

RITMOS DE RESISTENCIA: LA DANZA COMO VOZ EN COMUNA 23

RHYTHMS OF RESISTANCE: DANCE AS A VOICE IN COMUNA 23

RITMOS DE RESISTÊNCIA: A DANÇA COMO UMA VOZ NA COMUNA 23

Elkin Rubiano

Doctor en Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia
Profesor de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia
elkin.rubiano@utadeo.edu.co | <https://orcid.org/0000-0001-6170-0287>

Fecha de recepción: 9 de mayo de 2024

Fecha de aceptación: 4 de julio de 2024

Disponible en línea: 25 de julio de 2024

Sugerencia de citación: Rubiano, E. (2024).

Ritmos de resistencia: la danza como voz en *Comuna 23*. *Razón Crítica*, 17, 1-14. <https://doi.org/10.21789/25007807.2113>

Resumen

El artículo analiza *Comuna 23*, una obra coreográfica del Movimiento en Colectivo (MEC), destacando su importancia en la representación y transformación social a través del arte. La pieza utiliza la danza como medio para explorar y expresar las vivencias y desafíos de una localidad imaginaria que simboliza la realidad social y cultural de Cali. Se enfoca en cómo la danza, entrelazada con temas de identidad y resistencia, se convierte en un lenguaje poderoso para la expresión y el cambio social. La obra es un reflejo de la vida urbana en Cali, revelando las tensiones y esperanzas de sus habitantes. La danza, como acto de rebeldía y deriva, permite a los bailarines y al público conectar con experiencias personales y colectivas, desafiando las estructuras sociales existentes. El análisis destaca la relevancia de *Comuna 23* en el contexto cultural caleño y su contribución a la discusión sobre la función del arte en la sociedad.

Palabras clave: danza contemporánea; creación colectiva; danzas urbanas; crítica social; situacionismo; ciencias sociales.

Abstract

This article analyzes *Comuna 23*, a choreographic piece from Movimiento en Colectivo (MEC) and highlights its importance in representing and transforming society through art. The piece uses dance as a medium to explore and express the experiences and challenges of an imaginary location that symbolizes the social and cultural reality of Cali. The article focuses on how dance, intertwined with matters of identity and resistance, becomes a powerful language for expression and social change. The work is a reflection of urban life in Cali and reveals the tensions and hopes of its inhabitants. Dance, as an act of rebellion and drift, allows the dancers and the public to connect with personal and collective experiences, challenging existing social structures. This analysis highlights the relevance of *Comuna 23* in the contemporary cultural context and its contribution to the discussion about the function of art in society.

Keywords: Contemporary dance; Collective creation; Urban dances; Social criticism; Situationism; Social sciences.

Resumo

Neste artigo, analisa-se Comuna 23, uma obra coreográfica do Movimiento en Colectivo (MEC), destacando sua importância na representação e na transformação social por meio da arte. A peça usa a dança como um meio para explorar e expressar as experiências e os desafios de uma localidade imaginária que simboliza a realidade social e cultural de Cali. Ela se concentra em como a dança, entrelaçada com temas de identidade e resistência, torna-se uma linguagem poderosa para a expressão e para a mudança social. O trabalho é um reflexo da vida urbana em Cali, revelando as tensões e esperanças de seus habitantes. A dança, como um ato de rebelião e deriva, permite que os dançarinos e o público se conectem com experiências pessoais e coletivas, desafiando as estruturas sociais existentes. A análise destaca a relevância da Comuna 23 no contexto cultural de Cali e sua contribuição para a discussão sobre a função da arte na sociedade.

Palavras-chave: dança contemporânea; criação coletiva; dança urbana; crítica social; situacionismo; ciências sociais.

Introducción

La ciudad de Cali, inmersa en un crisol de ritmos y movimientos, se identifica como un epicentro cultural donde el arte y la vida cotidiana se entrelazan en un diálogo constante. En este contexto urbano y cultural, surge el colectivo Movimiento en Colectivo (MEC), fundado a inicios del año 2017 por Eduard Mar, coreógrafo-bailarín-pedagogo, y Eduardo Cifuentes, actor-bailarín-escritor. MEC es un grupo de investigación y creación que genera espacios de reflexión en torno al cuerpo por medio de las artes escénicas, promoviendo el intercambio entre artistas de diferentes disciplinas. Sus procesos artísticos abordan temas como la homosexualidad, las relaciones personales, la violencia intrafamiliar, el género y la identidad, creando un puente de interlocución entre el arte y las representaciones sociales. En este texto nos proponemos indagar por su última obra, *Comuna 23*, para pensar en las intersecciones entre danza, resistencia y expresión social.

En *Comuna 23* la danza emerge como un acto de rebeldía y expresión. Mediante la deriva, que implica un andar exploratorio, sensible y consciente por la ciudad, la obra despliega una diversidad coreográfica que desafía las narrativas tradicionales asociadas a Cali. En lugar de adherirse a la imagen estereotipada de la “sucursal del cielo”, marcada por la salsa y la fiesta, *Comuna 23* se adentra en los aspectos menos visibles de la vida urbana. La obra revela una ciudad más compleja, marcada por la segregación espacial, la violencia y las luchas sociopolíticas, que a menudo se encuentran ocultas detrás de los ritmos alegres con los que comúnmente se identifica esta ciudad. Este texto busca entender la obra como un microcosmos de la realidad caleña, en la que la danza se convierte en un lenguaje para narrar y transformar la experiencia urbana. La obra explora temas de identidad, resistencia y transformación social, profundizando en las historias y vivencias de los habitantes de la Comuna 23, una comuna imaginaria que representa los retos y esperanzas de un sector de la población caleña. Esta exploración sobre la obra se pone en relación con otras expresiones artísticas de Cali, como las artes visuales, y con los conflictos urbanos, como el estallido social.

Este texto forma parte del proyecto ganador de la convocatoria Cuerpos Emergentes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en convenio con el Ministerio de Ciencia y Tecnología y la Biental Internacional de Danza de Cali (2023). El proceso metodológico se centró en:

1. Observación participante: La presencia en los ensayos y actividades del grupo permitió una comprensión de la dinámica interna y el desarrollo de la obra.

2. Talleres y conceptualización: Se llevaron a cabo talleres enfocados en la exploración del cuerpo y la expresión artística, facilitando el intercambio de ideas y técnicas entre los participantes y los asesores.

3. Asesorías especializadas: Los asesores coreográfico, dramaturgico y conceptual ofrecieron orientación específica, retroalimentando la propuesta artística sin intervenir en la autonomía de la misma. Esta colaboración promovió un ambiente de retroalimentación continua.

4. Interdisciplinariedad: La metodología promovió la integración de diversas disciplinas, lo que permitió una exploración compleja de los temas abordados en la obra. La danza, el teatro y la historia del arte se entrelazaron en el proceso creativo.

En la primera parte del texto se contextualiza el laboratorio del proyecto *Cuerpos Emergentes*; en la segunda parte se exploran los imaginarios y el contexto sociocultural de Cali, proporcionando un marco para comprender la génesis de *Comuna 23* dentro de la dinámica urbana; y la tercera parte se centra en la metodología coreográfica empleada en la obra. Se indica cómo la deriva, una práctica situacionista de exploración urbana, se entrelaza con una diversidad de estilos de danza para reflejar las complejidades de la vida en Cali. Este segmento abordará cómo *Comuna 23* utiliza la danza como un lenguaje para narrar historias de resistencia y transformación, mostrando una Cali más allá de los estereotipos de salsa y fiesta; más allá de esa sobreidentificación, la obra permite imaginar la construcción de nuevas subjetividades y prácticas comunitarias. Se evidencia así el papel de la danza como una herramienta de crítica social y de posibilidad de cambio, mediante la reflexión y la reimaginación de las dinámicas urbanas y culturales de la ciudad.

Modos de hacer

En este apartado se explora el proceso creativo detrás de la obra *Comuna 23* y su conexión con el proyecto *Cuerpos Emergentes*. A través de un enfoque interdisciplinario y colaborativo, se indica cómo el equipo creativo y los bailarines trabajaron para dar vida a una narrativa coreográfica que refleja la diversidad cultural y las complejidades sociales de Cali. En primer lugar, nos ocuparemos del laboratorio creativo que permitió la concepción y desarrollo de *Comuna 23*; en segundo lugar, del proyecto *Cuerpos Emergentes*, el cual proporcionó el marco de formación y apoyo para la realización de obras innovadoras en la región del Pacífico colombiano.

Laboratorio creativo

El proyecto *Comuna 23*, bajo la dirección y coreografía de Eduardo Mar y Eduardo Cifuentes y con Andrea Martínez Gómez en la producción, contó con un equipo creativo diverso y multidisciplinario. La participación de Lobadys Pérez como asesor coreográfico, Johan Velandia en dramaturgia y Elkin Rubiano en la conceptualización contribuyó en el intercambio de ideas con el equipo creativo. Durante un intensivo laboratorio de dos meses, se forjó un espacio dinámico de exploración y diálogo. Las reuniones semanales, en las que se revisaban los avances y se aportaban diversas perspectivas y disciplinas, fortalecieron el proceso creativo. Este enfoque interdisciplinario propicia que la colaboración sea un pilar clave para el desarrollo de proyectos artísticos de trascendencia.

Eduard Mar, codirector de MEC, indica que *Comuna 23* emerge de la diversidad cultural de Cali, una ciudad de múltiples lenguajes que se expresan a través de la danza. La obra amalgama expresiones populares como la salsa y la danza urbana, integrando las sutilezas gestuales que definen la esencia de sus intérpretes. Siete artistas, cada uno aportando su estilo y bagaje único —desde la salsa y el *ballet* hasta el *hip-hop*—, se unen para dar vida a esta narrativa coreográfica. El elenco, compuesto por Carlos Sinesterra, Sharai Posada, Samuel Zabala, Helen Paredes Caicedo, Darlyn Cárdenas Nastudas, Ana Agredo y Kevin Cifuentes, no solo representa la diversidad de estilos, sino que también simboliza la riqueza y el dinamismo cultural de la región. Por otro lado, este elenco no solo aporta e interpreta, sino que, al mismo tiempo, en la dinámica del laboratorio son formados de la mano de profesionales de larga trayectoria en el campo de la danza.

El proyecto, que formó parte de la convocatoria Cuerpos Emergentes, abarcó dos meses de trabajo, en los que tanto el equipo creativo como los bailarines, junto a los asesores en dramaturgia y coreografía, se reunían regularmente vía *streaming* para revisar avances, retroalimentar procesos y fomentar el aprendizaje mutuo. Además, se realizaron dos encuentros presenciales centrados en formación dramática y coreográfica. Este laboratorio creativo se caracterizó por su enfoque interdisciplinario, reafirmando el valor del trabajo colectivo interdisciplinario, permitiendo unificar propuestas dentro de la propia diversidad dancística.

Cuerpos Emergentes

Cuerpos Emergentes fue un proyecto conjunto de varias instituciones, incluyendo la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Gobernación del Valle, junto con otros socios culturales. El proyecto nació a principios de 2023 con la intención de proporcionar formación y oportunidades de creación en la región, con el objetivo de fortalecer y visibilizar la cultura de danza y artes escénicas del Pacífico colombiano. La convocatoria abarcó los departamentos de Chocó, Valle del Cauca, Cauca y Nariño. El enfoque estaba en la creación de obras coreográficas, con el añadido de mentorías y asesorías de expertos. Se ofrecieron tres diplomados especializados en técnicas de creación escénica, gestión de proyectos culturales y *marketing*, todos impartidos virtualmente por profesionales nacionales e internacionales.

A lo largo de 2023, Cuerpos Emergentes trabajó en la capacitación de más de 230 líderes de 78 organizaciones culturales. Los participantes se involucraron en diplomados y mentorías, cubriendo temas desde técnicas innovadoras hasta emprendimiento cultural. Los resultados de estos procesos formativos incluyeron la creación de cinco obras escénicas de gran formato que se presentaron en la Bienal Internacional de Danza de Cali en noviembre de 2023.

Las cinco propuestas coreográficas surgidas del proyecto reflejaron una diversidad y profundidad artística, cada una con su identidad única y enraizada en la rica diversidad cultural del Pacífico colombiano. Desde Cali, el Colectivo MEC y la Fundación Compañía Artística Manglares presentaron obras que exploraron la fusión contemporánea con ritmos tradicionales; mientras que, desde Quibdó, la agrupación Yalumba incorporó elementos de su herencia afrocolombiana en sus coreografías; Pacific Dance, proveniente de Tumaco, destacó por su interpretación de danzas costeras; y la Academia de Danza Patojos Get Down, del Cauca, ofreció una perspectiva dinámica en su puesta en escena. Cada obra, con su estilo distintivo, no solo enriqueció a la Bienal de Cali con perspectiva local, sino que también sirvió como un puente para el intercambio creativo y la expresión de las complejas realidades sociales de sus regiones de origen.

En el proyecto, el trabajo con mentores y coreógrafos jugó un papel fundamental en el desarrollo y enriquecimiento de las cinco propuestas coreográficas. Este proceso de mentoría y colaboración permitió a las compañías y artistas participantes no solo perfeccionar sus habilidades técnicas, sino también profundizar su comprensión del arte de la coreografía y la expresión escénica. Los coreógrafos, quienes fueron seleccionados por su experiencia y relevancia en el ámbito de las artes escénicas, aportaron una variedad de enfoques y estilos. Entre ellos se encontraban expertos en danza afrocolombiana, contemporánea y tradicional, lo que le ofrecía a los participantes una oportunidad de aprender y experimentar con diferentes formas de movimiento y narrativa corporal.

Durante el proceso de mentoría, se puso especial énfasis en la integración de elementos culturales específicos de cada región representada. Esto significó no solo aprender nuevas técnicas de danza, sino también explorar y reinterpretar las tradiciones culturales y las historias de sus comunidades, enriqueciendo así la dimensión narrativa de cada pieza. Además, los mentores y coreógrafos colaboraron estrechamente con los artistas en el proceso creativo, desde la conceptualización inicial hasta el montaje final. Esto permitió a los participantes desarrollar habilidades en la producción escénica, como el diseño de iluminación, el vestuario y la puesta en escena, además de la coreografía en sí. Esta interacción entre mentores, coreógrafos y artistas fortaleció las capacidades técnicas y creativas de los participantes y el intercambio de ideas y experiencias,

fomentando un ambiente de aprendizaje colaborativo y enriquecimiento mutuo. El trabajo con mentores y coreógrafos en Cuerpos Emergentes fue clave para la transformación de las cinco propuestas coreográficas en obras artísticas maduras y arraigadas en sus contextos culturales y sociales específicos.

Modos de ser

Es difícil no asumir la ciudad de Cali como espectáculo: “Y fiesta / Y rumba”, “Cali pachanguero”, “Las caleñas son como las flores / que vestidas van de mil colores”, “No hay cañaduzal que se esté quieto / Y quiere que lo piquen pa’ que se vuelva aguardiente”, “En Cali, mirá / Se sabe gozá”, “Esa negra tiene fama de Colombia a Panamá”, “...del cielo Cali, la sucursal”;¹ y más y más, pero resulta excesivo seguir registrando el espíritu caleño celebrado en tantas canciones de baile. En uno de los encuentros del laboratorio creativo de Cuerpos Emergentes, Andrea Martínez, productora de *Comuna 23*, nos dijo: “En Cali levantás una piedra y aparece un bailarín”. Esta afirmación podría convertirse en el estribillo de una canción, que sumaríamos al listado registrado arriba, porque esto de la piedra solo sucedería en Cali, donde hay mucho más que “bailadores sociales”, como me etiquetó Lobadys Pérez, el asesor coreográfico de *Comuna 23*, al ver uno de mis movimientos cachacos en algún estanco: “Ah, eres un bailarín social”, una etiqueta que divide el mundo del movimiento rítmico en dos grupos: el del bailarín y el del bailarín social. En Cali abunda el primero, la mayoría nos ubicamos en el segundo y otros tantos más en ninguno de los dos: los condenados a la vida sin ritmo, salvo el ritmo vertiginoso de buscar el pan de cada día en medio del bullicio y el desorden de la “sucursal del cielo”. En todo caso, no solo de pan vive el hombre, así que en medio del bullicio de la necesidad puede surgir el movimiento y el canto como exceso, como el triunfo ante lo necesario. Eso es *Comuna 23*, como iremos viendo.

A ras de suelo, sin embargo, es difícil asumir la ciudad de Cali como espectáculo. Unos días antes de llegar a nuestro primer encuentro presencial en el laboratorio de creación, Cali ardía, y no de sabrosura. Una amiga caleña compartió en sus historias de Instagram durante dos noches lo que parecía un río de fuego, en las laderas del norte, divisado desde su ventana:² Cali entonces también es fuego, pero no el celebrado en las canciones que llevan al goce, y si hay espectáculo, es el de la catástrofe. Al espectáculo de la catástrofe se le opone, no obstante, la catástrofe social, que se manifiesta también en el canto. Al infame “Hay sangre en la arena y no es del torero”,³ le responde el “Hay sangre en la arena y esta vez no es del torero / Son cinco chicos que salieron pero nunca volvieron”;⁴ y al “No hay cañaduzal que se esté quieto / Y quiere que lo piquen pa’ que se vuelva aguardiente”, le encontramos la inversión: “Ese monstruo llegó al cañaduzal / Quiso azúcar de la vida y dejó peste con cal”.⁵ A los imaginarios instaurados por el canto es el mismo canto el que responde construyendo otros imaginarios o, más bien, otras memorias: ¿qué hay o qué se esconde detrás de la dulzura del cañaduzal? ¿Por qué lo dulce se torna amargo?

Tal vez la tensión entre la catástrofe y el espectáculo se encuentra en uno de los mitos fundacionales de la vanguardia caleña: Caliwood y su famoso “El país se derrumba y nosotros de rumba”.⁶ Un péndulo que va

¹ En orden, estas son las canciones de donde provienen las citas: *Cali ají*, Grupo Niche (1990); *Cali pachanguero*, Grupo Niche (1984); *Las caleñas son como las flores*, Piper Pimienta (1975); *Cali ají*, Grupo Niche (1990); *Oiga, mire, vea*, Guayacán Orquesta (1990); *Amparo arrebatado*, Richie Ray y Bobby Cruz (1970); *Cali pachanguero*, Grupo Niche (1984).

² “En las últimas dos semanas registraron graves conflagraciones forestales. **Hasta el fin de semana pasado, más de 60 bomberos estuvieron luchando durante 24 horas contra un voraz incendio forestal en inmediaciones de la vía que comunica a Yumbo con La Cumbre, municipios en el Valle del Cauca**” (Bohórquez, 2023, párr. 12).

³ *Torero*, Guayacán Orquesta (1993).

⁴ *¿Quién los mató?*, Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play & Junior Jein (2020): <https://youtu.be/i7vBVvvhBY?si=QvyPpwcjHCEneofS>.

⁵ *¿Quién los mató?*, Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play & Junior Jein (2020). La canción es un homenaje a los cinco niños masacrados en un cañaduzal del sector Llano Verde en Cali el 11 de agosto de 2020. Al respecto, véase Bohórquez (2020).

⁶ Caliwood, también conocido como el Grupo de Cali, fue un colectivo conformado por jóvenes que se dedicaban, entre otras actividades, a la realización cinematográfica, dejando una huella indeleble en la ciudad durante la década

desde la creación hasta la muerte. El 20 de agosto de 2023 apareció este titular en el diario *El País*: “Lisandro Vallecilla, músico del grupo Canalón de Timbiquí, fue asesinado en remate del Petronio Álvarez en Ciudad Córdoba”.⁷ De nuevo: en medio del espectáculo, la catástrofe. Desde luego, no consigno esto con el tono de una predestinación, más bien con la angustia de querer saber qué nos ha llevado hasta allá o cómo esto podría transformarse.

Más que un destino, interesa preguntarse por las posibilidades de la transformación, incluso de manera utópica, como se plantea en *Comuna 23*, una comuna que no existe, pues Cali cuenta con 22. La Comuna 23 como οὐ (“no”) y τόπος (“lugar”), como un “no-lugar” o un “no hay tal lugar” —pero valdría la pena que lo hubiera—, un lugar distinto a los otros no-lugares, como Caliwood, cuyas resonancias siguen teniendo eco hasta el día de hoy. El 9 de septiembre de 2023 se lanzó en Lugar a Dudas (Cali) el libro del artista caleño Johan Samboni *Yo podría estar en la calle robando pero estoy haciendo artes*, lanzado, en primer lugar, en Los Ángeles, California, por Calipso Press. La editora señaló:

Presentar este libro en Los Ángeles, y ver que gente que no tenía relación con Colombia, que no entendía mucho de los sintagmas visuales (...) a ellos este libro les hablaba de su propia identidad. Era muy interesante que una persona en Cali, que nunca ha estado en Los Ángeles, que ni siquiera puede ir a Los Ángeles a presentar este libro, está enseñándole algo a alguien, a esa persona que vive allá. Es muy interesante que yo ayer me enteré de que una de las imágenes que aparece en el libro es una imagen de Los Ángeles, cuando yo creía que era una de Cali. Yo le contaba a la gente de Los Ángeles que esa imagen era de Cali, cuando en realidad les estaba mintiendo. (Lugar a Dudas y Calipso Press, 2023)

Cali en Los Ángeles, a partir de una imagen que se cree que es de Cali, pero es de Los Ángeles... Esta creación es una actualización de Caliwood: producir imágenes propias, arraigadas al territorio, pero de manera desterritorializada. El set de Samboni para el cuadro referenciado es tomado de un videojuego que muestra unas manifestaciones por un crimen de odio racial en Los Ángeles (imagen 1). Si estas ciudades se confunden en la pura visualidad es porque la precariedad, el odio, la exclusión y la pobreza son de alguna manera semejantes en ambos lados del Pacífico. En uno de sus eslóganes pintados en cuadros, dice Johan Samboni: “SEÑORX USTED QUE ES CURADORX CUREME ESTA HERIDA COLONIAL” (imagen 2), herida que va de Los Ángeles a Cali y viceversa. Esta es una nueva generación de Caliwood, más vinculada a la catástrofe que al espectáculo.

de los 70. Una de sus consignas más emblemáticas de aquellos años fue: “El país se desmorona y nosotros de rumba”, encapsulando el espíritu de este grupo que surgió en medio de la creación, las drogas, el rock y la salsa. El lugar que congregó a este grupo fue Ciudad Solar, entre cuyas figuras se encontraban Andrés Caicedo, Carlos Mayolo, Luis Ospina, Migué Hernández, entre otros (González, 2021).

⁷ “La alegría del Petronio Álvarez, fue opacada en la madrugada de este domingo, 20 de agosto, luego de que se confirmará la vil muerte de Lisandro Vallecilla, integrante del Grupo Canalón de Timbiquí, tras una fuerte riña que terminó en tiroteo en el tradicional remate del Festival que se realiza en el barrio Ciudad Córdoba, en el oriente de Cali” (El País, 2023, párr. 1).

Imagen 1. Disturbios LA 1992.



Nota. Cortesía de Johan Samboni.

Imagen 2. Decuradores y Curanderos.



Nota. Cortesía de Johan Samboni.

No hay que olvidar que Cali fue el epicentro del estallido social en Colombia en 2021. Allí se imaginó un *oú* (“no”) y *τόπος* (“lugar”) al transfigurar el espacio y el tiempo, al convertir lugares como “Puerto Rellena” en “Puerto Resistencia” y la “Loma de la Cruz” en la “Loma de la Dignidad”. Tácticas de inversión producidas para forjar nuevos significados, con el propósito de convocar y unir a una futura comunidad tanto en el plano simbólico como en el material. La huella material que queda del estallido social en Cali es diametralmente opuesta al imaginario del “Y fiesta / Y rumba”: al *derribamiento* del monumento a Sebastián de Belalcázar (símbolo tradicional de la ciudad) se le opone el *levantamiento* de uno nuevo en un sector popular de la ciudad, el Monumento a la Resistencia (imagen 3), que se ha convertido en símbolo de lucha y lugar de “peregrinación” en la ciudad. En este contexto, resulta extraño cantar “...del cielo Cali, la sucursal”.

Imagen 3. Monumento a la Resistencia.



Nota. Cortesía de Elkin Rubiano.

Nuevas subjetividades

Imagen 4. Bailarines de Comuna 23.



Nota. Cortesía de MEC.

La ciudad es un escenario, un espectáculo que se despliega entre luces brillantes y sombras profundas. La realidad de Cali, a diferencia de la imagen festiva que nos susurran las canciones, se desvela como un lugar marcado por las exclusiones sociales, el racismo y la segregación.⁸ Es en este contexto caótico y desafiante que emerge la necesidad de construir nuevas subjetividades, en las que la solidaridad y el amor se erijan como dimensiones utópicas capaces de contraponerse a la violencia urbana. Entender la danza, para decirlo con De Certeau (1996), como una práctica artística que pone en juego una táctica de resistencia en contra de las estrategias de dominación de la ciudad.

La deriva, práctica del andar en la ciudad propuesta por el situacionismo⁹, se presenta como una herramienta poética para explorar un territorio (imagen 4). La deriva invita a abandonar los caminos trazados, a perderse intencionalmente en el tejido urbano, descubriendo rincones olvidados y conectando con la ciudad

⁸ En un informe de 2022 se indicó lo siguiente: En Cali la segregación espacial ha limitado el acceso de la población afrocolombiana a recursos económicos y bienestar. Durante el paro nacional de 2021, exacerbado por la pandemia, la ciudad se convirtió en un epicentro de violencia, con prácticas racistas agudizadas. De los 488 casos de violencia registrados, el 53,1 % fueron atribuidos a la policía, afectando principalmente a jóvenes y a la población afrocolombiana. Estos incidentes se concentraron en áreas de baja estratificación socioeconómica y alta población afrocolombiana. Se observa una relación entre las violaciones a los derechos humanos y la segregación espacial racista y clasista. Además, se reportaron casos de violencia racista y sexista, desplazamientos forzados, y revictimización de afrocolombianos previamente desplazados por conflictos armados. Los impactos de estas violencias en la población afrocolombiana son significativos y variados, afectando aspectos psicológicos, físicos, económicos y colectivos, y requieren atención urgente, especialmente para abordar los traumas causados por la violencia policial y el racismo (Raza e Igualdad, 2022).

⁹ La deriva implica vagar sin rumbo fijo por una zona seleccionada para su análisis. Durante este paseo o vagabundeo sin itinerario ni objetivo, el individuo se sumerge en sus emociones y sentidos, utilizando su experiencia y sensaciones para mapear psicológicamente el entorno urbano. Sin embargo, no se puede considerar un simple paseo cotidiano o una tarea rutinaria como ir al supermercado o a la escuela. Requiere una atención consciente al espacio circundante, permitiendo que las emociones delimiten los lugares de manera literal en el mapa mental de quien pone este modo de andar en práctica.

de una manera más auténtica. Es un acto de resistencia contra la rigidez de las estructuras impuestas, una insubordinación que busca desentrañar las capas invisibles de la realidad urbana.

En este contexto, la obra *Comuna 23* del colectivo MEC se revela como una manifestación de resistencia y una exploración de las complejidades de la vida urbana. El relato coreográfico va más allá de la superficie, adentrándose en las historias cotidianas de la Comuna 23 de Cali, donde la danza se convierte en un lenguaje que expresa la realidad, la desesperación y, al mismo tiempo, la esperanza. La deriva es el método de creación llevado a cabo por el colectivo: andar la ciudad a contracorriente del imaginario del goce unido a la salsa, en el flujo inverso de la sobreidentificación del “Cali pachanguero”, pues el arte, en sentido estricto, no es una herramienta para la construcción de la marca-ciudad (lo que hace el dispositivo publicitario). Como dispositivo artístico, la danza puede construir contradiscursos de ciudad que permitan imaginar los intercambios sociales de manera diferente. Esa es, en principio, la declaración de *Comuna 23*.

La obra inicia con una versión ralentizada de la canción *Sin Sentimientos*¹⁰ del Grupo Niche, marcando el comienzo de un viaje a través de las emociones y la realidad social de Cali. En el escenario, bajo una luz focalizada, emergen los habitantes de la Comuna 23 mientras la música suena distorsionada, creando una atmósfera de intensidad y extrañeza. La música evoluciona hacia una cadencia maquina y repetitiva, un reflejo de la vida urbana rutinizada. Los bailarines se dispersan por el escenario, realizando movimientos amplios, desafiando al público con miradas burlonas, pero empoderados y confiados (imagen 5). En este acto, se destaca la individualidad y la colectividad: los siete bailarines, a pesar de sus orígenes y estilos diferentes, se unen en un ritmo común, dando cuenta de la diversidad y la unidad de manera simultánea.

Imagen 5. Estreno de *Comuna 23*.



Nota. Cortesía de MEC.

La obra continúa con solos profundamente simbólicos. El primero es el de Kevin, quien a través de su cuerpo tensionado lucha contra los golpes del ritmo, encarnando el control y la restricción; su danza se acompaña de voces que repiten, una y otra vez, “con la premura de los que no tienen tiempo”: la vida de la urgencia y de la necesidad de los que no tienen tiempo para vivir, gozar, contemplar y jugar. Samuel toma el

¹⁰ “Es que tú no sabes para qué sirven / Los sentimientos de otra persona / Tú no sabes de eso, pa' qué sirve eso / Tú no sabes querer”, Grupo Niche (1990).

escenario después, con un solo que explora las ventajas de ser invisible en una ciudad hostil, ofreciendo una perspectiva diferente sobre la invisibilidad y la supervivencia urbana. Un punto clave de la obra es el *lip sync* que se hace con el voceo de los vendedores ambulantes de Cali, representando la lucha diaria por el sustento en un ambiente hostil. Este segmento transita de lo cotidiano a lo carnavalesco, destacando la resistencia y la creatividad en medio de la adversidad.

Helen presenta un solo lleno de rabia contenida, *performando* la resistencia contra las formas de dominio y opresión; su danza es un acto de liberación y victoria, culminando en el gesto triunfal de levantar el brazo. La obra avanza con una danza colectiva que celebra la exuberancia tropical de Cali, destacando las frutas y la alegría en medio del desastre de la ciudad. Ana, enfocada en la salsa, encapsula la identidad de Cali, mostrando la pasión y el agotamiento de la rumba (imagen 6). El solo de Darlyng se centra en la resiliencia: caer y levantarse, un esfuerzo por alcanzar lo inalcanzable, presentado mediante el apoyo mutuo y la potencia colectiva de la comunidad, en la que palmas, hombros, brazos y cabezas elevan al que estaba caído (imagen 7).

Imagen 6. Solo de Ana.



Nota. Cortesía de MEC.

Imagen 7. Solo de Darlyng.



Nota. Cortesía de MEC.

El solo de Sharay introduce la libertad y la esperanza, conectando con el futuro y la utopía de encontrar un hogar, un nicho de seguridad y comunidad. Este acto culmina en un conjunto de bailarines renaciendo en un mundo nuevo, arrullados por una canción de cuna, símbolo de inocencia y renovación: niños que se abren al mundo por venir. Finalmente, el solo de Carlos encapsula el espíritu de *Comuna 23*: a través de su danza, que fluye con una mezcla de gracia y determinación, Carlos presenta la construcción y el vuelo hacia un futuro mejor; sus movimientos, que parecen remar y volar, encarnan el esfuerzo constante y la aspiración a alcanzar horizontes más altos. Este acto final es una metáfora poderosa del viaje colectivo hacia un mañana mejor, donde la comunidad se une para construir y soñar juntos (imagen 8).

Imagen 8. Escena final de *Comuna 23*.



Nota. Cortesía de MEC.

Comuna 23, como utopía, es un acto de resistencia que desentraña las complejidades de la vida urbana. Los cuerpos de los bailarines cuentan historias silenciosas y poéticas e invitan a reflexionar sobre la humanidad, la empatía y la esperanza en medio del caos, construyendo así nuevas subjetividades que desafíen las exclusiones sociales y abracen la solidaridad como un principio fundamental. En este escenario, la solidaridad y el amor al prójimo emergen como dimensiones utópicas capaces de transformar la ciudad y resistir ante la catástrofe social. La danza, como lenguaje universal, se convierte en la herramienta que da voz a las historias silenciadas y que invita a imaginar un futuro donde la Comuna 23 sea un espacio de encuentro, resistencia y esperanza.

Conclusión

Comuna 23, como obra coreográfica, es un catalizador para la reflexión y el diálogo sobre la realidad social de Cali. A través de la integración de movimientos de danza contemporánea con elementos de la salsa y otros ritmos urbanos, la obra escenifica la diversidad cultural de la ciudad y subraya el papel del arte como un medio para la transformación social. La danza, en este contexto, actúa no solo como expresión estética, sino también como una herramienta de crítica social, ofreciendo nuevas perspectivas sobre temas como la segregación, la violencia y la resistencia.

La obra se caracteriza por su capacidad de imaginar nuevas subjetividades y contranarrativas urbanas, desafiando las visiones tradicionales y estereotipadas de Cali. A través de la representación coreográfica de las experiencias y luchas de los habitantes de la Comuna 23, la obra propicia una mayor empatía y comprensión de las complejidades de la vida urbana.

Referencias

Fonografía

- Grupo Niche. (1984). Cali pachanguero [canción]. En *No hay quinto malo*. Internacional Réconds.
- Grupo Niche. (1990a). Cali ají [canción]. En *Lo mejor*. Sony Tropical.
- Grupo Niche. (1990b). Sin sentimientos [canción]. En *Lo mejor*. Sony Tropical.
- Guayacán Orquesta. (1990). Oiga, mire, vea [canción]. En *Oiga, mire, vea*. FM Discos.
- Guayacán Orquesta. (1993). Torero [canción]. En *Con el corazón abierto*. FM Entretenimiento.
- Hendrix, B., Góngora, N., Play, A. y Jein, J. (2020). ¿Quién los mató? [canción]. <https://youtu.be/i7vBVvvHBY?si=QvyPpwcjHCEneEoFS>
- Pimienta, P. (1975). Las caleñas son como las flores [canción]. En Latin Brothers & Piper Pimienta. Discos Fuentes.
- Ray, R. y Cruz, B. (1970). Amparo arrebató [canción]. En *Aguzate*. Fania Réconds.

Bibliografía

- Bohórquez Ramírez, C. (2020, 31 de agosto). Reconstrucción paso a paso de la masacre de Llano Verde, según la Fiscalía. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/colombia/cali/masacre-de-llano-verde-reconstruccion-paso-a-paso-de-como-ocurrio-la-masacre-noticias-de-hoy-534478>

Bohórquez Ramírez, C. (2023, 21 de septiembre). Voraz incendio en Cali fue controlado después de 12 horas de actividad. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/colombia/cali/voraz-incendio-devora-otra-montana-en-la-ladera-de-cali-808499>

De Certeau, M. (1996). *La Invención de lo Cotidiano. 1 Artes de Hacer*. Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente y Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

El País. (2023, 20 de agosto). Lisandro Vallecilla, músico del grupo Canalón de Timbiquí, fue asesinado en remate del Petronio Álvarez en Ciudad Córdoba. *El País*. <https://www.elpais.com.co/cali/urgente-lisandro-vallecilla-musico-del-grupo-canalon-de-timbiqui-fue-asesinado-en-remate-del-petronio-alvarez-en-ciudad-cordoba-2057.html>

González, M. (2021, 28 de septiembre). *Sobre y en Ciudad Solar*. Ventana del Cine. <https://ventanadelcine.blogspot.com/2021/09/sobre-y-en-ciudad-solar.html>

Lugar a Dudas y Calipso Press [@lugaradudas y @calipsopress]. (2023, 09 de septiembre). Lanzamiento del libro “Yo podría estar robando pero estoy haciendo artes” de @johan_samboni_ y @calipsopress [video]. Instagram. https://www.instagram.com/tv/Cw_WOq1MvJe/?igsh=MXhobXNwYmFkYWQoaQ%3D%3D

Raza e Igualdad. (2022). *Las huellas del racismo: voces de las personas excluidas y violencia estructural dentro y fuera del estallido social en Cali*. <https://raceandequality.org/wp-content/uploads/2022/04/Informe-Huellas-del-Racismo-.pdf#page52>