás desde aquí podemos explicar por qué las afirmaciones sobre las dificultades para agremiarse o sostener iniciativas de unión son repetitivas en los entrevistados.

Teniendo en cuenta la recomendación de encontrar un propósito, para una siguiente etapa de la investigación se puede indagar por otras experiencias. Aquí se presentan algunas a manera de un brevísimo listado de proposiciones hechas por agremiaciones de danza en países hispanoparlantes: fortalecer el sector de la danza en el país; compartir conocimientos, experiencias e información técnica, especialmente para mejorar la gestión individual para favorecer el establecimiento de líneas de trabajo conjuntas; mejorar la calificación profesional y el desarrollo en la gestión empresarial y en particular en la creación de plataformas y encuentros destinados a exponer y dar a conocer la actividad de las compañías de danza; dar visibilidad a la danza como elemento patrimonial y generador de riqueza cultural, cohesión social y desarrollo económico; fomentar y desarrollar el turismo cultural; sensibilizar a la sociedad respecto de la importancia del valor patrimonial de la danza en el conjunto de las artes, así como de la investigación y el respeto a la coreografía como creación intelectual; colaborar y cooperar con asociaciones e instituciones tanto del sector público como del sector privado con intereses similares; poner en valor de la danza en el entorno de las industrias

---

<sup>14</sup> Hay cuatro condiciones esenciales que tienden a ser necesarias para que surja un comportamiento cooperativo entre dos individuos: una superposición de deseos; una probabilidad de futuros encuentros con el mismo individuo; recuerdos positivos de anteriores encuentros con ese individuo, y un valor asociado con futuros resultados.

<sup>15</sup> *Colaboración* es todo proceso en el que se involucra el trabajo de varias personas en conjunto, tanto para conseguir un resultado muy difícil de realizar individualmente como para ayudar a conseguir algo a quien por sí mismo no podría. Es un aspecto intrínseco de la sociedad humana, y particularmente se aplica a diversos contextos, como la ciencia, el arte, la educación y los negocios; siempre está relacionado con términos similares, como la *cooperación* y la *coordinación*.

culturales; favorecer el establecimiento de proyectos conjuntos a través de los mecanismos nacionales e internacionales y de los programas de cooperación de tipo bilateral o multilateral; establecer un espacio informativo, de reflexión y cooperación entre los miembros de la asociación.

## **Políticas públicas**

JUAN FERNANDO SIERRA<sup>16</sup>

### ***Propósito, metodología y concepto del componente de políticas públicas***

#### *El propósito*

Se pretende servir de puente entre los resultados del estado del arte de la danza en Medellín y la construcción de una política pública en danza para la ciudad. Ligado a ello está hacer una mirada general a lo que ha habido en la ciudad en materia de políticas públicas en danza.

#### *La metodología*

Para la realización de esta tarea se realizaron entrevistas (tres en total, a actores de las políticas públicas en danza), se revisó bibliografía sobre políticas públicas en danza existentes en la ciudad o que la involucran, y se tuvieron en cuenta los resultados parciales de las encuestas y entrevistas realizadas por el equipo de investigación de la Universidad de Antioquia encargado de elaborar el estado del arte de la danza en Medellín. Esta es tan solo una aproximación a la situación para permitir formular una

---

<sup>16</sup> Asesor en gestión social y cultural con énfasis en la producción de conocimiento y el aprendizaje en las organizaciones.



hipótesis de lo que puede hacerse como política pública en danza para la ciudad. No son lineamientos de la política misma.

### *El concepto de política pública en danza*

Una política es un conjunto de decisiones sobre las orientaciones conceptuales, las prioridades y los objetivos, las acciones, las inversiones, las reglas del juego en relación con un tema relevante en la agenda pública de una sociedad (asunto común relevante) sometida al juego de intereses de los actores relevantes en el tema. Es pública porque toca con lo común a todos, y por tanto involucra al menos al gobierno, a la sociedad civil, a la ciudadanía y a los actores del mercado. Aquí lo público no se confunde con lo gubernamental, aunque este actor tenga un destacado lugar en el proceso de elaboración y ejecución de la política.

La comprensión de la danza es clave en la formulación de la política. Para esta comprensión es posible señalar que la danza se comprende como:

- Una de las artes que se desarrolla desde y con el movimiento corporal.
- Una práctica de transformación social, porque su propósito es formar ciudadanía crítica y propositiva y no tanto entretener o servir de espectáculo.
- Una práctica social debido a su carácter colectivo. Está situada en contextos y definida por culturas e historias determinadas, y promueve la construcción de tejido social.
- Una práctica diversa al involucrar múltiples géneros y el encadenamiento de actividades de su cadena de valor: formación, producción, investigación, creación, circulación, apropiación.
- Un derecho cultural al formar parte del acervo de bienes vinculados a la dignidad humana, y por tanto debe garantizarse el acceso, la circulación y el disfrute de todos los ciudadanos a este bien.

Según lo anterior, la política no es un producto (documento o texto,) sino más bien un proceso permanente de negociación entre los actores involucrados que depende de las condiciones contextuales y de la interacción de los involucrados. En las políticas públicas en danza se pueden distinguir cuatro grandes componentes, que no siempre están sincronizados o tienen el mismo peso:

- La orientación estratégica, que generalmente se expresa en planes de mediano y largo plazo, y que se ejecutan con la mediación de planes de corto plazo.
- Acciones: generalmente se traducen en programas y proyectos; sin estos las orientaciones estratégicas carecen de materialidad; las acciones sin orientación estratégica se dispersan y afectan el resultado.
- La normatividad, según las instancias territoriales de referencia; esta precisa compromisos, alcances y asignación de presupuestos para las acciones.
- La institucionalidad: son las instituciones e instancias públicas de gestión de los otros componentes de la política.

A esta visión de la política pública en danza subyace un concepto de cultura que deja de asimilarse a las bellas artes y al entretenimiento para entenderse como el “conjunto distintivo de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”. Esta es la definición de cultura que asume la Ley 397 de 1997, o Ley de Cultura, y el Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020.

### ***Rasgos generales de las políticas públicas de la danza en Medellín***

*Breve historia de las políticas públicas en danza para Medellín*

Las políticas públicas en cultura en general, y en danza en particular, son recientes. Desde hace muchos años hay programas, proyectos e iniciativas culturales y artísticas en el país, en la región y en la ciudad, pero solo a partir de los años noventa hay un esfuerzo más consciente y sistemático por construir elementos de políticas culturales más estructurados. Veamos de manera breve estos esfuerzos.

#### *Hasta los años noventa del siglo XX*

Hasta estos años sobresalen en Medellín iniciativas sociales, comunitarias, empresariales, universitarias y algunas organizaciones civiles dedicadas a la danza. Son esfuerzos que no están entrelazados ni orientados por acuerdos construidos colectivamente.

Hasta los años cincuenta la danza folclórica, la danza clásica y los bailes de salón predominan. Las danzas folclóricas se nutren de las formas primigenias del mundo rural: danzas indígena y negra, danzas españolas venidas desde la Colonia, nuevas expresiones que mezclan ambas tradiciones.

La danza clásica la inician algunas personas y grupos de élite intelectual urbana desde mediados del siglo XIX. En el siglo XX, algunas instituciones, como el Instituto de Bellas Artes de Medellín, promueven este tipo de danza. Los bailes de salón como el vals, el tango, la milonga, el bolero, el pasodoble y el fox forman parte del repertorio musical y dancístico de la primera mitad del siglo XX en la ciudad, y provienen en su gran mayoría de ambientes urbanos en crecimiento por la industrialización. En estos años hay algunas experiencias relevantes, como la compañía cómico-musical de Campitos, el Circo España, Yanis Piquieris, Silvia Rolz, danza tradicional impulsada en empresas como Tejicondor o Fabricato, grupos como Danzas Latinas, Fuego Tropical o el Grupo Experimental de danzas de la Universidad de Antioquia, entre otros.

En los años sesenta se creó la Escuela Municipal de Artes, que luego se transformó en la Escuela Popular de Arte (EPA), con lo cual se hizo un importante aporte a la danza, porque inició un proceso de fundamentación teórica y de investigación de la

danza tradicional. En el mundo universitario surgió la danza experimental, que le apuesta a buscar una identidad más latinoamericana. En Medellín hay pocos escenarios para la danza: el Teatro Pablo Tobón Uribe, la sala de la Cámara de Comercio, la Sala Beethoven de Bellas Artes y el Teatro Universitario Camilo Torres de la Universidad de Antioquia. En 1968 se creó el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), entidad desde la cual se da impulso a la danza tradicional, tanto en los campos de la difusión y de la circulación como desde la formación, desde la llamada Oficina de Festivales y Folclor y desde la Subdirección de Artes, con importantes programas como Yuruparí y Ale kuma, entre otros.

En los años ochenta Antioquia era el epicentro del desarrollo cultural del país, con un impulso importante desde la dirección de Extensión Cultural de Antioquia o desde la Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia. Desde allí se impulsa una investigación sobre la cultura en Antioquia, se crea el cargo de folclorólogo en la Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, se hacen indagaciones y promoción de la cultura popular tradicional, y dentro de estas se encuentra la danza. En esos años se nombran dos promotores de danza en el Departamento, que impulsan festivales de danza en Antioquia. Desde los años ochenta entró en auge una serie de bailes de origen afrocaribeño como el porro, el merengue, la salsa, la bachata, y se vuelven más populares entre nosotros. Surgen o siguen vigentes algunas academias de danza en la ciudad. Hay festivales diversos de danza, especialmente de danza folclórica. A finales de los años ochenta se realizan dos encuentros metropolitanos de danza en Medellín con inversión pública. En 1975 se creó en la Universidad de Antioquia la Escuela de Música y Artes Representativas (EMAR), que después se convirtió en la Facultad de Artes, y en la cual se originó el programa de formación de pregrado en danza. En el género de la danza contemporánea se destaca Peter Palacio, de origen barranquillero, quien se inició en el estudio de la danza en 1970 a partir de investigaciones sobre la danza tradicional colombiana.

*Los años noventa*

Además de un creciente desarrollo de grupos y eventos de danza de Medellín emergen nuevos elementos de política cultural.

Esta década fue escenario de diversas iniciativas de organizaciones culturales dedicadas a festivales de porro, danza, bolero, tango, danzas folclóricas, etc., algunas de ellas apoyadas desde la legislación local construida en esos años. Surgieron el Ballet Folclórico de Antioquia en 1991 y la compañía de danza contemporánea Danza Concierto. Se creó la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia en 1996, y experiencias como las de Peter Palacio y Álvaro Restrepo con el Colegio del Cuerpo desarrolló en Cartagena adquieren reconocimiento nacional e internacional. En 1997 nació en Medellín la Corporación Cultural Afro Colombiana Sankofa.

En 1990 se elaboró el Plan de Cultura de Medellín, pero no hay una política específica para danza. En Antioquia se hizo investigación en danza folclórica en el marco de las manifestaciones folclóricas. En 1991 se expidió una nueva constitución nacional, que tiene entre sus pilares un enfoque de derechos, le da enorme importancia a la participación ciudadana y reconoció la importancia de la cultura en el desarrollo. Como desarrollo del espíritu constitucional se expidió la Ley de Cultura en 1997, y se creó el Ministerio de Cultura a partir de Colcultura. El Ministerio, mediante sus diversas convocatorias en danza y sus estrategias de investigación y formación, representó una importante oportunidad para el sector en regiones como Medellín y como Antioquia. Ello representa un salto importante en materia de políticas públicas y de institucionalidad gubernamental en materia de arte y cultura.

#### *La década del 2000*

En 2001 se expidió el Plan Nacional de Cultura 2001-2010 con una clara orientación a la promoción de la ciudadanía cultural. En 2002 se creó la Secretaría de Educación y Cultura de Medellín. En los gobiernos siguientes, Sergio Fajardo y Alonso Salazar, se expandió la

inversión gubernamental en arte y cultura, llegando en algunos años a tener montos superiores a los del Ministerio.

En 2002 se creó la Red de Danza de Medellín impulsada por la Alcaldía de Medellín. Hoy esta red tiene un marco legal que la reconoce, y por supuesto está como una de las acciones de la Secretaría de Cultura Ciudadana. En este mismo año también se creó el primer Consejo Nacional de Danza con el acompañamiento del Ministerio de Cultura, y en 2006 se hizo público el Plan Nacional para las Artes 2006-2010. En 2008 se hicieron los diálogos departamentales y regionales de la danza Delia Zapata Olivella, en los cuales no participó Antioquia. En octubre de 2009 se lanzó el Plan Nacional de Danza 2010-2020.

Alrededor de 2005 se creó el Consejo Municipal de Danza como un espacio para promover y hacer las recomendaciones que sean pertinentes para la formulación, el cumplimiento y la evaluación de los planes, programas y proyectos culturales, así como vigilar la inversión del gasto público en cultura. Se elaboró el Plan Departamental de Cultura *Antioquia en sus Diversas Voces 2006-2020*, que constituye el horizonte general para las áreas artísticas. En 2005 se impulsó el Festival Departamental de Danza Folclórica que, a partir de 2007, se convirtió en Antioquia Vive la Danza. La Escuela Popular de Arte se adscribe al Instituto Tecnológico Metropolitano.

### *La década del 2010*

Además de la gran cantidad de grupos, organizaciones, academias y actividades relacionadas con la danza en la ciudad, hay que señalar que hay avances importantes en materia de políticas e institucionalidad pública en cultura y en las artes.

Entre 2010 y 2011 se construyó el Plan de Desarrollo de Cultura de Medellín 2011-2020. En 2013 se elaboró el Plan Departamental de Danza 2014-2020. En 2011 se institucionalizó el programa de salas abiertas para el fomento y el estímulo de las salas de las artes escénicas del municipio de Medellín, y en 2014 se adoptó el Programa de Apoyos Concertados Artísticos y Culturales para Eventos de Ciudad. Desde 2014 hay un

registro más claro de la inversión en danza por parte de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín. La Secretaría ha hecho una inversión cercana a los 5.000 millones de pesos en estos cinco años en convocatorias para estímulos, circulación, apoyos concertados, agenda cultural, eventos de ciudad, premios y salas abiertas en danza, en actividades de investigación, creación, formación, circulación y producción. Habría que añadir que hay otras inversiones en danza hechas por otras secretarías de la Alcaldía de Medellín que suman a estas cifras y los aportes que ha hecho el Ministerio de Educación a través de sus convocatorias.

En 2010 se creó la figura de consultor en artes escénicas, y en 2011, la de consultor en danza en la Secretaría de Educación y Cultura de Medellín. Inicialmente eran cargos muy orientados a la interventoría de los recursos asignados por la Secretaría a los proyectos en esas áreas. En 2018 se creó la figura de asesor en danza, que reemplazó a la de consultor, con la ventaja de que otras personas se encargan de la interventoría.

Se fortalecen procesos asociativos en el sector de la danza en la ciudad, como Arcalía-Red de Danza Folclórica de Medellín y el Valle de Aburrá, la Red de Danza de Medellín, la red de danza folclórica Condanza, la Red de Danzas Orientales, la red de entidades documentales de danza el Potro Azul, el Grupo Red de Estudio Biodanza Antioquia, entre otras. Se realizaron los encuentros Medellín Sí Danza entre 2010 y 2016, Medellín Celebra la Danza en 2014 y 2015, la celebración del mes de la danza y seis encuentros de Unidos en la Danza entre 2013 y 2017. En 2014 Comfama hizo un mapeo de grupos de danza en la ciudad. La red Arcalía en 2016 impulsó un estado del arte del folclor en la ciudad.

En este momento se avanza en la realización del estado del arte del sector en Medellín, del cual forma parte este informe, que busca identificar demandas y necesidades, actores y acciones, recursos públicos para la danza en Medellín.

Esta breve historia nos permite afirmar que este es un sector en expansión y en configuración, relativamente reciente, en el marco de la conformación de urbes cada vez más complejas, pero que carece de políticas específicas que sirvan de marco cada vez más explícito y concertado para orientar y potenciar su crecimiento.

### **Información consultada**

Textos sobre historia y políticas en danza:

- a. Ministerio de Cultura. *Lineamientos del Plan Nacional de Danza. Para un país que baila. 2010-2020.*
- b. Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín. Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020.
- c. Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. Plan Departamental de Danza 2014-2020. Antioquia Diversas Voces.
- d. Consejo Municipal de Danza de Medellín, Juan Camilo Maldonado. *Hacia un plan municipal de danza en Medellín. Anteproyecto.* Medellín, julio de 2017.
- e. Ángela Marcela Beltrán Pinzón y Jorge Enrique Salcedo Ortiz. *Estado del arte del área de danza en Bogotá D. C.* Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2006.

Las entrevistas:

- a. Conversación con Equipo de Investigación en Danza de la Secretaría de Cultura Ciudadana. 15 de noviembre.
- b. Conversación con Camilo Maldonado, presidente del Consejo de Danza de Medellín. 19 de noviembre.
- c. Conversación con María Adelaida Jaramillo, asesora de políticas culturales de la Secretaría de Cultura Ciudadana. 22 de noviembre.

Documentos del Equipo de Investigación en Danza de la Universidad de Antioquia:

- a. Resultados preliminares del instrumento digital para la recolección de información y rastreo de actores



b. Informe del componente agremiaciones

## HALLAZGOS Y PROSPECTIVAS PARA UNA POLÍTICA PÚBLICA DE LA DANZA EN MEDELLÍN

### Aproximación a la situación de las políticas públicas de la danza en Medellín

Con los aportes provenientes de las encuestas, con alguna bibliografía consultada y con las reflexiones del equipo de investigación de la Universidad de Antioquia, construimos una matriz DOFA (tabla 3) que esperamos sirva de proyección para el proceso de las siguientes fases de esta investigación.

**Tabla 3.** Matriz DOFA

<b>Fortalezas</b>	<b>Debilidades</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. La existencia de la Secretaría de Cultura Ciudadana, sus programas y sus inversiones en arte y en cultura, y en danza en particular.</li> <li>2. La existencia del Consejo de Danza de Medellín como instancia de interlocución del sector de la danza con la Alcaldía de Medellín.</li> <li>3. La legislación existente en arte y cultura. Entre 1984 y 2017 hay más de 270 acuerdos municipales que tienen relación directa o indirecta con las artes y la cultura.</li> <li>4. Hay muchos grupos de danza, existen diversas instancias de agremiación o asociación del sector, en los distintos géneros hay actividades que fomentan el intercambio, el aprendizaje compartido y la organización (festivales, encuentros, carnavales, fiestas, cursos y talleres, intercambios, competencias, concursos, muestras, temporadas). Hay un creciente interés especialmente de instituciones de educación superior por la investigación, la formación, la recuperación de la danza como patrimonio cultural, la formación de gestores y de emprendedores en arte y cultura.</li> <li>5. Las convocatorias del Ministerio de Cultura, de un plan nacional de danza, de un plan departamental de danza.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. La ciudad carece de una política más integral de danza que de 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, como el Consejo Municipal de Danza.</li> <li>2. A pesar de los avances, este es un sector con alta desarticulación entre sus actores. Tiene un desarrollo desigual entre los géneros y entre los procesos de la cadena de valor. Hay dificultades de relación entre el sector social y comunitario de la danza con la Secretaría de Cultura y con el Consejo Municipal de Danza.</li> <li>3. Hay una débil participación ciudadana del sector en las instancias formales como el Consejo Municipal de Danza. Hay un bajo interés del sector de participar en la construcción y en la ejecución de las políticas públicas que lo involucran y pocas iniciativas para lograr un mayor reconocimiento y visibilización del sector en la sociedad. La producción legislativa que involucra directa o indirectamente a la danza en el nivel local y en el nacional o no se conoce o si conoce no se apropia por parte del sector.</li> </ol>
<b>Oportunidades</b>	<b>Amenazas</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cada vez hay más legislación, institucionalidad, planes, programas y proyectos públicos y privados, locales, regionales y nacionales, que valoran la danza como expresión artística y cultural de interés general.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. La danza ha carecido históricamente de apoyo y reconocimiento social como disciplina digna, como profesión y como modo de vida, en la escena pública. La sociedad antioqueña tiene poco reconocimiento del valor y del posible impacto de la danza en la formación de seres humanos. Este</li> </ol>

	<p>escaso reconocimiento de la danza como un valor socialmente importante se traduce en escasez de apoyos para la danza aficionada y en baja remuneración para el ejercicio profesional de la danza.</p> <p>2. Persisten las prácticas políticas clientelares, discontinuas, corruptas que en nada favorecen la consolidación de trayectorias y procesos dancísticos y contribuyen a la deslegitimización progresiva del Estado, del gobierno, de lo público y de las políticas públicas</p>
--	--

Esta matriz DOFA nos permite ratificar lo que nos dice la historia: este es un sector que está en expansión en los últimos 30 años. Sin embargo, tiene el enorme desafío de consolidarse como actor social y político con mayor capacidad de incidencia en la sociedad y con capacidades más calificadas para desplegar las grandes potencialidades que tiene la danza como dispositivo de transformación personal y social. Solo consolidándose en lo político, en lo técnico y en la gestión el sector podrá enfrentar un entorno que es adverso (por los patrones culturales de la sociedad antioqueña y de la institucionalidad) y aprovechar las oportunidades que ha abierto la transformación del Estado después de la Constitución de 1991. Para responder a ese gran desafío adquiere contenido la pregunta: ¿qué tipo de política pública es la más pertinente en este momento para potenciar el crecimiento de la danza como sector?

### **Las recomendaciones para una política pública de la danza en Medellín**

De manera provisional, pues aún no ha concluido el proceso de investigación que conduce a la formulación del estado del arte de la danza en Medellín, nos atrevemos a afirmar lo siguiente:

1. Es indudable que tener un Plan Municipal de Danza en Medellín permitiría darle orientación y mayor visibilidad al sector, dar continuidad a los procesos, permitir un desarrollo y un crecimiento del sector de manera más integral, hacer demandas a la sociedad y al Estado más convenientes y sectoriales, aportarle a la sociedad lo mejor que el sector tiene para dar.

2. No obstante, un plan es un instrumento, no es el motor, de un proceso de transformación sectorial. A veces planes muy bien elaborados técnicamente y con participación ciudadana se quedan como referentes lejanos o desconocidos para los actores más relevantes de un determinado sector social o de la cultura.
3. Se requiere un sector más empoderado por su conocimiento y reconocimiento mutuo, por su voluntad de ser actor social y político más decidido, por su capacidad de gestionar sus intereses en la sociedad y por su capacidad de aportarle más profesionalmente a su transformación.
4. En ese marco valdría la pena aportarle a una fase de al menos tres años que permita que el sector se conozca y reconozca, más allá de los géneros y de los eslabones de la cadena, vistos como fragmentos independientes; que se complete y se tenga una imagen más precisa del estado del arte de la danza en Medellín; que se conozca y se reconozca la historia del sector de la danza en la ciudad; que se identifiquen de manera más consensuada los retos que la sociedad y la ciudad actual le plantean al sector, y que se generen mayores interacciones entre actores del sector conducentes a crear lazos y acciones conjuntas.
5. Estas acciones podrían crear mejores condiciones para plantear un conjunto de acciones estratégicas más concertadas por los actores del sector, es decir, un plan del sector. Sin esas condiciones previas un plan corre el riesgo de quedarse en un documento que no tiene sujetos colectivos que lo impulsen y se lo apropien.
6. En esa dirección hay que entender la investigación del estado del arte de la danza en Medellín como un paso dentro de la construcción de una política pública, con la idea de que en el proceso de construcción de la política hay que construir sector y que ese es un proceso lento y dispendioso.
7. Para embarcarse en ese proceso de construcción de una política construyendo sector es importante establecer una alianza básica que incluya: la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, al Consejo Municipal de Danza, la Red de Danza de Medellín y la Red Arcalá, la Universidad de Antioquia y otros actores que por su relevancia

deban formar parte de esta iniciativa. Es una especie de “comité impulsor de una política pública de danza en la ciudad”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcaldía de Medellín y Universidad de Antioquia. (2011). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín, 2011-2020. Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura*. Medellín: Alcaldía de Medellín-Universidad de Antioquia.
- Beltrán, A. M. y Salcedo, J. E. (2006). *Estado del arte del área de danza en Bogotá D. C.* Bogotá: Alcaldía Mayor-Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Recuperado de <https://bit.ly/2UQNGnf>
- Cabrera, D. (2012). *Visibilización de mujeres artistas de Medellín: inventario de reconocimiento*. Medellín: Alcaldía de Medellín-Secretaría de las Mujeres.
- Colorado Arango, O. P. y Peláez Villegas, S. M. (2007). *Capoeira en la calle: aire libre y movimiento de sueños*. Medellín: Vivenciando... nos.
- Comfama. (2014). *Mapeo de 3 subsectores culturales: teatro, música y danza en la ciudad de Medellín*. Medellín: Alcaldía de Medellín-Comfama-Cifras y Conceptos.
- Congote, J. (2013). *Cierta época para danzar. Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia. 1996-2006*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Congote, J., Ramírez, A. J. y Agudelo, J. (2011). *La creación en danza: conversaciones con coreógrafos de danza contemporánea en Medellín*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- ¡Danza, Medellín! (2018). *Encuesta*. Recuperado de <http://danzamedellin.net/encuesta/>
- Decreto 3615 de 2005 (10 de octubre), por el cual se reglamenta la afiliación de los trabajadores independientes de manera colectiva al Sistema de Seguridad Social Integral. *Diario Oficial* n.º 46.059.
- El Tiempo*. (7 de mayo de 1998). Congreso de danza para conformar agremiación. Recuperado de <https://bit.ly/2ClnMRm>
- Franco, A. (2010). *¡Qué viva el porro! Historia, desarrollo y actualidad del porro en Medellín*. Medellín: Diseños y Letras.
- Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. (2014). *Plan Departamental de Danza, 2014-2020, Antioquia Diversas Voces*. Medellín: Gobernación de Antioquia.

- Londoño, C. A. (2011). *El cuento de la danza: de la danza folclórica en Antioquia 1953-2010*. Medellín: Fundación Danza Colombia, 2011.
- Ley 397 de 1997 (7 de agosto), por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. *Diario Oficial* n.º 43.102.
- Maldonado Vélez, J. C. (2008). *Cartilla I: Red infantil y juvenil de danza de Medellín*. Medellín: Corporación Ballet Folklórico de Antioquia.
- Ministerio de Cultura. (2010). *Lineamientos del Plan Nacional de Danza: para un país que baila, 2010-2020*. Bogotá: EBJ Publicidad.
- Naranjo Rico, M. (2005). *Emergence de la danse contemporaine a Medellin, Colombie 1984-2005: Mémoire de D.E.A. en Arts de la scène et du spectacle option Danse*. París: Universidad de París VIII.
- Pabón, E. P., Páez, M. y Rojas, L. (2016). *Estado del arte de los grupos independientes y universitarios de la danza folclórica en Medellín*. Medellín: Ministerio de Cultura-Sector Danza Folclórica Red Arcalía-Corporación Víalibre Arte Colombia.
- Pardo, L. P. y López, K. (2008). *Desarrollo humano y formación. Una responsabilidad social de las organizaciones*. Buenos Aires: Lumen.
- Sarramona, J., Vázquez, G. y Colom, A. (1998). *Educación no formal*. Barcelona: Ariel.
- Secretaría de Educación y Cultura. (1993). *Salón coreomusical*. Medellín: autor.
- Vahos Jiménez, Ó. (1997). *Danza: ensayos*. Medellín: Producciones Infinito.
- Valencia, F. (2000). *El baile popular. Elemento dinamizador de relaciones sociales y culturales. El porro moderno: un caso concreto en Medellín*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Valencia Giraldo, A. (2011). *El universo del tango*. Vol. 1. Medellín: Academia Colombiana del Tango.