

Entre tradición y contemporaneidad. Análisis de las propuestas escénicas de la danza folclórica en Bogotá y su relación con las políticas distritales de estímulos.

Ana Cecilia Vargas Núñez
acvargasn@correo.udistrital.edu.co
Universidad Distrital - Facultad de Artes -ASAB-

Resumen

El texto presenta una contextualización mostrando cómo el pensamiento moderno ha establecido y remarcado la tensión entre tradición y contemporaneidad, abordando también algunas implicaciones de los procesos de museificación y de patrimonialización que suceden alrededor de las puestas en escena de la danza tradicional. Se presentan también diferentes tendencias de las prácticas artísticas de proyección escénica de la danza tradicional colombiana, caracterizándolas a partir de las entrevistas realizadas a directores/as.

Palabras clave: tradición, folclor, contemporaneidad, modernidad, danza tradicional colombiana.

Abstract

The text presents a contextualization showing how modern thought has established and highlighted the tension between tradition and contemporaneity, also addressing some implications of the processes of museification and patrimonialization that take place around the staging of traditional dance. Different tendencies of the artistic practices of stage projection of traditional Colombian dance are also presented, characterizing them from the interviews carried out with directors.

Keywords: Tradition, folklore, contemporaneity, modernity, traditional Colombian dance

De acuerdo con Néstor García

Canclini (1990), la modernidad se erige sobre grandes relatos que le dan forma y que implican una ruptura con la forma legitimada hasta entonces para comprender y organizar el mundo: la idea de progreso gradual e ilimitado, la revolución – emancipación, la racionalidad y la construcción de relatos de nación relacionados con el surgimiento de lo secular. Estos relatos se entrelazan en la conformación del pensamiento moderno, y van configurando una posición frente a las tradiciones de los pueblos en la que se ha tratado de implementar.

La idea de un progreso gradual e ilimitado se encuentra ligada al concepto darwiniano de la evolución lineal, esto implica que el tiempo es también lineal, es decir, vamos de un pasado a un presente y luego a un futuro en una línea ascendente, buscando llegar a un ideal de sociedad civilizada (Castro, 1998) construida a imagen y semejanza de las potencias económicas mundiales de Occidente (Barroso, 2012), generando, definitivamente, un conflicto con la tradición.

La modernidad plantea la relación con la tradición ubicándola temporalmente en el pasado, como algo que la modernidad superaría. García Canclini (2001), muestra como las ideologías modernizadoras desde el liberalismo del siglo XIX hasta el

desarrollismo, acentuaron esta compartimentación maniquea al imaginar que la modernización terminaría con las formas de producción, las creencias y los bienes tradicionales. Los mitos serían sustituidos por el conocimiento científico, las artesanías por la expansión de la industria, los libros por los medios audiovisuales de comunicación (pág. 17)

El triunfo sobre las creencias tradicionales sobrevendría a través del pensamiento racionalista positivo, que se posiciona como un “nuevo modo de comprensión que abarca el yo, el mundo y la naturaleza (...) [por fuera de lo] religioso (...) El sitio que ocupaba Dios lo ocupa la Razón” (Szurmuk y Irwin, 2009, pág. 227).

El pensamiento moderno y sus pilares filosóficos fundamentales implican una serie de acciones a realizar, es decir, transformaciones en la práctica cotidiana de las sociedades y culturas para que se tornen realidad. Estos procesos modernizadores adquieren formas diversas, como es el caso de América Latina, donde ocurre de forma diferente a Europa, en gran parte por las diferencias en las relaciones establecidas con los elementos tradicionales. García-Canclini (2001) resalta que América Latina se caracteriza, se diferencia, se hace particular frente a occidente y a Europa por el hecho de que en ésta conviven, se entrecruzan, se yuxtaponen varias matrices culturales: la indígena, la hispana, la moderna, la posmoderna, etc.

Los estudios realizados en el campo de investigación de lo folclórico, si bien tienen énfasis muy variados, coinciden en algunos elementos: se relaciona folclor con la identidad de una nación o un grupo humano; se tiene una visión “apocalíptica”

en la que el material folclórico tiende a perderse y desaparecer frente a los procesos de modernización y globalización, por lo cual es importante registrar, documentar, etc., para poder conservarlos; persiste una obsesión por encontrar el origen primario de las costumbres y tradiciones que pertenecen al folclor; y finalmente, el hecho de buscar “supervivencias”, vestigios y ecos legados de etapas anteriores, como un “fósil viviente” que hay que conservar (Miñana, 2006, pág. 2; Prat 2006, pág. 232).

Carlos Miñana (2006) analiza cómo ha funcionado esta conceptualización de folclor en el contexto colombiano, mostrando cómo esta visión de rescate y resistencia al cambio repercute en el tratamiento y la forma que se les da a los elementos folclóricos: Los proyectos folkloristas se ligan desde un comienzo a proyectos nacionalistas. En el folklore, en ese pasado idealizado, embalsamado y consagrado por la autoridad del folklorista, está la esencia de la identidad nacional. La cultura popular tradicional se “cosifica”, se “objetualiza” en el museo o en el libro. La identidad está en “la” cumbia, pero no en cualquier cumbia, sino en “esa” cumbia que cumple con las condiciones y requisitos fijados por los folkloristas. “La” cumbia o “el” bambuco “folklóricos” son, en últimas, una elaboración, un producto de los “folklorólogos”, lo mismo que el “traje

típico del sanjuanero”. Se abre, entonces, la casuística, la enumeración de “rasgos auténticos”, las bases para los concursos y festivales “folklóricos” con el fin de preservar la “pureza” de las “expresiones folklóricas”. En el caso de Colombia, estas concepciones han tomado tal fuerza que el mismo concepto de folklore es “intocable”. Cuestionar, interrogar el concepto de folklore y las elaboraciones que de la cultura tradicional han hecho los folkloristas bajo ese mismo nombre, es herir la sensibilidad popular, es negar la identidad, las raíces, los valores “propios” de la cultura colombiana, es ser un apátrida que – en determinados contextos- merece ser linchado, o al menos excluido (pág. 3).

En este sentido, hay un proceso de museificación de la danza tradicional colombiana, siendo confinada “dentro de lógicas y retóricas que ‘petrifican’ los sentidos históricos y culturales” (Del Cairo y Jaramillo, 2013, pág. 77). Las puestas en escena se exotizan y deshistorizan para que sean funcionales dentro de un “régimen de memoria colectivo específico” (Del Cairo y Jaramillo, 2013, pág. 78), en el que se omiten las “tensiones culturales, históricas o políticas que puedan entrañar (...)

[neutralizando] cualquier discusión sustantiva tanto sobre las políticas nacionales, regionales o locales de la memoria (...), como sobre la condición de

los grupos representados en ella” (Del Cairo y Jaramillo, 2013, pág. 78). La danza tradicional se convierte entonces un “objeto” de museo que debe ser conservada sin modificaciones, negando las relaciones que se crean con el entorno y las dinámicas de transformación propias de cada cultura. Las aleja de sus actores culturales para volverlas nacionales y de dominio público del país.

Por otro lado, el proceso de patrimonialización de una manifestación cultural permite, según la UNESCO (2009), la visibilización de las prácticas y su salvaguardia. Sin embargo, como lo muestran Villaseñor y Zolla (2012), dicho proceso conlleva también unos riesgos: la “folclorización de la alteridad (...) es decir, legitimar las expresiones de la otredad por medio de su incorporación a las categorías formuladas por una élite” (pág. 86); “transformar las formas culturales locales en productos meramente comerciales” (pág. 86); y, finalmente, “un cambio en el sentido de propiedad de las prácticas culturales, lo que potencialmente atenta contra los derechos culturales de los grupos sociales” (pág. 87), ya que las manifestaciones se convierten en derecho cultural de todos los habitantes del mundo y les conciernen a todos y nos solamente a los grupos sociales que las producen.

En las prácticas artísticas surge una forma de disolver la tensión y se encuentra en “ser antes que nada, creadores (...) capaces de reflejar el momento que (...) ha tocado vivir, justo en la frontera donde confluyen lo premoderno, lo moderno y lo posmoderno. (...) usando la tradición (...) como puente” (Benavides, 2008^a, págs. 18 – 19). Las puestas en escena de la danza tradicional colombiana en Bogotá hablan de esta búsqueda – un camino entre la tradición y lo contemporáneo a través de la creación, propuestas que reflejan estas contradicciones, la diversidad de miradas y relaciones con la tradición, configurando así diferentes tendencias.

A partir del análisis de las categorías de los autores analizados, Toledo y Vargas (2014) proponen entender los procesos escénicos a partir de dos subcampos: 1. Los procesos de danza tradicional – memoria, dentro de los que estarían aquellos que buscan conservar los elementos de la tradición configurándolos en puestas en escena que mantengan las características fundamentales de la cultura; y 2. La danza tradicional fusión o experimental, que toma elementos tradicionales pero los explora a partir de las herramientas que brindan otros lenguajes dancísticos y artísticos. Para la investigación retomaremos esta propuesta, teniendo en cuenta que para estos mismos autores: la

danza tradicional – memoria está muy ligada a la configuración de los estados - nación y a la necesidad moderna de generar una identidad nacional y territorial. (...) De esta manera, se fueron configurando una serie de coreografías, planimetrías y de indumentarias, que condensaban información recopilada en las regiones y que querían capturar su esencia. A pesar de surgir de los elementos tradicionales que se daban en las comunidades, fueron pensadas para ser representadas escénicamente, por lo que se consolidaron en estructuras formalizadas, es decir, con una música específica, con unos pasos y rutinas precisos, con un vestuario y una parafernalia particular, entre otras características, además, que fueran repetibles e interpretadas en escenarios diferentes a los de su lugar de origen, como una forma de visibilizarlos y llevarlos a otros públicos.

En la danza tradicional – memoria encontramos un director o maestro que direcciona los procesos a desarrollar en la puesta en escena y transmite los elementos que considera importantes mantener de las coreografías aprendidas por él. En algunos casos, estos directores son personas de la región que llegan a la ciudad y tratan de mantener sus costumbres y tradiciones. A veces estas mismas personas comienzan a generar transformaciones dentro de sus

propuestas escénicas, por el contacto con diferentes influencias musicales y corporales en los centros urbanos. En otros casos, los procesos son liderados por personas nacidas en la ciudad que se apropian de esos elementos tradicionales y los reconfiguran. (...)

Por otro lado, la danza tradicional – fusión o experimental, configura una relación diferente con los elementos tradicionales. En muchos casos los directores de este tipo de puestas en escena han recibido una formación académica, no siempre en el campo de la danza, que les brinda una estructuración de pensamiento diferente a la de los cultores tradicionales, diferente sí pero no necesariamente mejor. De igual manera, el contacto con otros lenguajes de la danza como el urbano, el ballet, la danza contemporánea, entre otros, y la implementación de elementos de otras artes como la plástica, el teatro y las artes visuales empiezan a permear las propuestas escénicas. El papel del director se modifica, ampliando la capacidad del intérprete para hacer propuestas en función de la puesta en escena. (págs. 10 – 12).

Figura 1. Análisis de diferentes clasificaciones para las prácticas de la danza tradicional colombiana.

Autor	No escénica	Escénica		
		Danza folclórica tradicional	Danza folclórica de proyección	Grupo estilizado
Martínez(2006)	Danza folclórica autóctona	Danza folclórica tradicional	Danza folclórica de proyección	
CIOFF(2005)		Grupo auténtico	Grupo elaborado	Grupo estilizado
Parra (2008)		Danza investigada	Danza tradicional escénica	Danza de proyección
Benavides (2008a)	danza (con minúscula)	Danza (con mayúscula)		
Welsh (2014)	Tradicional	Neotradicional		Estilizada
Los Danzantes (2012)	Danza folclórica tradicional	Danza de proyección folclórica		Ballet folclórico, otras propuestas
Toledo –Vargas (2014)		Danza memoria		Danza fusión o experimental

Fuente: Toledo y Vargas (2014)

Figura 2. Análisis de las tendencias de las puestas en escena de la danza tradicional colombiana en Bogotá.

Danza memoria		Danza fusión o experimental	Danza contemporánea
Conservación	Crear desde la tradición	Crear desde la tradición y otros lenguajes	Crear desde la danza contemporánea tocando la tradición

Política de estímulos

Dentro de la amplia gama de planes, proyectos y programas que se desarrollan en la Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte, las políticas de estímulos han concentrado una parte importante del rubro en danza, tanto a nivel nacional como distrital. Esta política busca: “Estimular la creación, la investigación y la formación de los actores del sector, así como la circulación de bienes y servicios, para la sostenibilidad cultural de la nación” (Ministerio de Cultura, 2010, pág. 608).

Para acceder a los recursos se requiere cumplir con unos criterios específicos que determina la institución que otorgará el premio o beca. Para la danza tradicional colombiana, generalmente se han abierto dos espacios: Premio de Danza Tradicional o Proyección folclórica (ahora denominado

Bogotá Ciudad Folclor) y la Beca de creación en danza, que actualmente cuenta con la categoría Proyectos en lenguajes diversos de la danza - patrimonios sociales y culturales.

¿Creación en danza tradicional?

La pregunta si hay o no creación en las puestas en escena de la danza tradicional en Bogotá está relacionada con la discusión que se plantea sobre la dicotomía arte/artesanía. A pesar de que las propuestas se asimilan como prácticas artísticas y se configuran convocatorias desde IDARTES para el apoyo de los proyectos de las agrupaciones dedicadas a generar proyectos escénicos en este subcampo, persiste la necesidad de que sean productos que puedan llamarse arte. Esta contradicción persiste en las becas de creación, que exigen una obra completa con hilo dramático, que se distancia de las propuestas escénicas que generalmente se hacían dentro de la danza tradicional colombiana. No se da cabida a producciones que generen mosaicos o estampas de regiones, como si esto fuera afín a lo que hace un/a artesano/a que innova pero no crea.

En esta lógica, se plantea que “la creación comprende las prácticas que apuntan a la realización de procesos, productos, obras, hechos o expresiones que a través del pensamiento estético y poético reflejan y

generan nuevas formas de percibir, entender, experimentar, criticar y alterar las realidades” (Plan Decenal de Cultura, 2011, pág. 77). Así, las convocatorias mismas estarían pensadas solamente para quienes hacen creación y no innovación, lo que se convierte en otro elemento de la tensión entre la tradición y la contemporaneidad, ya que se direcciona y privilegia a un cierto tipo de formato estético y creativo, que se aleja del que se venía manejando en las prácticas artísticas del subcampo.

De esta manera, las políticas culturales de estímulos, a través de las convocatorias específicas para el subcampo, privilegian las tendencias de las prácticas artísticas que tienen una mayor elaboración y fusión de elementos como el teatro y la danza contemporánea, y que configuran obras de entre 30 minutos y una hora, ejerciendo una influencia de “arriba hacia abajo”. La misma institución, sin embargo, propicia espacios para que haya influencias de “abajo hacia arriba”, en el que las prácticas puedan modificar las políticas.

Referencias bibliográficas

- Toledo Aranda, J. y Vargas Núñez A.C. (2021) Entre tradición y contemporaneidad - Análisis de las tendencias escénicas de la danza tradicional en Bogotá y su relación con las políticas distritales de estímulos. Beca de investigación en danza 2019. Bogotá: IDARTES.