

Ecosistemas Provisionales: de la improvisación en danza y la emergencia de comunidad¹

Ephemeral Ecosystems: from improvisation in dance and the emergence of community

Luz Alejandra Chitiva Rincón²

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA CENDA, BOGOTÁ, COLOMBIA.

 <https://orcid.org/0009-0003-4178-9781>

Juan Camilo Herrera Casilimas³

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA CENDA, BOGOTÁ, COLOMBIA.

 <https://orcid.org/0000-0002-7758-891X>

David Antonio Vargas Avendaño⁴

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA CENDA, BOGOTÁ, COLOMBIA.

 <https://orcid.org/0009-0007-7080-2876>

Resumen. Ecosistemas Provisionales indaga en torno a la relación entre la construcción de comunidad y el *jam* de improvisación en danza, un campo de experimentación y creación artística en donde el encuentro con la otredad y la emergencia de relaciones humanas en un tiempo-espacio real conviven con los intereses personales por reconocer y definir el movimiento propio. La investigación se apoya en la sistematización de experiencias como apuesta metodológica centrada en la recolección, la organización y el análisis de información en torno a la singularidad del proceso colectivo y la vivencia de cada una de las personas involucradas desde una observación participante. Paralelamente, se entabla un diálogo con planteamientos teóricos respecto al concepto de comunidad provenientes de la filosofía, elaborados por Nancy, Esposito y Bauman. Ambas acciones desembocan en una operación cíclica donde las preguntas y reflexiones, surgidas tanto en el espacio del *jam*, la práctica y el estudio teórico, se contaminan y nutren recíprocamente evidenciando una serie de implicaciones que abarcan y relacionan las esferas sociales, políticas, éticas y estéticas. Ecosistemas Provisionales alude a la cualidad efímera, de estructuras y conexiones precarias, de esa comunidad que emerge y se desarrolla mientras se improvisa desde el cuerpo y el movimiento en compañía de otros, para disolverse y, eventualmente, volver a surgir en un encuentro posterior; un grupo humano, que ubicado en la aparente estabilidad y definición de las comunidades del arte, la danza, la universidad o programa académico, escapa de la consistencia de sus marcos y porta una potencia subversiva e insospechada.

¹ Financiamiento Corporación Universitaria CENDA, Colombia.

² Artista. Maestro en danza y dirección Coreográfica. Corporación Universitaria Cenda / Integrante activo del Grupo de Gestión Investigativa del Programa de Danza y Dirección Coreográfica. Cenda. Mail. luz.1006877802@cenda.edu.co. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) análisis formal, conceptualización, investigación-metodología, escritura y redacción.

³ Artista. Licenciado en Estudios del Movimiento y el Performance. Universidad Privada Anton Bruckner / Especialista en Infancia, Cultura y Desarrollo. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Colombia. Mail. juan.herrera@cenda.edu.co. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) análisis formal, conceptualización, investigación-metodología, escritura y redacción.

⁴ Artista. Maestro en danza y dirección Coreográfica. Corporación Universitaria Cenda / Integrante activo del Grupo de Gestión Investigativa del Programa de Danza y Dirección Coreográfica. Cenda. Mail. David.1001168840@cenda.edu.co. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) análisis formal, conceptualización, investigación-metodología, escritura y redacción.

Palabras clave. Improvisación en danza, *Jam*, Investigación+creación, Comunidad.

Abstract. Ephemeral Ecosystems explores the relationship between community construction and dance improvisation jam, a field of experimentation and artistic creation where encounters with otherness and the emergency of human relationships in real time-space coexist with the personal interests to recognize and define one's own movement. The research relies on the systematization of experiences as a methodological approach centered on the collection, organization, and analysis of information regarding the uniqueness of the collective process and the experiences of each person involved from a participant observation perspective. Simultaneously, it engages in a dialogue with theoretical approaches to the concept of community from philosophy developed by authors such as Nancy, Esposito and Bauman. Both actions result in a cyclical operation where questions and reflections arising from the Jam space, practice and theoretical studies, contaminate and mutually enrich each other, revealing a series of implications that encompass and relate the social, political, ethical, and aesthetic spheres. Ephemeral Ecosystems refers to the quality of the community that emerges and develops while improvising with the body and movement in the company of others, its precarious structures and connections, which dissolve and eventually re-emerge in a subsequent encounter; a human group that, although situated in the apparent stability and definition of art, dance, university, or an academic program, escapes the consistency of its frameworks and is therefore a bearer of a subversive and unexpected potential.

Keywords. Dance improvisation, Jam, Art Based Research, Community

Introducción: ¿por qué el jam?, ¿por qué su sistematización?

Entonces, lo primero que hay que hacer, me parece, es dignificar la experiencia, reivindicar la experiencia, y eso supone dignificar y reivindicar todo aquello que tanto la filosofía como la ciencia tradicionalmente menosprecian y rechazan: la subjetividad, la incertidumbre, la provisionalidad, el cuerpo, la fugacidad, la finitud, la vida... (Skliar y Larrosa 41).

Figura 1



Fuente: Archivo Equipo de Investigación.

Entre 2022 y 2023, al interior de un programa universitario de danza y coreografía en la ciudad de Bogotá, se realizó una serie de sesiones de improvisación, a modo de *jam*, propuestas como un espacio extracurricular, sin intención evaluativa y de carácter voluntario, destinadas a la exploración coreográfica y el encuentro entre estudiantes, docentes y personas externas interesadas en esta práctica. Dichas características resultan relevantes en cuanto permitían un relacionamiento

que superaba los límites de la formalidad institucional y académica desde la confluencia y la interacción horizontal entre sus participantes a través del movimiento y el gesto corporal, lo mismo que la enunciación de intereses y necesidades singulares de creación artística, elementos que indirectamente, contribuían a los procesos de formación e investigación del programa desde la promoción de prácticas autónomas y colaborativas de construcción de conocimiento.

En vista de lo anterior, desde el Equipo de Investigación del Programa de Danza y Dirección Coreográfica de la Corporación Universitaria CENDA decidimos insistir en la realización de sesiones de *jam* durante el segundo semestre académico de 2023 y emprender el proyecto Ecosistemas Provisionales, una indagación en torno a la relación entre la construcción de comunidad y el *jam* de improvisación, y el tipo de comunidad que allí se pudiera gestar. De esta manera, se organizaron nueve sesiones que contaron con la participación regular de 10 personas, incluidos los autores del presente artículo, integrantes del Equipo de Investigación: 9 estudiantes, en su mayoría pertenecientes a los primeros seis semestres de la carrera, y un docente del Programa. Igualmente, de modo esporádico, se unieron músicos externos a la institución.

Encontramos que la manera ética, política y pedagógicamente más coherente de aproximarnos a una práctica artística colectiva para poner de relieve los saberes y perspectivas de quienes participan en ella sería a través de la sistematización de la experiencia. Este planteamiento metodológico tiene sus primeros avistamientos a finales de la década de 1970 en la escena del activismo pedagógico y educativo de América Latina que buscaba “redefinir, desde la particularidad de la experiencia latinoamericana, los marcos de interpretación y los modelos de intervención de la práctica social” (Jara 41), articulando los procesos de reflexión teórica y las prácticas sociales. La sistematización de experiencias propone adentrarse en el proceso de la experiencia vivida y la reconstrucción de los saberes desde el ejercicio teórico, práctico y consciente, para así “convertir el saber que proviene de la experiencia, mediante su problematización, en un saber crítico, en un conocimiento más profundo” (Jara 55).

En el caso particular del proyecto, la práctica de movimiento fue acompañada por una lectura previa, simultánea y posterior de textos de autoras y autores como Bardet, Goldman, Buckwalter, Cerqueira da Silva, Foster, Gere y Albrigh, Singer y Banes, quienes realizan una reconstrucción histórica o plantean una reflexión filosófica sobre la improvisación en danza y el *jam*, lo mismo que Bauman, Esposito y Nancy, autores que han dedicado parte importante de su trabajo al concepto de comunidad y cuyos planteamientos al respecto sirvieron como sustento teórico que agudizó nuestra mirada, permitiéndonos captar una mayor cantidad de detalles relacionados con la experiencia de comunidad al interior del *jam*.

Con el fin de develar el tipo de comunidad gestado en este espacio, el proceso de sistematización se centró en los siguientes objetivos:

1. Reconocer las nociones de comunidad de los participantes del *jam*.
2. Identificar los aspectos relacionados con la comunidad en las experiencias de los participantes al interior del *jam*.
3. Interrelacionar dichas nociones y aspectos de la experiencia con las perspectivas de Bauman, Esposito y Nancy en torno al concepto de comunidad.

Vale la pena resaltar que uno de los propósitos de la sistematización de experiencias es que sus hallazgos encuentren un lugar y tengan un efecto concreto en los procesos que desde ella se abordan, es decir, que los transformen. Así, se espera que la sistematización de la experiencia, más

allá de guiarnos a una respuesta a la pregunta acerca del tipo de comunidad que emerge en el marco del *jam*, nos permita dar continuidad al espacio, sostenerlo a partir de la creación y la complejización de sentido en torno a la(s) experiencia(s) que allí se viene(n) gestando.

Improvisación

Bardet expone que la improvisación “no define tanto una forma de danza como tal vez la experiencia del grado de imprevisibilidad de todo acto creador” (123), un acto que atañe a la cotidianidad del ser humano, en tanto que el entorno en que vive y se desenvuelve es cambiante y muchas situaciones de las que allí suceden superan su control y exigen, por ello, respuestas espontáneas que ponen a prueba sus conocimientos, su capacidad de reacción y adaptabilidad. En consonancia, Goldman afirma:

Improvisation is generally described as a spontaneous mode of creation that takes place without the aid of a manuscript or score. According to this view, performance and composition occur simultaneously –on the spot– through a practice that values surprise, innovation, and the vicissitudes of process rather than the fixed glory of a finished product (5).

Aunque la improvisación no se limita a la práctica artística, sí constituye un elemento relevante de la misma. En danza, por ejemplo, la improvisación ha sido asumida como una herramienta de composición de coreografías fijas y reproducibles, pero también –y esta constituye la posición del presente trabajo– como la acción productora de la coreografía misma, composición instantánea o, en palabras de Bardet, un “modo de presentación pública” (120). Citando como ejemplo a los chamanes siberianos, los maestros chinos de qigong, bailes tradicionales de India, África Occidental y España, o formas americanas contemporáneas como el tap, Buckwalter afirma que la improvisación en danza se ha desarrollado a lo largo de la historia en una variedad de culturas y disciplinas en todo el mundo. No obstante, en el campo de lo académico, cuyo epicentro fue durante mucho tiempo Europa occidental, la improvisación en danza ha tenido otro tipo de desarrollo, pues, en contraste con su aceptación general entre los siglos X y XIX, en que era vista como parte constitutiva de cualquier artista escénico, hacia finales de 1800 empieza a perder popularidad debido a su incompatibilidad con el registro y la composición desde el soporte escrito, así como con la pretensión de fijar el movimiento en función de una música determinada, operaciones altamente valoradas con las que solía asociarse el concepto de coreografía aceptado de manera general (7). Se podría decir que la improvisación en el marco de la danza occidental vuelve a legitimarse desde principios del siglo XX, cuando pioneros de la danza moderna, como Isadora Duncan, se rebelaron contra los valores y las normas del ballet clásico en búsqueda de un movimiento nuevo que acogiera la espontaneidad como principio de creación (Cerqueira da Silva 84). Este proceso fue permeado por la influencia de culturas orientales, así como por las experiencias producidas desde otras disciplinas artísticas como el teatro o la música, que contemplaban el aspecto de lo imprevisto como parte de la obra. Así, procedimientos de creación de artistas, como John Cage, músico y compositor que colaboró con el coreógrafo Merce Cunningham, propiciaron nuevas perspectivas

que en los años sesenta llevaron a los bailarines a mirar más allá de las convenciones de creación o a realizar búsquedas personales y hacer uso de aquello que no era comúnmente contemplado para crear. La atmósfera experimental de la época fomentó la exploración y el desarrollo de enfoques individuales para hacer danza, lo cual diversificó las posibilidades de creación que se vieron reflejadas en la obra y los procesos de experimentación de distintos bailarines y grupos de danza, entre ellos Anna Halprin o el Judson Church Dance Theatre en los Estados Unidos, o X6 en el Reino Unido (Buckwalter 6)

Desde la segunda mitad del siglo XX, la práctica de improvisación en danza se ha instaurado en distintos escenarios artísticos y académicos a nivel mundial, espacios ganados gracias a su cualidad pensante, al tiempo que sensible y subjetiva, al tiempo que contextual, y que, por tanto, guarda una relación cercana con el concepto de arte contemporáneo que tiene, entre sus objetivos, la aproximación crítica y consciente respecto del tiempo al que está sujeto. Al respecto, Bardet expone que:

Las experiencias de improvisación pasan fundamentalmente por el enriquecimiento de un trabajo sensible de una temporalidad singular [...] y abren así vías de escape respecto a la falsa dicotomía entre libertad absoluta del instante de improvisación y un supuesto determinismo brutal de la línea coreográfica (126).

En una dirección similar, Goldman, siguiendo a Foucault, problematiza la idea de libertad absoluta y plantea la urgencia de prácticas de libertad, en las que incluye la improvisación en danza “as a full-bodied critical engagement with the world, characterized by both flexibility and perpetual readiness” que permite identificar y responder de manera consciente las restricciones cambiantes a las que se enfrenta el individuo, relacionadas con su posición sociohistórica particular que “affect one’s ability to move, both literally and figuratively” (5) de habitar el cuerpo mismo e interactuar con el mundo.

Igualmente, como explica Foster, la improvisación conduce a la exigencia de una práctica intensiva que incluye tanto el estudio riguroso de los principios de composición como la afinación de la observación de lo inmediato y lo desconocido, de manera que se desarrolle una conciencia reflexiva que permita tomar decisiones consecuentes en tiempo real y una articulación en el cuerpo a través de la cual lo conocido y lo desconocido encuentren expresión. En este sentido, la improvisación no implica un silenciamiento de la mente para que el cuerpo hable, sino que obliga a establecer una nueva comprensión de las relaciones entre ambos, lo que denomina como “voz media”, una escucha profunda que desafía los valores culturales hegemónicos que instauran el poder en un punto único y generan posiciones estáticas (7-8).

Esta comprensión de la improvisación devela una serie de implicaciones a nivel político que resultan relevantes, a saber, la posibilidad de empoderamiento y agencia ofrecida a través de un flujo constante del poder y el deseo, pero también del desarrollo de las capacidades de decisión, lectura y escritura desde el cuerpo en movimiento en un sentido expandido. Gere y Albright se refieren a la expresión de Michel de Certeau “poetas de nuestros propios actos”, que anuncia el devenir de aquellas personas que improvisan y que, al hacerlo, rechazan los caminos establecidos

para forjar los propios (18).

Figura 2



Fuente: Archivo Equipo de Investigación.

Jam

El *jam* o la *jam* en sus diversas y múltiples formas de enunciación tiene como origen los encuentros de improvisación entre músicos de jazz en la década de los años veinte en la ciudad de Nueva York. Según Arriaza, jazzista y educador, tendían a realizarse de manera espontánea y sin previo aviso a la medianoche (*Jazz After Midnight*) aspecto que demandaba una respuesta inmediata e inédita que, sin embargo, apelaba a saberes previos, el juego con ritmos melódicos, estructuras y temas estándares comúnmente conocidos.

En el contexto de la práctica dancística, específicamente de la danza contacto (*Contact Improvisation: CI*), el *jam* de improvisación aparece en la década de 1970 como espacio de experimentación, creación e investigación colectiva del movimiento caracterizado por el ideal de un relacionamiento no jerárquico y la participación de cuerpos diversos entregados a un intercambio físico respetuoso dado con la intención de construir colectivamente –con el otro y el espacio–. Comenta Singer que

Un aspecto significativo del CI es que no se desarrolla en escenarios sino principalmente por medio de espacios colectivos de improvisación denominados “jams”: encuentros informales organizados de forma autogestionada a los que cualquiera puede asistir y en los que puede bailar con quienes se encuentre, ya sea amigos o extraños, gente joven o de mayor edad, experimentada o principiante (16).

Lo particular de un jam en danza radica en que no es restrictivo en lo que refiere a la posibilidad de participación e intervención, es decir, es un espacio amplio y dispuesto a cualquiera que le interese estar:

... [q]uienes asisten pueden (y suelen) integrarse a la danza en diferentes momentos

del encuentro para, en otros momentos, descansar y observar a quienes bailan [, rompiendo así con la lógica de la danza en la escena,] no hay una división entre quienes bailan y quienes observan más que de modos inestables y rotativos. La *jam* no es un ámbito que inste a asistir en la lógica de espectadores (Singer 21).

En este sentido, podría afirmarse que, al distanciarse de la visión escénica de la danza académica tradicional, el *jam* de improvisación propone acercar la danza a la vida, lo que concuerda con la contundente determinación de bailarines y coreógrafos improvisadores de los años sesenta quienes, como comenta Banes, replantearon el abordaje de la técnica, abogando por dejar de lado las limitaciones e inhibiciones corporales, actuar libremente y, en un espíritu de democracia, negarse a diferenciar el cuerpo del bailarín de un cuerpo ordinario. (17)

Las personas que conviven en el espacio del *jam* atienden al presente y sus necesidades, dichas necesidades son cambiantes y, por ello, acordes a la construcción que propone la creación instantánea de movimiento; la realización del *jam* “seems to project a lifestyle, a model for a possible world, in which improvisation stands for freedom and adaptation, and support stands for trust and cooperation” (Banes 20). Tales características hacen del *jam* un espacio para el planteamiento y la resolución de preguntas y problemas creativos, no solo artísticos, sino también de carácter social; de esta manera, las sesiones de *jam* como marco espacio-temporal en el que la experiencia de la improvisación tiene lugar constituyen el escenario que provee la información para el desarrollo de la investigación, pero sobre todo el tema central de la misma.

Reconstrucción de la experiencia

Teniendo como eje de sistematización la relación entre el *jam* de improvisación y la comunidad, y en respuesta al primer objetivo del proyecto, se generó la reconstrucción de la experiencia de diez (10) participantes, siete (7) de los cuales cursaban los primeros seis semestres de la carrera, Juan Esteban Villamil, Sofía Gómez, Sebastián Rodríguez, Gabriela López, Daniela (Dan) Romero, Sofía Caro y Laura Olaya; los tres (3) restantes, como se mencionó previamente, hacíamos parte del Equipo de Investigación. Dicha reconstrucción se dio a partir de un ejercicio de categorización y análisis de textos compilados a lo largo del proceso y de las respuestas a una serie de preguntas hechas en una entrevista semiestructurada. Las preguntas planteadas a los participantes luego de cuatro meses de haber culminado las sesiones de improvisación fueron:

Tabla 1. Preguntas de entrevista semiestructurada

TEMA	PREGUNTA
Sobre el Jam	¿Qué es lo que más recuerdas de las sesiones del año pasado? / ¿En qué aportó el jam a tu práctica artística o a tu vida personal?
Sobre la comunidad	¿A qué comunidad(es) perteneces o has pertenecido? / ¿Qué consideras que es una comunidad? / ¿Cuáles son las condiciones para que exista una comunidad?
Sobre el Jam y la comunidad	¿Qué tipo de comunidad surge en el jam?

Fuente: Archivo Equipo de Investigación, 2024.

Posteriormente, las respuestas a estas preguntas se ordenaron a partir de la *Guía para el análisis de la información de entrevistas* propuesta por Jara (219). Dicho modelo permitió generar tres (3) categorías que responden directamente a las preguntas formuladas, para luego ser dispuestas en un formato personal y así observar de manera clara los puntos de encuentro y diferenciales entre los pensamientos de los participantes. A continuación, en la Tabla 2, un ejemplo donde es posible reconocer las nociones de comunidad de uno de los participantes tanto dentro como fuera del *jam*.

Tabla 2. Ordenamiento de la información de cada persona entrevistada

Ordenamiento de la información de cada persona entrevistada	
Nombre del (de la) entrevistado (a): XXXXXXXX XXXXXXXX	
Nombre del (de la) entrevistador (a): XXXXXXXX XXXXXXXX	
TEMA	SÍNTESIS DE IDEAS PRINCIPALES
Cualidades del espacio de JAM	-Espacio reflexivo, partiendo de una pregunta acerca de las posibilidades actuales y el deseo. -Espacio que desarrolla una pregunta por la autogestión desde la toma de decisiones.
Concepto de comunidad	-Lo más importante es la disposición de los participantes ante la experiencia de la comunidad. -La comunidad como una experiencia. Una construcción constante, no es fija sino fluida, las maneras de relacionarse cambian constantemente. -Más que uno. -Ha de tener una cohesión consistente. -Se da la oportunidad de reconocer en el otro sus similitudes por el espacio que comparten. -Se crea entre personas que comparten un espacio y que tienen algo en común, se crea una red de complicidad que sostiene a los participantes.
Concepto de comunidad del JAM	-Es una comunidad fluida porque no siempre asisten las mismas personas. -Los participantes comparten el querer explorar y ese objetivo en común les permite respaldar la exploración del otro.

Fuente: Archivo Equipo de Investigación, 202

Visiones de comunidad: desde la lente de Bauman, Esposito y Nancy

De modo paralelo, indagamos en los conceptos de comunidad permitiéndonos ampliar nuestra perspectiva en torno al tema para establecer así un diálogo con los resultados del análisis de los relatos de las personas participantes y desembocar en nuevas formas de entender la comunidad que se gesta al interior del *jam*.

Si bien a lo largo del tiempo el concepto de comunidad ha sido objeto de reflexión por parte de distintos pensadores, desde perspectivas culturales, disciplinares y epistemológicas diversas, para el presente trabajo y de manera provisoria hemos decidido centrarnos en las miradas de tres autores contemporáneos: el sociólogo Zygmunt Bauman y los filósofos Roberto Esposito y Jean-Luc Nancy, quienes, desde una posición crítica, reflexionan sobre las complejidades, tensiones y contradicciones que enfrenta el concepto de comunidad en la actualidad en las dimensiones de lo social, lo político y lo existencial. Sus planteamientos constituyen así una invitación a pensar la condición social del ser humano, su manera peculiar de relacionarse y construir vínculos en el escenario de un presente adverso marcado por características como la fluidez, la incertidumbre, la individualidad o la totalidad exacerbadas.

A partir de esta revisión, esbozamos un primer marco de referencia conceptual y teórica que, aunque reconocemos puede seguirse ampliando, ofrece un espacio suficientemente generoso que sirve como punto de partida para el posterior ejercicio de contraste ya mencionado. De esta manera, pretendemos complejizar, cuestionar y/o reafirmar las concepciones respecto a las fuerzas que operan al interior del *jam* y su relación con la construcción de comunidad, visualizando sus posibilidades tanto en el entorno cercano del Programa de Danza y la universidad, como en la sociedad a una mayor escala.

Figura 3



Fuente: Archivo Equipo de Investigación

Bauman, la comunidad en tiempos de la modernidad líquida

Bauman sitúa sus reflexiones en torno a la comunidad en la por él denominada modernidad líquida. En este contexto la presenta como una estructura real o imaginada que da respuesta a la necesidad y la añoranza humana de seguridad frente a las amenazas que representa la otredad en medio de un sistema en extremo desigual. Comunidad, dice, “es hoy otro nombre para referirse al paraíso perdido al que deseamos con todas nuestras fuerzas volver, por lo que buscamos febrilmente los caminos que puedan llevarnos allí” (VII). Por esta razón, sobre todo en el contexto de la modernidad líquida al que se circunscriben los fenómenos del capitalismo salvaje y la globalización, la comunidad adquiere la categoría de una utopía materializada de modo siempre incipiente que apenas logra satisfacer las necesidades y los deseos que la generan a cambio del compromiso de la libertad individual de sus integrantes, lo que constituye, para el autor, la mayor contradicción entre la comunidad imaginada y la comunidad realmente existente:

... una colectividad que pretende ser la comunidad encarnada, el sueño cumplido y que (en nombre de todas las bondades que se supone que ofrece la comunidad) exige lealtad incondicional y trata todo lo que no esté a la altura de ésta como un acto de traición imperdonable. La “comunidad realmente existente”, de encontrarnos en su poder, nos exige obediencia estricta a cambio de los servicios que nos ofrece o que promete ofrecernos (Bauman VII).

Además, Bauman enfatiza en que, en la sociedad moderna, la distribución evidentemente desigual del capital contribuye a la conformación, decidida o arbitraria, de comunidades, siendo la elección o la elusión de una comunidad, en la mayoría de los casos, una cuestión de privilegio de clase y de posición social. Por ejemplo, afirma que la nueva élite global de la empresa y de la industria cultural, heredera de otras élites históricas, pasa su vida en una “zona despejada de comunidad” donde prima “una individualidad entendida como una instalación que no da problemas y con la que se entablan y liquidan relaciones” (52). Su privilegio consiste precisamente en que “logran convertir la individualidad de jure, una condición que comparten con el resto de los hombres y mujeres modernos, en individualidad de facto, una capacidad que los distingue de un gran número de contemporáneos [y por tanto] no necesitan la comunidad (53).

En este sentido, la individualidad parece oponerse a la comunidad “entendida como un lugar en el que se participa por igual de un bienestar logrado conjuntamente; como una especie de convivencia que presume las responsabilidades de los ricos y da contenido a la esperanza de los pobres” (Bauman 57), razones por las cuales es percibida como posibilidad de redistribución y, por tanto, como amenaza al privilegio y las libertades de las élites. Sin embargo, advierte Bauman, es importante considerar que, primero, el privilegio de las élites proviene también de la constitución previa de alguna comunidad y, segundo, que inclusive los miembros de las élites globales de la actualidad tienen, al menos eventualmente y de forma solapada, la necesidad de adscribirse a una comunidad (58).

Independiente de estas cuestiones, Bauman plantea que las dinámicas de la actualidad exigen un tipo de comunidad fácilmente montable y desmontable, flexible y de características efímeras condicionada por la duración de la satisfacción del deseo, hecho que guarda una estrecha relación con la comunidad estética de la que hablaba Kant, en la cual:

La identidad parece compartir su estatuto existencial con la belleza: al igual que ésta, no tiene más fundamento que el de un acuerdo ampliamente compartido, explícito o tácito, expresado en una aprobación consensual del juicio o en un comportamiento uniforme. Como la belleza, se reduce a la experiencia artística, la comunidad en cuestión se produce y consume en el “círculo cálido” de la experiencia (60).

Al contrario del modelo tradicional de comunidad ancestral, fundada en tiempos remotos luego de arduas luchas, las comunidades contemporáneas “no requieren una larga historia de construcción lenta y minuciosa, [ni] un esfuerzo laborioso para garantizar su futuro [, además,] tienen la ventaja de estar libres de lo repelentemente ‘pegajoso’ y embarazoso de las *Gemeinschaften* ordinarias” (Bauman 65) que implican un mayor compromiso, una mayor dependencia y que, por tanto, limitan las libertades individuales tan celebradas por el sistema neoliberal. La característica común de las comunidades estéticas es la condición efímera y superficial de las relaciones que en ellas se gestan y, en este sentido, se evade cualquier tipo de consecuencia, compromisos a largo plazo y, por tanto, de responsabilidad ética.

En adición, Bauman identifica que el escenario contemporáneo, a pesar de presentarse como global y de registrar una intensificación significativa de la migración humana, se caracteriza ya sea por el levantamiento excesivo de fronteras con miras a la protección de los derechos individuales en colectivos históricamente privilegiados o, por el contrario, al reconocimiento y la reivindicación de derechos colectivos en grupos humanos históricamente marginados (cuyas comunidades han sido sistemáticamente desintegradas en función del proyecto de modernidad), lo que trae como consecuencia la absolutización de la diferencia y la sectarización de las demandas de las poblaciones, fenómenos que, según la responsabilidad, el compromiso y el cuidado con que sean atendidos, pueden ampliar o reducir las posibilidades de emergencia de una comunidad ética (72)¹.

Un aspecto relevante en los planteamientos de Bauman es el reconocimiento de la crisis de las instituciones –comenzando por los Estados nación, estandarte de la modernidad– en lo que respecta a la garantía de seguridad, ese elemento imprescindible para la percepción de pertenencia a una comunidad:

[C]omo ha indicado Jeffrey Weeks en otro contexto, las antiguas historias que se repetían para volver a fortalecer la confianza en la pertenencia pierden progresivamente credibilidad, y a medida que esas antiguas historias de pertenencia grupal (comunal)

pierden verosimilitud, aumenta la demanda de “historias de identidad” en las que “nos relatamos a nosotros mismos de dónde venimos, qué somos ahora y adónde vamos”; hay una necesidad urgente de tales historias para restablecer la seguridad, construir confianza y hacer “posible una interacción con otros que tenga sentido” [...]. El problema de las nuevas historias de identidad, en agudo contraste con las antiguas historias de “pertenencia natural” verificadas diariamente por la solidez, aparentemente invulnerable, de instituciones profundamente afianzadas, es que “es preciso labrarse la confianza y el compromiso en relaciones que nadie determina que deban perdurar a no ser que los individuos decidan lograr que perduren” (95).

Así, la perdurabilidad de los vínculos emergentes en el tiempo líquido en que vivimos está, sobre todo, sujeta a la voluntad de los individuos y su capacidad de construir un sentido que los sostenga. Bauman finaliza su texto en torno a la comunidad advirtiendo que:

Si ha de existir una comunidad en un mundo de individuos, sólo puede ser (y tiene que ser) una comunidad entretejida a partir del compartir y del cuidado mutuo; una comunidad que atienda a, y se responsabilice de, la igualdad del derecho a ser humanos y de la igualdad de posibilidades para ejercer ese derecho (147).

Figura 4



Fuente: Archivo Equipo de Investigación

Esposito, la deuda común y el miedo al contagio

Esposito se aproxima al concepto de comunidad a partir de su rastreo epistemológico; llega así al

término latín *communitas*, en el que el prefijo *cum* indica la relación o el vínculo con el otro, y la partícula *munus* se concibe como la virtud, el don de dar. Así, la *communitas* es entendida como el conjunto de personas que comparten la misma obligación/don de dar o de cuidado recíproco (15-16).

No obstante, en la sociedad moderna dicha noción se transforma, olvida y reemplaza por el interés o propiedad común, la “pertenencia”. Por consiguiente, la comunidad, inicialmente basada en una atención particular hacia los otros, desemboca en un vínculo forjado desde la propiedad: nos une lo que nos pertenece o aquello a lo que pertenecemos. La comunidad es “una ‘propiedad’ de los sujetos que une: un atributo, una determinación, un predicado que los califica como pertenecientes al mismo conjunto. O inclusive una ‘sustancia’ producida por su unión” (Esposito 22).

Pero, “¿Qué ‘cosa’ tienen en común los miembros de la comunidad? ¿Es verdaderamente ‘alguna cosa’ positiva? ¿Un bien, una sustancia, un interés?” (29), pregunta Esposito a la comunidad moderna remontándose a la *communitas*, ese presunto origen donde el elemento cohesionante no era la “propiedad” sino, precisamente, el deber o la deuda, un “[c]onjunto de personas unidas no por un ‘más’, sino por un ‘menos’” (29), en la medida que la “deuda” no comprende un pago o intercambio por lo dado. Se genera así una suerte de expropiación del sujeto, su subjetividad se hace a un lado y es esta falta lo que caracteriza a lo común.

A través de su análisis, el autor no busca una definición directa, pero sí la complejización del concepto de comunidad, para lo cual continúa con la instauración del contrapunto semántico de *communitas*: *immunitas* o la forma que adquiere la búsqueda de inmunidad. Evocando a Hobbes, Esposito presenta la muerte como aquella presencia amenazante que “nos vincula y enfrenta con algo que ya está dentro de nosotros, pero tememos pueda extenderse hasta conquistarnos por entero” (54). Es en ese carácter transversal del miedo a la muerte, en la herida abierta y latente, donde el Estado moderno encuentra un punto de anclaje para operar y ejercer poder. Así “no sólo no elimina el miedo a partir del cual originariamente se genera, sino que se funda precisamente en él, haciéndolo motor y garantía de su propio funcionamiento” (Esposito 61). Entendiendo la promesa de inmunización, de dilación y distanciamiento de la muerte como condición de existencia del Estado, este es en esencia equiparable a “la des-socialización del vínculo comunitario” (Esposito 66).

Si el sujeto desea inmunizarse de la comunidad, lo hace liberándose de la deuda que lo ata, y, al evadir la experiencia de la *communitas*, no le queda más opción que refugiarse en los poderes naturales de exclusión, sumergiéndose en la sociedad moderna. En consecuencia, lo “que antes indicaba un simple conglomerado rural, o urbano, comienzan a adquirir los rasgos cada vez más formales de una verdadera institución jurídico-política” (Esposito 35). Allí, la “pertenencia”, junto con la necesidad de división y protección de la propiedad, cobran tal relevancia que se hace posible la emergencia de la noción de in-dividuo, entidad que se aísla ante la amenaza que el *munus* representa.

Esposito cuestiona así los efectos de la *immunitas*, puesto que ese individuo moderno que, desde el miedo al contagio, actúa midiendo el precio de cada relación, difícilmente accede a la experiencia de la *communitas*, del don compartido.

Figura 5



Fuente: Archivo Equipo de Investigación.

Nancy, la incompletud como principio sin fin

Nancy expresa que el testimonio más vergonzoso de la época moderna es la disolución de la comunidad (13), la degradación de la intimidad comunitaria y comunicativa que condujo a contemplar la posibilidad de existencia del individuo puro y absoluto, del átomo indivisible, frente a lo cual comenta: “Lo absoluto debe ser el absoluto de su propia absolutez, so pena de no ser. O bien: para que yo esté absolutamente solo, no basta con que lo esté, todavía hace falta que sea el único que está solo. Lo que justamente es contradictorio” (16).

Tal inmanencia refiere a la idea de una identidad sin exterior, contenida en sí misma, que sólo existe con y para sí y allí mismo encuentra su fin; de este modo, si se piensa a la persona como individuo este tendría que ser completamente independiente y completamente completo, ser el único solo. Sin embargo, la inconsistencia de tal pensamiento radicaría en que, para reconocer que sé está solo es necesaria la existencia, presencia, pérdida o separación de un otro, y, por ende ya no existiría un ser-solo; de allí que el autor proponga el término “singularidad” en vez de individuo. El ser singular, la singularidad, al contrario del individuo, es una entidad que tiene finitud y límites y cuyo significado se encuentra en relación con la pluralidad, con los otros.

La comunidad es primordialmente relacional, allí las singularidades se inclinan hacia otras singularidades, recordándonos la imposibilidad de separación o aislamiento de lo externo. “Ser” parte de la singularidad y “ser” es lo que se comparte al “estar”:

El ser “es” la singularidad que el estar pluraliza (y/o viceversa: la pluralidad que el estar singulariza). El ser mismo es estar singular plural (comunidad).

Que el sentido del ser = estar, significa que la estancia del estar (y de su ontología) es la comunidad. Que “estoy” es mi evidencia porque estoy con otro, o porque comparto mi evidencia –bien que ese otro puede ser a veces yo mismo. La comparecencia es condición de la aparición singular, y la co-presencia lo es de la presencia (Nancy 5-6).

Entonces la comunidad es el resultado de esas múltiples inclinaciones de unos hacia/ para/con/a los otros; es la inclinación o *clinamen* en donde se encuentra el ser singular, único en su historia, experiencia y relacionamientos, el cual no solo es en cuanto a su propia finitud, sino

también a la finitud del otro y sus complejidades. Expresa Nancy que lo que expone la comunidad, al presentar la finitud, es la existencia fuera de sí, no existe separación alguna entre el ser singular ni la comunidad, por el contrario, el ser de la comunidad es aquel encuentro de singularidades (41). La comunidad le presenta a los seres su realidad mortal, su limitación temporal y espacial.

Es aquella finitud e imposibilidad irremediable lo que engendra al ser finito: en su muerte (y en su nacimiento) y con ello la incapacidad de evitarlo o volverlo a experimentar. Dice Nancy, evocando a Bataille, que la pérdida del otro es el fundamento de la comunidad, puesto que a través de la muerte del otro es posible conocerse y aceptar la muerte propia (25). No obstante, dicha muerte no es un lugar de reconocimiento ni la identidad del “mismo”, pues el otro y el mismo son semejantes en cuanto cada uno se encuentra expuesto fuera de sí y se halla propenso al fin: “El semejante no es el parecido. No me encuentro, ni me reconozco en el otro: padezco la, o su, alteridad, y la, su, alteración, que ‘en mí mismo’ pone mi singularidad fuera de mí, y que la finaliza infinitamente” (44).

Nancy enfatiza también que el motivo de la revelación del estar-juntos, o del estar-con, ocurre a través de la realización de la consciencia del límite del otro, y no alrededor de alguna idea de cuerpo colectivo común que totaliza a sus miembros en una misma masa indiferenciada. La noción de una identidad colectiva uniforme y homogénea suprime las diferencias y las singularidades, como la idea del individuo, conlleva a una supuesta unidad absoluta, hermética y contenida en sí (15-17).

La comunidad se muestra entonces como una experiencia cuya condición es el estar-con. Allí no existe pretensión alguna de fusionarse o configurarse a partir de similitudes en búsqueda de identificarse en un ser-común, por el contrario, se da valor a la relación de seres singulares: “La ‘comunidad’ no es, en efecto, otra cosa que una consumación del vínculo o del tejido social –pero una consumación que se hace en este vínculo mismo, y conforme al reparto de la finitud de los seres singulares” (Nancy 48). De allí que se plantee una comunidad inoperante que, conformada por seres singulares incompletos, encuentre su sentido en la posibilidad de la experiencia de compartir:

La comunidad tiene lugar necesariamente en lo que Blanchot denominó la inoperancia. Más acá o más allá de la obra, aquello que se retira de la obra, aquello que ya no tiene que ver ni con la producción, ni con el acabamiento, sino que encuentra la interrupción, la fragmentación, el suspenso. La comunidad está hecha de la interrupción de las singularidades, o del suspenso que son los seres singulares. Ella no es su obra, y ella no los posee como sus obras, así como tampoco la comunidad es una obra, ni siquiera una operación de los seres singulares: pues ella es simplemente el estar de las singularidades – su estar suspendido en su límite (Nancy 42).

La comunidad inoperante se experimenta como un proceso inconcluso. Más allá del trabajo, del producto, del resultado, la comunidad no es una experiencia que se hace, sino una experiencia que hace ser.

Figura 6



Fuente: Archivo Equipo de Investigación

Tejido de nociones, experiencias y perspectivas teóricas

En este apartado exponemos, a modo de resultado provisorio, los vínculos que logramos establecer luego de un ejercicio de contraste e interrelación entre los referentes conceptuales, las nociones y las experiencias de comunidad de los participantes del *jam*. Para ello acudimos a algunos fragmentos de las entrevistas realizadas a lo largo del proceso.

Atisbos de libertad

Las respuestas de dos de los participantes incluyen el concepto de libertad como una cualidad positiva asociada al *jam*. No obstante, hay que leer entre líneas si se quiere entender de manera más precisa el modo en que ambos asumen tal idea.

Por una parte, Sebastián Rodríguez parece referirse a ella como condición para permitirse ser y actuar de manera espontánea, pues afirma que las comunidades a las que siente pertenecer son espacios seguros y de confianza, sensaciones posibles gracias al ambiente de “calidez humana” dado entre las personas con que allí comparte, quienes no lo juzgan, sino que, en cambio, reconocen, respetan y celebran su modo particular de ser y relacionarse con ellas (1-3:47). Seguridad, confianza, no juicio y calidez, son entonces elementos que contrarrestan la percepción del otro/otra como amenaza a la que se refiere Bauman y, por el contrario, favorecen la permeabilidad mutua a la que remite el contagio para Esposito.

Asimismo, el concepto de libertad es asociado a la realización de la voluntad propia, desde el momento en que se decide asistir hasta la permanencia y las formas de habitar las sesiones de improvisación. Aunque dichas decisiones dependen de factores tanto personales como externos –los horarios, el estado anímico o físico de los participantes, el tiempo, entre otros– se trata de un acto de elección voluntaria. Nadie está obligado a asistir, nadie está obligado a moverse. De allí que

abrirte a la experiencia, ya puede existir una comunidad” (1-3:22). Del mismo modo, Sofía Caro comenta que “todo el mundo está muy dispuesto en esos espacios, no es como que alguien vaya estando obligado, y eso mismo hace que se disfrute mucho más” (1-2:15).

Sofía Gómez explica que la comunidad en el *jam* surge del deseo de querer moverse en compañía, de “intentar crear algo en el momento [...] a partir de las personas que están ahí, por el solo deseo de estar o hacer parte de lo que sucede ahí” (1-6:23), lo que concuerda con la idea de Juan Esteban Villamil (1-4:23), quien considera que la práctica de improvisación en el marco del *jam*, parte de un interés por bailar con un desconocido respondiendo desde la acción misma a la pregunta acerca de cómo entenderse mutuamente. Precisamente, la presencia del otro y la pregunta por cómo entrar en relación, habilitan eso que Gabriela López (1-1:13) describe como un modo de sentir más abierto e indeterminado que el que suele experimentar en una clase técnica, una suerte de ampliación perceptual dada desde la compañía que, como dice Sofía Gómez (1-1:41), deviene en una oportunidad de ver cosas imposibles de ver si se está solo. Al respecto, Juan Esteban Villamil (1-2:15) reconoce que ver al otro lo desbloqueaba y le daba ideas en momentos en que no sabía qué hacer; de modo similar, Sebastián Rodríguez (1-0:20) recuerda que, a través de las conexiones que surgían en el espacio, lograba permearse del movimiento de las otras personas, un material con el que experimentaba y probaba nuevas posibilidades.

Según Dan Romero, el grupo concebía el *jam* como un espacio cuyas condiciones eran propicias para la exploración, por lo que describe a la comunidad que allí se gestaba como “un pequeño espacio, una pequeña manta para [decir]: “OK, me puedo lanzar” (1-6:59). Esto nos lleva a la idea de que esa condición común del deseo de exploración era lo que, en gran medida, hacía posible la exploración del otro, pues, como observa Sofía Caro (1-5:27), superaba el límite de lo individual y se extendía a las personas con que se compartía hasta terminar en un juego de intercambios.

Disposición y exposición son palabras que comparten una condición espacial abierta, la primera en términos de preparación u ordenamiento para algo, la segunda en términos de accesibilidad a un agente externo, a determinada estructura. Ahora, teniendo en cuenta que en el contexto del *jam* ambas acciones denotan una decisión consciente, podrían interpretarse como la voluntad propuesta por Bauman, ese principio de existencia de la comunidad en un mundo de individuos. Igualmente, podemos observar cómo esa decisión tácita de exploración conjunta comparte lugar con cualidades como la permeabilidad, el apoyo y la escucha, todo lo cual guarda una estrecha relación tanto con el concepto de *clinamen* o inclinación al otro al que se refiere Nancy como con el concepto de contagio de Esposito.

Figura 8



Fuente: Archivo Equipo de Investigación

Reconocimiento mutuo y experiencia compartida

Reconocerse y reconocer al otro es posible debido a la exposición y apertura al contagio de un otro con el que se comparte el espacio. La disposición a probar las propuestas de otros aparece gracias a que no se es hermético a la experiencia de relacionarse: es desde reconocer que se desconoce en donde se está dispuesto y abierto a conocer. Este encuentro de otredades invita a experimentar, aprender, errar, bailar, moverse, sentir algo más al trabajar con un otro.

Un interés común por el que se asiste a los espacios del *jam* de improvisación es, como lo comenta Sofía Gómez (1-6:10), querer moverse en compañía, intentar crear algo en el momento junto a las personas con las que se comparte, y es en el acto de compartir con un otro en un espacio de improvisación como un *jam* de danza donde el reconocimiento social aparece desde el relacionamiento con el cuerpo, es decir, el reconocimiento mutuo. Reconocer al otro en sí mismo, así como en uno mismo ocurre a partir de una práctica compartida.

Este reconocimiento desde el compartir también sugiere el encuentro con un otro como oportunidad de aprendizaje dada a partir de la observación, la cual ofrece la posibilidad de adaptar el movimiento ajeno al cuerpo propio. Sebastián Rodríguez (1-0:20) recuerda que las conexiones que surgían le permitían permearse del movimiento de los demás, lo que lo llevaba a experimentar y querer probar algo que ya alguien más estaba haciendo. Para Laura Olaya (1-0:35), la experiencia del *jam* le permitió adquirir nuevas sensaciones en su cuerpo que jamás había sentido, como jugar con un cuerpo desconocido de manera espontánea. En ambos casos la presencia de los otros y su exploración llevaba, paradójicamente, a una ampliación perceptiva del cuerpo propio que resultaba novedosa, en este caso a redescubrir las posibilidades y capacidades de su propio cuerpo. Sin embargo, este encuentro no solo se caracteriza por lo que se obtiene, se aprende o lo que se comparte, el reconocer al otro también se evidencia cuando se desconoce a alguien y se está dispuesto a conocerlo. En palabras de Juan Esteban Villamil: “eso lo da el *jam*. Bailar con un desconocido y decir, ¿cómo me entiendo con esta persona?” (1-4:23) o como nos cuenta Dan Romero: “Sé que esa persona está estudiando aquí, que es como yo, que más o menos lo conozco y eso es lindo” (1-5:50). Es entonces que a partir del encuentro se reconocen similitudes en el otro que coinciden por el espacio que se ha compartido antes o se empieza a compartir, dando lugar a apreciaciones y expectativas de un posible encuentro con otros: “¡ay!, este va al *jam* y si este va

me siento bien” (Juan Esteban Villamil 1-17:10).

Figura 9



Fuente: Archivo Equipo de Investigación.

Comunidad fluida e inconclusa

Esta persona vino al *jam* pasado. Esta otra persona es nueva. Esta persona no es de la universidad. Hoy hay músicos... La participación irregular de personas internas y externas a la institución a las sesiones del *jam* le daba a Dan Romero (1-6:24) la sensación de que allí se configuraba una suerte de comunidad fluida debido a que no siempre estaban las mismas personas. A la vez, Sofía Gómez (1-0:24) recuerda cómo la conexión con las personas, la posibilidad de que dependiendo de quiénes asistían, el ambiente cambiaba, las oportunidades de moverse o de observar eran distintas, de una sesión a la otra. La apertura y la circulación constante de nuevas personas permitían que la definición de comunidad del *jam* estuviese en constante construcción y transformación.

Debido al carácter abierto y dispuesto a la entrada de nuevas personas y al flujo de estas, la cualidad del *jam* era cambiante, la energía nunca era la misma, lo que, según Gabriela López (1- 2:24), la unión entre personas diferentes, con intereses diferentes, para enseñar o compartir conocimientos o experiencias, era una condición consecuente de la comunidad, tal disposición al encuentro con otros pone en relieve la inclusividad sin pretensión de excluir la diferencia haciendo guiños a la exposición al contagio de la que habla Esposito y oponiéndose a la imagen de un otro como amenaza.

El flujo de asistencia irregular nos lleva a creer en la idea de configuración de una comunidad fácilmente desmontable que carece de “permanencia grupal” (en algunos casos, ya que sí existía una participación frecuente al menos por parte del Equipo de Investigación). Esta irregularidad, además de la cualidad espontánea de la improvisación, se podría vislumbrar como la formación y la disolución constante de pequeñas comunidades dentro del *jam*. Gabriela López (1- 5:06) explica esta idea como la configuración de pequeñas comunidades en una gran comunidad, ya que para ella no siempre se logra “convivir”, sea cohabitar un espacio o compartir una improvisación con todos los participantes, aunque sí considera que reconocer a alguien conocido influye en la decisión de con quien estar. Por lo anterior, la diversidad de encuentros dados a partir de voluntades –que sencillamente pueden desarticularse, mutar y reconectar– hace que estas comunidades de flujo sean inconclusas en su conformación y perdurabilidad, las cuales no se construyen con objetivo productivo alguno o para ser un cuerpo colectivo común (Nancy), sino, por

el contrario, se encuentran en constante reagrupación y redistribución de sí mismas (Bauman).

Figura 10



Fuente: Archivo Equipo de Investigación.

Entre la operatividad institucional y la inoperancia

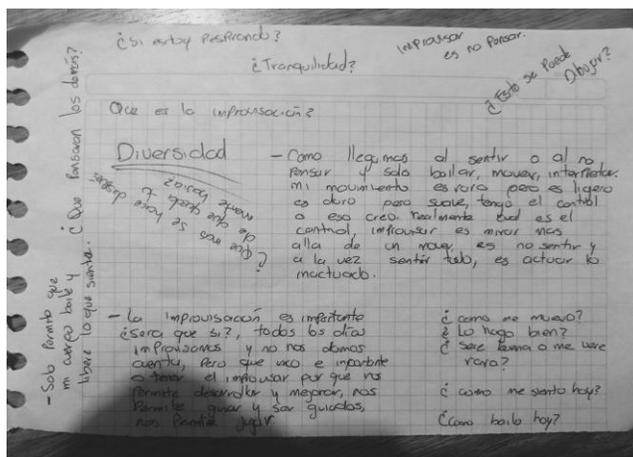
En un inicio, la práctica carecía de pretensiones de utilidad: allí no se producía ningún material de creación, ninguna obra, tampoco se emitía un juicio, se trataba simplemente de estar juntos, de compartir a través del movimiento. Esta percepción generalizada coincide con la idea de inoperancia de Nancy, en cuanto que acción sin más fin que sí misma y, desde allí, las posibilidades de redistribución del poder frente a la configuración del espacio común, asociada a Bauman.

No obstante, tras la inclusión del jam en el proyecto de investigación, esa cualidad inútil se vio atravesada por la responsabilidad de convocar, documentar, organizar, entre otras acciones operativas realizadas por nosotros, integrantes del Equipo de Investigación, ligadas no solo al ejercicio académico, sino también a la institucionalidad. Así, nuestra experiencia particular se ubicaba en un punto de tensión entre dicha institucionalidad, asociada a una cualidad fría, distante y despersonalizada, y la comunidad que, concordando con el resto de participantes, percibimos como cálida, afectiva, segura y libre.

A lo anterior, podemos añadir un contraste entre la horizontalidad, pues allí no existía ningún tipo de jerarquía o imposición de pautas ni ideas, y lo asimétrico de las maneras de hacerse responsable del espacio, sostenido tanto por las tareas ya mencionadas, asumidas en su totalidad por los 3 integrantes del Equipo de Investigación, como por la participación, la atención, el cuidado, el interés y la energía, aportes más o menos regulares de todas las personas vinculadas a los *jam*.

Debido a que el espacio carecía de acuerdos explícitos, las expectativas se fundamentaban en lo tácito, lo afectivo o, en nuestro caso, desde el proyecto de investigación, en la necesidad de mantener un grupo, lo que lleva a la pregunta por el nivel de autenticidad o artificialidad de la configuración de esta comunidad que, de cualquier manera, se sustenta en lo que Esposito denominaría don, deuda u obligación, equiparables a la responsabilidad y el compromiso de los que hemos venido hablando, elementos vinculantes que brindan el mínimo de cohesión necesario para el surgimiento y la perdurabilidad de una comunidad.

Figura 11



Fuente: Archivo Equipo de Investigación

¿Comunidad de conflicto?

Antes de definir la comunidad propia del *jam*, Juan Esteban Villamil (1-13:21) describió la comunidad como un espacio de discusión de perspectivas, de debate, conflicto, contradicción y aceptación constante. Laura Olaya (2-0:01), por su parte, observaba que, aunque la comunidad fuera un conjunto de personas que habitando un mismo entorno comparten objetivos y valores que permiten una “buena convivencia”, este ideal no siempre se realizaba. A pesar de estas afirmaciones, tras estudiar sus percepciones y las del resto de participantes respecto al *jam*, nos dimos cuenta de que, en su totalidad, eran positivas, que el conflicto o la convivencia problemática no se evidenciaban, algo que contrastaba con nuestra experiencia como organizadores: polivalente y rica en microtensiones.

Con escepticismo recordamos que a inicios de 2023 propusimos a los participantes formular preguntas a la improvisación al final de la práctica y encontramos en ellas el conflicto ausente en sus respuestas. A continuación, una selección de aquellas preguntas que, al incluir la otredad, se relacionan con la comunidad del *jam*: ¿Cómo me muevo con el otro? ¿Escuchar es también guardar lo mío para ver al otro? ¿Por qué me muevo en conjunto? ¿Por qué me da miedo sentir a los demás? ¿No se ve como alguien más? ¿Está bien imitar? ¿A quién miro? ¿Con quién o a qué voy? ¿En quién confío? ¿Está bien ir juntas? ¿Está bien ir sola? ¿Cómo me muevo yo? ¿Quiero explorar sola o en grupo? ¿Qué pensarán los demás?

Aunque no de forma explícita, esto nos conduce a la idea de una comunidad que acoge el conflicto y es movilizada por las preguntas que allí emergen, algo que no es menor en el contexto de un *jam* de danza, pues, ¿qué otro signo indica tan claramente la conciencia de no estar solo, pero, sobre todo, de que esa otredad con que compartimos en el *jam* nos afecta y altera la forma de nuestra danza? En este sentido, el encuentro y la puesta en común con un otro, el *clinamen* del que habla Nancy o la disposición al contagio que implica la *communitas*, son en esencia fenómenos problemáticos, conflictivos, porque a pesar de cualquier intento de estabilización por medio del hábito o la práctica, la relación dada entre ambas posiciones, la propia y la de la otredad, implica un desequilibrio, una inclinación que saca del eje y que lleva al encuentro de un límite, activando el cuerpo y el pensamiento a reorganizarse para dar una respuesta siempre contingente a aquello que la presencia y la acción del otro genera.

Figura 12



Fuente: Archivo Equipo de Investigación.

Aperturas para continuar

A través de los apartados anteriores hemos expuesto nuestros hallazgos e interpretaciones buscando dar respuesta a los objetivos planteados; tras este ejercicio consideramos que es más coherente compartir algunos interrogantes emergentes que cualquier tipo de conclusión, esto con el fin de instaurar aperturas, a modo de posibilidades de continuidad. La primera de ellas tiene que ver con cómo seguir problematizando la(s) comunidad(es) del *jam*, lo que sin duda se conecta con ese último tipo de comunidad que planteamos, comunidad del conflicto.

Así, resulta pertinente preguntarse acerca de los conflictos que esta comunidad ha albergado o podría llegar a albergar y, en la misma dirección, la manera en que estos son gestionados. Consideramos importante también que el rigor de este ejercicio reflexivo y de problematización supere el límite del Equipo de Investigación, pasando a ser una cuestión colectiva. Posiblemente, esto implica dar un paso atrás para regresar al carácter de inoperancia del espacio, sin que esto le reste profundidad o posibilidades de generar conocimiento, pero cuyo valor no se restrinja a la utilidad académica, sino a su injerencia en la reorganización del campo de lo sensible y la manera en que nos relacionamos como humanos.

Otra apertura tiene que ver con los conceptos de libertad y responsabilidad, el primero por su grado de recurrencia en las respuestas recogidas, el segundo por su ausencia. La libertad parecía ser entendida como el poder hacer o sentirse en la capacidad de hacer sin restricción o juicio externo. Sin embargo, esa percepción no incluye o, por lo menos, no se concentra necesariamente en la conciencia de espacio compartido y, por tanto, de límite a partir del encuentro con el otro. Por lo mismo, sería valioso entender si ese sentido de libertad contempla la otredad y si aquel que se siente libre también se siente en condición de procurar libertad o si simplemente se trata de una libertad individual en consonancia con las lógicas capitalistas, lo que explicaría la ausencia de responsabilidad. Entre los integrantes del Equipo de Investigación, no obstante, la palabra responsabilidad sí aparecía de modo constante, pues como ya mencionamos, nos encargábamos de organizar las sesiones.

La tercera apertura, se relaciona con el contexto sociocultural de los participantes y su influencia en la concepción de la comunidad en general y la comunidad del *jam*. Si bien

contemplamos una encuesta que, entre otros aspectos, indagaba en su condición socioeconómica, su orientación sexual y su filiación a determinado sector social, estimar la manera en que se efectúa ese influjo, en el que la variabilidad es decisiva, constituye una labor aún por realizar.

Igualmente, en relación con este aspecto contextual, consideramos importante continuar la búsqueda de referentes que aborden el concepto de comunidad, no solo desde una perspectiva teórica-académica masculina y europea, sino acudir a miradas feministas, de pensadoras latinoamericanas o del sur global, personas que articulen sus prácticas a espacios menos institucionalizados y de un carácter más comunitario. Hacerlo nos permitiría equilibrar este acervo y darle un mayor peso crítico histórico y político a la investigación. Sin irnos muy lejos, los pueblos originarios de América desde su cosmovisión y sus procesos de resistencia, pueden enriquecer y complejizar la noción de comunidad y el ejercicio reflexivo ya mencionado. Lo anterior en aras de complejizar la operación cíclica ya mencionada donde las preguntas y reflexiones, surgidas tanto en el espacio del *jam*, la práctica y el estudio teórico, se contaminan y nutren recíprocamente, evidenciando una serie de implicaciones que abarcan y relacionan las esferas sociales, políticas, éticas y estéticas de modo más agudo.

Por último, reiterando algunas de las ideas ya expuestas, encontramos que no existiría ninguna posibilidad de continuidad si esta no fuera deseada, si no hubiera una motivación genuina por permanecer en la práctica, lo que en este caso tiene que ver tanto con la afectividad como con la convicción de que algo valioso se gesta en este tipo de espacios, en los que las relaciones que allí emergen burlan las lógicas de producción capitalista y que vinculan de manera tangible las esferas de lo ético y lo estético. El *jam* se concibe como un laboratorio de composición coreográfica expandida, donde el cuerpo y el movimiento son entendidos más allá de su fisicidad para desplazarse al campo de lo social, de las relaciones humanas.

Figura 13



Fuente: Archivo Equipo de Investigación.

Referencias

- Arriaza, Víctor. “La cultura de las jam sessions”. Universidad Da Vinci de Guatemala. Blog. <https://udv.edu.gt/?p=1223>
- Banes, Sally. *Terpsichore in sneakers: Post-modern dance*. Boston: Wesleyan University Press. 1987.
- Bardet, Marie. *Pensar con mover: Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus. 2012.
- Bauman, Zigmunt. *Comunidad: En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI. 2006.
- Buckwalter, Melida. *Composing while dancing: An improviser’s companion*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. 2010.
- Caro, Sofía. (1) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024. <https://on.soundcloud.com/2fJn3yhmHyqChZbk9>
- Cerqueira da Silva, João. *Reflections on Improvisation, Choreography And Risk-taking In Advanced Capitalism*. Kinesis 8. Helsinki: University of the Arts Helsinki, Theatre Academy. 2017.
- Esposito, Roberto. *Communitas: Origen y destino de la comunidad*. Madrid: Amorrortu.2012.
- Foster, Susan. Take by surprise: Improvisation in Dance and Mind. *Taken by surprise: A dance improvisation reader*. David Gere y Ann C.Albright, editores. Middletown: Wesleyan University Press. 2003. Impreso.
- Gere, David y Albright, Ann C. *Taken by surprise: A dance improvisation reader*. Wesleyan University Press. 2003.
- Goldman, Danielle. *I want to be ready.: Improvised dance as a practice of freedom*. Ann Arbor: The University of Michigan Press. 2010.
- Gómez, Sofía. (1) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024. <https://on.soundcloud.com/cWeS9bMTQHfwopFD8>
- . (2) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024. <https://on.soundcloud.com/dPFJUN7ja4hCiwAT8>
- . (3) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024. <https://on.soundcloud.com/NabUWkxRqWmYWxpE7>
- Jara, Oscar. *La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos políticos*. Bogotá: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Human. 2018.
- López, Gabriela. (1) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024. <https://on.soundcloud.com/vya1Qx5nJTPxHG9J6>
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Santiago: Universidad de Arte y Ciencias Sociales. 2000.
- Olaya, Laura. (1) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024. <https://on.soundcloud.com/NRVepkatbPNo9Grs7>
- . (2) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024. <https://on.soundcloud.com/TiZw8kdrHhZRQFrLA>
- Rodríguez, Sebastián. (1) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024. <https://on.soundcloud.com/t6Z16Sevmk1kbTP29>
- Romero, Daniela. (1) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024.

<https://on.soundcloud.com/FdVBTenYVDBAxwSV9>

---. (2) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024.

<https://on.soundcloud.com/wxaY1XQ36WQ6aY7e6>

Singer, Mariela. “El surgimiento del contact improvisation en el laboratorio estético-político de los años 60 y 70”. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. vol.12, no.2, 2022, pp. e111163. <https://seer.ufrgs.br/presenca>

Skliar, Carlos y Larrosa, Jorge. *Experiencia y alteridad en educación*. Rosario: Homo Sapiens. 2009.

Villamil, Juan Esteban. (1) Entrevistas Equipo de Investigación. SoundCloud. 20 marzo 2024.

<https://on.soundcloud.com/MgQkQGkk7KbXKrVeA>

Recibido: 7 de mayo de 2024
Aceptado: 11 de noviembre de 2024