

Imágenes y visiones de Medellín 99

ALBERTO DALLAL

Entrada en materia

La organización y exaltación de los festivales y concentraciones de las actividades dancísticas deben proliferar y apoyarse en América Latina, no sólo porque cada uno de ellos constituye una síntesis del género o géneros convergentes; también porque se intercambian imágenes, proyectos, logros y experiencias que amplían el horizonte y vigorizan la creatividad dancística local y nacional. A diferencia de la opinión generalizada que concede a los críticos asistentes la última palabra y el juicio definitivo sobre las obras que se presentan, la figura del crítico especializado adquiere valor de aprendizaje: observar concentradamente la danza que se "hace" en otros ámbitos, algunos de ellos muy lejanos al transcurrir cotidiano del comentarista, otros novedosos en sus formas de organización estética y capacitación física. En estas celebraciones, por tanto, los vínculos artísticos se estrechan y se intercambian y difunden modos y formas de hacer coreografía y de interpretar danza.

Durante la Tercera Temporada de Danza Contemporánea Medellín 99 fue tal la riqueza de obras, propuestas coreográficas, interpretaciones, técnicas y puntos de vista dancísticos ofrecida en el lapso que va del 13 al 18 de septiembre, que se antoja desgranar poco a poco y por partes tal cúmulo de experiencias visuales y estéticas, el cual, naturalmente, posee asimismo factores sociales apreciables. La ciudad de Medellín y el coordinador general de la Temporada, Peter Palacio, supieron equilibrar eventos, conferencias, espectáculos, al grado de agregar una buena dosis de intelecto: Giora Manor, el crítico israelí, narró los paráme-

tros de su experiencia valorativa de la danza y dedicó una sesión a describir e ilustrar mediante *video* la nueva danza en Israel. El crítico venezolano José Antonio Blasco se refirió a la técnica de la improvisación como herramienta creativa en la danza. Asimismo se dedicó una sesión para analizar algunos puntos teóricos en torno a los elementos de la danza contemporánea.

Sucesión de ritmos e imágenes

La compañía venezolana Danzahoy ofreció *Éxodo*, coreografía de Luz Urdaneta, expositiva serie de imágenes rítmicas y ágiles en torno al tango. Gran reconocimiento de que el tango constituye uno de los ritmos básicos del siglo XX, música que "nació como danza y es, ante todo danza". Llamaron la atención los ágiles intérpretes de la obra: Brixio Bermúdez, Mariana Tamaris, Exequiel Vásquez, Milvia Pacheco, Yanelys Brooks y la propia Luz Urdaneta. En *Éxodo* descubrimos que el proceso de modernización (ampliación, estallamiento) de las artes del espectáculo se ha llevado a cabo más rápidamente que algunas experiencias coreográficas. Los ágiles y a veces misteriosos diseños visuales de Puig-Broquet, al fondo del escenario, enmarcan (repiten) el estado de ánimo de la obra. Forman un todo con las imágenes propias de la coreografía (un banquete visual), algunas tan perfectamente concebidas que parecen prolongarse en el tiempo y en el espacio. Respetan una línea dramática que la coreógrafa rompe *ad libitum* para lograr efectos dancísticos. Los grandes logros de Urdaneta ocurren principalmente en las secuencias (episo-

dios?) centrales, tríos, dúos, cuerpos engarzados, rechazados, de pronto golpeando el suelo, retardando, dosificando gestos, geometrizando enlaces de brazos, piernas, torsos, escaleras de cuerpos, movimientos-tonos que se engrandecen con las ejecuciones... y el tango. Evidente: se trata de uno de los grandes lenguajes musicales y rítmicos del siglo.

Luz Urdaneta ha elaborado una arquitectura coreográfica cuya expresión se manifiesta en varios planos y niveles simultáneamente; ya está en la música (ritmo, tiempo), en el vestuario, en gestos y actitudes, iluminación y transparencias móviles. El homenaje final a Gardel reitera y personaliza un culto que fue desarrollado con amplitud desde el principio. Sabemos que el tango cuenta ahora mucho más en el ánimo de los espectadores que antes de *Éxodo*.

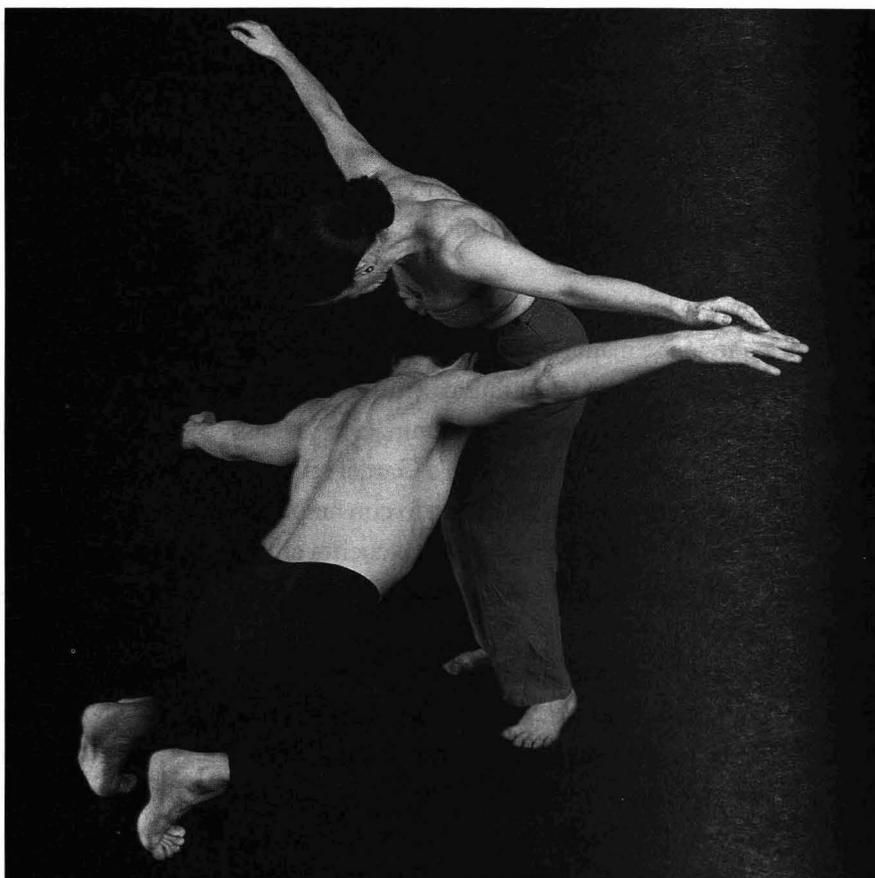
La alemana Christine Brunel ofreció dos solos que diseñó y montó para el notable bailarín colombiano Francisco Cuervo, fino y concentrado intérprete que manifiesta con pleno brillo un nuevo y firme concepto de la danza, también expuesto en las clases magistrales que impartió la Brunel durante la Temporada. Para la realización de los ejercicios de su técnica, la bailarina y coreógrafa se centra en el estudio y exploración de todas y cada una de las partes del cuerpo, por etapas marcadas, dando especial atención a aquellas que permanecen en contacto con el piso, con el suelo, y expandiendo una especie de red mental hacia el espacio. Brunel doma al tiempo. Nada más cierto en sus solos, *Gilles y Francis*, así como en sus ejercicios: la conquista del espacio es una aventura que comienza en el interior, en la cabeza del bailarín. Cuando el cuerpo se halla tendido sobre el piso, la cabeza sube y recorre su única ruta posible azuzada por hombros y brazos. Pero atraviesa planos sucesivos. Ella insiste verbalmente en que el esfuerzo y la energía los opone cada cuerpo que danza o se ejercita a una sustancia parecida a la miel que se halla rodeándolo y que acaba por identificar a los intentos físicos de cada bailarín. Las secuencias de sus ejercicios comienzan por ser mentales y terminan dándole consistencia a ese ámbito que dominan paulatinamente las caderas paralelas, las miradas, las finas evoluciones circulares alrededor de un eje que no puede ser otro que la columna vertebral del bailarín. Así, Brunel y por ende Cuervo dibujan el espacio: hay un cuerpo untado a la atmósfera. Hay movimientos que deben desarrollarse con las piernas y los talones pegados, unidos al piso. La columna vertebral es un collar de perlas, afirman. Durante la clase, por momentos,

los bailarines son árboles, permanecen erectos y derechos mientras sus raíces virtuales reptan por el piso. Cuervo, en el escenario, no se fuerza y aparenta momentos de plena relajación cuando, en pleno dominio de su energía, se levanta y sube, transita con tal vigor que parece que alguien lo empuja o que empuja a alguien. El gran logro de Brunel se corrobora porque el espectador percibe cómo el bailarín se asienta en la atmósfera, se convierte en parte de él, mediante una lucha interior que apenas se manifiesta en los movimientos de la superficie. Lo que equivale a decir que el espectador no registra la danza, sino que forma parte del ejercicio que ella propicia. A diferencia de la técnica de Martha Graham (dominio del cuerpo con tensiones y relajaciones), Brunel establece una especie de juegos sumamente serios que sólo puede realizarse cuando el bailarín al fin se halla a gusto en los elementos de su danza, cuando pasa a formar parte y conforma ese espacio que ahora sí podemos llamar cabalmente espacio. Se disipan las tensiones mediante la mente y esa ¿no es la eterna labor del ser humano sobre el universo? Por tanto, en *Gilles y Francis* cuentan sobre todo la concepción, el detalle, la delicadeza, el dominio de un bailarín específicamente dotado y estructurado. Ambos solos expresan la vitalidad propia del espacio en contacto con movimientos que se van construyendo con todas las leyes de un arte concreto, en una erudita (por humana) e invisible caja de cristal: la vida y el transcurrir del tiempo.

La gran mezcla de nuestro tiempo

Peter Palacio ofreció una entremezclada visión biográfica, vívidamente latinoamericana, aderezada con su contemporáneo y actualizado sentido del espectáculo. En las coreografías de Palacio cuentan siempre sus grandes habilidades para hacer danzar, no sólo a los bailarines, sino a los enseres, objetos, ráfagas y luces que intervienen. Todo alrededor de una idea o tema específico. En el caso de esta obra, *Esa vana costumbre del bolero*, Palacio incursiona en la arraigada tendencia melodramática que forzosamente vincula al amor con el sufrimiento, fenómeno que permea, no sólo a la literatura sino a la telenovela, a la canción, al alma, por lo visto tanto femenina como masculina, de los latinoamericanos. Tina Gaviria, solista, se desplaza, se encoge, se desliza, exclama lágrimas de amor vano o terminal, se acoge a una gran estructura-malabar o juego metálico, y va desgranando, en redondo, más que una coreografía,

una situación tonal y atmosférica que recorre todos los *sentires* del continente: Gaviria (o la solista alterna, Ana Cecilia Restrepo) juega, se desespera en la ausencia, se encoge, se desliza, repta, exclama con el cuerpo lágrimas y sufrimientos, a la vez que se estructuran interminables regodeos físicos con la música (uno de los logros más notables de la obra), compuesta especialmente por Andrés Posada. Jamás se escuchan las notas de un bolero, jamás se esparcen las obviedades del ritmo... Palacio logra la construcción actual, contemporánea de una mitología recurrente que se halla en las orquestas guapachosas y en la poesía de algunos poetas latinoamericanos. En los cuerpos de hombres y mujeres. Su espectáculo, verdadero regodeo con lo visual y lo monumental, reitera y prolonga sentimientos-sensaciones en el cuerpo de la bailarina. Casi al infinito.



Wilfried Krüger

Francisco Cuervo y Christine Brunel

Hacia una severidad que nos agobia

La compañía española Provisional Danza, comandada por Carmen Werner, conserva en su *Irreverente quietud* una estructuración teatral que obliga al espectador a pensar de nueva cuenta y a través de la danza algunos temas como la sinrazón, la cruda exposición del ser humano a las decisiones y a la libertad, el vacío de la existencia, la imposibilidad de la comunicación total y la ternura racional. La de Werner y su gran equipo de bailarines es una danza concreta, a la vista de espectadores que observan y sufren mientras se desenvuelve una estructura muy sólidamente contemporánea: convergen en el tiempo y en el espacio cuerpos que se mueven intempestiva, sorpresiva y aun así veloz y sólidamente, casi siempre por parejas. El pleno dramatismo se halla en los tonos, en la muestra objetiva de los enseres de paja, el agua, el vestuario, los estados de ánimo, gestos, secos golpes en un espacio lúgubre en el que, sin anécdotas, se mueven y florecen historias de hombres y mujeres sin futuro, sin escape, recursos o solución. Fraseo de cuerpos y de música y silencio. En la entrega de estas sensaciones al público, mediante una danza de movimientos próximos, cotidianos, se va deslizando la obra, vía los ojos, hacia

la conciencia. Estas estupendas y claras ejecuciones de los bailarines Enrique Cárdenas, Rebeca Falcón, Marta Izquierdo, Joaquín López, Marielle Morales, Guillaume Crontin, Jordi Ros y la misma Carmen Werner habrían de repetirse en otra obra, ésta última una acrobática "puesta en danza" que se llevó a cabo en el vestíbulo del Teatro Metropolitano de Medellín. Hombres, mujeres y cuerdas reptaron por los muros y bailaron en un espacio claro y transparente en el que la música, de origen religioso, metía a los atónitos espectadores en una especie de peligro y transfiguración firmes e incontentidos. Espiritualidad perpendicular.

Pluriculturalismo y danza

Sabemos que la danza contemporánea se nutre de todas las fuentes y vetas posibles; también que este fenómeno tal vez ha "empujado" al género hacia una danza posmoderna que yo prefiero denominar *internacional*. Durante Medellín 99 actuaron tanto la compañía Montreal Danse como el grupo francés Accrorap con técnicas, imágenes, lenguajes variados, enriquecidos con las vivencias nacionales.

La compañía canadiense ofreció una pieza ligera, convencional, *Amor, muerte y otros detalles*, coreografía de Paula de Vasconcelos, en la que predominaron las descripciones, la mímica y en la que los bien capacitados y expertos bailarines tuvieron que introducirse en una atmósfera, que si bien ágil y fluida, parecía la exaltación de la pareja norteamericana normal, de sus detalles cotidianos más aceptables y de sus fantasías artificiales y televisuales. En otra obra, *Enter: last*, ésta del venezolano José Nava, lucieron en pleno las habilidades de los bailarines. Se trata de un intercambio y entremezcla visual de movimientos en *canon*, muestras de estados de ánimo alrededor de una mujer vestida de rojo (¿diva?, ¿bailarina?, ¿alter ego?) que sitúa como eje a las ágiles y a veces eruditas evoluciones de los intérpretes-avispa. Por su parte, los bailarines franceses utilizaron una interferencia de tiempos históricos para asumir los ritmos, interpolando movimientos actuales e invocaciones rituales. La obra habla de muertos pero también de esa vitalidad expansiva de los tiempos presentes.

La norteamericana Maureen Fleming ofreció su espectáculo total basado en la Danza Butoh y llevando a sus últimas consecuencias las exploraciones de Sanku Juku. Todo gira alrededor de su cuerpo desnudo y de la lentitud de sus contorsiones-vibraciones. Por momentos ofrece homenajes a Loie Fuller y a Isadora Duncan; por momentos elabora en un inmenso escenario reproducciones de Rubens y de los impresionistas. Mediante una estructura irregular ofrece por lo menos tres lenguajes dancísticos, siempre canalizando sentimientos o emociones que de inmediato pasan al estricto mundo de lo visual. Belleza a fuerzas. La concentrada atención que los espectadores deben mostrar a las lentas y leves diferencias entre el espacio y el tiempo resultan bien marcados autohomenajes y por tanto tal vez un exagerado, por evidente, narcisismo.

Aportaciones colombianas

Además de la aportación de la compañía anfitriona Danza Concierto de Peter Palacio, se presentaron grupos y artistas colombianos que indican las inquietudes dancísticas y conceptuales dentro del país. La compañía Consuelo Giraldo contó con las interpretaciones de la propia Giraldo, Marta Hincapié, Jenny Angulo y Eilen Bohórquez. La coreografía de Giraldo e Hincapié titulada *Y me entran ganas de...* consiste en una referencia espacial a los seres puros que gravitan alrededor o inmersos en el matadero

urbano. Casandra en la boca del lobo, recibiendo las más terribles noticias. Giraldo maneja una especie de neoexpresionismo, se inclina a exponer tensiones y a crear atmósferas sombrías. Hablan gestos, cuerpos, brazos y dedos crispados. El grupo rompe ciertos esquemas coreográficos otorgándole a la mujer las mejores cargadas, expresiones gestuales, realizaciones y ejecuciones. A veces los movimientos desgarradores e intensos conllevan la superposición de la realidad interior y la exterior. Por su parte, Danza Om-Tri ofreció *Refracto*, con la coreografía y las interpretaciones de Elizabeth Ladrón de Guevara y Carlos Latorre. *Refracto* es una invocación de las energías totalizadoras, materiales y subjetivas, para comprender y abarcar al mundo. Excelente bailarín, Latorre conserva en su interpretación la agilidad de animales ignotos, reales o imaginados: corta el aire con sus garras, huele el espacio, emerge de las sombras, salta. Sus propuestas coreográficas son profundas y multidimensionales, tal vez multitemáticas pero mejores son sus invasiones a un espacio oscuro que con sus danzas, figuras, poses y malabares se hace luminoso.

Se presentaron asimismo los grupos Tacita 'E Plata (así le llaman a la bella ciudad de Medellín, húmeda y verde, cuyos habitantes acogieron con plena cortesía a la Temporada), la Fundación L'Explose (Olga Barrios nos entregó un cachondo divertimento que critica la femina domesticidad del tiempo, coreografía diseñada por el español Tino Fernández) y Mundos Mágicos (realizó al descubierto, con impresionantes equilibrios y zancos, una versión fresca, atractiva y latinoamericana de la Comedia del Arte). Asimismo, entusiasmó el espectáculo de Asdrúbal Medina, *Anamorfosis*, interpretado por el actor-bailarín David Osorio. Medina forja un espacio multimedia, de planos cortados y superpuestos, en el que un fauno (¿Nijinsky?) se desenvuelve a la vez como diablo rojo, alma negra, héroe de las historietas cómicas. Se contrae, amenaza, crepita y se desfigura rodeado de una translúcida atmósfera icónica, funcionalmente evocadora de pinturas de Leonardo, el Discóbolo, imágenes a lo Warhol, desnudos que bien pueden ser Adán, Sansón y Mefistófeles. Un compacto derramamiento de videos y movimientos de danza expresionista en el que florecen contracciones y refinadas consideraciones y homenajes al cuerpo masculino. Un verdadero regodeo visual con los ingredientes de la travesura y la sangre, un discurso que confiere a la estética visual la categoría de *happening* monumental. ♦