

Danza y Calle: tránsito de cuerpos sensibles en la ciudad

Por Lorena Hurtado

Publicado el 30 de junio de 2014 en la columna “Problematizando la Danza” de la revista virtual elguillatun.cl



Calle.

Calle es el nombre de la Película de Danza Contemporánea en Espacios Públicos del Licenciado en Filosofía, intérprete y coreógrafo Francisco Bagnara. Fue estrenada en el Centro Gabriela Mistral el 29 de abril de este año, fecha en que se celebra el Día Internacional de la Danza desde hace 32 años.

La sucesión de imágenes que transcurren durante alrededor de una hora, poco a poco fueron gatillando en mí sensaciones, recuerdos, imágenes, y muy en

particular me hizo pensar —entre otras cosas— en aquel periodo que transitó mi niñez y adolescencia. En el Santiago de Chile de los 80, más específicamente en aquel barrio donde nací y crecí, la conocida [Villa Portales](#). Era éste un espacio donde debido a sus singulares características arquitectónicas los niños jugábamos y transitábamos por grandes y amplios lugares entre edificios, puentes y pastos comunitarios, dejando el cuerpo libre y confiado al juego con nuestros pares y del propio cuerpo con la arquitectura y también la naturaleza. Sí, a pesar del contexto político jugábamos libre y tranquilamente en aquel barrio que se asimilaba más a una gran comunidad que a los barrios que fui conociendo posteriormente ya más cerca de los 90 (algo de eso ha cambiado en los últimos años).

Entonces, *Calle*, que transcurre en parte de la ciudad, particularmente el centro de Santiago y específicamente en lugares emblemáticos por donde todos alguna vez hemos transitado como Plaza Italia, Parque Bustamante, Paseo Ahumada, Plaza de Armas, Puente Loreto, Bellavista y Vega Central, entre otros, nos devela una ciudad llena de espacios diversos en donde se hace posible el juego, el azar, la sorpresa, el encuentro y desencuentro, la poesía y la expresión del cuerpo en sus diversas manifestaciones, entregándonos una mirada sensible de la ciudad a través del encuentro entre el cuerpo de los intérpretes y el cuerpo de quienes transitan por la calle, espacios públicos y no tan públicos.

Específicamente, *Calle* da cuenta de diversos acontecimientos que suceden desde el anochecer al amanecer, llevándonos de la mano hacia el día y retornando nuevamente a la noche. Ciclo que nos lleva a transitar por espacios con distintos espesores, colores y sensaciones, dándonos a conocer a partir de tensiones dadas por la sucesión de escenas y esencialmente por las situaciones corporales que se van desplegando en un devenir que no tiene mayor control ni cálculo, una ciudad intensa y vaciada, ruda y dócil, amable y violenta. Una ciudad compleja, una ciudad en constante transformación con una diversidad corporal y sensible que no vemos ni adivinamos en nuestro diario vivir.

ANTECEDENTES POSIBLES DE «CALLE»

La explosión del movimiento estudiantil del año 2011, antecedida por el de [los pingüinos](#) el 2006, se caracterizó entre otras cosas por la emergencia del cuerpo expresivo a través de la danza en la diversidad de sus manifestaciones. No sólo estudiantes de danza bailaban, sino quien se sintiese llamado a expresar desde el cuerpo el sentir que el sistema provocaba. Acción y expresión del cuerpo que en las marchas de los 80 no recuerdo haber visto. En estos fuertes movimientos sociales —ya que se fueron sumando otras reivindicaciones ciudadanas y territoriales— vimos bailar a estudiantes de danza y de otras disciplinas. Allí se expresaban desde danzas populares, étnicas, latinoamericanas, populares, moderna, contemporánea, etc., así como a padres, profesores, trabajadores, niños y niñas, quienes empoderados de su cuerpo —quien más quien menos— expresaban su resistencia a este sistema al que nos toca asistir y ser parte.

El mismo 2011, Bagnara comenzó su investigación conocida hoy como «Danzas Calles», convocando a intérpretes con diversas experiencias y generando un movimiento que poco a poco fue tomándose las calles en distintas situaciones. Así es como durante estos cuatro años danzaron frente a barricadas, en medio de neumáticos quemados, de gases lacrimógenos, entre los «pacos», y posteriormente en diversas situaciones como nos muestra el documental con una sensibilidad que sitúa el cuerpo de quien danza no como espectáculo — como ese cuerpo que quizás inconscientemente sólo quiere ser visto— sino como motor de expresión y en este caso, de comunicación con el entorno, con la calle y sus diversos actores, con gestos y acciones que en gran parte provinieron de un malestar propio con el sistema que hemos construido. El resultado se ve en *Calle*; construir e instalar de manera sensible y poética un lenguaje corporal que podemos ver en cada uno de los intérpretes según el contexto y el posible interlocutor que el azar nos ofrece.

ARTE Y CALLE

Si miramos la historia de las intervenciones en los espacios públicos en Santiago de Chile podemos encontrarnos con un derrotero interesante que va desde la dictadura al período denominado «transición». Sabemos que tanto la danza

como el teatro y las artes visuales cumplieron un rol fundamental a la hora de salir a protestar en los 80, no en las marchas, sino que más bien como performances en algunos casos y como «espectáculo» en otros. Las experiencias más reconocidas y visibles fueron las de un grupo de artistas e intelectuales agrupados en el [CADA](#) que en esos años realizó intervenciones en el espacio público buscando maneras de visibilizar el malestar social a través de acciones de arte, las que ocurrían en un espacio y tiempo acotado, propios de una calle en estado de excepción.

También el teatro, a través de compañías callejeras —como la dirigida por Andrés Pérez Araya—, y la danza salieron a la calle en una ciudad sitiada por el miedo y la incertidumbre.

Entre noviembre y diciembre del 2001 realicé la obra *Movimientos Subterráneos* en el Metro de Santiago. Yo quería salir a la calle, pero ya no como en los 80 sino como bailarina que era entonces, desde un lugar y necesidad de intentar expresar y «comunicar» un cúmulo de ideas y sensaciones de manera creativa. Pero la calle se me hizo incierta e inmensa, desconocida desde todo lugar. De alguna manera habían quedado las marcas del miedo de la dictadura que se acrecentó cuando salí de mi paraíso de barrio, siendo la ciudad como tal un espacio lleno de mitos en donde la agresividad y la violencia podían estar a la vuelta de la esquina.

El Metro de Santiago fue en ese momento el «escenario» de nuestro trabajo creativo, con todos los permisos oficiales y un Fondart entre medio. A pesar de esto, tanto los intérpretes como yo teníamos miedo de la reacción posiblemente violenta de los usuarios, de esos «otros». Escenario, porque preparamos coreografías e intervenciones que se ubicaban en un lugar representacional donde queríamos «decir algo» a los transeúntes que circulaban por boleterías, andenes, escaleras, carros, etc. Pensamos muchas veces en cómo abordar a los transeúntes desde el cuerpo, desde la danza, sin que pareciera agresivo para ellos. Pero no lo logramos. Preferimos mantener la distancia y nos ganó el miedo al miedo.

LAS NUEVAS GENERACIONES DE LA DANZA

Y casi 14 años después, luego de haber visto varias intervenciones desde principios del siglo XXI —periodo en que explotaron las intervenciones artísticas en la calle—, desde las más locales e íntimas hasta las más grandilocuentes e internacionales, aparece Francisco Bagnara y sus intérpretes danzando en la calle, en los espacios públicos y en aquellos que no sé si se llaman públicos como la Catedral de Santiago sin pedirle permiso a nadie (lo que nosotros no nos atrevimos a principios del 2000).

Entonces vemos y apreciamos a una bella y sensible intérprete danzando sutilmente en La Catedral de Santiago mientras los feligreses rezan y afuera protestan y apalean a gente como uno que protesta por alguno de sus derechos. Y también a una bailarina con una gran capacidad de estar, de percibir, escuchar, y de comunicarse con los enfermos y sus familias dentro de la Posta Central y con las personas llamadas en «condición de calle», fuera de ella. O a una niña que juega a ser bailarina con una «bailarina» que se encuentra en la plaza, situación con la que parte la película. Y a una joven danzarina que en el puente (creo que es Loreto) juega y danza incansable y felizmente con un niño pequeño, hijo de una mujer que vende quizás, ¿verduras? O al propio Bagnara metido hasta las rodillas en el Río Mapocho, supuesto lugar de tránsito de ratas e infecciones. Y apreciamos también a dos danzarinas embarazadas compartiendo su sentir íntimo en el amanecer de Santiago en el Cerro San Cristóbal. Y también a una bailarina del Ballet Nacional Chileno danzando a las ¿2 ó 3 de la mañana?, en pleno centro de Santiago, primero colgada de la parte de atrás de un camión de la basura y luego corriendo por las calles vaciadas del centro a esas horas, bailando con espectrales hombres que aparecen en medio de la madrugada. O a una bailarina que se entrega a la dirección de un hombre en la Plaza de Armas que arma su propia obra con una música reconocida; un juego de intérprete y director, donde la bailarina dispone su cuerpo, sensibilidad y creatividad al servicio de un otro que está ahí y que el azar los ha hecho encontrarse y compartir un sueño, pero también una realidad.

Esta calle que transitamos a diario ha cambiado. Nosotros hemos cambiado. Pero las nuevas generaciones mucho más, y en el caso de los bailarines y

creadores vinculados a la danza —específicamente a este proyecto— nos han mostrado la poesía que esta ciudad tiene, han logrado develarnos diversas dimensiones de una calle a veces hostil y se han tomado la calle con valentía, creatividad y amor, y nos han evidenciado el valor del cuerpo, de la danza y su capacidad de transformarse a sí misma y al entorno.

Para mí estos son los cuerpos sensibles que son capaces de transformar, crear y resignificar nuestras diversas realidades. Aquellos cuerpos a los que se refiere el antropólogo David Le Breton.^{El Guillatún}

El cuerpo del bailarín, contrariamente al cuerpo del comediante, siempre más o menos constreñido a lo inteligible, no se encuentra limitado a la comunicación, está liberado de los condicionamientos de la identidad, aun de aquellos del género. No se encuentra sujeto a un estatus social, a una filiación, se construye a sí mismo en lo efímero del gesto mediante la interpretación de los signos. Es por eso que la danza afecta, fascina, maravilla o inquieta. Su privilegio consiste en permitir ver a través de los intersticios de lo real, inventar cuerpos inéditos, sorprendentes o en relación de espejo deforme.
—David Le Breton, *Cuerpo Sensible*, 2010