

Boletín DANZONETE

No. 1

Concurso Nacional de Coreografía e Interpretación DanzanDos

Entrecruzamientos:

Danza Espiral, Danzandos, Liliam Padrón

Comienza la edición 15 del DanzanDos en el Teatro Sauto, Monumento Nacional. Se trata de un cónclave que convoca a jóvenes coreógrafos y bailarines. En el DanzanDos se valora la artísticidad del movimiento que debe calibrar la puesta en escena danzaria. El concurso recae en la responsabilidad de una mujer que es danza, y no porque dance solamente, sino porque sabe alentar y fundar sin desmayo la danza. Hablo de Liliam Padrón, directora de Danza Espiral, agrupación alrededor de la que sucede un encuentro que enarbola gérmenes de nuestras en todo el espectro que ocupa este arte.

Ciertamente el DanzanDos es una convocatoria vertebral en la danza cubana. El encuentro resulta en una ecuménica clase magistral donde bailarines y coreógrafos conviven entre encuentros teóricos, talleres, prácticas escénicas, y además tienen contacto con los públicos mantanceros que ya cuentan entre sus hábitos culturales la cita que se celebra cada dos años.

De Liliam Padrón pudiera destacar muchas cosas, resalta su capacidad y entrega para organizar y conducir de forma resolutiva un evento que se subsume y fija en el desarrollo de la danza cubana actual. Tiene una trayectoria de más de cuatro décadas de luchas, de pasiones, de enseñanzas, donde la danza es el centro de imantación de la labor creativa de Danza Espiral, la compañía que dirige.

La poética de Liliam Padrón está en la extensión homogénea de los ámbitos poéticos que sin timidez ni entramados sustitutos expande en sus obras donde se disfruta la mulatez del movimiento sin facilismos vulgares, una mulatez que se cristaliza en valores significantes de lo cubano sin excepción. El cruce y los develamientos como procedimientos creadores que encontramos en la obra de Liliam Padrón están sustentados por el animismo de la hibridez ideoestética que nos habita como cubrefuego ante las nuevas colonialidades.

Danza Espiral y sus ácarreos culturales tiene el resplandor de concretos y sostenidos espacios de diferencia y muda estética en la danza cubana.

El DanzanDos es una expansión de la escalonada ánima danzaria de la maestra, coreógrafa y bailarina Liliam Padrón, quien merece sin dudas, toda la devoción que le devuelve una ciudad que ha habitado y dedicado por entero su carrera artística.

Roberto Pérez León

Foto: Periódico Girón



Crónica para bailar un comienzo

Eran aproximadamente las 12:00 pm cuando, desde la ventana de la guagua, se comenzaba a asomar la soberbia bahía matancera. La ciudad yumurina nos recibió con un mediodía nublado, sin embargo, la cálida bienvenida aguardaba en el Centro Provincial de las Artes Escénicas.

Liliam Padrón habló de la fundación del DanzanDos: *“Desde 1994 estamos realizando este concurso, contra todos los percances, incluso en pandemia de forma virtual, y ya estamos en la edición número quince”*. Ulises Rodríguez Febles conversó sobre la Casa de la Memoria Escénica, desde la cual se preserva, promociona y revitaliza el patrimonio cultural escénico de Matanzas y varias partes del país. En la galería La Vitrina quedó inaugurada la exposición *Fotografiando entre Dos*, del artista visual Adeversy Alexis Alonso, donde pone varias instantáneas de ediciones anteriores del concurso.

Tras la acreditación y el rapor inicial del brindis, partimos hacia la plaza Entre Puentes, donde comenzó el pasacalle inaugural guiado por los personajes en zancos del colectivo teatral Noria. Entre música, teatro, color, máscaras y la danza a cargo de infantes de talleres vocacionales de la compañía Danza Espiral, sus bailarines, estudiantes de la Escuela Provincial de Arte Alfonso Pérez Isaac y Nova Danza, los aplausos y las sonrisas colmaron el centro histórico de la ciudad.

Esta edición número quince trae concursantes que llegan por primera vez desde varias escuelas de arte, también bailarines de compañías que se aventuran a la creación. Otros veteranos coinciden en el abrazo de volver al reencuentro bianual, también los maestros y teóricos que aportan al hacer de la danza desde múltiples perspectivas.



El DanzanDos ya arranca en esta ciudad que será plaza del arte danzario durante todo el fin de semana. Las salas Mirón Cubano y Papalote, acogerán las competiciones de bailarines profesionales y estudiantes de las escuelas de arte respectivamente en las funciones del viernes y sábado a las 8:30 pm y la Gala Final y Premiaciones a las 4:00pm de la tarde del domingo en el Teatro Sauto, emblema patrimonial de la ciudad matancera.

Desde antes de nuestra llegada, gran parte de la ciudad estaba apagada, la falta de fluido eléctrico, que permanece hasta el momento en que escribo estas líneas, atentaba contra el evento, la situación es compleja, pero también Lilita, como cariñosamente la conocen en estas tierras, junto a su equipo, no dudaron en transformar y mover (en todo el sentido de la palabra) la calurosa tarde de diciembre donde se abrió el convite a la danza. Mañana los bailarines estarán sobre los escenarios, y el público en sus butacas, porque esta decimoquinta edición, también es una muestra de resiliencia, constancia y amor al arte que se profesa.

Samali Benítez

Fotos: Josmar Echevarria



Concursan

Dos:

Nivel Profesional:

- 1- Identidad (Ballet Contemporáneo de Camagüey)
- 2- Analogía de un viaje (ISADanza)
- 3- Dos... (Proyecto Itineris)
- 4- Suspiro (Compañía NCDance)
- 5- Enreda2 (Ballet Contemporáneo de Camagüey)
- 6- Diagrama (Compañía Danza Espiral)
- 7- Cambio (Compañía Rosario Cárdenas)
- 8- Entropía (Proyecto K´merino)
- 9- Linaje (Compañía Danza Espiral)

Academia:

- 1- Distancia (Escuela Nacional de Arte)
- 2- Quiero pero no quiero (EVA Alfonso Pérez Isaac)
- 3- Conversión (EVA Alfonso Pérez Isaac)
- 4- Dos (Escuela Nacional de Arte)
- 5- Somnia (Escuela Profesional de Arte Samuel Feijóo)
- 6- Impulso (Academia Acosta Danza)
- 7- Ramé (EVA Alfonso Pérez Isaac)
- 8- Entre rejas (Escuela Nacional de Danza)





Concierto Barroco, notas al programa I

A 50 años de la publicación de la noveleta Concierto Barroco de Alejo Carpentier por la Editorial mexicana Siglo XXI, la Compañía Danza Espiral ha querido rendir su homenaje con un suceso teatral que asuma y recree algunas de las más destacadas líneas que caracterizan el universo temático del destacado autor de El siglo de las luces.

Dentro de estas líneas, dos destacan por su persistencia en la obra de Carpentier, iniciador y uno de los más importantes exponentes de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana: una de ellas es la que tiende a la desmitificación de la idea de Cultura Hispanoamericana como una entidad dependiente, marcada por la imposición sin contrapartida de modelos metropolitanos, enfatizando en cambio su valor como producto híbrido, mestizo, mezcla y síntesis de los más diversos referentes (metropolitanos y autóctonos) que lo dotan tanto de valor local como de dimensiones universales.

La otra línea es la que atiende a la importante distinción entre verdad histórica y verdad poética que no solo alude a la libertad del creador para tomarse determinadas licencias en su trabajo sino sobre todo para destacar como, a nivel discursivo, los sistemas dominantes imponen una narrativa de dominación.

Concierto barroco nos narra la historia de un rico comerciante mexicano que decide hacer un viaje a Europa y en La Habana contrata a Filomeno, un negro libre, descendiente de Salvador, ese “etíope digno de alabanza” que ayudara a rescatar al obispo Fray Luis de las Cabezas Altamirano, proeza que, narrada en el poema épico Espejo de paciencia, marcara nuestro ingreso en la Historia de la Literatura en 1608. Después de dejar Madrid juntos emprenden una jornada de descubrimiento y transformación: llegan a la Venecia del siglo XVIII, en pleno apogeo de su Carnaval y allí se relacionan con los tres mayores músicos del momento: Vivaldi, Scarlatti y Haendel. En el Ospedale della Pieta se ejecuta un Concerto Grosso; al dialogo musical del violín, el órgano, el clavicémbalo y la orquesta femenina de los europeos se suma Filomeno que:

“Había corrido a las cocinas, trayendo una batería de calderos de cobre de todos los tamaños a los que empezó a golpear con cucharas, espumaderas, batidoras, rollos de amasar, tizones, palos de plumeros, con tales ocurrencias de ritmos, de síncopas, de acentos encontrados, que, por espacio de treinta y dos compases lo dejaron solo para que improvisara. —«¡Magnífico! ¡Magnífico!» —gritaba Jorge Federico. —«¡Magnífico! ¡Magnífico!» —gritaba Doménico.”

A partir de aquí todo se trastoca aún más; las tradiciones, la cronología y los personajes se intercambian de una manera anacrónica y caótica: llegan al cementerio de San Michele y ven la tumba de Stravinski, fallecido en 1971, o ven pasar el entierro de Richard Wagner que acontece en 1883... El espacio mágico del Carnaval se ha apropiado de todo.

Asisten más tarde al ensayo general de la ópera Motezuma - plagada de disparates y de inexactitudes históricas - que con gran éxito Vivaldi estrenaría en el Teatro Sant'Angelo y allí el rico mexicano, desde su llegada a Venecia bautizado como “El Indiano,” percibe la visión que Europa tiene de América y con ello cobra conciencia de su otredad. Posteriormente, el Indiano regresa a México con un pensamiento enriquecido por el fértil intercambio y Filomeno parte a París, sede de la vanguardia de principios del Siglo XX a seguir las huellas del legendario jazzista Louis Armstrong.

En aras de la concisión hemos escogido el episodio del Ospedale della Pieta, que corresponde al Capítulo V de la noveleta para este “suceso teatral”. Entonces, volvemos al momento en que Vivaldi, Scarlatti, Haendel y las novicias del Ospedale ejecutan el Concerto Grosso, con la participación final de Filomeno que trastorna toda la armonía: de una construcción perfectamente pauta se pasa a la improvisación y de ahí al Jazz para concluir con una conga que encabeza el cubano cantando una canción dahomeyana sobre la muerte de una Culebra y cuyo estribillo Calabazón, son, son, es devuelto en latín por los europeos con un Kabala Sum, sum, sum.

Este suceso, aparentemente baladí, resulta revelador porque muestra que los encuentros entre civilizaciones no son otra cosa que ocasiones de intercambio y espacios de confrontación: cada uno lee los textos culturales ajenos a su manera, más que traducciones de un texto a otro son transducciones, operaciones reflejas, carnavalizaciones recíprocas.

El Carnaval siempre ha sido – o fue – una instancia mágica. Allí tiempo, espacio, convenciones sociales y culturales estallan, se transforman. Es por ello que la Compañía Danza Espiral, en esta XV edición de su Concurso de Coreografía e Interpretación DANZANDOS ha decidido trasladar a nuestras latitudes el conocido episodio carpenteriano y generar una Venecia propia aprovechando la presencia del río San Juan, nuestras tradiciones festivas concertadas mediante la participación de distintas agrupaciones teatrales del municipio y los recursos poéticos que apuntábamos antes para hilvanar un acontecimiento mezcla de espectáculo, carnaval, pasacalle, happening, y conga concelebrativa que revise a Carpentier no solo desde el respeto y la admiración que provoca su obra sino también desde la irreverencia y la transgresión que suscita su poética.

Jose Alegría



José Antonio Chávez: seguir apostando por la danza

Como ha sido tradición en el DanzanDos, las clases son un punto central donde acuden los bailarines profesionales y estudiantes de las escuelas de danza de distintos puntos del país. Esta edición tiene entre las figuras invitadas a José Antonio Chávez Guettón, maestro y coreógrafo Premio Nacional de Danza 2023.

La invitación es el llamado de “todos a la barra” para la clase de ballet con maestro Chávez. Desde su experticia, José Antonio Chávez ofreció lecciones certeras sobre la técnica académica más allá del movimiento vacío, e insiste en que cada movimiento tanto en la clase como en la coreografía debe tener un por qué, un sentir.

“A mí lo que me satisface de este tipo de encuentros es que ustedes abran los ojos sobre su formación. La entrega, que no admite límites, los hará grandes.” Comentó el maestro al terminar el momento de clase para establecer un diálogo que condujo el periodista y profesor Andrés D. Abreu, donde Chávez compartió memorias de toda una vida dedicada a la danza.

Habló de su Ofelia y como el proceso de creación fue esencial para que se convirtiera, “sin alardes, en una de obras más completas de su repertorio”. Puso como ejemplo este unipersonal danzado para comentar acerca de los conocimientos adquiridos durante su formación, necesarios para que bailarín interprete el personaje que le corresponda en la obra y logre cumplir con el principal cometido de un artista: transmitir y llegarle al público.

Tras la plática surgieron algunas inquietudes en torno a la coreografía, el bailarín y el creador, y aprovechando este espacio de cercanía, con gentileza el maestro y creador accedió a unas preguntas:

¿Qué usted cree esencial para ser un buen bailarín y para que una obra cumpla su principal objetivo?

Es fundamental la preparación integral de quien va a realizar la obra, los conocimientos de arte y de otras esferas de la vida, crear necesita de todas las herramientas posibles dentro y fuera de la danza, así mismo las necesita quien va a interpretar. Un matrimonio entre creador e intérpretes y una relación positiva con el diseñador escénico, realizador musical, técnicos del teatro, es vital porque una obra es la conjunción de todas esas circunstancias.



La escenografía tiene gran importancia, cada elemento debe tener un cometido, estar justificado, otorgarle sentido de principio a fin. Si usted pone un objeto en la escena no puede solo ponerlo y olvidarse de que existe, ese objeto debe contener un significado y como tal ser parte de la obra.

Usted es un invitado recurrente al evento ¿cómo se siente al regresar a Matanzas para el DanzanDos?

Uno va creando vínculos con los lugares y con los eventos. Comencé participando como coreógrafo en las primeras ediciones de este concurso por allá por los 90. Fue una etapa de aprendizaje, no solo por participar en el concurso, sino por recibir clases y escuchar a maestros, coreógrafos y otros jóvenes y no tan jóvenes que se iniciaban como creadores. Luego Liliam Padrón me convocó como invitado y así he venido en varias ocasiones porque es un placer para mí estar aquí en Matanzas y ver de cerca la sangre joven, lo que llevan a escena.

¿Qué importancia le concede a este y otros espacios donde la danza es protagonista?

Lo que hago aquí, también lo hice en otros eventos. Por ejemplo, en los Todos a la Barra, que se hacía en Ciego de Ávila como parte de los Atelier, espacios para el intercambio y la creación, así como los Danza en Construcción, fueron etapas de mucha vorágine, donde se reunían bailarines jóvenes con muchos ánimos, coreógrafos, maestros. He recorrido casi todas las zonas donde se establecen intercambios de danza. Recuerdo en especial a Guantánamo, en un momento determinado Alfredo Velázquez me invitaba a los encuentros de maestros de danza contemporánea y folclórica. Todo evento que promueva el intercambio entre intérpretes y creadores siempre es enriquecedor. Por eso vuelvo a Matanzas al llamado de Lilita, este es nuestro terreno, la danza, y por ella seguimos apostando.

Samali Benítez y Víctor Guerrero

Fotos: Adversy Alexis Alonso



Sí, hablemos de coreografía

“El espíritu de la danza es inseparable de la condición humana”

Alejo Carpentier

Escribir para el cuerpo presupone, en principio, saber que “somos cuerpos” culturalmente atravesados por memorias, olvidos, antojos, suposiciones y pensamiento. Y volver sobre esas razones que arman nuestra danza escénica al paso de más de sesenta años de apuestas por la introducción de la danza moderna en Cuba, nos sigue conduciendo por caminos de reflexión y celebración, de goce e incomodidad, de tránsitos, ganancias y evoluciones. Siendo oportuno sentir las razones de quienes, desde modos distintos de entender la creación y pensamiento sobre danza, vamos tratando de fomentar un discurso aun plural y cismático, sobre la fragilidad del cuerpo danzante. Y digo fragilidad en su sentido inmanente de extenuación, agotamiento, impotencia del im-poder corporal todavía cautivo, perplejo e inmóvil tras los efectos pandémicos que tanto quebrantara al cuerpo, a su carne y alientos.

Sí, hablemos de coreografía. Nótese que digo coreografía y no precisamente danza; obvio, con el riesgo que implica el rol de quien no es coreógrafo, pero sabe que ella es una de las más complejas ocupaciones dentro del arte de la danza. Coreógrafas y coreógrafos, son la/el “funcionario” principal que ha de atender para que todas las partes disonantes de una pieza coreográfica estén ordenadas y fundidas (unidad, coherencia y claridad), de acuerdo con los propósitos de un baile determinado o de un espectáculo. Bajo el arreglo de la coreógrafa o el coreógrafo, las acciones se proyectan en un espacio tridimensional habitado por danzantes. Quienes, a su vez, mediante hechos, aptitudes, movimientos, emociones ilusorias o reales, etc., y en presunta reinterpretación de comportamientos y movimientos previamente aprendidos (improvisados, experimentados, ensayados, trabajados, establecidos) dan al espectáculo de danza cuerpo y forma, asociación y sentidos.

Cierto es que, desde el campo de los dancers studies, el cuestionamiento sobre los procesos de creación artística, de la mirada acerca de las nociones de coreografía, creación, composición o montaje, se han convertido en socorro obsesivo de investigaciones muy avanzadas alrededor de la práctica escénica contemporánea. Fóruns, plataformas, laboratorios, debates, blogs, publicaciones de rigor, podrían certificar esta realidad. Entretanto, en este primer acercamiento al tema, al tiempo que convoco públicamente a nuestras coreógrafas y coreógrafos a expresar su pensamiento reflexivo, el de su hacer poético y particular, creo prudente referirnos a esos orígenes del arte coreográfico.

Aun cuando varios de nuestros principales coreógrafos sustentan que la coreografía no se enseña, dejando a la intuición del creador esos modos de orquestar cuerpos, espacios, sonoridades, rítmicas, visualidades, obsesiones, sobre la escena, demandante espacio de significación. A diferencia de ellos, opino que no es suficiente creerse manipulador de las engañosas del espacio físico y, mucho menos, de las peripecias técnicas de los danzantes. Más allá de las posibles variaciones conceptuales de la palabra “coreografía”, etimológicamente, ella resulta del griego choros (coro; cuyo significado inicial era danza colectiva y posteriormente canto colectivo) y de grafía (relativo a la escritura). Entonces, desde este punto de vista significaría: escritura de la danza colectiva.

Y como “escritura de la danza”, se usó originalmente para designar la anotación del desarrollo de los bailes por medio de signos, tarea realizada por el coreógrafo. A partir del siglo XIX, el uso del término tendrá significados distintos; el coreógrafo era concebido como el creador de bailes, mientras que la coreografía como el arte de crear bailes.

Pero, no olvidemos que la idea misma de “coreografía” nace con la renacentista danza savante (cultura, erudita, cultivada), es decir, aquella cuyos pasos deben conocerse para poder ser practicada. Danza que apareció a finales del siglo XV en las cortes italianas y luego fue importada a Francia bajo el encargo de Catalina de Medici, donde toma el nombre de “ballet de corte” o la locución no siempre en usanza belle danse francesa.





Pero, no olvidemos que la idea misma de “coreografía” nace con la renacentista danza savante (culta, erudita, cultivada), es decir, aquella cuyos pasos deben conocerse para poder ser practicada. Danza que apareció a finales del siglo XV en las cortes italianas y luego fue importada a Francia bajo el encargo de Catalina de Medici, donde toma el nombre de “ballet de corte” o la locución no siempre en usanza belle danse francesa. Este predecesor de la danza clásica puede ser considerado como el origen de nuestro sistema coreográfico occidental; no presente en culturas tradicionales orientales, en donde la figura del “coreógrafo” es prácticamente inédita.

En aquel momento cortesano, la coreografía era solo una parte de esos “dramedansés” que son los ballets, que pueden considerarse como el equivalente de las comedias y espectáculos musicales de hoy, donde se conjuga narración hablada, música, canto y baile, maquinarias teatrales, escenografías y decorados suntuosos e incluso fuegos artificiales.

Los organizadores de estos momentos de baile -a quienes hoy llamaríamos coreógrafos- eran nombrados “compositeurs de ballets”. Término doblemente justificado. Por un lado, utilizan como material base de sus “coreografías”, no precisamente los pasos de su invención, sino aquellos que procedían de las danzas populares del momento: la allemande, la gavotte, la pavane, la sarabande, la bourrée, etc., muchas de ellas depositadas en la mayoría de nuestras danzas populares y tradicionales (las venidas, en ida y vuelta, de bailes hispánicos).

Por otro lado, los fragmentos donde los bailarines (que no eran profesionales de la danza, sino nobles que han aprendido a bailar muy bien), saben en qué momento organizan un baile procesional, dibujaban determinada figura geométrica en correspondencia con el espacio, su acompañante, pero, sobre todo, coordinados con el ritmo musical, la marcha y el ambiente espectacular.

Sin embargo, a fines del siglo XVI, los teóricos del ballet, la mayoría de ellos italianos, comienzan a definir “pasos”, que gradualmente se convertirán en la materia prima para las coreografías por venir, y que se llamará, metafóricamente, “vocabulario coreográfico”. La llegada al poder de Luis XIV, “roidanseur”, hace evolucionar m

uy rápidamente la idea de la danza que gradualmente se concebirá como una ingeniosa inventiva gestual hábilmente compuesta, definición que está asociada a la palabra “coreografía”, todavía considerada así por muchos especialistas de la danza. En 1661, Luis XIV crea la Real Academia de Danza, entre reglas y disposiciones invariantes de “ser-en-danza”, los primeros bailarines profesionales entran en escena. En la perspectiva histórica, creadores, intérpretes, teóricos, historiadores, críticos e instituciones, han continuado posicionándose de diversas maneras en torno a este concepto, estrechamente vinculado a la danza como arte. Las nociones más difundidas se vinculan a paradigmas muy atados a la danza clásica y moderna de mediados del siglo XX; aun así, hoy por hoy, la coreografía, ese arte complejo y difícil, viene abrazando otros posicionamientos.

En principio, se apuesta por esa mente-cuerpo que se transfigura en la medida que se dinamita de saberes diversos y se vuelve cómplice de las correlaciones más antojadas. Escribir para el cuerpo presupone, igualmente, desafiar las redes del pensamiento coreográfico que, como todo acto reflexivo, se entrena y amplifica en la medida que el creador estudie y se torne cuerpo cultivado. Sí, más allá de la génesis e inspiración del acto, todo lo creado deberá cobrar forma y solidez.

Noel Bonilla-Chongo

Fotos: Adversy Alexis Alonso

Equipo de realización:

Redactores:

Samali Benítez Guerrero

Víctor Cabrera Soriano

Colaboraciones especiales:

José Algría

Noel Bonilla-Chongo

Róberto Pérez León

Fotografía:

Adversy Alexis Alonso

Edición y maquetación:

José Omar Arteaga Echevarría

Agradecemos al Consejo Provincial de las Artes Escénicas en Matanzas, UNJEC, Direcciones Municipal y Provincial de Cultura, Teatro Sauto, AHS, ACAA y demás instituciones involucradas en la realización de este evento.

