

Técnicas para un sonámbulo, que baila bajo la lluvia.

Si pudiera decir con palabras lo que expresan mis danzas, no tendría razón para bailar

Mary wigman

Al instalar esta pregunta en el encuentro, mencionamos algunas palabras que determinan el curso de esta conversación; interpretación, escena, danza tradicional, y técnica.

Trataremos de viajar con ellas buscando profundizar sobre cada uno de estos términos para evidenciar nuevas preguntas y más sin respuestas.

La danza

Cuando hablamos de danza , enunciamos la cadencia del cuerpo en el ritmo , imaginamos la fiesta, la intención de contar algo , de comunicarnos con otros y conmigo mismo en un acto de resonancia interior y de la búsqueda de las sensaciones y de los sentidos , además del sentir como una expresión que desde el cuerpo desde el alma , desde lo mágico se traslada al infinito de los instantes de moverse en el espacio , como quien escribe versos en la fatua realidad del movimiento , correr, saltar, ir al piso , una venia, un desliz , un remolino , dar vueltas , contar, danzar , desaparecer en el espacio y en la voluptuosidad de la raya de lo que no se ve y desaparece para ir al suelo , caer , caer Para ser nuevamente, la danza, nos deja sin sentido nos embriaga para formar parte de lo que queremos contar y guardar en el cuerpo y en la memoria.

Dice la maestra Sofía Fonseca en su texto, danza, metodología para escuelas de formación,

La danza es una expresión natural del ser humano, que revela su modo de ser y de vivir, y ha estado ligada a su vida social y a su evolución desde sus orígenes , por esta razón es parte fundamental de la historia de la humanidad , y , como parte esencial de la cultura , es una de las necesidades estéticas y recreativas que demanda la sociedad y que además hace apearte de la formación integral del hombre, especialmente si tenemos en cuenta sus bondades y beneficios educativos , pues posibilita la formación física básica , es un factor de educación del movimiento , facilita la socialización e integración del individuo a su grupo social y contribuye a la formación cultural .

La danza es también, dice la maestra Mónica lindo en su texto los procesos de formación en danza,

otro termino que tiene un gran espectro en cuanto a su conceptualización, lo cual permite abordarla desde varias perspectivas, entre ellas, como una expresión

artística, en la que los sentimientos y emociones, toman como instrumento de comunicación el cuerpo y se hace fundamental el conocimiento consciente de la técnica danzaría y su desarrollo. **La danza también es entendida como una manifestación cultural que está presente en las comunidades y configura su identidad por que viene de generación en generación y posee unos patrones de interpretación que le son inherentes.** También es posible definirla desde las disciplinas de la educación motriz, como una expresión física de carácter estético donde el entrenamiento, la preparación y la exigencia corporal son similares al de un deportista de alto rendimiento.

Danza tradicional

Aquí nos detenemos un momento, la danza para los pueblos tenía que ver con la tradición, con lo que es inherente a la vida cotidiana de las comunidades, lo que representa y significa, para los integrantes de una sociedad, conlleva un valor de lo comunitario, de lo santo y de lo sagrado, este cuerpo que se mueve en una mirada astral es más una revelación, un ritual, con los acontecimiento de la memoria colectiva, y se valora con la santidad de lo bailado, santo que baila que conecta los astros el universo con la tierra con lo oculto y con lo no revelado, aquí descubrimos que quien baila desde la tradicionalidad no solo se mueve porque si hay además un significado que re-significa, conmueve el presente, es un cuerpo que aprende de los colectivos y de su casa, de su familia, de su ancestralidad y que por lo tanto está predispuesto a repetir a enseñar y además a bailar como en una ceremonia en comunicación con su propia historia, un elemento fundamental, los bailarines de danza tradicional no son por castin, es la vida su historia las que los lleva a representar una historia de familia de lo común de sus comunidades, es un cuerpo que se prepara siempre a la representación de su propia danza, no es escogido, es simplemente predispuesto, y apasionadamente seleccionado por la nada por cotidianidad, para ser puente en el presente y el pasado entre el hoy y su instante con la luz del movimiento en la danza de los sentidos, en el trance del propio sentir en el sentimiento de la memoria.

Por lo tanto nos lleva a un cuerpo predispuesto, que no llega en blanco si no cargado de información y pre saberes, entrega su propio movimiento su ancestralidad y su memoria, y esta listo para abordar otras técnicas que lo conducen a la interpretación de sus legados y compromisos históricos, cuerpo en memoria cuerpo en contexto de las tradiciones, cuerpo que necesita descubrir el valor de su propia fuerza como un cuerpo que nos permita permanecer en el tiempo de ahora, el propio y el tiempo de los pueblos. Cuerpo en el que en sí mismo es danza tradicional memoria.

Dice el maestro Cristian pacheco en su texto la danza tradicional en el aula,

la danza tradicional no se escenifica, se vive, en un festejo tradicional los bailarines ritualizan la danza, de tal forma que no podríamos llamarlos simplemente danzantes, si no oficiantes danzaríos, esto para decir que cada época tiene su

propios ritmos y afanes , por eso la danza tradicional sin caer en modismos se renueva día a día , no para transformarse , si no para reencontrarse con sus genes que la mantienen viva en el interés colectivo .

No bailamos para otros bailamos con nosotros mismos , para nosotros mismos que somos también comunidad tradición presente y sujetos actuantes frente a la tradición que construimos con nuestra propia participación e incluyente realidad y vivencia.

Bailarines en contexto, formación corporal y comprensión de su cuerpo ancestral.

Así , debemos reconocer que la formación de este ser sujeto de la memoria y de la cotidianidad de las identidades , ahora es un bailarín que dialoga con el espacio , con la música , con el contexto que los invita a saber más de lo que hace , a contar historias de sus otros que suman en su corporeidad nuevas historias , entrenar , conocer adaptarse aprender , coordinar son parte de esta etapa en la cual el bailarín actor descubre sus emociones e interpreta los acontecimientos de sus recuerdos y la información que se lo propone , cuerpo actor , actor bailarín , bailarín interprete.

Ya en un artículo de 1959 titulado “la coreologia, ciencia folclórica de la danza” dice Silvia citro y patricia aschieri en su libro cuerpos en movimiento,

Kurath¹ planteo su propia propuesta metodológica, la cual comprendía cuatro niveles de análisis que intentaban abarcar las distintas perspectivas antes mencionadas. El primer nivel el coreográfico y se inicia con la recolección de datos; pues se basa en la observación de las danzas en los contextos en que se desarrollan (fiestas, rituales, espectáculos etc...) y es seguido por el análisis del material relevado, para caracterizar estilo, entrelazamientos, ritmo, y estructuras de la danza.

El segundo nivel es el interpretativo, donde se busca establecer correlaciones y explicaciones que refieren a los problemas comunes antes mencionados.

El tercer nivel de análisis corresponde a los aspectos psicológicos , las emociones evocadas en la danza , tanto en los participantes como en los espectadores , los valores reflejados en las opiniones sobre las normas y las actitudes hacia la danza expuestas en las reacciones de la audiencia , y por ultimo respondían a su interés por discernir los problemas de la difusión transformación de las danzas .(2012 pág. 28-29)

Logrando en este proceso de transformación y formación integrar a los públicos , a los espectadores como parte de estas nuevas apuestas de la danza , salimos al

¹¹ **Gertrude Prokosch Kurath.** Americana bailarina, investigadora, escritora y etnomusicóloga. Investigó y escribió extensamente sobre el estudio de la danza, co-autor de varios libros y cientos de artículos. Sus principales áreas de interés fueron la etnomusicología y la etnología de baile.

exterior y queremos ser parte de los que nos ven para contarles nuestras emociones, reinventándonos para sobrevivir en tiempos de nuevos productos , de tal manera que ya no bailamos solo por nosotros si no por ser parte de mercados de otras ofertas de lecturas contemporáneas por lo tanto nuestros cuerpos cambian y nuestras formas de interpretar navegan entre lo inventivo y lo expresivo , ya no importa la razón y se olvida lo fundamental la ancestralidad la tradicionalidad , sin que esto signifique viejo, guardado, anacrónico, inservible y feo.

La tradicionalidad, el espectáculo, la escena de lo tradicional

Debemos reconocer que nuestras danzas tienen técnicas que se poseionan en el cuerpo de quien las interpreta y las reconoce , un brazo de cumbia con vela, se puede comparar con técnicas de Graham y posiciones de ballet , el rotar de la caderas , la transgresión de los círculos en el espacio escénico , el desarrollo rítmico la representación, el dolor y la alegría no son también formas del ballet o de otras técnicas de danza contemporánea , allí en este cuerpo tradicional que se nos revela están las técnicas ancestrales de los pueblo y de quien baila en la calle en las fiestas y en los carnavales porque son los cuerpo memoria que trasladan la postura la emoción al presente donde el hecho sucede hoy, ahora .

Y que esta transversalizado por ofertas de nuevos teatros, públicos que esperan otras miradas e indagaciones un tradicionalidad para el presente, para hoy, .un bailarín actor que interpreta y conoce las técnicas de la interpretación, que conoce el contexto, los hechos que forman parte de su formación y capacidad de entender este nuevo reto que le propone la modernidad.

En este momento el bailarín no está solo, alrededor suyo hay un equipo de personas alimentado su desarrollo y su querer decir , luminotécnicos escenógrafos , músicos , dramaturgos ,coreógrafos , que además nutren su formación escénica , expresión corporal , investigación , desarrollo corporal rítmico y gestual , para poder llegar a ser parte de las obras que hoy se instalan en los cuerpos del presente. Pero que no olvida el valor de lo aprendido y delo que su cuerpo representa la memoria su tradición y su ser festivo amarrado a la tierra y a la tradición.

Dice la maestra Mónica lindo en su texto los procesos de formación danzaría,

Dan cuenta de un proceso serio y argumentado frente al trabajo corporal, desde la danza tradicional, el uso de otras técnicas danzarías como complemento en la formación del bailarín y sobre todo, la conciencia de una intencionalidad que debe estar presente en toda puesta en escena, donde la investigación, la rigurosidad en la preparación corporal son vitales para garantizar la calidad de las puestas en escena, sobre todo desde la danza tradicional o folclórica.

En este momento el sujeto dueño de una historia se mira en el espejo para ver su transformación ,carga con las historias propias las de su familia , las de su casa , las de su tierra que se van transformando en memorias de su cuerpo y de su

interpretación de su querer decir , y se nutre de los ensayos , de la rutina del cuerpo y del entrenamiento , de sus cuerpos para ser un cuerpo actor , interprete , para no ser colectivo si no grupal , para entender el valor de su contexto y la de las narrativas que interpreta desde las dramaturgias de la modernidad , el sigue entrenando tratando de entender desde la repitencia y desde la disciplina de comprender la sin razón de ser otro cuerpo que se entrega a la espectacularidad del gesto en el espejo que es otro y está en camino de perderse . De no ser

Dice la maestra Mónica lindo, de su texto los procesos de formación en danza;

Es importante que docentes , directores , coreógrafos y todos aquellos encargados de la educación corporal de los seres humanos desde temprana edad, estén abiertos a procesos de autoevaluación, a través de los cuales puedan caracterizar sus prácticas formativas , develar la intencionalidad que ellas se generan , analizar su discurso pedagógico , reflexionar alrededor de la representación que del cuerpo le es inherente a sí mismo y las que poseen sus estudiantes o bailarines ; lo cual debe devenir en la construcción de procesos de innovación y cambio contextualizados con la sociedad actual , que signifique la construcción permanente de un discurso que conlleve a la reflexión del ahora para transformarlo y generar un mejor mañana (pág. 168)

Técnicas de interpretación, en contexto desde mi tradición, cuerpo en verdad

y este cuerpo es hoy, ahora una serie de preguntas para el presente ,? a que le apostamos , jugamos a movernos en otros trazos en el espacio y en una mezcla de ir de -construyendo la danza verdad, para no ser tradición y si ser momento invención creatividad o tal vez un instante de otros recuerdos ¿, aquí el viajero tendrá que tomar decisiones importantes para el desarrollo de su trabajo , como este actor bailarín se compromete con la tradición y la memoria de un país de un territorio , como entender que no es fácil borrar con otras acciones danzadas la memoria de un grupo o un ritual o una fiesta con el pretexto de las nuevas lecturas.

Que busquemos en estos intercambios de cuerpo que transitan en la búsqueda de sentirse representados vivos y auténticos, solo preguntas, que confrontan a quienes tienen la responsabilidad de enseñar para la creatividad y las nuevas corporeidades. más que técnicas este juego peligroso de las palabras nos dejan son preguntas , entender el contexto trabajar con cuerpos que entiendan el papel de la memoria y de la tradición en el presente , no pretender querer decir lo que no se quiere decir y darle un sentido de reconocimiento colectivo a lo que es fatuo temporal ligero , el pueblo decide que es tradicional , que lo representa, el pueblo habla y se expresa.

El actor bailarín los directores del presente deben leer estos significados para el presente, de tal manera que se pueda construir nuevas tradiciones y que el pueblo afirme estas búsquedas. Hoy se hace necesario más que nunca averiguar

comprender lo que somos lo que hacemos lo que vivimos nuestros símbolos, nuestras miradas, no podemos seguir borrando y pretender que lo que se hace es la lectura de la memoria que arroja. Somos solo bailarines asustados que encontramos en otras técnicas lugares para escondernos para encontrarnos olvidando que ya somos parte del presente cuando nos vemos como el cuerpo sujeto de mi familia y de mi pueblo, vuelve bajo la lluvia como un sonámbulo imaginario, siento en la torpeza de mis trazos, bailando en la nada borrando el olvido y recobrándome para ser tierra, permanencia memoria danza tradicional.

Danza tradicional , cuerpo que es memoria , , relaciones con el espacio el ritmo y la interdisciplinaridad , actor bailarín , bailarín actor , cuerpo tradición , contexto practica natural que cuenta de la vida cotidiana de los pueblos , de las comunidades , cuerpo colectivo , técnicas de preparación corporal nuestros movimiento y las técnicas de nuestras raíces y las danzas que habitan en mí.

Bailar para contar en la contemporaneidad.....

No olvidar que somos , y que construimos , la danza verdad , la escena será un lugar para hablar de las cotidianidades , para sentir de nuestras historias y poder ser una mirada viva del presente desde la tradicionalidad y la vida de nuestras historia escritas en la piel y las entrañas . Es allí donde somos, no hay que inventar solo reconocer mis relaciones con los otros y con mi entorno.

Aquí me afirmo , siempre vale ser de otras creatividades e innovador , pero no se puede arrancar la piel ni sustituir el cuerpo raizal por un cuerpo sin identidad , vacío neutro , solo con el pretexto del instante , cuenta la tradición cuenta la vos del pueblo la voz de la memoria . Y hay que preparar ese actor bailarín para responder esas preguntas o descubrir nuevos interrogantes para el presente.

Dice el maestro hanz plata en su libro danza tradicional contemporánea;

La danza tradicional colombiana no es un objeto creativo inmutable, por el contrario se convierte gracias a los nuevos cuerpos colombianos en una posibilidad de visibilizar las diferentes identidades que construyen el país y fortalecen la pertenencia y pertinencia de nuestra tradición. El compendio de danzas que alimentan el contexto histórico de los cuerpos raizales, portadores de la tradición, es un insumo primordial para comprender la evolución y reinvención del cuerpo hecho movimiento y expresión. los cánones de movimiento que identifican a las diferentes regiones de nuestro país , creados e instaurados años atrás por dedicados maestros investigadores del folklor coreográfico colombiano se convierten en la base para fragmentar , deconstruir, reinventar y apropiar de manera más concreta la danza y la expresión propia de los cuerpos colombianos contemporáneos

Como colocar nuestras historias con verdad , con las estéticas de hoy ¿ este viaje no termina navego en la incertidumbre de los nuevos tiempos aprendiendo

confrontando el presente con eso de no perdernos en la amnesia del olvido aquí es un compromiso no olvidar , la memoria , ser en el presente es ser en el pasado , es mi propia historia como un sonámbulo que baila bajo la lluvia de los que me enseñaron.