

Dramaturgia y virtualidad,

Carlos Alberto Vasquez 2020

¿Cómo contar historias¿ ,esa es la pregunta que muchos de los coreógrafos o directores de danzas hoy intentan formularse, esto que se volvió un privilegio de algunos hoy es una urgencia una posibilidad de innovar, inventar y generar nuevas formas de leernos y de trascender en los escenarios de lo popular y de los teatros de gran factura , o también el camino del fracaso o de la perdida de nuestras identidades .

Por qué se genera esto ¿cuál es la urgencia, donde están la historias , que contar se nos hace importante ¿ ¿ cómo hacer una dramaturgia para el presente sin fallarnos en el intento , y aunque suene raro una dramaturgia para la danza tradicional¿

Definamos dramaturgia, del texto, la dramaturgia en el danzante de folklore peruano, del autor, Guillermo Sandoval Martínez¹:

Drama significa “hacer” y abarca el significado de acción. Es la acción que maneja información clara y puede ser representada. Para autores como Motos y Tejado (2007), el drama es un rasgo caracterizador básico de representación, es la acción llevada a cabo por personajes en un espacio determinado, para ellos la dramatización y el teatro cumplen con un proceso de creación en donde lo esencial es utilizar técnicas de lenguaje teatral. Es razonable que la dramatización realice su objetivo casi siempre mediante dinámicas lúdicas y pedagógicas, donde se encuentra la efectividad de la propuesta artística y el acabado estético de la obra. La efectividad y el acabado, por otro lado, exigen del proceso teatral múltiples ensayos y repeticiones, todo esto que en bloque establece una de las grandes diferencias con la dramatización que no tiene que ver con el acabado estético - artístico ni con las necesarias repeticiones en su proceso de creación.

De tal manera que aunque parezca un término nuevo o extraño y que nace desde el teatro, aquí lo importante es que la danza también cuenta historias y construye una forma de hacer o de narrar que hoy se renueva para ser el eje de los montajes y de las narrativas del presente, de tal manera que volvimos a buscar los elementos inspiradores de nuestros acontecimientos, desde los lugares donde se cuenta la vida y cotidianidad de nuestras narraciones

Dicen los maestros cubanos:

1

Los grandes maestros, los maestros fundadores de la danza folklórica para la escena, fueron primero al foco, a las fiestas populares, a las casas templo, a las celebraciones y los rituales de una tradición. Ese fue, es y será un legado insustituible, inmenso, contundente, un referente, una fuente a la que los creadores tendrán que regresar siempre.

Pero esos maestros no se conformaron, no podían conformarse, con beber de esas aguas y reproducir lo que vieron sobre el escenario. Se trataba (y se trata) de recrear esa realidad (o magnificarla, como dice el maestro Manolo Micler, director del Conjunto Folclórico Nacional), para alumbrar un arte nuevo, de raíces profundamente populares, de acuerdo, pero un arte nuevo, a la altura de lo mejor y lo más renovador del arte coreográfico universal.

Esa es la condición básica de la danza profesional, inspirada en el folklor de la nación: no es el foco, no puede serlo: tiene que ser estilización, expresión estética e integradora, recreación interesada e intencionada de ese patrimonio vivo.

Si partimos de eso, se puede comprender cuáles deberían ser (cuáles son, de hecho), las aspiraciones de las compañías profesionales que hacen danza folklórica para la escena. La pasión documental no debe opacar nunca la vocación artística. Y el pueblo tiene su arte (el folklor), pero la escena tiene códigos, demandas, necesidades, responsabilidades, reglas... que no pueden ignorarse. Y asumirlas no significa traicionar ese arte del pueblo.²

Y descubrimos los elementos que forman parte del desarrollo de nuestras apuestas:

La dramaturgia será para nosotros, lo que Pavis considera como, “una práctica totalizadora del texto puesto en escena y destinado a producir un determinado efecto en el espectador” (1998, p. 148). El autor, sostiene que después de Bertold Brecht la dramaturgia es la que provee la estructura ideológica y formal a una composición escénica, en nuestro caso, coreográfica. También, la dramaturgia es la que le da el vínculo específico entre la forma y el contenido. Dentro de este concepto de dramaturgia, la principal tarea del coreógrafo será la de disponer los materiales textuales y escénicos, tales como:

- Calidad de movimiento
- Tipos de interpretación
- Ritmo
- Vestuario
- Maquillaje
- Música o sonido

² <http://cubaescena.cult.cu/danza-folklorica-escenica-es-hora-de-superar-esquemas-y-lugares-comunes/>

revisado el 1 de diciembre del 2020 a las 8:09 pm

- Voz
- Escenografía
- Iluminación
- Otros recursos como el video, etc.³

De igual modo, en la dramaturgia debe analizarse el para texto de la puesta en escena, todo aquello relacionado con la información que el espectador ve antes de vivir la representación, tales como anuncios en prensa u otros medios de comunicación, entrevistas, publicidad, fotografías, afiches y programas de mano. Estos son el conjunto de segmentos que determinan, introducen, orientan y asimilan todo texto (coreográfico). El para texto, afirman los socio-críticos costarricenses María Amoretti y Jorge Chen:

... constituye uno de esos lugares en donde irrumpe con mayor fuerza la dimensión Pragmática, pues su función es la de dirigir la comprensión hermenéutica del texto y la de definir las relaciones entre los distintos actantes de la situación (1992, p. 87).

Pero claro trabajos para un público y es a él a quien le contamos nuestras nuevas lecturas es el personaje central de nuestra aventura , hacemos este trabajo renovador o equivocado para él , el público con quien contamos sea capaz de leer eso que le estamos contando sobre amores de plaza o muertes y desaparecidos de lugares fantásticos como nuestra propia cuadra , de tal manera que aquí hay un elemento motivador y que nos anima a contar otras historias.

Que el bailarín sea un actor - bailarín que interprete narraciones y sea un personaje que actúe , cuente, viva las cotidianidades o las fantasías de este mundo que creamos para que el público se acerque de mejor manera a su propia historia.

La dramaturgia para la danza también comprende el proceso de preparación que realiza el bailarín-actor para su obra. En ella, la intención de la acción, el movimiento y la ejecución de los pasos se convierten en una unidad encadenada que brindan el sentido total. La memoria emocional, la identidad y los recuerdos son los insumos por los cuales el bailarín nutre su ejecución. El bailarín debe poner en conexión su mente y su cuerpo para construir el sentido y manifestar su cuerpo escénico con el lenguaje del movimiento.

La dramaturgia, en algunos casos, también refiere al entrenamiento físico y especialmente emocional, al cual un danzante debe someterse para consolidar su papel como bailarín-actor dentro de la obra.

Trasladar a la danza el concepto de dramaturgia, así como el de bailarín actor nos obliga a pensar en un tipo de peripecia mental que difícilmente se cultiva en el bailarín. Conocemos la peripecia dinámica que solemos llamar coreografía...La necesidad de entrenar al bailarín no sólo en la peripecia dinámica (lo visible), sino también en la peripecia mental (lo invisible)... (Cardona, 2000. p.50)

³ <file:///C:/Users/CARLOS~1/AppData/Local/Temp/14459-Texto%20del%20art%C3%ADculo-25644-1-10-20140430.pdf>

Se comprende la dramaturgia de la danza como el ejercicio de la acción escénica. La peripecia dinámica todo aquello que se relaciona con el movimiento, y en contraste, la peripecia mental todo aquello que se relaciona con la emoción y la intención del movimiento. De esta manera, se sugiere preparar al bailarín actor en su peripecia mental y dinámica, y así alcanzar su espacio interno del *sentimiento* como una parte fundamental en la ejecución de la danza y la interpretación coreográfica.⁴

Desde allí se realizan diferentes formas de abordaje, que hacen que nuestras historias se remueven, y hacen que hoy estemos buscando otros bailarines intérpretes para actuar y contar con las vivencias de las historias. No basta ya bailar solamente, ahora salen los mitos y representaciones de los santos y demonios, de los amores y los fracasos y la búsqueda de nuevas músicas que nos ayudan a sentir o emocionar al público nuestro cómplice perfecto y a los interpretes que buscan otras miradas de presente.

Escribir la fábula, encontrar los conflictos, describir los paisajes, definir los personajes y sus características se inicia el encuentro con la música, y sus atmosferas o las líricas de creación que hacen posible un texto musical que acompañe y de cuenta de las narrativas de nuestras escenas y el texto musical.

Construyendo un documento que da cuenta de la historia su lugar en el tiempo, es importante decir aquí que esto es un proceso acompañado de la investigación del contexto que describe una época, los trajes y las formas de relaciones, en una forma literal de escritura de ambientes y ambientes.

De pues las improvisaciones, los encuentros dan ese tono experimental desde las rutinas básicas tradicionales, se incorporan las intenciones, las músicas y la creatividad y el proceso se arma se desnuda para ser posible.

No podemos negar que es una aventura y a veces sale bien y cuenta de la mejor manera nuestras intenciones otros nos perdemos en inventos que no dicen nada o son inventos que no trascienden o son sin nada vacíos, y ligeros faltos de averiguación y de profundidad en el campo del diseño y de las narrativas. Es importante también decirlo y saber que puede suceder. Hoy lo fundamental es investigar leer mucho y conformar un equipo de trabajo que logre contar en armonía con la música la época y la intención. La dramaturgia es un elemento un aprendizaje que no termina en el montaje, que están involucrados músicos bailarines coreógrafos, creadores y actores bailarines para que también la refresque la memoria y encuentra un dialogo entre el hoy y el pasado.

La buena creación es la que contenga lo que Patricia Cardona menciona como la combinación entre la *neofilia* 'amor a lo nuevo' y su opuesta *neofobia* 'rechazo al cambio'. Las cuales deben estar presentes en el juego exploratorio, que producirá

⁴<http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/6343/1/MondragonGaitanLauraCristina2019.pdf>

textos en los cuales el espectador se reconozca de muchas maneras. El coreógrafo y el bailarín crearán tejidos articulados de nuestra naturaleza, estructurados de manera significativa. Principalmente, como apunta Cardona, porque:

... el espectador es un lector de sentido, un cazador de narraciones vitales [no confundir con anécdotas ni literalidad], metáforas orgánicas que a su vez se convierten en la trampa donde ese mismo espectador queda atrapado y seducido. El cazador casado es muy distinto al simple testigo de divertimentos inconexos (2000, p. 33).⁵

Colombia lo vive con grandes representantes como el maestro Winston Berrio, Wilfran Barrios, Juan David Barbosa, por supuesto al maestro Jacinto Jaramillo y su potro azul pionero en esto de la danza narrativa. Y otros que en el país vienen desarrollando proyectos importantes que nos invitan a mirar con otros ojos y otras técnicas la cultura popular, el folklore o el patrimonio inmaterial, nombres que reciben hoy nuestras memorias ancestrales e identidades.

Vamos finalizando este camino que todavía nos deja conversaciones sin acabar, en un lugar donde estamos más vigentes y llenos de conflictos y de expectativas, como contar en la virtualidad, de nuestra cultura, es doble el compromiso: este cuerpo virtual necesita de otras técnicas, de espacios donde las luces, la escenografía, la interpretación se torna vital para poder contar estas historias de hoy, constituirnos en un banco de historias desde la cocina, de los patios, de los baúles desde la tradición.

No olvidemos que la danza es un acto comunicativo, fundamentalmente y:

Sobre los estudios de la función de los signos y símbolos, se realiza una interpretación de forma personal de la danza como un arte con una función social y cultural que parte del significado que adquieren elementos en la escena, capaces de establecer un lazo comunicativo entre el ejecutante y el espectador, logrando crear un universo semántico significativo desde el cual cada uno de estos elementos aporta a las partes que componen la dramaturgia, que aloja la construcción global del discurso desarrollado en la obra escénica.⁶

Hay que escribir para el computador, para reconocer nuevas tecnologías y las historias de héroes y villanos contar desde la mirada de nuevos lectores las narrativas de la tradición.

Pero otros dilemas trascienden de alguna manera a los creadores: en el sistema de formación existen dificultades con los claustros, no todos los bailarines tienen las condiciones necesarias (y ahí hay un tema sensible, que podríamos analizar en

⁵ <file:///C:/Users/CARLOS~1/AppData/Local/Temp/14459-Texto%20del%20art%C3%ADculo-25644-1-10-20140430.pdf>

Revisado el 2 de diciembre del 2020 8:49 am

⁶ <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/6343/1/MondragonGaitanLauraCristina2019.pdf>

Revisado el 2 de diciembre 2020 9:26 am

próximos Contrapunteos), y no son suficientes los espacios para la promoción en los medios, ni la crítica especializada y comprometida de estas expresiones. Es necesario instaurar un clima que propicie el diálogo permanente sobre este tema, porque la danza nunca será un arte estático, objeto de museo.

Hay un público para la danza folklórica escénica, viene, en buena medida, de los propios cultores en los focos (ese sería otro tema interesante: cómo las prácticas escénicas han influido en las prácticas populares), hay acercamientos singulares a la tradición (las compañías de las provincias son ejemplo), y las enseñanzas de los maestros son más que vigentes.

Los caminos y los retos que plantea el folclor tienen que seguir preocupando y ocupando a los creadores de la danza. La danza folklórica para la escena no debería ser asumida como estampa folklorista: tiene que estar en la vanguardia de la creación coreográfica nacional.⁷

De tal manera que debemos investigar y asumir este nuevo reto de contar las historias para nuevos lectores y nuevas herramientas visuales que acercan a los espectadores del presente a nuevas realidades y lenguajes es ahora cuando el pasado se hace vigente para este sujeto transformador.

Suena muy fácil, pero los artistas saben que es un proceso complejo. Ahora mismo, en Cuba hay circunstancias que influyen en el ejercicio de artistas y compañías. Algunas son endógenas, tienen que ver con las prácticas y las rutinas creativas. Los entrevistados del reportaje del lunes fueron enfáticos: hay que investigar más, mucho más... y hay que estar al tanto de las tendencias actuales del espectáculo profesional. Es hora de superar esquemas y lugares comunes.⁸

Gracias a trabajar.

⁷ <http://cubaescena.cult.cu/danza-folklorica-escenica-es-hora-de-superar-esquemas-y-lugares-comunes/>
revisado el 1 de diciembre del 2020 a las 8:09 pm

⁸ <http://cubaescena.cult.cu/danza-folklorica-escenica-es-hora-de-superar-esquemas-y-lugares-comunes/>
revisado el 1 de diciembre del 2020 a las 8:09 pm