

XVIII Aniversario de Contradanza Un compromiso de trabajo

Esperanza Escamilla *

Hace 18 años nació Contradanza. Su recorrido, si bien a veces accidentado, ha mostrado una coherencia estética y ética a lo largo de este camino. Contradanza surgió en los años ochenta, momento cumbre en la historia de la danza contemporánea mexicana, y se conformó como grupo de ruptura del lenguaje de movimiento excesivamente codificado por los parámetros "grahanianos".

Cecilia Appleton, Norma Batista, Raúl Parrao y Laura Rocha fueron los fundadores de Contradanza. Cuatro jóvenes que unieron sus inquietudes, sus preguntas y experiencias sobre la danza para dar forma a lo que, en poco tiempo, se constituiría como uno de los más sólidos grupos de danza contemporánea. Desde su punto de vista y su partida, sus integrantes conformaron, mediante la experimentación coreográfica y su compromiso con una nueva danza contemporánea mexicana, un espacio vital para bailarines, coreógrafos y espectadores.

Contradanza forma parte del movimiento renovador de la danza contemporánea conocido generalmente como el "movimiento de los grupos independientes" y cuya importancia, 20 años después, continúa siendo determinante.

Al igual que la mayoría de los grupos independientes, buscó ampliar su público y para esto trascendió los espacios habituales de la danza y se lanzó a la calle, a las plazas, a los cabarets, a todo espacio en el que se pudiera dan-

zar. Esta apuesta generó una nueva concepción coreográfica que dotó de forma y contenido fresco a la danza, además de alterar, en particular, la relación bailarín-espectador, lo cual suscitó una forma novedosa de diálogo. Los Encuentros Callejeros de Danza Contemporánea fueron, sin duda, los mejores ejemplos de esta nueva expresión.

De los cuatro miembros fundadores, sólo Cecilia Appleton permanece en la agrupación. Los demás siguieron su propio camino, pero ya habían contribuido con los cimientos que permitieron que el trabajo no se interrumpiera. A partir de este bagaje, y con el inquebrantable propósito de Cecilia, hoy, después de todo este tiempo, la compañía se prepara a celebrar sus 18 años de vida y con ello rendir homenaje a todos los bailarines y bailarinas que han pasado por el

grupo y que lo han fortalecido con su participación.

Contradanza no sólo es una referencia necesaria para analizar la danza contemporánea mexicana, sino también un ejemplo permanente de la revaloración de la tradición dancística, de la apuesta coreográfica, de la íntima relación de creador-espectador y de la influencia recíproca entre arte y sociedad. Contradanza es un fuerte pilar del movimiento dancístico mexicano. Como todos los grupos independientes que han logrado alcanzar la mayoría de edad, la agrupación ha tenido que sortear las vicisitudes del paso del tiempo, aprendiendo y ajustándose a las nuevas realidades sociales y artísticas.

Lo que en un principio fue una agrupación de dirección colectiva, acorde con el movimiento que se daba en el país en esos años, hoy es una compa-



Foto: Ricardo Ramírez Arriola

* Bailarina de concierto y maestra de danza clásica y moderna en la Academia de la Danza Mexicana del INBA

ña con una sola cabeza: Cecilia Appleton, que además de dirigir el grupo es bailarina, coreógrafa, maestra e integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Cecilia es una coreógrafa inquieta que no sólo trabaja con bailarines sino que se adentra en el trabajo de los actores, con cuerpos no entrenados en el rigor de la danza académica. Su recorrido por la danza reviste un trabajo minucioso, intimista, explosivo; en cada una de sus obras como coreógrafa y bailarina aflora su fidelidad al compromiso, adquirido hace 18 años, de proseguir siempre en el camino del "que-hacer coreográfico, experimentando en el lenguaje de la expresión dancística tanto en fondo como en forma".

EE: *Cecilia, platicanos cómo fueron los inicios de Contradanza.*

CA: Contradanza se inicia en agosto de 1983. Los cuatro fundadores, Laura Rocha, Norma Batista, Raúl Parrao y yo funcionábamos como dirección colectiva; la agrupación surge de un equipo de trabajo en el que todos tenemos la misma edad, intereses comunes muy determinados por la generación y especialmente estudios similares. Laura, Norma y yo veníamos de la Academia de la Danza y de CESUCO compartiendo elementos muy particulares. De hecho, cuando empezamos a querer romper con algunos lineamientos grahanianos, era porque veníamos de una carrera eterna de Graham. No es que estuviéramos en desacuerdo con la técnica, sino que nos urgía encontrar nuestro propio movimiento.

El primer grupo duró alrededor de cuatro años. Raúl fue el primero en salir. Después entraron Lucrecia Infante, Diana Appleton, Raymundo Becerril, que ingresan cuando todavía estaba el primer equipo. Hay un momento en el que se encuentran y luego se desfasan. En esta segunda fase se organiza también una agrupación muy fuerte, muy intensa y permanece así unos cuatro o cinco años.



Foto: Roberto Aguilar

EE: *¿Es esta segunda etapa cuando se modifica la estructura del grupo y queda atrás la dirección colectiva?*

CA: Yo creo que en esta segunda fase todavía había un equipo de gente que no me dejaba a mí toda la responsabilidad, porque había un equipo intelectual, organizativo, un equipo artístico. Pero siento que a partir de esta época se perdió la dirección colectiva.

EE: *Si hacemos cuentas, la disolución de la dirección colectiva ocurre alrededor de diez años después de fundado el grupo. Estamos hablando ya de mediados de los años noventa en que tus compañeros están dirigiendo sus propias compañías y tú trabajas con jóvenes bailarines, con tus alumnos. Estás enfrentándote a una generación diferente a la de los años ochenta. ¿No consideras que la concepción de trabajo se ha modificado y la relación del bailarín con la danza se establece de otra manera?*

CA: Bueno, sí. Esa manera de trabajar ya no la he podido volver a recuperar, ya que yo no sé cómo hacíamos antes para estar tan involucrados, para que pudiéramos interesarnos tanto no solamente en los ensayos-funciones (que siento sigue sucediendo ahora), pero realmente era un aparato que me gustaba mucho y que extraño porque era un acto no solamente de comunión, de estar de acuerdo con el otro, sino de reflexión. Siento que ahora hay en el grupo un equipo de bailarines maravillosos y que yo no debo estar inconforme porque me apoyan realmente mucho. De hecho, creo que están en esta constante de ver cómo pueden ayudar en la producción, en

el equilibrio de las mudanzas, estar coordinados con entregas y recepciones de escenografía. No estoy quejándome de esto, ya que hay mucho apoyo, especialmente en el escenario. Me parece interesante que el bailarín se rompa el alma en el escenario por una obra en la que cree, que construye desde su propia vivencia, desde su propia experiencia, aunque la idea surja de mí. Pero esas tertulias que se daban en los ochenta, donde hablábamos de cómo podríamos mejorar la danza, y por qué no conseguir un espacio, de ir a las reuniones, entablar diálogos con otros grupos, escribir sobre la danza, esta otra parte se desvaneció. Pienso que por ahora los jóvenes están muy interesados en ganar dinero por pararse en el escenario.

Ahora, enfrentarme a otra generación también es interesante pero tiene otras vertientes. Te ven como la maestra, con muchos años de experiencia; lo cual es cierto pero a veces quisiera también tener a mi compañero aliado, el que habla a mi lado y dialoga conmigo, el que me habla con una mayor crítica, con crítica positiva. Yo siento que antes en el equipo de trabajo nos reuníamos, nos tomábamos un café o nos pasábamos noches platicando sobre el rumbo que seguíamos, sobre lo que queríamos y lo que sucedía. Pasábamos horas y horas cuestionándonos. Y siento que ahora las preguntas me las tengo que hacer sola y, por supuesto, también las respuestas las tengo que encontrar sola.

EE: *Retomando la relación actual del bailarín con la danza, ¿consideras que ahora ya no existe esa actitud "romántica" de antaño en que se bailaba aunque no se recibiera paga? ¿Ahora es mayor la inquietud de bailar, siempre y cuando se perciba una remuneración?*

CA: Pienso que ésa es la primera inquietud. Por eso, si vivir de la danza es bailar con más de dos o tres coreógrafos, así lo hago. Vivir de la danza

no es sólo eso, pero no todos quieren ser maestros. Yo recuerdo que siempre he vivido de la danza pero siempre he dado clases. Antes, se estaba en diferentes áreas de la danza para poder bailar. Pienso que quizá yo siempre he vivido de la danza en esta otra área de ella que es la docencia, y hay muchas personas que han vivido de la danza trabajando como críticos, investigadores, periodistas, para poder seguir en los escenarios. Creo que esa necesidad estaba dentro de mí, la de ser también esa otra parte. Ahora me parece que el bailarín sólo quiere bailar, pararse en el escenario todas las veces que pueda y que se le pague; por supuesto, esto es correcto pero también puede haber más.

EE: *No poder ofrecer a los bailarines un sueldo estable provoca que no haya permanencia en los grupos y no permite a ellos ni al coreógrafo lograr madurar una obra, ¿cómo afecta esto a tu trabajo?*

CA: Sí, no llega a madurar el lenguaje y de repente, cuando ya empiezo a conocer al otro, a comprender su manera de ver la vida, se pierde... Me entristece y me doy cuenta de que no hay de otra, que desgraciadamente así es, que así se están dando las cosas. No sé si soy conformista o más bien soy realista. Estuve haciendo cuentas de cuántas funciones tenemos con *Camas con historias* y sólo son 22 en un periodo de diez años y han pasado por ella diversos bailarines. A mí se me presenta mucho esta situación ahora que estoy montando para una suplencia y es que, a la hora de enfrentarme a un nuevo bailarín, me enfrento a que determinado movimiento adecuado para el bailarín anterior ya no lo encuentro en el nuevo. Así que tengo que empezar a buscar, rascarle y preguntarme, ¿cómo se mueve? ¿Qué tono de movimiento tiene? ¿Emocionalmente qué pasa con él? No estoy montando la misma obra sino que me enfrento a un nuevo montaje.



Foto: Ricardo Ramírez Arriola

EE: *Aquí se presenta una paradoja, ¿no es cierto? Ya que, por un lado, se busca una mayor permanencia del bailarín en determinado grupo pero, por el otro, se requiere (y para bien del equipo) que el bailarín salga y encuentre otras vivencias, experimente otros lenguajes. ¿Cómo asumes esto en tanto directora y en qué medida es importante para ti?*

CA: Esto me sucede, por ejemplo, con Luis Gabriel Zaragoza, ya que él baila con nosotros, se va por periodos a otros lados, pero Contradanza siempre es su grupo. Yo misma siento esa necesidad, retroalimentarme, porque la dinámica clase-ensayo es muy dura. A veces debes poner un alto para poder incursionar en otro espacio y retroalimentar al grupo también, y no sólo a ti. Creo que en los inicios de Contradanza esto es lo que yo había idealizado.

EE: *En este largo recorrido has transitado diversos caminos, tu lenguaje coreográfico ha ido cambiando ¿En qué medida se ha transformado Cecilia Appleton?*

CA: Sí, estoy completamente de acuerdo: he tenido distintos periodos. Creo que si bien sigo siendo rígida,

me he ido transformando. Por ejemplo, entrar al área onírica, ya no solamente estar viviendo por el exterior sino también en el inconsciente, lo cual a mí no me enseñaron. Antes todo se orientaba a intentar que la danza fuera algo muy palpable, muy tangible. Ante eso ahora me digo: "Imposible". Pero durante mucho tiempo mi lucha estaba ahí. Yo no podía ponerme en contacto con mi Cecilia íntima o con mi Cecilia inconsciente y creo que eso lo he ido transformando. Ahora ya veo en los jóvenes ese perfil: logran ir a otros espacios.

EE: *¿En este proceso, cómo abordas el nuevo lenguaje corporal de los jóvenes?*

CA: Evidentemente, vas a recibir un lenguaje determinado y creo que eso he aprendido. Es cómo ubicar mi lenguaje como uno más ligado al movimiento explosivo o a la contemplación, al hecho minucioso, minimalista de la expresión emocional y por ello parece que estoy brincando tanto. Fernando Maldonado me decía: "¿Maestra, por qué sus coreografías son tan diferentes una de la otra? ¿Por qué no hay un estilo que podamos ubicar, un estilo en usted como en los demás coreógrafos?" Yo le respondía: "Soy muy inquieta. Siempre estoy tratando de saber qué pasaría si utilizo un lenguaje más plástico o más teatral o más ligado a la música". Ahora estoy con muchas ganas de ver el movimiento en su máxima expresión y pienso que lo propicio es que vaya modificando la estética, la línea. Creo que hay un elemento presente, lo cual mencionábamos hace un momento: el dramatismo de mis obras. Lo que pasa es que siempre me estoy haciendo preguntas.

En esta experiencia de 18 años he aprendido mucho. Para mí se vale hacer movimientos lentos y pequeños, pero no debemos olvidar que hay que contrarrestar. No es bueno abusar de una misma categoría: puede haber tanto momentos de filigrana como de

explosiones. En cuanto la "lectura", he de mencionar que durante muchos años me preocupó que el público entendiera. Hasta hace poco tiempo me di cuenta de que existe un público deseoso de conectarse, de ponerse en contacto con lo que dice el otro, pero no quiere entender, al menos no lo que tú quieres que entienda, sino encontrar lo que necesita. En este caso, es reconocer que no hay que ser tan obvio en lo que uno expresa sino dejarse tocar en esa metáfora, en esa forma de ver algo, colocada en la cotidianidad, pero hay que lograr que salga de ella: lo cotidiano tiene que dejar de serlo para volver a ser cotidiano. Es muy interesante, a mí me parece, la urdimbre que he ido tejiendo en estos años en el encuentro con la danza, y reconozco cada vez más en la experiencia la importancia que tiene el hecho de que el bailarín deje de serlo para pasar a ser el personaje y, a partir de ello, establecer una relación diferente. Creo que éstos son mis aprendizajes a través de estos años.

EE: *¿Qué rescatas y qué dejas de lado?*

CA: No sé, no hay otra palabra más que madurez. Quizá es difícil para uno ver su trabajo más maduro, porque siempre lo ve lleno de agujeros, y porque ahí hay mucho que inventar para poder tatarlos. Pero creo que la experiencia, la posibilidad de haber experimentado en el transcurso de estos 18 años diferentes vertientes, distintos elementos, la madurez me permite ahora aplicar un enfoque diferente. Creo que me hubiera gustado disfrutar más. Todavía pienso por qué no soy más juguetona en mis trabajos, no sólo en mis montajes sino con mis compañeros de danza, con mi posibilidad de estar en el escenario. Cuando estoy bailando soy una mujer que

disfruta mucho, pero cuando estoy afuera, como coreógrafa, las funciones son un tormento y pienso que soy un juez muy severo que está todo el tiempo queriendo hallar un ser perfecto que no existe y eso me preocupa. Eso es precisamente lo que quisiera descartar. Pero esa severidad la traigo muy pegada a mí. Pienso que esto es lo que no me gusta: ser tan seria. Algo que me encanta de los jó-

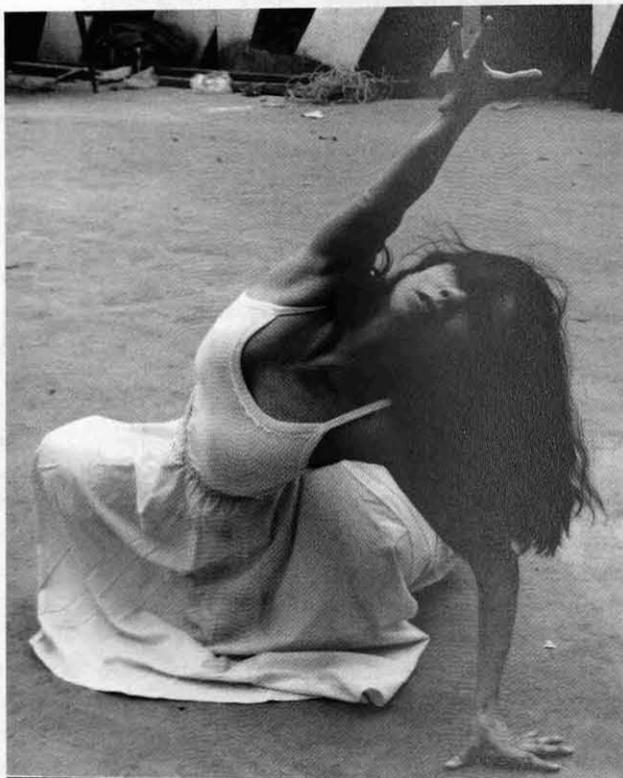


Foto: César Arvizu

venes es que están menos preocupados y eso les da una posibilidad de establecer contacto con su cuerpo en unos lugares que a mí me dan envidia. Si a mí me hubieran enseñado así, yo habría sido una bailarina muy feliz.

EE: *A lo largo de estos años has realizado infinidad de coreografías, pero ¿cuántas obras consideras que has creado?*

CA: He elaborado entre unos 40 o 50 ejercicios coreográficos para Contradanza y creo que solamente son cuatro las que considero "mis obras", lo más logrado, las que realmente me satisfa-

cen: *En el nido de las serpientes; Algunos instantes, algunas mujeres; La ciudad de los engaños y Camas con historias*"

EE: *¿Cómo van a celebrar estos años de trabajo?*

CA: Pensé en un montaje nuevo, una develación de placa y un concurso de fotografía. Convocar este concurso me parece un hecho relevante que nos permitirá, a partir de la fotografía, recuperar esta etapa y especialmente permanecer. El 21 de marzo dió inicio la temporada de ocho funciones en el Teatro de la Danza, que fue precisamente el primer teatro que nos cobijó, allá en 1984. Para mí, los 18 años son muy significativos, porque representan la mayoría de edad de cualquier sujeto —más como grupo independiente de danza.

El camino no ha sido fácil, se han sorteado diversas vicisitudes, y a pesar de los cambios que ha tenido que sufrir su estructura desde su fundación, Contradanza es actualmente uno de los grupos más sólidos de la danza contemporánea mexicana.

Hoy, dieciocho años después, sigue vigente lo que en su primer programa de mano proclamaba el grupo:

Contra-danza es día a día un compromiso de trabajo, a la búsqueda de un público más allá del espectador así como también al interior del mismo, con coreógrafos, bailarines, técnicos, colaboradores, con interés dialéctico, transformador, como la realidad misma. ●