CONCURSO COREOGRÁFICO ASAB

COREOGRAFÍAS GANADORAS
2006 - 2014

AUTOR
FRANCISCO FERNEY RINCÓN VALBUENA

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
Facultad
de Artes-ASAB

CONCURSO COREOGRÁFICO ASAB

COREOGRAFÍAS GANADORAS
2006 - 2014

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Facultad
de Artes-ASAB

CONCURSO COREOGRÁFICO ASAB
COREOGRAFÍAS GANADORAS
2006 - 2014

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO

MAESTRO DE ARTES ESCÉNICAS
CON ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORÁNEA

AUTOR
FRANCISCO FERNEY RINCÓN VALBUENA

ASESOR
JUANA IBANAXCA SALGADO
MAESTRO DE ARTES ESCENICAS
CON ÉNFASIS EN DANZA CONTEMPORÁNEA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROGRAMA ACADÉMICO DE ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ, D.C.
2015

Presentación

"Tanto la parte creativa como la parte técnica en la formación de los bailarines son de vital importancia. En el campo creativo es donde el bailarín se confronta con sus ideas, con su percepción del entorno y donde le muestra al mundo su particularidad".

En el año 2006 se da la primera versión de uno de los eventos más queridos y recordados por los estudiantes, no sólo de la carrera, sino en general de la facultad de artes ASAB, se trata del Concurso Coreográfico en el marco de la celebración internacional del Día de la Danza realizado en el mes de abril, el cual nace del maestro José Assad con la idea de realizar un concurso en danza. El maestro Hernando Eljaiek se dispone en conjunto con los estudiantes de la carrera a pensar, armar y crear el evento, que posteriormente se convertiría en la mayor plataforma de visualización de los trabajos extracurriculares de los estudiantes.

Desde la publicación de inscripciones al certamen en cada versión, ocurre un movimiento importante en cuanto a organización y proyección de los trabajos que posiblemente se puedan mostrar dentro del concurso. Teniendo en cuenta que es una oportunidad que se brinda a los estudiantes de carácter abierto y libre para que sus trabajos sean mostrados frente a un público y jurado evaluador, quienes de manera subjetiva seleccionan según su criterio los mejores, que puedan obtener el reconocimiento y algunos premios en cuanto a movilización de los mismos en otros espacios por parte de la universidad.

Esta es una recopilación de las coreografías ganadoras de las versiones 2006 - 2014 del concurso, dividido en reseñas de las piezas, reflexiones personales y entrevistas de los colectivos, agrupaciones y compañías que fueron acreedoras de los puestos ganadores en varias ocasiones. Significa entrar en la memoria de los grupos y directores que mostraron y dejaron su huella en los distintos escenarios brindados por el concurso, además de compartir sus procesos creativos, la trayectoria y crecimiento de sus piezas y la contribución que realizó el concurso a su formación como artistas profesionales.

Es importante dejar un registro escrito y visual que verifique y valide los sucesos históricos y creativos que surgieron desde los estudiantes en su paso por la carrera. Convirtiéndose en un incentivo para las actuales y futuras generaciones de bailarines creadores, pero sobre todo para que se visibilice el trabajo y el aporte del concurso coreográfico al sector de la danza a nivel distrital y nacional.

Agradecimientos

Agradezco a:
La Universidad Distrital Francisco José de Caldas y
a la Facultad de Artes ASAB.

Hernando Eljaiek,
por compartir los registros audiovisuales del concurso
y por estar al frente de este evento año tras año.

Vanessa Henríquez, Luisa Camacho, Geovanny Palacios,
Javier Blanco, Julian Alvarado, David Suárez, Estéban Córdoba,
Rubén Darío Garzón, Juan Carlos Ortiz, C. Andrés Hernández,
Nelson Martínez, Yenzer Pinilla, Diana Salamanca,
Santiago Mariño, Jennyfer Caro, Jorge Bernal,
Bryan Corredor, Didier Vergel, Daniela Gómez,
Anibal Quiceno, Laura Zambrano, Daniela Zambrano,
Cesar García, Luna Guerrero,
por compartir su información y
hacer posible el contenido de este trabajo.

Liliana Valencia Leal,
por la diagramación y diseño.

Juana Salgado,
por la supervisión y revisión.

Vivian Medina, Raúl Parra y Mario Cárdenas
por hacer parte del proceso de asesoramiento.

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a:

Mis padres, por el apoyo incondicional.

Natalia Orozco, Jairo Lastre, Álex Catona,
Tino Fernández y Juliana Reyes
por los montajes de grado.

Todos mis maestros que me brindaron su
conocimiento dentro y fuera de la academia.

Todos los bailarines de CREATO Danza Contemporánea
por creer y seguir mis ideas.

Y por último a todas las agrupaciones, colectivos y personas
que audicionaron, concursaron, ganaron o participaron
de alguna manera en el concurso coreográfico.

Contenido. Reseñas

Del tan algó (2007) **10**
Silencio (2008) **11**
Taxo (2006) **20**
Día Gris (2006) **21**
Realidades (2008) **40**
Torbellino (2010) **41**
Alter-ego (2013) **74**
Tres menos uno (2013) **75**

Contenido. Entrevistas

DE USE-ME 12

COMPAÑÍA DE DANZA EL SUR 22

COLECTIVO ABSTRANZA 28

MORROCODANCE - MANDALA TEATRO EN ACCIÓN 36

COLECTIVO CARRETEL 44

KUIZA DANZA 52

TREVIUS 61

MALDITA DANZA 66

MULTITOMA 76

Contenido. Reflexiones

EL CORAZÓN DELATOR. 2013 34

TEMPO DURAZNO (VERDE). 2007 42

EINSTEIN EN LA PLAYA. 2014 58

EMMELEIA. 2007 84

CREATO DANZA CONTEMPORÁNEA 92

OPINIONES SOBRE EL CONCURSO COREOGRÁFICO 100

CONCLUSIÓN 112

Foto: Lina García.

AGRUPACIÓN:
De Palo Flamenco

DIRECCIÓN:
Diego Fetecua

BAILARINES:
Diego Fetecua y
Vanessa Henríquez.

La pieza es resultado
de una investigación
alrededor de los
tangos flamencos,
más exactamente
alrededor de una
pieza musical llamada:
Pena penita.

POR:
VANESSA HENRÍQUEZ.

Del tan algó

(2007)

AGRUPACIÓN:
URCUNINA

DIRECCIÓN:
Francisco Rodríguez

BAILARÍN:
Francisco Rodríguez.

La vida llega, alcanza,
espera, se desaparece…
Es memoria.

El recuerdo es bailado con
la voz del olvido; en la espiral
viajan los sueños traslucidos
de seres tras humanos...

Dos cuerpos, voz,
movimiento, y los oficiantes
que acuden al encuentro.

POR:
FRANCISCO RODRÍGUEZ.

Foto: Camilo Gonzalez.

Silencio

(2008)

Foto: Archivo General Luisa Camacho.

DE USE-ME

ENTREVISTA CON LUISA CAMACHO – De Use-Me

Francisco_ ¿cómo comienza y que significa la palabra De Use-Me?

Luisa_ surge porque en la ASAB trabajábamos Raúl Saldarriaga y yo, y los dos vivíamos en la localidad de Usme. Realmente la excusa para crear fue el concurso coreográfico. Él ya había hecho un solo performance llamado "Cuerpo Unísono", luego de eso dijimos - hagamos algo los dos. El nombre como tal no fue para el primer concurso, fue para el segundo. Luego de hacer varios trabajos con Raúl, habían personas que también vivían en Usme y dijimos "bueno, trabajemos con ellos" y como todos éramos de Usme, que fue pura coincidencia, dijimos "no, pues pongámosle, de Usme", pero no podíamos ponerle así; entonces buscamos y la palabra "Use-Me" del lenguaje chibcha significa: nuestro nido, por eso se llamó así "De" proveniente de: De Use-me.

Francisco_ ustedes venían, digámoslo así de un trabajo anterior en danza a la ASAB, ¿eso incentivó el riesgo a la creación cuando entraron a la academia?

Luisa_ Nosotros antes de entrar a la ASAB estudiábamos licenciatura en educación artística en la Distrital, carrera en la cual nosotros recibíamos materias de todas las artes, veíamos: danza, teatro, música, artes plásticas, artes visuales y había un enfoque muy importante en la investigación en creación artística, por eso salimos muy inquietos por crear y seguir en la investigación. Casi todos nuestros profesores en investigación eran artistas plásticos, entonces la pregunta por la imagen era muy fuerte, por eso fue que cuando se dio esta oportunidad del concurso coreográfico decidimos como tema irnos por la imagen en relación con el movimiento y se empezó a meter el trabajo con el objeto.

Francisco_ ¿qué es Maizpirados?

Luisa_ No pensamos que se iba a llamar así, ni cómo iba a ser. Raúl tenía un juego con un saco, que también fue su audición para ingresar a la academia y decidimos empezar con eso a ver qué pasaba. En esa época había una película que nos llamaba mucho la atención en cuanto a la música se llamaba "Mirrormask"; la banda sonora nos gustaba muchísimo, pusimos la canción y los sacos y así empezamos a construir. Luego vino el trabajo con el maíz pira, nos parecía que dentro del azar podíamos encontrar algo coreográfico muy bonito, sacar el objeto de lo cotidiano y llevarlo a la poética. Nos llamaba la atención el maíz pira por su sonido y su explosión; el juego del maíz pira y los sacos eran algo muy mágico de la niñez y decidimos abordarlo de esta manera.

Francisco_ ¿siempre les explotó el maíz en las funciones?

Luisa_ Nosotros lo que hacíamos era que calculábamos el tiempo, nos tocó calcular absolutamente todo; por ejemplo la cantidad de aceite porque cuando tenía mucho, el maíz no explotaba en el momento que era. Nos tocaba calcular desde que momento conectábamos la resistencia que poníamos en el escenario, encima una olla, el aceite y el maíz pira. Inicialmente duraba diez minutos, en el minuto siete se prendía y al minuto diez ya estaba saliendo el maíz pira.

Francisco_ ¿qué pasó luego de ganar el concurso coreográfico estando en primer año de la carrera?

Luisa_ Fue una experiencia muy bonita, por lo menos para mí; bueno yo creo que para los dos. Porque esa experiencia de concursar y tener un premio te da el incentivo para seguir creando, nos dio mucha emoción el hecho de haber ganado y también dijimos "bueno ésto tiene futuro, puede funcionar". Nos ayudó mucho porque lo que paso después fue que quisimos seguir creando y la pieza evidentemente se transformó.

Foto: Archivo General Raul Saldarriaga.

De Use-Me

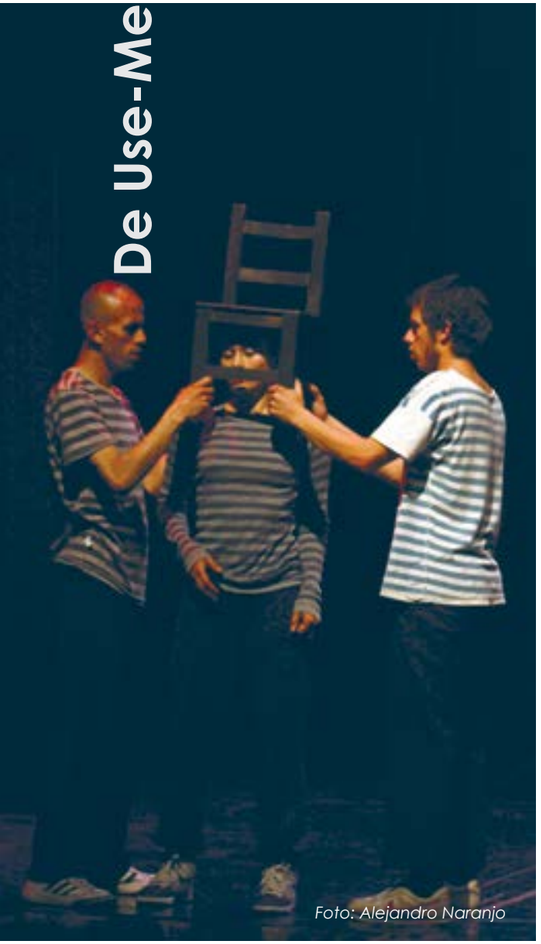

Foto: Alejandro Naranjo

Francisco_ cuéntame sobre la caja.

Luisa_ En el proceso de creación de *Un, dos personas y una caja*, teníamos claro que iba a pasar, porque queríamos retomar un ejercicio que yo había hecho antes, donde proyectaba imágenes en una caja, el nombre lo propuso Raúl. él quería que no fuera algo tan conceptual sino como algo sencillo, "va pasar esto: va haber una, dos personas y una caja". La tarea era que primero él me construía un solo y luego yo a él con la caja; pero nos engomamos tanto con el mío que al final yo no le realicé el solo a él, decidimos que el director de la pieza iba a ser Raúl, sin embargo entre los dos aportamos las ideas. Seguimos trabajando sobre la imagen, teníamos varias ideas dándole a la caja otro lugar que no fuera la caja en sí, es decir se convertía en pecera, en mi ojo, en mis piernas, etc. Una inspiración grande fue la de Philiphe Decouflé, para este trabajo.

Francisco_ ¿Que es "S"?

Luisa_ Raúl viajó, y yo llamé a tres chicas Diana Salamanca, Vanessa Henríquez y Ana María Benavidez para realizar un trabajo con la misma línea porque me llamaba mucho la atención y me interesaba, esta vez quería algo que pasara en vivo y grabar en escena. En la caja manejábamos la extensión de otra realidad, en este caso era con el televisor. "S" iba a ser la primera pieza de una serie de piezas donde cada una iba a tener el nombre de una letra, porque eran cortas y no había una necesidad por la profundidad del concepto, más si por la investigación en la imagen y la coreografía, además de darle una secuencia a De Use -Me a través de ellas. Empezamos con la "S" porque buscábamos una letra con carácter, no nos imaginábamos vamos a presentar: "A"; pero si con "S" se podrían imaginar un montón de cosas, por eso fue la primera letra. También quisimos que el televisor fuera otro personaje y dentro de éste había un actor que solo aparecía allí y era un pretexto muy importante para las escenas y las coreografías.

Francisco_ ¿cómo fue el proceso de las escenas interactivas de "S" y Un, dos personas y una caja respecto al video?

Luisa_ En la caja yo estaba en la calle y al tiempo en la escena, entonces primero grabamos el video y luego le pusimos una música. Lo que yo hacía era estudiar la música, ya sabía en qué momento debía hacer cierto movimiento para que cuadrara con el video. En "S" primero hicimos una frase de movimiento y queríamos hacer un video, entonces dijimos "bueno, pensemos que el televisor es un agujero que nos comunica con la realidad del escenario y grabemos el video en la calle", entonces parecía que en el escenario estuviera en la calle porque la misma coreografía del video la hacíamos en vivo.

Foto:
Archivo General Diana Salamanca

Foto: Camilo Gonzalez

Francisco_ ¿y "M"?

Luisa_ Con "M" lo mismo, pretexto concurso coreográfico, queríamos seguir allí con la línea del certamen, pero esta vez la pregunta por la imagen queríamos que fuera distinta porque ya habíamos abordado el video bastante. Digamos que "S" y "M" son más de mi autoría. En "M" decidí que la imagen se la tenía que imaginar el público, entonces utilizamos el recurso de la luz, hacíamos muchas cosas en blackout. "M" fue en un momento muy chévere de mi vida porque en esa época estaba trabajando con Cortocinesis y ellos me dieron una formación súper bonita, entonces lo que yo dije fue "bueno, reunir algo coreográfico fuerte, más el trabajo de la imagen y el del objeto". No pensé en algo conceptualmente complejo, sino de movimiento y en algo sencillo también; porque con "S" fue muy complejo lo del televisor, las conexiones, el agua, etc. Pensé en el objeto "silla", pero hacer una silla a otra escala, que fueran muy pequeñas.

Al principio eran solo Cesar García y Nelson Martínez, pero luego entró Vanessa y Ana, entonces decidí entrar yo también; porque era más interesante cuando habían más personas en una silla. En ese momento yo había tomado el taller con Iñaki Azpillaga y estábamos inspirados con *Última Vez*. Fue una reunión de todo con "M"; éramos cuatro personas y la "M" tiene cuatro palos; mira una bobada pero nuestro objetivo de creación no iba en pro del concepto sino de resolverlo con la coreografía.

Foto: Camilo Gonzalez

Francisco_ ¿cómo podrías definir el estilo de De Use-Me?
Luisa_ Lo que pasa es que ya tiene como su historia, entonces para mí es un reto muy chévere seguir apostándole a eso y al objeto, claro yo en este momento estoy en otra onda porque llevo bastante tiempo sin trabajarle a la composición, pero si la idea es seguir, de hecho voy a remontar maízpirados con Nelson para Cultura en común – para que vayan!. (Risas)...

Fotogramas de video registro de la obra. Archivo General Mónica Bueno.

DIRECCIÓN:
Javier Blanco,
Mónica Bueno y
Alejandro Cárdenas.

BAILARINA:
Mónica Bueno

La obra trató de una mezcla de realidad virtual y danza.
Donde una bailarina en cuerpo real jugaba con una serie de sombras y sonidos.

Estos sonidos y sombras terminaban convirtiéndose en un ser tridimensional que dejaba su abstracto para salir a bailar con esta.

Es una historia de amor entre un ser virtual y uno real, pasando desde lo abstracto hasta lo literal.

POR:
JAVIER BLANCO.

Taxo

(2006)

DIRECCIÓN:
Juliana Cornejo y
Geovanny Palacios

La pieza resulta del proceso de la clase de composición impartido por la maestra Sandrine Legendre.

El vestuario del color gris simbolizaba la niñez que había quedado atrás y las travesuras de dos hermanos.

Luego de la muestra final del proceso de la clase, la pieza fue Invitada a participar en el primer concurso coreográfico del año 2006, del cual resultó ganadora.

POR:
GEOVANNY PALACIOS.

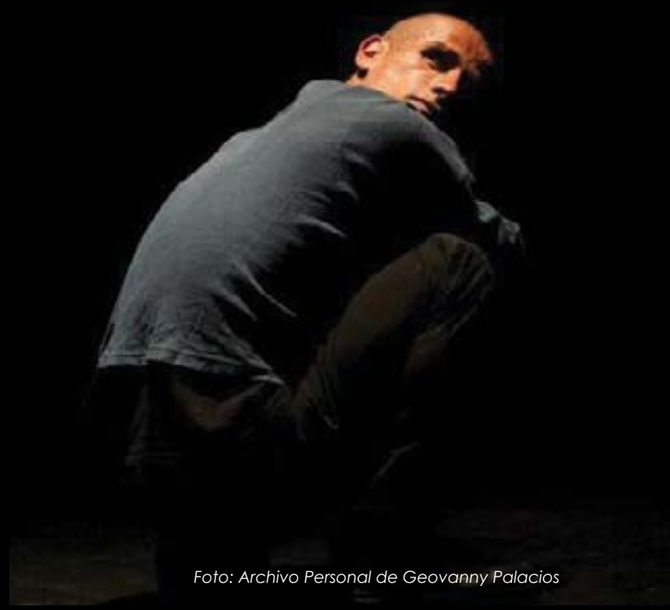

Foto: Archivo Personal de Geovanny Palacios

Día Gris

(2006)

COMPAÑÍA DE DANZA EL SUR

Foto: Archivo General Día de la Danza

Foto: Archivo Personal Julián Alvarado

ENTREVISTA CON JULIÁN ALVARADO – COMPAÑÍA DE DANZA EL SUR

Francisco_ ¿cuáles fueron las dos piezas que presentaste en el concurso?

Julian_ Si no tengo mala memoria yo presenté: Origem Da Felicidade, que era un ejercicio coreográfico basado en una película que siempre me ha gustado mucho, se llama *Woman on Top*, y lo hice con solas mujeres de mi salón, yo les decía que eran mis musas porque realmente eran mis compañeras de trabajo y eran las más dedicadas de todo mi salón - Lina Montoya, Diana Salamanca, Edith Cruz, Deisy Mecías, Juliana Cornejo y Paola Ávila. Este mismo grupo anteriormente trabajamos en composición con Sandrine, en una pieza que también hablaba de mi historia personal. Ese mismo grupo siempre vino trabajando conmigo hasta casi el final, y un hombre; pero para mí no habían hombres en el salón que tuvieran el casting de Toninho; que era la historia esta. Busqué otra persona que fuera capaz de decirme las cosas que el personaje me tenía que decir y en ese entonces él ni siquiera era estudiante de la ASAB; que era Javier Blanco. Bailó conmigo la primera vez, en ese entonces empezaba a estudiar en la ASAB y cuando lo vi ensayando con alguien, dije "es él". No porque tuviera la técnica o algo, sino por su paz, por su…, si por lo que tenía ese personaje que era muy bonito. Vestidas totalmente de blanco, era pura técnica moderna; uno habla de lo que tiene y nosotros éramos de la época del moderno, del ballet, de la técnica así más condensada.

Luego, presentamos *Eidolon* con Lina, era espejo en griego y hablaba de todas las trampas y travesuras del bailarín, el bailarín versus el ego. Era un solo. Además que yo empecé ahí como a zafarme y encontrarme de otras maneras con

Foto: Archivo Personal Julián Alvarado

el lenguaje, y empecé a ver a Lina; no a la bailarina como ejecutante. Con ella fui más generoso en términos que la dejé hablar más a ella, pero fui más rudo en términos de la preparación física. En ese tiempo el tema del colectivo no existía, no éramos nada; éramos hermanos siguiéndonos los unos a los otros. Yo le dije a Lina "vamos a hacer un trabajo físico, quiero que cada musculo se te raye, que las extensiones estén al máximo", y Lina se sometió. Como todos mis compañeros se sometían y nos sometíamos, yo también me sometía a los ejercicios de ellos, a lo que tuvieran que hacer. Si tú le preguntas a Lina cómo fue esa preparación; seguramente te va a decir "yo odié a Julian". Como muchos me odian en este momento. Porque no le permitía que comiera un carbohidrato en horas que no tenía que comer, yo mismo supervisaba eso, yo mismo le dictaba las clases de acondicionamiento, yo hacía eso. Pero ella por el otro lado me daba todo lo que yo necesitaba, saber qué sentía, qué pensaba de ella, cuáles eran sus demonios, cuáles eran sus mayores temores en la danza, ¿por qué hacía danza?, entonces fue un solo que yo construí de la mano de Lina, de una manera larga pero muy bonita.

Francisco_ ¿estas piezas influyeron de alguna manera en las creaciones de Julian luego de salir de la academia?

Julian_ Bueno yo te voy a decir algo. *Origem*, la he hecho dos veces más, y este año la voy hacer otra vez con mis colegas artistas de la compañía de danza teatro *La Providenza*, que son las personas con las que trabajo hace 10 años. Son personas en condición de discapacidad, entonces esa es la respuesta. Son obras, ejercicios que se han convertido en métodos de creación, que se convierten en obras. Si tienes la oportunidad en julio lo verás en el Colsubsidio. Son obras que sin saberlo hablaban de quien era yo. Claro uno va descubriendo cosas, pero uno siempre ha sido el mismo, lo que uno va es encontrando, quitando, poniendo, escarbando cosas y *Origem* es eso.

Como coreógrafo soy sensible, soy 'clichesudo', admiro el cuerpo femenino en escena, su sensibilidad, creo en el amor romántico, creo que la muerte es la única opción donde estaremos juntos descansando; y así es *Eidolon*; me preocupa la persona detrás de la técnica, me preocupa la persona. Yo no soy coreógrafo, yo soy un organizador, yo organizo cosas. Para ser coreógrafo no se, faltan una cantidad de preguntas. Ya llevo trabajando 10 años con la compañía y con mis compañeros, organizo preguntas, frases, música, soy bueno en eso; si aquí a eso se le llama coreografía, entonces soy un buen organizador; no porque sea bonito, sino porque la gente que en ese momento está trabajando conmigo está feliz, no me interesa gente que esté infeliz o sientan que se les está imponiendo algo que se niegan ellos mismos por un capricho del director; yo me impongo de otras maneras sin que ellos se den cuenta, ellos terminan cediendo con amor en la coreografía o en la organización.

Foto:
Archivo Personal
Julián Alvarado

Compañía de Danza El Sur

Francisco_ ¿remontarías Eidolon?

Julian_ Necesitaría buscar la persona, de hecho monté algo de *Eidolon* con una de mis estudiantes del colegio, que ahorita está en Canadá, y también con Ángela María Córdoba hice un ejercicio con ella del espejo y lo presenté en la ASAB. Una estructura blanca que los separaba, una cosa de vidrio gruesísimo. Si, lo volvería a hacer pero necesitaría buscar otra vez esa persona, porque en ese entonces Lina pasaba por un momento difícil, estancada, triste, no avanzaba según ella; pero yo siempre le decía "Lina pero tú eres una bailarina que cualquier compañía de danza contemporánea desearía tener", lo mismo le decía a Diana, pero creo que eso se les reveló a ellas y ellas mismas decidieron que no querían seguir ese camino. Creo que si algo le sirvió a Lina fue eso, ella dijo yo puedo hacer eso pero no, prefiero hacer otras cosas. Si, lo volvería a remontar con alguien que sea capaz de someterse a esa pregunta.

COLECTIVO ABSTRANZA

Foto: Archivo General Abstranza

ENTREVISTA CON DAVID SUÁREZ

Francisco_ ¿cómo se conforma el colectivo Abstranza y cuáles bailarines han pasado por allí?

David_ Empezamos tres personas en el año 2010; nos quedábamos en las tardes como hasta por la noche en donde comenzó a aparecer la intención de trabajar, de crear, de coreografiar, de ir a conceptos. Luego gestionamos espacios para 'camellar'; seguimos seis personas y luego finalmente quedaron cinco. Al principio el nombre iba a ser – Maracuyá, Chocolate y Café; porque estábamos con Dalia Velandia y Laura Barceló y nos fuimos a tomar algo; allí cada uno tomó y pidió eso. Después llegó Yarinka Huertas, Joseph Velásquez, un chico que estuvo en Argentina, Ricardo, que luego se fué y entró Ricardo Villota, Daniela Gómez, Angie Cantor, Daniela Yara. Recientemente hicimos dos obras; los montajes de cuarto año, que ya los volvimos parte de nosotros. Somos las mismas personas más Felipe Hurtado y Aura Gordillo; todos son de mi año, actualmente estamos en quinto. Ahora estamos 'camellando' con Yohana Rodríguez y Edward Quintana.

Francisco_ ¿cuál sería la constante de las creaciones de Abstranza?

David_ Eso es interesante porque yo mismo me estaba haciendo esa pregunta, estuve viendo videos y creo que podríamos llamarle una inconstancia en el sentido que hemos transitado por muchos lugares. Cuando fuimos súper bailarines fue al comienzo coreografiando y con una orientación muy hacia el movimiento. Luego, vino unas exploraciones con unas cajas de todos los tamaños donde empezamos a jugar con una estructura y el cuerpo; este proceso lo orientó Laura Barceló. Después viene un proceso en el cual yo le propongo la idea a Dalia y ella le comenta a un grupo con el que trabaja de artes plásticas y visuales. Ahí trabajamos la pregunta: ¿qué quiero ser cuando grande?, entonces éste es un espacio un poco más abierto al espectador, de presencia, de construcción instantánea con el espectador, que es parte importante de esta investigación. Por otro lado "Materia Prima" es algo que estudia el oficio, el trabajo, las generalidades de las masas, su rutina, su venir, donde hay una alienación

Foto: Archivo Personal Daniela Yara.

de la persona. Materia Prima aborda la pregunta del cuerpo concebido como un producto más, como un objeto, como una herramienta, un material que necesita el sistema.

Diría que algo que siempre ha estado presente es esa búsqueda, esa curiosidad, esa diversidad y las ganas de investigar, de moverse. Actualmente estamos trabajando en cosas de partnering y contacto.

Francisco_ ¿crees que las clases del área compositiva en la academia influenciaron las creaciones de Abstranza?

David_ Si, es un espacio que se reconoce en un porcentaje alto, porque de composición sale *Materia Prima* y *Usted y Asociados*, que son obras donde estuvimos trabajando todos los días, las cuales tuvieron buen resultado y buenas críticas. Hemos sido afortunados con los docentes que hemos tenido; entonces en ese sentido la apertura del grupo Abstranza ha sido interesante porque hay muchas búsquedas, cada quien empieza a integrar esas búsquedas en sí mismo, y eso hace que salpique un montón de nociones e ideas de cada uno. Es importante a nivel técnico, por ejemplo en *Hipotenusa* abordamos el diseño de movimiento y las entradas al piso, donde se estudia el peso y el contacto. Fue un trabajo muy fuerte, un trabajo de casi un año con sus acuerdos y desacuerdos. El resultado que logramos consolidar lo vi últimamente y me parece una obra muy interesante, esa vez tuvimos la visión de muchos maestros, entre esos Eduardo Oramas y Edwin Vargas. Por ejemplo, para mi solo tuve muy en cuenta un ejercicio de Emilsen Rincón en la materia de sensibilización; un trabajo con la espalda que luego desarrollé.

Foto: Susana Gómez

Francisco_ Cuéntame sobre Hipotenusa y Bicéfalo.

David_ *Hipotenusa* es una iniciativa de crear, les propongo a los chicos que 'camellemos' y que hagamos creación. Entonces llegamos a un laboratorio donde habían acciones específicas que luego desembocaban en un estado y una manera particular de moverse -"la necesidad de caer es un excitante motivo para levantarse" - al final todos caemos y cedemos a la gravedad. Aunque el entrenamiento fue bastante arduo y desgastante, de alguna manera logramos componer la obra, y creo que nunca habíamos estado tan comprometidos. Al pasar el tiempo cada uno tiene sus propias cosas y sus investigaciones personales. Hay algo que me parece fundamental y es que el grupo de Hipotenusa tenía un potencial increíble y todo se generó de una manera autóctona original y diversa.

Bicéfalo es muy lindo, fue mi primera aparición ante el público, mostrando cómo me muevo, cuáles son mis ideas, un encuentro muy bello. Yo entraba allí y me iba completamente; entraba en un estado en el que nunca salía. Extraño estos momentos iniciales porque uno está totalmente entregado, le tiene amor a las cosas. Aquí estuvo presente el tema del doctor Jekyll y Mr. Hyde, lo bueno y lo malo. Bicéfalo es eso; el cascarón que es la chaqueta, la camisa, etc. Lo que está por dentro es otra cosa. En tercer año, cada uno tenía que hacer un solo y yo hice eso; ir quitando capas y capas hasta encontrar lo que soy realmente, ahorita yo le llamo "la bestia" a eso que se nutre de las represiones, lo sexual, lo bueno, lo malo, como te comportas, la intimidad y la exterioridad. Con Bicéfalo lo más bonito fue la manera de confirmar que me puedo dedicar a la danza.

Foto: Susana Gómez

Francisco_ ¿Remontarías estas piezas?
David_ Si me gustaría, lo he pensado muchas veces. Bicéfalo que es lo más cercano que puedo hacer e Hipotenusa, claro! sería una maravilla, sería una buena oportunidad.

Francisco_ ¿cuál será la próxima creación de Abstranza?

David_ Está difícil, porque como todos los procesos empiezan a distanciarse las cosas, en un momento parecía que nos desligábamos cada uno. Hay bases fundamentales en nuestro grupo que empiezan a hacer sus cosas, pero efectivamente siempre hemos estado presentes, constantes y trabajando. Este semestre estamos en entrenamiento y generando creación; como te dije trabajando cosas de partnering. Estamos con Dalia y Daniela, personas fijas que están ahí apoyando Abstranza. Creo que viene Materia Prima otra vez, el semestre pasado se movió un montón y ahorita es la oportunidad de potencializar esa obra que tiene una característica bien particular y concreta, es algo que puede tener salidas. También voy a construir un solo para el día de la danza y también estar muy atentos de las convocatorias.

El Corazón Delator
2013

DIRECCIÓN:
Estéban Córdoba

BAILARÍN
Estéban Córdoba

Fotos: Sergio Gonzalez

Reflexiones

¡Es cierto! Siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. Pero ¿por qué afirman ustedes que estoy loco?.
El corazón delator. Edgar Allan Poe.

La pieza nace de la necesidad de crear una excusa más para que el cuerpo pueda hablar. Inspirado en la novela de terror de Edgar Allan Poe. Y a cercanías del VIII Concurso Coreográfico ASAB.

Comienza la indagación de este personaje como un ente que desarrollará los momentos más característicos de la trama desde las situaciones: desde allí denotará los estados por los que los personajes se enfrentan.

La idea nació un día que vi una mesa en el salón 307 de la ASAB, empecé a crear algunos movimientos de brazos y luego coincidió con el interés del cuento del Corazón Delator. Al principio hacía muchas cosas; lo presenté ante unos amigos y los maestros Yovanny Martínez y Juana Salgado; los cuales me aconsejaron no desplazarme tanto y darle el foco más a la mesa; y así pasó.

Para la audición del concurso, no estaba terminado el solo, únicamente estaba la música y algunas pautas; generando así un estado de nerviosismo que fue el gran aliado para que la pieza resultara ganadora.

Estoy creando una nueva parte, más relacionada con el anciano, y este va a tener clown... Con el fin de complementar el solo, alargarlo y enfocarlo un poco en mi estilo de danza.

POR: ESTÉBAN CÓRDOBA.

Fotos: Camilo Gonzalez

MORROCODANCE - MANDALA TEATRO EN ACCIÓN

ENTREVISTA CON RUBEN DARÍO GARZÓN –
MORROCODANCE, MANDALA TEATRO EN ACCIÓN.

Francisco_ ¿qué es una alucinación turbulenta y de qué manera se trabajó la danza con Mandala?

Rubén_ El grupo Mandala en acción, es un grupo de teatro, y yo pertenecí a ese grupo desde el año 2002, el trabajo de allí se fundamenta en el cuerpo; el trabajo del cuerpo en diferentes técnicas: Grotowski, Decroux, Barba, Michael Chéjov, y otras investigaciones que se hacían dentro del grupo. Cuando entré a la universidad y junto con las herramientas que tenía, estábamos preparando Hamlet en texto y entonces "Alucinación turbulenta", salió de allí, de la relación de Hamlet con Ofelia. Por eso se dio la creación en danza y para explorar un poco el cuerpo del actor en movimiento, además de juntar todo lo que habíamos hecho los seis años antes trabajando todo el tiempo. Básicamente lo que trabajé no fue de detalle, sino de movimiento grueso, y en cuanto a las intenciones fue un poco más sencillo por el trabajo del texto, era más sencillo intencionar el movimiento.

Para lo práctico trabajé formas: unísonos y el trabajo espacial, pero en sí todo fue algo muy sencillo, fue más que todo el leitmotiv: la locura de Hamlet y su relación con Ofelia, todo lo que pasa allí y la desgracia de Ofelia que es por el amor, además de la locura de Hamlet, de decirle que no la ama por lo cual ella se mata, pero realmente el sí la amaba. Entonces en el personaje de Hamlet lo más importante es su locura; él se muestra loco pero no está loco, la locura es la "Alucinación turbulenta".

Francisco_ ¿cuál fue el enfoque de "Descubiertos"?.

Rubén_ En ese tiempo también por lo del grupo Mandala, trabajamos la técnica Decroux, que es la de mimo corporal y dentro de esa técnica está el trabajo de máscaras. Va por el trabajo de la técnica pero también de mi idea de lo que quería decir, que era un poco la máscara como tal. Uno se oculta detrás de máscaras, uno está cambiando constantemente y nunca se muestra como es; cada máscara representaba un estado, una de miedo, la otra de sorpresa y el otro era el rostro de los bailarines y ahí les puse cuerpo, entonces

Foto: Camilo Gonzalez

era falso. Era otro tipo de máscara, que es un poco como somos. Tenemos máscaras ante todos, y las máscaras, las que creamos para la pieza eran supuestamente lo que sí se estaba sintiendo. Cuando no se tenía la máscara, cuando era el cuerpo en general significaba un poco el hombre en su cotidiano vivir, que es una falsedad casi en un 90%, no se deja ver, y en momentos sólo se descubre para dejar ver sus verdaderos sentimientos. Eso fue un poco el enfoque de Descubiertos.

Francisco_¿sientes que estos trabajos tuvieron influencia en tus siguientes creaciones?

Rubén_ Sí, todo porque uno se va construyendo de a poquitos. Si uno hace algo hoy, repercute en mañana, así sea de una manera directa o indirecta. En mí siempre está lo teatral, entonces tanto en Alucinación como Descubiertos (la cual se convirtió en "Mondi", la obra que ganó el distrital de danza contemporánea), está toda la parte teatral. Para mí, no sé si sea claro desde afuera, pero me da mucha claridad en cuanto a la construcción en el espacio y un poco de la proximidad de los que están en escena, para construir las relaciones. Trabajo mucho en cuanto a la relación; que eso si lo trabaja mucho el teatro, la relación de las personas que crea el personaje. Luego, los otros trabajos que no han sido con *Tercer Piso*, pero que si han tenido esa influencia de relacionar y expresar cosas muy concretas, muy narrativas. Entonces sí, lógicamente influye mucho y me gusta mucho cuando se crean esas relaciones porque no es sólo abstracción de movimiento, sino que se crea algo que al final lo deduce el público, pero que para los que están adentro también hay una relación directa, además se puede interpretar mejor lo que uno dice como director, es mucho más claro para ellos cuando hay relaciones en escena.

Foto: Camilo Gonzalez

AGRUPACIÓN:
Le Corps

DIRECCIÓN:
Juan Carlos Ortiz

BAILARINES:
Juan Carlos Ortiz y
Jessica Paola Suárez

Dos cuerpos, mil historias, secuencias, movimientos, todo que contar y nada que decir; sentimientos, ilusiones, pensamientos de los seres que habitan esta urbe capitalina; tejiendo historias que dan lugar a la existencia de sentimientos que nos hacen vivir, a pesar de la realidad.

Una frase de movimiento puesta en tres planos distintos, los dos intérpretes se acercan y se alejan peleando por tener un mismo espacio.

La creación fue influenciada por las clases en la ASAB de composición y ensamble respecto a la proxemia y la teoría de la percepción Gestalt.

POR:
JUAN CARLOS ORTIZ.

Realidades

(2008)

AGRUPACIÓN:
Compañía de Danza de
Tocancipá "PISABARROS"

DIRECCIÓN:
Gustavo Andrés Pascagaza.

Con sus manos de barro entrelaza las puntadas y sujeta los ovillos desatando el ajetreo de tres fibras que al unirse, se convierten en el hilo mestizo que nos teje, maquinando la profunda sensación de la materia propia de la carne, la primera carne, la maza, moldeada y liberada por un soplo de vida, creando aquel remolino dinámico, renovador, remolino, torbellino.

Texto publicado en la página WEB cultural de Tocancipá por: Germán Chautá.

Foto: Alejandro Naranjo

Torbellino

(2010)

Fotogramas de registro de video.
Archivo General Día de la Danza

Tempo Durazno (Verde)

2007

AGRUPACIÓN:
Compañía Coba

DIRECCIÓN:
C. Andrés Hernández Alarcón

BAILARINES:
C. Andrés Hernández Alarcón,
Juan Pablo González,
Vanessa Henríquez,
Laura Barragan, Nelson Martínez,
Francisco Rodríguez,
Geraldine Cifuentes.

Reflexiones

La historia ancestral, que recorre el cuerpo y el movimiento como testimonio de un todo; ríos de rostros que reconocen un paisaje habitado por la memoria inmersa en el olvido del ser. Todo hecho se resuelve en un tiempo y espacio indefinido donde los intérpretes se fusionan en un solo cuerpo y en un solo paisaje corporal. Basada en el poema Morada al Sur, del escritor colombiano Aurelio Arturo.

Fue un proceso que surgió de mi primer viaje al sur, a Pasto, donde me enamoré de la cultura nariñense, de esa mezcla que existe entre lo ancestral y político, entre la tierra y la conexión de sus gentes con ella. Me encontré con textos de Aurelio Arturo, poeta nariñense y su poema Morada al Sur fue la mayor motivación para ese proceso. Hablar del origen de los recorridos humanos, del paso por la historia del ser humano. Supongo que ese proceso estaba permeado por las experiencias de aquel viaje al sur, que no sería el primero ni el único. Con respecto al proceso creativo, fue una experiencia muy gratificante para mí, creo que hasta ese momento, era el grupo que más integrantes tenía, trabajamos con las manos y habían muchas personas detrás acompañando el proceso, uno de ellos, Luis David Cáceres, quien acompañaría con el video.

El vestuario, la escenografía, todo fue creación en conjunto, aunque yo dirigía el proceso, la creación fue compartida en todo momento. Luego también con el pasar del tiempo, aunque yo no continué con ese proceso, con ese espacio en que buscaba bailar, muchas y muchos de sus integrantes conformarían ahora procesos y agrupaciones, relevantes en Bogotá, entonces de alguna manera me siento muy contento de haber contribuido a la creación de estas agrupaciones desde esa pequeña base que fue la compañía Coba. Coba porque es una zona en Nariño donde se encuentra una laguna, La Laguna Negra, principal eje creador de esa pieza.

POR: C. ANDRÉS HERNÁNDEZ ALARCÓN.

COLECTIVO CARRETEL

Foto: Alejandro Naranjo

Foto: Alejandro Naranjo

ENTREVISTA CON YENZER PINLLA – COLECTIVO CARRETEL

Francisco_ ¿Cuál es el inicio de Carretel?

Yenzer_ Es una historia que tiene una coyuntura muy fuerte, porque en realidad nosotros nunca pensamos establecernos como colectivo, todo se dio por una invitación de C. Andrés Hernández que estaba en un año más avanzado. Él nos invitó hacer un trabajo que inclusive tenía que ver con la literatura, él nos llamó y nos dijo que nos consiguiéramos un autor que nos interesara leer, que fuera colombiano. Empezamos a hacer unas sesiones donde cada quien regalaba pautas. Él decidió presentar eso para el concurso, pero una semana antes hubo eventualidades y el decidió no estar en el proceso, y en ese momento estábamos trabajando la parte de Nelson que tenía que ver con Jairo Aníbal Niño; con un ser que es un rompecabezas, también estábamos trabajando pautas de movimiento con muchos saltos.

Este hombre nos presenta su eventualidad y nos dice que no puede estar y que miráramos si queriamos seguir 'camellando' por nuestra cuenta, entonces estábamos: Angie Rangel, Laura Barragán, Nelson Martínez y yo, y pues decidimos seguir trabajando con eso que ya habíamos hecho. Esa semana dio un vuelco total porque de pronto empezamos hablar de los niños y de una lógica infantil. Se creó "AnYeNeLa" que es: Angie, Yenzer, Nelson y Laura, y así mismo se llamaba el grupo.

Francisco_ ¿cómo fue la transformación entonces de AnYeNeLa?

Yenzer_ Empezó a llegar más gente como: Vanessa Henríquez, Pilar Quintero y Luis David Cáceres que empezó a intervenir con el video. Empezamos a intervenir con objetos; tres cartas que tenían que ver con tres momentos que la gente escogía al azar por unos dados de felpa gigantes. Con la misma lógica infantil creamos más escenas, más fraseos, más espacio, más trabajo de contacto, vestuario, y realmente haciendo una obra infantil.

Francisco_ ¿la presentaron a niños?

Yenzer_ Sí, Fue bien recibida, pero bastante extraña porque a pesar de que causaba humor, tú le preguntabas a los niños y nos decían que no entendían nada pero que les gustaba y les divertía mucho.

Francisco_ ¿influyó la experiencia en danza que tenían hasta el momento para arriesgarse a crear?

Yenzer_ En mi caso yo estuve en el grupo de la Universidad Distrital "Laberintos" con Fernando Ovalle dos semestres y ahí se empezó a adquirir una experiencia de estar en la escena. Mi primer acercamiento a la danza fue desde la improvisación y eso me dio herramientas y motivación, además con Nelson trabajábamos desde antes en "Puertas del Sol" en Suba; un grupo de tradicional, entonces ya teníamos una complicidad, y decidimos arriesgarnos a crear con los recursos que ya teníamos.

Foto: Archivo General Colectivo Carretel

Francisco_ en Sobreparacaídas la dirección fue de un artista plástico, ¿cómo fue el trabajo?

Yenzer_ En Sobreparacaídas Luis David Cáceres quiso hacer inicialmente una propuesta plástica desde la proyección, pero también él se interesó por regalarnos pautas de movimiento. Lo interesante de esa obra fue que encontramos puentes de comunicación entre las imágenes que él tenía y cómo nosotros la traducíamos al movimiento. Ahí todavía la pauta se iba muy por encima, porque queríamos movernos mucho. No nos delimitábamos con la dirección, igual todos proponíamos para realizar todo. Y era la idea de realizar algo transdisciplinar.

Francisco_ ¿cómo era el primer vestuario?

Yenzer_ Fue una propuesta de Luis David bastante loca y curiosa porque teníamos unos faldones hasta el pecho y la parte superior era una trusa súper ajustada (risas)… y abajo medias veladas (risas)… era dificilísimo bailar así.

Francisco_ ¿de qué trató la pieza y donde se presentó?
Yenzer_ Ganamos el segundo puesto del distrital en el 2010, estuvimos en 2012 en Brasil en la primera muestra de danza contemporánea en Sao Paulo, en el universitario, en varios espacios, universidades. En cuanto al proceso fue sobre la levedad, la pesadez y la gravedad. Un trabajo importante de contacto y bastantes imágenes establecidas desde la física, como el globo de helio, la caída de la manzana, entre otras. Tuvimos una linealidad de música con el grupo Beirut, que en ese entonces nos gustaba a todos. También la intervención del video con Luis David.

Foto:
Camilo Gonzalez

Francisco_ ¿de donde surgió la idea de "Cuatro Puntos"?

Yenzer_ Éramos: Angélica Acuña, Diego Fetecua, Cesar García, Luisa Camacho, Nelsón Martínez,Vanessa Henríquez y yo. La idea fue de una noche que estábamos con Nelson, Cesar y Luisa haciendo parkour en el patio luego de clase en la ASAB, y de pronto empezamos a verificar lo de los cuatro apoyos, empezamos a jugar con eso y dijimos "hagamos una obra con ésto". Porque había mucho que explorar y de ahí empezamos con laboratorios e investigación desde el contacto, la relación espacial y lo coreográfico, lo cual generó una versión de solo movimiento de 7 minutos.

Francisco_ ¿Cómo se transformó en lo que es ahora?

Yenzer_ Tuvo varias etapas. Una segunda etapa donde yo me propuse a dirigir y la propuesta esta vez fue cruzada por la parte actoral (desde nosotros), porque no teníamos una asesoría actoral, acá empezamos con el cuerpo en cuatro y en dos apoyos con sus relaciones. Hablar sobre la sumisión, la jerarquía, y la transformación del cuerpo formal y de etiqueta al cuerpo animal. Aquí llegó mucha más gente: Ricardo Villota, Ingrid Londoño, Diana Salamanca, Asdrúbal Robayo y David Montes con la parte musical. Yo no bailé sino me quedé organizando. Una tercera etapa donde abolimos la parte teatral conservando algunas cosas, como un dueto y el sometimiento de todos contra un solo rol, estados e intenciones; pero esta vez era amplificar las pautas de la primera versión para que fuera más rica y tuviera más gama: propuestas de trabajos de dúos con agilidad, se cambió el vestuario y yo entré como un rol específico que traía unas copas,

Foto: Archivo General Colectivo Carretel

Foto:
Archivo General Colectivo Carretel

David continuó con la percusión. Luego viene una cuarta etapa donde empezamos a trabajar coreográficamente, también en dos apoyos y un contraste dramatúrgico, en ese momento casualmente estábamos con la referencia de Hofesch Shechter; allí llegó Mateo Mejía para apoyarnos en la parte musical donde los diez minutos del inicio pasaron a una hora de obra.

Francisco_ ¿por dónde ha pasado Cuatro Puntos?

Yenzer_ Festival Impulsos, una temporada en la Casa del Teatro Nacional, la tercera versión se presentó en Brasil. El festival de Marsella en Francia, Danza en la ciudad, la primera versión estuvo en Ibagué, también estuvimos en el Museo Nacional con la versión actoral que fue residencia del Espacio Ambimental, en el universitario como grupo y como invitados.

Francisco_ ¿Luego viene Susphyro?

Yenzer_ Susphyro solo se presentó para el concurso y ahí quedó, fue una investigación con las calidades del movimiento, como las entendíamos nosotros desde la danza contemporánea; sin ninguna referencia específica. En ese entonces fue Vanessa, Laura, Diana y Angélica, lo dirigimos con Nelson, lo interesante con ese proceso fue que hayamos métodos de coreografía, cada una hacia una pequeña coreografía y luego comenzamos a realizar juegos con el espacio. Como una hoja de cálculo coreográfico, como un pentagrama desde el movimiento, y una lógica dramatúrgica sencilla, ellas aportaron un montón en ese sentido. Se quería volver a remontar pero no se organizó bien y no se dio el chance.

Foto:
Archivo General
Colectivo Carretel

Francisco_ ¿y la última?

Yenzer_ Sí "La última lágrima", eso fue para el concurso en el 2012, duramos haciendo la primera versión tres semanas; como éramos Nelson, Cesar y yo podíamos organizar los horarios brevemente, y trabajar en cualquier espacio. Yo escuché el tema: "Asfalt tango" de la fanfarria Ciocarlia y empecé a imaginar cosas con ellos; como también estábamos en el entrenamiento de parkour queríamos meter eso dentro de la obra pero no sabíamos cómo. Indagamos entonces en construir los obstáculos del parkour con nuestros propios cuerpos y esa fue la pauta. Yo di la idea que estuviéramos en una cantina y ellos empezaron a aportar con la escenografía que fueran canastas de cerveza y que estuviera el rol del tendero que lo hace Asdrúbal, y pensamos en grupos de amigos que estuvieran en una cantina. Entonces: los albañiles, los carpinteros, los de obras públicas y los celadores. Como teníamos mucha amistad con los celadores de la Casona de la danza fue como un plus y optamos por esos roles. El primer vestuario no lo prestaron ellos. (Risas)… También en esa época estaba con lo del combate escénico por toda la investigación que hice con Diana en Kubera con Kuiza y les propuse seguir 'camellando' en ese sentido: formas de simular un golpe, formas de caer, etc. Ahora dura cincuenta minutos y hay más roles. De esa versión de nueve minutos también tuvo transformaciones y pasaron distintos roles. En una oportunidad estuvo Eduardo Oramas haciendo de un anciano, luego Mateo Mejía entro hacer un rol dentro de la obra, también el rol de Asdrúbal en una época que no pudo estar lo hizo María Paula Pérez "la tendera", y luego eso paso a ser un fantasma con Camila Chávez la vestuarista del colectivo que también es bailarina y se entrena con nosotros.

KUIZA DANZA

Foto: Eduardo Martinez

ENTREVISTA CON DIANA SALAMANCA – KUIZA DANZA

Francisco_ ¿qué significa la palabra Kuiza?

Diana_ Significa danza en lenguaje kogui, que es una comunidad indígena colombiana que se sitúa en el norte de Colombia en la sierra nevada de Santa Marta.

Francisco_ ¿cómo fue el proceso creativo de los dos duetos – Pulpa-T y KUBERA?

Diana_ Fue en el 2008, una iniciativa de Yenzer Pinilla y mía de hacer un dueto, pero no sabíamos de qué. Un día estábamos en una reunión y una señora sacó un mango, así fue!, y dijimos "hagamos algo con objeto", entonces… mango, no tiene una trascendencia profunda de historia sobre la fruta colombiana, no, fue así, un objeto y en ese caso se nos ocurrió que fuera el mango. Al principio no tenía una dramaturgia narrativa sino era solo exploración del objeto y movimiento que nos generaba con su textura, su forma y su peso. Ya cuando hicimos esa exploración, que fueron como dos meses empezamos a construir un orden. La primera escena que era en la mesa era una transición, narrar algo de esa mujer con la fruta pero solo como una imagen nada más, luego de la exploración de movimiento, salió una especie de pelea por el objeto y esa fue la premisa dramatúrgica de la pieza, los dos queríamos ese objeto. El proceso de coreografía y decisiones en ese momento fue un poco más de Yenzer en cuanto a movimiento, pero en cuanto a interpretación, dramaturgia, orden de escena y ubicación de las cosas fue mía más, entonces ahí nos complementábamos.

Tuvo en total como seis u ocho meses de trabajo, para luego presentarse en el concurso coreográfico del 2009 en el cual ganamos, y desde ahí empezó a moverse, porque te ofrecían espacios para presentar el trabajo cuando era ganador, se presentó por ejemplo en un encuentro en Armenia por parte de la ASAB; allí también se mostró algo muy corto del siguiente trabajo que en ese momento me parece que se llamaba "Lidia".

Foto:
Susana Gómez

Pulpa-T la movimos creo que dos años entre festival Libélula, Festival García, universitario; se movió un montón, pueblos, claramente también gestión de nosotros. Luego de esto le comenté a Yenzer que tenía una idea de los Mudras, algo que me encantaba y que me gustaría hacer una investigación sobre eso, él me dice que tenía una idea sobre el combate escénico. En ese instante estábamos realizando unos solos en la materia de composición, yo realicé unas cosas con las manos y el cabello, y en el solo de él, habían cosas de dinámicas de movimiento, staccatos, repeticiones, ir y volver de manera sutil. Entonces lo que hicimos fue volver a recopilar esos solos, desarrollarlos y así comenzó KUBERA, que significa el lugar exacto o justo, ni más ni menos. Fue un año y medio de trabajo de investigación, fue ver videos de combate, de karate, hasta de Taichí; videos de Bruce Lee y Jackie Chan, además del combate ruso y las ramas del Mudra. Este era un trabajo más maduro, en comparación con Pulpa-T, aquí tuvimos investigación total de movimiento y en éste no hay algo narrativo, es sólo movimiento, nos vamos metiendo en el tono muscular, dinámicas de movimiento, de qué manera golpeas al otro sin hacerle daño, los apoyos de los pies, la fuerza que tienes que ejercer para tumbar al otro etc. Luego de tener toda la estructura que eran alrededor de 25 minutos, lo presentamos en un encuentro realizado por el maestro Hernando Eljaiek; allí fue súper bien aceptada por la gente. Realmente fue un trabajo

Foto: Carlos Lema

arduo de año y medio de investigar agilidad y escucha total. De hecho ensayábamos en ocasiones sin música o con los ojos cerrados y nos grabábamos para luego confrontar eso. Si queríamos que los movimientos fueran justos teníamos que tener una escucha súper clara. Después lo presentamos al concurso, pero fue chistoso porque Pulpa-T fue pensada para el certamen, duraba 10 minutos y luego se alargó; pero en este caso con KUBERA fue súper difícil, porque tuvimos que reducir los 25 minutos a 10 y todo lo concebíamos como importante, fue un proceso de un mes para reducirlo, concursamos y ganamos. Si se hace una comparación de las dos, la primera fue más un juego escénico y la segunda un proceso de investigación, creación, de laboratorio corporal y de escucha.

Francisco_ ¿cuántos mangos crees que utilizaron en funciones, ensayos y demás?

Diana_ Que chistosa esa pregunta, la primera vez que presentamos habían muchos mangos y había uno principal grande, "las mangas", y también en una escena tirábamos manguitos pequeños las primeras veces, luego lo desertamos, yo creería que 20?, 42 mangos por dos funciones, ¡wow! no sé, con Pulpa-T fueron como 30 funciones es decir un mango por función más ensayos… es decir como 100! de pronto? Y cuando hicimos el proceso de creación a veces comprábamos dos para que cada uno trabajara sus partes, entonces imagínate, muchos!!!, y bueno el mismo mango se gastaba durante la obra, al final quedaba solo la pepa, también mandábamos cascaras. Entonces íbamos donde la gente que vende mangos y comprábamos el mango y pedíamos cascaras que tuvieran, entonces si nos ponemos a pensar como ¡200! (risas)…

Foto: Carlos Lema

Francisco_ ¿qué es la Casa Baila?

Diana_ La Casa Baila es un encuentro de danza contemporánea que se creó en el 2010 con una iniciativa de varios, de presentar los trabajos creativos de las materias de composición de la ASAB y procesos de creación que tenían algunos grupos externos a la ASAB. El primer encuentro fue de un día, se presentaron cuatro trabajos pequeños, entre esos Pulpa-T. Eso fue como un piloto, como mirando que pasaba, y de hecho se llenó total en el teatro Tecal; el cual lo habían prestado para el encuentro, entones dijimos "bueno esto puede funcionar y luego podemos hacer algo un poquito más grande". En ese momento cogimos la batuta Yenzer y yo de hacer la Casa Baila e invitamos a Luis David Cáceres que es un artista plástico, los tres dijimos – hagámoslo.

Con apoyo del Tecal hicimos el primer encuentro de 4 días en dos semanas, y lo que hicimos fue invitar a los amigos; invitar las compañías con las que estábamos bailando nosotros y gente de la ASAB, realmente el encuentro fue para la ASAB; para los grupos emergentes de la ASAB, no tanto por los trabajos académicos, sino los trabajos ya de creación de las compañías que se estaban creando en la ASAB. Ahí, muchos ganadores del concurso coreográfico bailaron, claramente solo por mencionar: Creato, De Use-Me, Carretel, Kuiza, Abstranza, Maldita Danza, Tercer Piso, bueno no recuerdo más, varios más; pero era un espacio alterno para presentar estos trabajos. La organización era pura amistad, entonces los grupos que se presentaban el viernes, los del sábado venían y los ayudaban en lo que necesitaran y al revés. Pues porque es un encuentro que no tiene un apoyo económico, entre todos los bailarines que eran los mismos organizadores, montábamos, barríamos, limpiábamos, hacíamos publicidad, vendíamos boletas, y lo de las impresiones lo asumíamos Kuiza, que eramos Yenzer, Lucho y yo; con las boletas que eran súper económicas para que la gente asistiera, se pagaba el espacio y el resto quedaba para los grupos, en este momento hay tres versiones, más la primera que fue un día. Este año no creo que se pueda hacer, pero espero que se pueda hacer una cuarta versión. También los organizadores han cambiado entro Rafael Chitiva, Susana Gómez a organizar y ser parte del encuentro.

Einstein en la playa

2014

DIRECCIÓN:
Andrés Santiago Mariño

BAILARÍN:
Andrés Santiago Mariño.

Foto: Archivo General Día de la Danza

Reflexiones

Sí, escapar de los ladrillos y desviarse hacia los límites de nuestro hábitat. Contemplar con todo el cuerpo la tormenta que se avecina, saber que no se controlan las tormentas y hacerse mortal a cada paso.

Einstein tuvo su germen en el año 2013 cuando el Festival Grado cero abrió su convocatoria para recibir propuestas de 5 minutos máximo. En ese momento, la premisa del solo era muy sencilla: una improvisación a la música de Zoe Keating que evidenciara un manejo claro de los conceptos de tiempo y espacio. Allí la idea era generar narrativas, imaginarios, historias, sensaciones en el público a partir de la claridad del espacio de ejecución del movimiento y el tiempo en que se ejecuta, sin tener ninguna trama o mensaje claro qué comunicar. Era un espacio para darle rienda suelta al cuerpo y la improvisación del movimiento. La función dio buenos resultados y comentarios por parte del público y eso me incentivó a formalizar y seguir trabajando sobre este concepto que hasta ahora estaba exponiendo pero que ya había estado explorando personalmente.

Así fue que para el Concurso Coreográfico del Día de la danza ASAB 2014 retomé la obra de Keating, esta vez mezclada y editada para hacer la pieza otros 5 minutos más larga y seguí entrenando ese estado de improvisación, pues considero que la improvisación es un campo sumamente provechoso e infinito que hay que estudiar. Para esta ocasión, los conceptos Tiempo/Espacio siguieron siendo la pauta de movimiento, pero ahora sí intentaba comunicar cierta melancolía a través del movimiento y la música. La base entonces del solo es cómo dos pautas meramente técnicas (tiempo, espacio) pueden sugerir realidades y construir una comunicación kinética con el público. Fue así que el 24 de abril presenté en el Teatro de Villa Mayor la versión extendida y actual de Einstein en la playa, con la que gané el primer puesto del concurso. La pieza se ha mostrado en el Festival de Solos y duetos Detonos en agosto de 2014 y en marzo de 2015 estará mostrándose en Quito, Ecuador, en un recital que acompañarán los artistas ecuatorianos Wilson Pico y Ana Jacome.

POR: ANDRÉS SANTIAGO MARIÑO.

Foto: Archivo General Día de la Danza

TREVIUS

Foto: Alejandro Naranjo

ENTREVISTA CON JENNYFER CARO – TREVIUS

Francisco_ ¿cómo comenzó Trevius?

Jennyfer_ Lo que nos unió fue que yo conocía Daissy Robayo del preparatorio y a Jorge Bernal lo había visto bailar y yo quería trabajar con los dos. Ella estudiaba con él, y yo entre un año después a la carrera, entonces luego de eso acordamos empezar a trabajar y a crear, eso encajó con los talleres de danza Butoh, primero con un mexicano, luego con Ximena Garnica y Ko Murobushi. La intención no era hacer danza Butoh, no sé si sería tan justificado decir que hacíamos o hicimos danza Butoh, fue una influencia. Empezamos con laboratorios de creación y precisamente para las muestras del día de la danza nos presentamos.

Francisco_ ¿qué significa Trevius?

Jennyfer_ Significa tres fuerzas violentas de la naturaleza; pero ahí hay un asunto y es que como estábamos sobre el tiempo al pasar el formulario de inscripción; Trevius es una corporación cultural constituida por Daissy, Diego Fernando del Castillo y Patricia Borbón, entonces como estábamos también trabajando con Diego, dijimos pues utilicemos esto que está constituido legalmente y demás.

Francisco_ ¿qué es una Rapsodia de un pájaro en silencio?

Jennyfer_ Ese nombre lo puso Diego y tiene que ver con el proceso creativo y a donde nos mandó.

Francisco_ ¿cómo fue el proceso creativo?

Jennyfer_ Estábamos con la secuela y la información de los talleres de Butoh, una de las consignas con las que empezamos fue la incomodidad en general; por ejemplo: cuando uno está metido dentro de un bus repleto y tienes la posibilidad de qué, por qué estás ahí. Diego como viene de la actuación nos ponía en situaciones específicas; nosotros nos metimos en un rollo del tiempo interno del cuerpo y el tiempo externo y en una improvisación salieron los personajes esbozados. Por ejemplo yo me escondía en el cuerpo de Daissy y de Jorge, y asi terminé siendo como la protegida. Jorge en un principio parecía el papá o el hombre de la casa y Daissy un espíritu o espectro, realmente eran más sensaciones. Todos empezamos a trabajar sobre esos esbozos y la parte dramatúrgica en la cual nos ayudó mucho Diego; empezó a abordar momentos más concretos. Luego, Jorge pasó a ser otro niño y Daissy era como una especie de árbol espectral.

Francisco_ en el festival universitario, tuvieron público infantil, ¿cómo fue esa experiencia?

Jennyfer_ Fue muy bonito, porque los niños gritaban, se emocionaban mucho, cuando pasaban cosas. Se vincularon mucho con la pieza, también se asustaban. Esa pieza no la pensamos para un público específico, pero luego nos dimos cuenta que también funcionaban con los niños; ellos tienen otros universos y de pronto ellos se permean más con lo que uno les propone.

Francisco_ y ¿el ensamble musical cómo fue?

Jennyfer_ Teníamos un problema porque para mí es muy importante el sonido y la música; yo lo manifesté y ellos no estaban tan de acuerdo; también por la música convencional que uno utiliza. Yo hablé con Carlos y Esmeralda unos amigos músicos de Sibaté y ellos empezaron a asistir a los ensayos. Fue bien bonito porque nosotros nos valimos de ellos y así mismo creaban a la par de lo que pasaba con nosotros. Carlos fue definiendo cosas específicas, pero también cuando nos presentábamos era muy importante que la música sucediera dentro de la misma lógica entonces dejábamos que pasaran otras cosas.

Foto: Alejandro Naranjo

Foto: Alejandro Naranjo

Francisco_ ¿qué es Dissectar?

Jennyfer_ Es el proceso de conservar un cuerpo. Lo que se hace en la autopsia. Antes era la misma palabra pero luego con la anatomía paso a llamarse distinto. Está muy relacionado con el proceso para disecar un cuerpo "la disección". Esto viene de un encuentro que tuve con una meditación budista, había una palabra reiterativa que era como: "disectar" la mente, es decir de entrar a lo más profundo, entrar y sacar lo que no sirve que es lo que propone el Buda en la meditación y varias culturas. Es lo que hace finalmente la disección abrir para sacar del cuerpo lo que no sirve, las tripas y para enterrarlo o bueno no sé (risas)… Emocionalmente tenía muchas cargas en ese momento, por eso me fui diez días a eso y precisamente necesitaba "disectarme", sacarme un poco de basura que tenía.

Francisco_ este proceso se desarrolló en composición, ¿verdad?

Jennyfer_ Eduardo Oramas fue mi tutor y fue muy chévere me sentí muy acompañada con ese proceso. Yo empecé como con: qué significa disectar?, las palabras relacionadas y todo lo demás que estuviera relacionado, así como él nos proponía con su metodología, tu trabajaste con Eduardo?.
Francisco_ Claro que si el mapa y los post-it.
Jennyfer_ Yo empecé pensando en la imagen de abrir, de casi despellejar. Con el tiempo energéticamente pasó algo con el peso, el peso para entregarme a la tierra, para vaciar todo, de enraizarse que era lo que pasaba al principio de la pieza que estaba bastante tiempo de pie. La cosa de desocuparme a mí misma, más allá de lo que era Jennyfer, algo de la neutralidad hacia abajo; está la emocionalidad, hay un momento donde uno no siente nada y era llegar más abajo, el punto cero que fue algo que me quedó sonando que decía Ko.

Francisco_ ¿dónde se han presentado estas piezas?

Jennyfer_ Rapsodia en Festicaribe en Santa Marta, en el pabellón de Rafael Pombo en la feria del libro, en el teatro R 101 dos veces porque nos otorgaron el premio de los cuatro mejores del año de Zona DC, en la Libélula Dorada, en Sibaté, en el universitario en el Jorge Eliécer, como muestra en la ASAB y en el concurso coreográfico.

Dissectando en el Varasanta, en el concurso coreográfico y en la Libélula.

Francisco_ ¿Qué era lo que se aplicaban en el cuerpo en Rapsodia?

Jennyfer_ Era barro sacado de la montaña que traía Diego (risas)... Barro de Facatativá.

Francisco_ ¿No se te entraba la pintura que salía de la boca en Dissectando en los ojos?

Jennyfer_ No, nunca se me entró, una vez parecía que si, pero no, yo cerré los ojos apenas.

Foto: Alejandro Naranjo

MALDITA DANZA

Foto: Javier Emilio Cristancho

ENTREVISTA CON JORGE BERNAL
– MALDITA DANZA

Francisco_ ¿Quién es Pedro Botero?

Jorge_ Es un personaje que se creó, o en el que yo trabajé, partiendo de una idea religiosa, o de una idea del demonio vista desde la religión, y bueno a partir de esa imagen empecé a elaborar una propuesta que tenía que ver mucho con el sufrimiento, con el dolor, con la culpa. Ese trabajo en mi concepto no llegó a desarrollarse bien pero alcancé a trabajar sobre esas dinámicas o sobre esa propuesta de cuerpo donde estaba muy presente eso, el sufrimiento y la humillación.

Francisco_ ¿Cómo fue el proceso para convertirse en este personaje?

Jorge_ Una de las cosas que hacían que yo entrara en ese estado, que me conectara con ese personaje, la idea o con ese cuerpo, era el vestuario y el maquillaje; lo que yo me ponía en los pies y en las manos que era estiércol, eso de alguna forma hacía que yo entrara como en una situación, porque además me daba asco y pudor, me preocupaba porque la caca tuviera alguna bacteria o bueno yo me metía en muchos 'videos' y eso hacía que yo estuviera en un estado de alerta todo el tiempo. Otra cosa era pensar en esa idea de lo femenino y también de lo que decía el texto, "yo quiero ser santa, quiero ser sacrificada", ese parlamento o eso que yo cantaba también hacía que yo entrara en una situación frente a ese personaje. Lo que yo siempre hago para entrar no tanto en un personaje o no tanto en una obra como tal; es estar en una disposición para la danza, para el escenario, para el público, para mí mismo y para la concentración, pues son los ejercicios que uno hace para calentar o para entrar en sintonía, yo creo que eso es lo primordial.

Francisco_ ¿De dónde sale el nombre Pedro Botero el señor del estiércol?

Jorge_Ese es un texto que escribió Diego del Castillo. Cuando nosotros estábamos trabajando con Trevius, yo le dije a él, le conté la idea. Yo tenía un texto que escribí en un taller que había hecho antes de literatura en tejedores de sociedad en donde le había puesto ese nombre "Pedro Botero el señor del estiércol", yo sabía, que era un nombre que se le da al demonio, pero no había profundizado sobre esa denominación. Hablé con Diego y él me dijo que sí. En el medioevo le decían así, me contó que viene de un cuento y en ese cuento el demonio está encargado de atizar las calderas del infierno y en esa caldera se queman todos los que desobedecen a la iglesia. Todo eso me sonó y entonces le dije que me ayudara a escribir la sinopsis y luego eso sirvió como influencia para desarrollar el personaje, lo cual no he hecho, aunque espero hacerlo próximamente.

Foto: José Garai

Francisco_ ¿cómo surge Maldita Danza y por qué la palabra "Maldita"?

Jorge_ Maldita danza nace del encuentro con Walter Cobos y de la necesidad de experimentar una propuesta mucho más propia. Yo venía trabajando con Trevius, y en este trabajo con Jennifer, con Daissy, con Diego; yo me estaba desarrollando como artista, yo estaba poniendo mi punto de vista y me sentía representado con el trabajo que hacíamos, pero era solo una parte, sentía que los trabajos con ellos eran muy serios, y quería explorar otra cosa, algo más descomplicado o más por decirlo de alguna forma, irreverente; pues no es irreverencia pero si algo que no me pusiera límites partiendo de lo que soy yo, de mi identidad, entonces era muy difícil lograr que yo pudiera expresar eso, en un lugar donde tenían caminos tan definidos. Sentía que necesitaba Salir de ahí, y experimentar mis propias cosas además de jugar, a veces no podía hacerlo y quería jugar. El cómplice fue Walter, comenzamos con "Súper Tejido Limbo", que es un ritual, un ritual de fertilidad, un ritual de unión de lo animal y lo humano, de lo femenino y lo masculino, un ritual de vida y muerte; partiendo de esa idea empezamos a construir unas relaciones entre los personajes.

Foto: Javier Emilio Cristancho

Las palabras que componen el nombre son palabras superpuestas que tienen que ver con momentos dentro de la obra, pero no quiere decir que tengan algún sentido. Maldita Danza fue una intuición y un juego de significados y palabras. La idea de maldita como una maldición, pero realmente si las personas se detienen a ver el trabajo que hemos hecho, nosotros en ningún momento maldecimos la danza, al contrario estamos buscando un lugar sagrado en lo que hacemos, no sagrado en lo religioso, sino en el ritual del hacer y de la escena y de la comunión con el espectador, y de la comunión con lo que cada uno piensa.

Es interesante jugar con esas interpretaciones y en ese momento a mí me parecía chévere jugar con eso, también me gustaba la sonoridad de la palabra que para mí era muy juguetona, muy infantil, como de cuento de hadas, es una palabra que se usa mucho en ese contexto; también tiene que ver con que a nosotros nos gusta ir a lugares que son oscuros, que son desconocidos y perversos, entonces eso puede ser un poco maldito, que no debería ser, pero que a nosotros nos gusta y lo hacemos. También hay una recurrencia a lo sexual, a las cosas grotescas y sin embargo hay una estética y una búsqueda de lo infantil, entonces hay un contraste perverso que no tiene una lógica; es una relación que no existe. Esa palabra "Maldita" es algo que puede relacionar lo perverso, lo violento pero que también puede ser juguetón, infantil y lúdico. Llevamos cuatro años, "Súper tejido limbo" es el trabajo que más se ha presentado.

Foto: Javier Emilio Cristancho

Francisco_ ¿por dónde ha pasado ese Súper Tejido Limbo?
Empezamos en el concurso coreográfico, luego en el festival Grado cero, luego con un premio del concurso distrital, hicimos la "ruta al sur" con una gira por Ecuador, Perú, Chile y Argentina. Poco después nos volvieron a invitar a Argentina. Luego realizamos la "ruta emplumada" que fue a México con la beca de circulación del ministerio. Fuimos a festivales un poco más grandes y fue un poco más organizado. Realizamos talleres en una universidad de Querétaro en un festival; donde empezamos a probar la forma de compartir lo que hemos encontrado en la creación y en el entrenamiento, es otra de las cosas que nos interesan, que la información no se quede únicamente en las puestas en escena, sino que también uno las pueda compartir y que la gente pueda tener esto de primera mano, de nosotros que somos los que hemos reflexionado sobre los temas en particular que queremos compartir.

Francisco_ cuéntame sobre los otros trabajos de Maldita Danza

Jorge_ "Tryptich in Aquosi", un trabajo de composición de cuarto año de la ASAB, que desarrollamos luego. Un trabajo que se llama "Pantalla Carne", beca de creación de IDARTES, con el cual tuvimos una temporada tres días y seis funciones, pero no lo hemos vuelto a mover por el espacio para el que fue creado, la idea es hacer temporada este año. Tenemos otro que es una investigación que todavía no se ha terminado, que la base es el estudio de una danza que se llama kandyan; que es una danza de Sri Lanka del sudeste de la India. Una chica que estudió allá, nos compartió la danza del águila y nosotros a partir de ahí, empezamos a hacer una deconstrucción de esa danza, el primer resultado lo presentamos a finales del 2013 y en el 2014 continuamos con ese desarrollo con un apoyo del ministerio de cultura, que igual resultó como una muestra, entonces el proyecto para este año es seguir y terminar con esa investigación.

Francisco_ ¿dónde conseguiste el estiércol y las vísceras para las funciones?

Jorge_ Cerca de mi casa hay un potrero y ahí había un señor que tenía su terreno y tenía vacas, el cuidaba un pedacito, era como invasión yo creo. Yo le pedía a él, y el me regalaba; yo no le decía que era para una obra, sino le decía que yo estudiaba veterinaria y que iba a realizar unas pruebas, me tocó decirle que yo estudiaba en la Nacional. El problema era cuando él no estaba, entonces ahí si me tocaba ir a la Nacional. Y ahí si me daba miedo, porque me tocaba coger la caca de las vacas enfermas, de todas maneras yo lo hacía así, nunca me pasó nada.

Para "Súper tejido Limbo", usamos pescuezo y patas. A veces cuando no se consigue en algunos países pescuezo; entonces utilizamos corazón pero cuando no se consigue nada entonces ahí toca con otro animal, una vez lo hicimos con cerdo y así. Pues eso de los pescuezos es fácil porque acá en Bogotá se consigue en cualquier farmacia….

Foto: Archivo General Maldita Danza

Francisco_ Farmacia?...

Jorge_ Farmacia no sino Fa… Fama (risas)… lo que sí es ahí clave o chévere es el ritual, porque yo me lo cuelgo, entonces tengo que coserlo y yo me dedico ahí un buen tiempo, eso me conecta con algo. Es una acción que yo hago pero que hace parte de lo que voy hacer después, ese pescuezo que hacía parte del vestuario, luego haciendo la obra empezó a tomar una connotación de una especie de talismán por donde se canalizaban las energías, entonces desde el principio ese pescuezo se empieza a cargar de una energía que yo siento que viene del público, además de la conexión que yo establezco con ellos en el principio que es medio sexual y juguetona, entonces eso se canaliza en ese pescuezo y luego desemboca en todo lo que sucede en esa pieza. Yo siempre lo consigo, no es un plástico simulado, sino que cada vez que nos presentamos compramos uno nuevo y lo desechamos, es como una acción de tránsito de energía. También usamos unos dientes de león que al final botamos como esporas, a veces las conseguía Walter o a veces yo, por la 26 me ponía a caminar y cantar, un ritual medio chistoso.

Foto: Archivo Personal Didier Vergel

DIRECCIÓN:
Didier Vergel

BAILARINES:
Bryan Corredor y
Didier Vergel.

La idea surge a raíz de la película "Balada triste de trompeta" del director Álex de la Iglesia.

A partir de una idea que se tomó de la película, se empezó a construir una dramaturgia para la composición.

Respecto a los elementos como vestuario y maquillaje se quería manejar un contraste desde la obra y los dos intérpretes en relación a los actores de la película.

POR:
BRYAN CORREDOR.

Alter-ego

(2013)

AGRUPACIÓN:
CONTRAPESO

DIRECCIÓN:
Creación colectiva.

BAILARINES:
Andrés Bernal, David Forero
y Daniela Gómez.

Tres menos uno es una pieza corta que se nutre en el proceso académico de la materia composición coreográfica.

Se parte de la premisa del juego y la fisicalidad.
Hay un elemento en la escena (una silla) y se interviene constantemente por los bailarines, puesto que cada uno de ellos quiere ocupar dicho elemento.

POR:
DANIELA GÓMEZ.

Foto: Carlos Lema.

Tres menos uno

(2013)

MULTITOMA

Foto: Archivo General Día de la Danza

Foto: Archivo General Día de la Danza

ENTREVISTA CON ANIBAL QUICENO
MULTITOMA DANZA

Francisco_ ¿cómo creaste a Politopo?

Aníbal_ Politopo comenzó en el proceso creativo que se hacía en tercer año con la maestra Emilsen Rincón en la materia de composición, y comenzó súper abierto. Me acuerdo que ella nos dio rienda suelta para hacer lo que quisiéramos, y yo siempre he tenido una necesidad muy musical, entonces yo cogí la consagración de la primavera (risas)… imagínate. Y la coloqué y comencé a sacarla musicalmente, yo cogí el pedazo del comienzo, el puro inicio y lo que hice fue hacer la parte en la que yo estoy acostado; que me lanzo, cuando salto y me comienzo a revolcar con el piso.

Luego se lo mostré a Emilsen, me acuerdo que con audífonos, porque yo sabía que colocar la música no iba a funcionar y no quería hacer la consagración, yo solamente me quería ayudar. Ella si me dijo - no la coloques a menos que vallas hacer algo con la consagración, pero si te sirve para incentivarte en algo creativo, que te impulse pues dale - y ya. Después le mostré una improvisación a ella y por alguna razón todos los movimientos comenzaron a ser demasiado rectilíneos; también porque yo siempre me caracterice porque durante toda mi carrera realizaba entrenamiento en ballet, que es muy mío, que ya está pasando, pero en ese tiempo (risas)… me gustaban mucho las líneas….

- Francisco_ y los puntos? (risas)… - y pues yo vengo de una carrera: Mecatrónica; en la que yo estudie matemáticas, mucho tiempo geometría, dinámica, estática y estaba muy permeado de todo eso, como de conceptos muy matemáticos, entonces me acuerdo que cuando comencé a verme esos movimientos rectilíneos dije - esto tiene que ver mucho con la geometría - así que lo primero que hice fue llegar "como son las cosas" a buscar en Wikipedia, el significado de geometría, y ahí me salió un texto, yo cogí lo que más me gustaba del texto y comencé a sacarlo en movimiento; eso es otra cosa que me gusta mucho; coger textos y hacer una abstracción.

Luego salieron movimientos aún más de líneas rectas y puntos. Otra cosa que hice fue ver muchos videos de danza, me acuerdo mucho que vi un video de Pina en donde una chica que está con unos tacones rojos altísimos, comienza agacharse y de repente saca los tacones hacia delante y se cae quedando en los isquiones. Yo quedé impactado y pensé que ese movimiento podía darle todo el concepto de la rigidez que tengo yo, que es el que hago al final de la pieza, fue también más como exorcizarme con este solo, sabes.

Mira que Politopo no es que me guste mucho, cuando lo hacía me parecía chévere por la interpretación, pero eso era lo que me ayudaba, que a mí no me gustaba moverme de esa manera, ni siquiera como me moviera sino como yo era, entonces esperaba mucho cuando gritaba porque era como liberarme, en ese momento yo sacaba la voz con toda. También algo importante es que yo encontré un aria que no me acuerdo en este momento, donde todo está dividido: la voz de la cantante, los sonidos y cada instrumento. Yo los tomé to-

Foto: Archivo General Día de la Danza

dos y de manera muy exacta coloque 8 tiempos de la cantante, 4 tiempos del violín, 4 del piano y del saxo etc. Y eso me lo memoricé muy bien, lo cual me ayudó a caer muy bien con la música y a componer toda la pieza, y si tú ves al comienzo de la obra empieza solamente la voz, luego va entrando instrumento por instrumento y al final está todo pegado.

Francisco_ Politopo, no fue la primera pieza presentada al concurso, cuéntame sobre los otros trabajos de Multitoma.

Aníbal_ Por mis necesidades creativas yo siempre había querido dirigir y creé un grupo que se llamaba Multitoma, con el cual di rienda suelta a mi creatividad, más que todo impulsada por la necesidad de interactuar con el video, ¿por qué?, porque mi hermana es comunicadora social y ella me enseñó a manejar los programas multimedia como flash, y a mí me ha gustado todo esto de las artes visuales. Al saber manejar eso, lo que hice fue realizar unas animaciones y sin saber qué es la danza contemporánea; que de hecho todavía no lo sé, pero en ese momento lo hice muy inocentemente pensando en la interacción con el video.

Llamé a: Rafael Chitiva, Alegría Primavera, Susana Gómez, Giovanna Yate y Laura Zambrano y con ellos comencé a hacer "Disección del ánima", nos presentamos al concurso coreográfico y no pasamos. Luego de eso intentamos hacer otra obra llamada: "El juego del pecado", pero antes con Santiago Mariño hicimos un dueto para la Casa Baila que se llamaba "Cabras", un dueto que también tenía interacción con el video; idea de los dos, poníamos a una actriz que narraba una historia de unos muertos dementes que se habían asesinado en una casa. Después si vino El juego del pecado, que fue una necesidad por interactuar con otro elemento, que era la luz; creo que todo siempre ha salido no por cosas corporales o de danza particularmente, sino por otro incentivo, en este caso fue la luz.

Hicimos todas las instalaciones con Rafael Chitiva. Se trataba sobre una metáfora del laberinto de unas ratas respecto a unos hombres que están encerrados en un mundo controlado por un ser más poderoso. Coreográficamente

estaba muy impulsado por lo que estaba haciendo en Ballarte en ese tiempo, me gustaba mucho el ballet y casi todo el movimiento estaba permeado por lo de contemporáneo y moderno, pero mucho más por las líneas y el alargamiento del ballet.

Francisco_ En los dos solos más en "Pulso" que en "Politopo", puedo observar que hay un interés del elemento "voz".

Aníbal_ Como te habrás podido dar cuenta yo soy una persona que le cuesta mucho hablar; más ahorita con esta entrevista me estoy haciendo un 'ocho'. Yo sé que hay gente tímida en muchos aspectos, pero yo he sido muy callado; ahorita menos. Bueno siempre me gustó mucho el teatro, intenté estudiarlo pero simplemente cuando lo vi, no era ni el momento, ni el lugar, ni la metodología que debía ser. Cuando entré a estudiar danza contemporánea, encontré que ésta abre caminos a otras propuestas, donde se involucra la voz y puede colocar a los bailarines a hablar, me parece muy interesante que lo hace sin una manera de juzgar, sino que los bailarines hablan y no necesariamente tienen que tener una técnica vocal. Entonces me sentí un poco más tranquilo por ese lado, no necesito de ponerme a entrenar y eso, sino que simplemente puedo hablar, a veces hacer sonidos y ya; sirve para componer y para hacer propuestas creativas.

Al comienzo en Politopo salió por mera intuición, más que todo por que utilicé un texto, pero siento que me funcionó muchísimo. Así como te digo que

Foto:
Archivo Personal
Anibal Quiceno

el movimiento primario fue la rigidez, también el texto fue una pieza fundamental para unir todo. El gusto por la música es inevitable, desde pequeño, te cuento, siempre he querido ser cantante, no tengo la voz (risas)…, ese es un sueño frustrado que espero algún día cumplir y no como un cantante famoso pero si me gustaría potenciar mi voz para cantar, me gustan las arias, la ópera, y siento que eso fue desde pequeño porque yo tocaba flauta y con esa flauta sacaba canciones de lo que fuera, y eso ayudó a desarrollar mi oído musical.

Por otro lado en Pulso ya fue porque poco a poco me di cuenta que esa voz necesitaba salir aún más y ser parte de mi movimiento, la voz como propuesta de cómo me muevo. Yo ahorita de hecho estoy realizando mi tesis sobre eso. Creo que cada vez que uno interactúa con la voz, el movimiento comienza a tener otras maneras, otros tonos, otras extensiones, a que cuando lo haces sin la voz, porque finalmente para mí la voz es una extensión del movimiento y es parte del cuerpo.

Tu perfectamente puedes hacer que una persona se mueva con tu voz sin necesidad de tocarla desde lejos, entonces de alguna manera es una especie de contac con la voz para que la persona se mueva, y para mí eso es movimiento también, es una manera de ver la danza desde mi perspectiva. Me estoy preguntando mucho eso. En Pulso, fue muy básica la manera de componer, no pensé en algo que atrajera para ganar, sino coger la técnica mixta que había aprendido en México y llenarla con voz y sonido. Tomé el texto de una película que me gusta mucho que se llama Persona y decidí pasar ese texto con palabras articuladas o sonido "proférico" (risas)…

Foto:
Archivo Personal
Anibal Quiceno

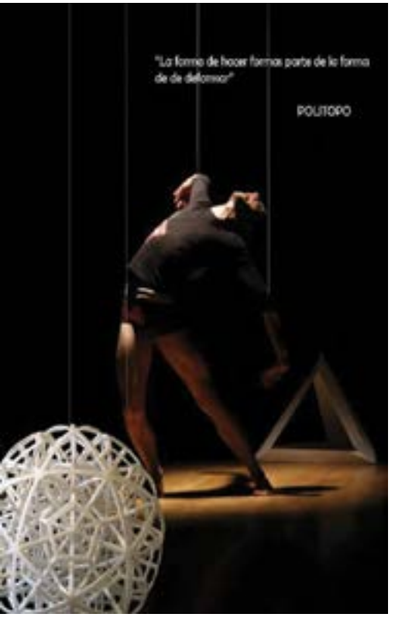

Foto: Archivo General Día de la Danza

Francisco_ ¿cuánto tiempo te gastabas en armar los origamis de Politopo?

Aníbal_ También me ha gustado mucho las manualidades entonces hago origami; eso es de pura repetición. Yo tenía que hacer 35 de la misma para hacer una sola figura y eran varias, me volví ágil con eso. La armada era lo complicado y era como un fin de semana, yo me acuerdo que tú me ayudabas (risas)…, *Francisco_ ¿yo te ayudaba hacer eso? (risas)*…, Aníbal_ Francisco Rincón muy amablemente (risas)… mucha gente me ayudaba cuando me veían en el corre corre que era presentarse en el concurso coreográfico y todos los bailarines llegaban ayudarme a armar el origami, porque era muchos, lo complicado era la trasteada y la armada.

Foto:
Susana Gómez

EMMELEIA

2013

DIRECCIÓN:
Laura Zambrano González

BAILARINA:
Laura Zambrano González

Reflexiones

Esta investigación es motivada por la construcción de una pieza creada en el año 2012, como resultado investigativo de la materia de composición aplicada, de la carrera de Artes escénicas- opción danza de la Facultad de Artes de La Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Esta pieza lleva por título "Emmeleia" el laboratorio investigativo se encamina hacia algo diferente, intenta examinar otras perspectivas de movimiento dejando el rostro como protagonista y abriendo las puertas a otras posibilidades creativas, interpretativas y de estudio, entonces la pregunta, ¿cómo bailar con el rostro?, toma gran relevancia en el proceso creativo de la pieza, desde allí se piensan en bases y principios que intentaran direccionar el laboratorio, hacia un resultado géstico.

Luego de tener clara la idea conceptual o la excusa de movimiento, se partió de una idea simple utilizando libros para niños, la idea fue importante porque este libro pertenecía a mi hijo, y se llamaba El camino de Pepito, básicamente este libro estaba acompañado de imágenes y de acciones de un personaje que era un animal al que le ocurrieron diferentes anécdotas para llegar al lugar de preferencia, al trasladar esto al cuerpo fue interesante ya que estas acciones motivaron a encontrar formas útiles que nutrieron la partitura, pero partiendo solo del movimiento de brazos y en consecuencia la cabeza término haciendo otra búsqueda.

Así que al cabo de varias clases estaba creada una historia de manos donde las acciones como empujar, caminar y manipular fueron las protagonista buscando la idea de querer ir a un lugar específico, seguido a esto se hizo una muestra pequeña para los maestros de la asignatura, y propusieron algunas imágenes que fortalecieron la idea inicial de querer bailar con el rostro que al cabo del tiempo dio inicio a otra fase del proceso creativo.

Una vez direccionada la investigación, se tomó la decisión de escuchar las indicaciones y seguir investigando desde la pauta donde las manos eran las que manipulan todo el cuerpo si se quería, pero sin perder a perder el objetivo de manipular el rostro con manos y brazos. Luego se pensó en el tipo de música que apoyaría esta investigación un poco encaminada al azar.

Se intentó analizar sus tiempos musicales: lentos y rápidos, los cambios en las estructuras y pensaren el rostro como un cuerpo que se puede dividir y que se puede movilizar parte por parte, paso seguido la introducción de la música fue proponiendo la cantidad de veces que se necesitaba movilizar las cejas y la dirección hacia donde se movilizaría esa parte, luego pienso en los ojos, en la nariz, en los labios en los cachetes, en las partes internas de la cara que no son visibles pero que afectaban la forma del rostro como la lengua y los dientes, todo esto empezó a sumar a la investigación y el material encontrado ya tenía dos características importantes: la primera musical y la segunda de movimiento de cada parte del rostro. Después de estos hallazgos se intentó mostrar nuevamente a los docentes, y observo en ellos una sensación de alegría y sonrisa por lo que se vio, hasta este punto no entendía porque esto era tan gracioso, ellos intentaron explicar que la manipulación del rostro lleva a las partes a lugares comúnmente vistas donde los ojos parecen desorbitados, o los labios generan formas cómicas, acompañados de los ojos o las cejas y que al juntarlas con la música terminan siendo muy cómicas o graciosas sin pretenderlo.

La tercer parte de esta investigación creativa, inició gracias, al resultado encontrado pero más específicamente por querer entender porque sin buscarse volvió cómico el ejercicio, es entonces donde la idea fortalece el hallazgo, propongo entonces buscar posibilidades creativas interesantes, para no llegar al chiste tonto que podría desvanecer todo el proceso que se había encontrado hasta el momento.

Un día se intentó no pensar en el trabajo personal, y me dediqué a escuchar y ver los trabajos de mis compañeros, quizás tratando de buscar lo que necesitaba en ese momento, y se encontró, escuchó en su momento una canción que se llama Emmeleia,(un canto que significa literalmente 'gracia' o 'armonización' y es una forma de coro utilizada en los diversos géneros dramáticos de la antigua Grecia. Su letra en sí misma no tiene significado. Este tema, como tantos otros del grupo, está cantado en GLOSOLALIA (la vocalización de 'palabras' sin significado definido). El Clásico Ecos de la semana: Into The Labyrinth (Dead Can Dance) 1993, Publicado 9th September por Ricardo Portmán 2014.). Esto me recordó cuando estudiaba voz en el grupo de teatro en el que se hizo parte durante años atrás, y sencillamente inicie cantándola, era un canto gregoriano, que remitió de inmediato a un estado religioso, de respeto, y se direccionó a examinar esta canción para usarla como la idea de cumplir el objetivo.

Es entonces donde la estructura de la obra renació con un punto de giro, gracias a esta casualidad, surgieron más ideas que fortalecieron la pieza de danza y es entonces que esta canción propuso un estado emotivo diferente que transciendo la búsqueda inicial del rostro que se moviliza por las manos, a una búsqueda emotiva que viaja por las diferentes estados emocionales del actor bailarín, entre ellas se encuentran la alegría, tristeza, sorpresa, rabia, duda entre otras.

Una vez resolvió la estructura de investigación del movimiento de la pieza, entonces se pensó en un vestuario que ayudara nuevamente con toda la configuración de la obra, pensando otra vez en fortalecer la propuesta plástica y la puesta en escena, y deteniéndose en los detalles que caracterizan la obra, es entonces cuando surgió la idea de colocar un vestuario que apoye la estructura del punto de giro o ese canto religioso, y obedeciendo un poco a esa idea, se tomó la decisión de vestir al ejecutante como monja, novicia, sin pretender una historia especifica pero si evocando las vivencias a través de los estados emotivos que sugieren un personaje que quiere contar una historia prohibida fundamentada por la moral de la sociedad religiosa.

Hablar de otros elementos de estudio que hicieron parte de la composición coreográfica es resaltar algunos referentes que apoyaron y quizás y motivaron la construcción como el estudio tridimensional de Artonine Decroux, y el estudio espacial de la kinesfera de Rudolf Laban, influencian el resultado del laboratorio y deja sembradas muchas preguntas, alrededor del estudio del gesto facial o rostro del bailarín, que motiva a examinar, analizar, e indagar nuevas búsquedas que potencien el proceso creativo, es por este motivo importante tomar como referente el kathakali.

Finalmente, esta es una pieza que inicia con la búsqueda de querer bailar con el rostro, es una propuesta diferente que plantea otras formas de bailar, investiga las infinitas posibilidades que tiene el rostro en movimiento para el BAILARIN, focalizando la expresión, la precisión, la escucha musical, el estudio y la importancia de los ojos. La pieza plantea un personaje caracterizado o representado con una Monja que se debate entre el bien y el mal, donde las emociones florecen y se apoderan de ella.

Esta pieza fue ganadora del Concurso Coreográfico Facultad de Artes Asab 2013, Participo en el Festival Casa Abierta Asab 2012, en el Festival la Casa en el Aire en el 2013, Festival al aire puro 2014 y Fue invitada al primer festival de DUETOS Y SOLOS 2014.

POR: LAURA ZAMBRANO GONZÁLEZ

Foto: Mauricio Morales

Foto: Archivo General Plonova

AGRUPACIÓN:
Colectivo PLONOVA

DIRECCIÓN:
Daniela Zambrano y Yenzer Pinilla

BAILARINES:
Daniela Zambrano y Yenzer Pinilla.

Movimiento en relación directa con la música.

La composición fue dividida en dos partes.
En la primera parte se estableció crear una estructura coreográfica; resultado de indagaciones sobre el contacto, generación de dinámicas de movimiento a través del sonido y de pregunta-respuesta desde los dos bailarines, y la continuación de la limitante del solo: Sección # 1 (estar sentado sobre una caja para generar movimiento en la parte superior del cuerpo).

La segunda parte fue entablar una relación con músicos en vivo, respecto a propuestas de ellos mismos para la estructura coreográfica ya planteada de la primera parte del proceso.

POR:
DANIELA ZAMBRANO.

Sección #2

(2013)

AGRUPACIÓN: La bodega danza

DIRECCIÓN: Cesar García

BAILARINES: Luna Guerrero y Cesar García.

"La compañía CREME BRULE abre audiciones para bailarines experimentados, el día (acá se debe poner la fecha de la función) a las 7pm"

ni Tu ni Yo es un juego escénico que busca parodiar la tan conocida e incómoda situación que viven, no solo los bailarines, si no todo aquel que busca trabajo. Recrea los diferentes escenarios y personajes que se presentan en las audiciones y entrevistas de trabajo.

Presenta tres escenas, en las que los "jurados" o posibles "contratantes", los cuales son representados por una voz en off que hace parte del público, queriendo representar con esto la omnipresencia y el poder total que toman en estas ocasiones los jefes y dueños de las empresas y compañías, ponen en competencia a los dos intérpretes, los cuales sin pensarlo dos veces se meten dentro del juego que les es propuesto, desarrollando situaciones de competitividad y pasando por encima del otro, para poder quedarse con la vacante.

POR:
LUNA GUERRERO.

Foto: Archivo Personal Cesar García

ni TÚ, ni YO

(2012)

CREATO
DANZA CONTEMPORÁNEA

92 *Foto: Carlos Lema*

CREATO Danza Contemporánea:

En el primer semestre de carrera fuimos a ver la función en la universidad de los Andes, de la pieza Tempo Durazno (Verde), en el marco del festival universitario del año 2007, luego de ver ésta y las otras piezas que se presentaban allí, le propuse a Lina García y a Julieth Cruz que hiciéramos algo para poder presentarnos así como ellos. Y así es como nace CREATO. Luego, empecé a pensar en quiénes podían entrar a trabajar con nosotros y le dije a: Andrés Chacón, Daniela Diusabá, Luisa Martínez, Iván Gaitán y a Diana Salamanca (todos compañeros de mi año), empezamos a trabajar sobre una idea que había desarrollado anteriormente en un taller de teatro físico con la compañía FUERZA BRUTA de Argentina.

Mientras hacíamos algunos ejercicios de improvisación y demás, comencé a "cranearme" muchas secuencias de movimiento ligadas de manera muy rítmica con distintas pistas musicales. Siempre me ha fascinado la música y el ritmo, y puedo pasar horas y horas buscando música que me transmita momentos específicos de lo que quiero decir con mis piezas; para Metrópoli Frenética (nombre del primer trabajo) fue de esta. Los meses siguientes solo hacíamos eso, tratar de que todos pudiéramos hacer las secuencias que yo proponía respecto a la música y los conteos. Luego, apareció las inscripciones para el concurso coreográfico y fue la oportunidad perfecta para mostrar lo que estábamos haciendo, aunque cuando les dije a todos, no estaban muy de acuerdo, porque consideraban que no teníamos el "nivel", para participar, de todos modos seguimos trabajando esta vez sin Luisa y sin Iván.

Con una sensación de nervios grandísimos nos presentamos por primera vez en el salón 125 de la ASAB y allí pusimos todo de nosotros, y de la idea final que fue una relación de música, de una temática específica y de atmósferas generadas por el video y las sombras. El público hacía sus relaciones, para nosotros era el caos de la ciudad y un poco la "máquina"; tanto así que Julieth le pegó un puño en plena función a Diana debido al fervor del momento, había un instante de la pieza que le decíamos "el pogo", y estas mujeres se 'daban' con toda.

Luego de conocer que fuimos ganadores del concurso, el panorama empezaba a abrirse, fue un momento muy bonito, porque trabajamos muy fuerte y éramos muy comprometidos con los ensayos. Para ese entonces ya tenía una idea de una pieza más grande que duró cincuenta minutos y empezamos a mover por festivales como el de la Libélula Dorada, El encuentro de Jóvenes creadores, las galas y presentaciones de los ganadores del concurso, en el Varasanta, en el Teatro Libre y en Mosquera, algunas veces estuvimos en la Universidad Nacional y en la Salle. Recuerdo una función bien especial donde nos presentamos con Yenzer Pinilla y Nelson Martínez en las aguas para el festival universitario, allí ya se integraba Katherine Guevara al grupo. Metrópoli en ese momento se movió tanto que no nos conocían como CREATO sino como Metrópoli.

Para el 2009, comenzamos con un trabajo titulado R.S que luego se convirtió en "Blume". Allí subimos al Delia Zapata a concursar con el grupo que más ha tenido gente estaba: Lina, Julieth, Katherine, Daniela, Andrés y se vinculaba: Luna Guerrero, Pilar Quintero, Dorian Poveda y Juan Camilo Herrera, éramos diez en total. No ganamos, pero el espacio del concurso se comenzó a convertir en la primera función de todos nuestros trabajos de ahí en adelante.

Para el año 2010 tanto Blume como Metropoli se habían presentado en varios espacios y las obras se habían transformado al igual que nosotros en una formación tangente a la academia. Decidimos lanzarnos a participar en el festival distrital de danza contemporánea con Metrópoli, y quedamos en el cuarto puesto de nuestra categoría, para ese entonces había ingresado Andrés Bernal. Aunque seguimos trabajando, teníamos un poco de frustración por no haber ganado en el festival, ya que los ganadores eran hasta el tercer puesto y solo por unas décimas de puntaje no alcanzamos. Allí algunos se fueron y para el 2011 con Luna, Lina, Daniela, Andrés y Cesar García presentamos: "Fotograma" y ganamos el concurso coreográfico. Una pieza nuevamente con relación al video creado por Luis David Cáceres, una temática abordada desde el recuerdo.

Fotos: Camilo Gonzalez

Fotos: Archivo General Día de la Danza

Desde allí se empezó a generar un interés muy personal por la utilización del texto en escena, de poner situaciones muy específicas a los bailarines y también de explorar otro tipo de cosas a nivel de interpretación y de coreografía,. Desde ese entonces me di cuenta de mi manera de crear, de una línea recurrente sobre la imagen en todas sus dimensiones: color, textura, situación, espacio, y de la posibilidad increíble de generar otros mundos, otros universos que es los que significa "CREATO" (que significa 'universo' en italiano) nombre dado por Daniela Diusabá.

Gracias a la trayectoria que adquirimos por las presentaciones y reconocimientos de nuestras anteriores piezas, empezamos a acceder a distintos espacios y convocatorias externas a la academia, sin embargo el concurso seguía estando presente y el trabajo de nosotros también tenía que estar presente allí. Para el 2012 presentamos un ejercicio bastante particular llamado: DEAMINUTO, una pieza armada con un minuto de investigación y de dirección de cada uno de los bailarines donde los intérpretes accedíamos a la propuesta de cada uno según su minuto, es decir creamos varias mini piezas de un minuto de duración y luego las unimos todas con un pretexto de una temática inspirada en Alfred Hitchcock, ya que el suspenso y terror era una constante y la selección musical era de la banda sonora de sus películas. El trabajo no ganó, aunque para nosotros fue un riesgo creativo y hacer algo distinto a lo que estábamos acostumbrados.

El siguiente año presenté un solo: Tesla, que no llegó al concurso como tal pero que luego se transformó así como las otras piezas y se fue presentado en otros espacios. Para ese mismo año algunos se fueron y llegó: Laura Zambrano, Anibal Quiceno, Diana Vivas y Katherin Guzmán, seguimos moviendo las piezas creadas y gracias a la trayectoria adquirida gané una beca de creación del ministerio: "El ciclo de la cigarra", dos solos interpretados por: Diana Salamanca y yo. También adoptamos: "Apoteosis de los caídos" un trabajo que empezó en composición en la academia y luego se transformó, con este nos 'sacamos la espinita' ganando el distrital de danza contemporánea en el 2013, estás dos piezas se presentarían luego en el Festival Danza en la ciudad 2014, ese mismo año mostramos un esbozo de la pieza: Delta 71 in Brussels, con Julieth, Aura Gordillo y Hollman Serrato, la cual fue también ganadora del concurso coreográfico.

En este momento CREATO sigue vigente, está a cargo de Laura Zambrano y de mi, hay muchos planes a futuro y tenemos gente nueva que está entrenando con nosotros, es bien bonito mirar hacia atrás y darse cuenta de todo el recorrido que ha tenido el grupo, lo que sí estamos seguros es que queremos potenciar y visibilizar aún más el trabajo que estamos haciendo y que hemos hecho.

En cuanto al concurso coreográfico podría decir que para mí se convirtió en la "materia" de mayor interés en la academia, era una manera de mostrar mis ideas y mi relación con la danza en los distintos momentos y etapas del concurso a través de los años, desde un inicio me brindó el espacio para crear. Mi primer acercamiento a la danza contemporánea fue desde la improvisación y la creación, no desde la técnica; claro está eso también era importante y de hecho lo que iba aprendiendo dentro y fuera de la academia a nivel técnico, se plasmaba y convergía en lo que se presentaba año tras año en el concurso. Era de un nivel importantísimo para todos nosotros y para el público que veía nuestros trabajos y que desde allí empezaron a seguir y reconocer el trabajo de CREATO, tanto que esperaban cuál era la propuesta o con qué íbamos a salir cada nueva versión así, como los otros grupos y colectivos.

Es interesante mirar hacia atrás y ver el crecimiento de todas las propuestas, tanto de nosotros como de los demás y la relación que teníamos de complicidad como estudiantes de danza en la academia. También, gracias a este espacio llegaron muchos bailarines al grupo, entregando y depositando toda su confianza, tiempo, destrezas y ganas en las locuras e ideas que se me ocurrían, pero sobre todo el gusto por bailar, por estar en la escena, por sentir eso que solo nosotros sabemos que es.

POR: FRANCISCO RINCÓN

Fotos: Carlos Lema

OPINIONES SOBRE EL CONCURSO COREOGRÁFICO

Colectivo Tremendo Trasteo
Dirección: Pilar Quintero

100 *Fotos: Alejandro Naranjo*

JORGE BERNAL – MALDITA DANZA

Cuando empezó lo del concurso y yo estando estudiando en la ASAB, habían muchos mitos y muchas trabas. Uno cree que bailar y experimentar y presentarse en un escenario es algo que solamente los maestros y "los muy experimentados" pueden hacer. El concurso coreográfico le permite a uno darse cuenta que no es así, que uno puede experimentar, jugar y plantear cosas que otras personas ya plantearon pero desde su punto de vista y por eso, ya es diferente, no más por eso. Inclusive la técnica, así el maestro lo haga mejor, uno con la información y con la memoria, lo va hacer diferente, incluso en esa medida el maestro puede darse cuenta de cosas diferentes y puede incluso influenciarse por lo que uno hace, entonces en esa medida el concurso fue un espacio muy importante.

En el momento de ganar es darse cuenta o es sorprenderse con eso, con que uno es capaz y con que a alguien le pareció que lo que uno hizo está bien, eso no le sucede a uno sino en un concurso, porque claro le dicen a uno: me encantó su obra etc., pero esas cosas están más mediadas por la amistad o por darle aliento a uno de seguir, pero cuando hay jurados, una competencia y personas que hacen trabajos muy buenos y escogen el trabajo de uno, porque su trabajo cumplió con ciertas cosas, es darse cuenta que se está haciendo algo bien, o que se está proponiendo y se está haciendo algo dentro del contexto; el contexto era académico, creativo y formal, porque es un concurso de danza formal, no experimental donde se presentan propuestas convencionales. Inocentemente uno en ese momento piensa que lo que uno está haciendo es demasiado loco y demasiado mal como para poderlo presentar y que además digan que está bien, entonces en esa medida fue como decir - bueno yo creo que puede hacer algo con lo que tengo y con lo que soy. Me acuerdo que cuando ganó Pedro Botero, que yo no creía, fue realmente muy sorpresivo.

RUBÉN DARÍO GARZÓN – MORROCODANCE, MANDALA TEATRO EN ACCIÓN.

Fue muy curioso con Alucinación Turbulenta, me acuerdo que tenía muchos nervios, porque como ellos no eran bailarines. Como todo el nerviosismo de mostrar algo sin bailarines y pues estudiando en la academia donde uno ve bailarines donde todos ensayaban bastante, el movimiento era con más detalle y perfección, las dinámicas de movimiento, el ritmo y demás, hay muchas cosas.

Con los de teatro era difícil lograr esas cosas, realmente ellos sustentaban su trabajo en las palabras. Pero a la vez muy rico me acuerdo que ellos también estaban antes de la función muy nerviosos y luego que terminó, salieron con la satisfacción de que se había logrado, sabiendo que no había una formación en danza, fue muy bonita esa parte. Luego, con Descubiertos fue algo muy de locura porque la obra se creó una hora antes del concurso, entonces lo que habíamos hecho la semana anterior era crear las frases y yo les dije que ensayáramos el día del concurso, prácticamente fue una improvisación con una estructura cuadrada, fue un juego para nosotros y fue muy divertido, era expresar algo teniendo la idea muy clara y utilizando lo que sabíamos de danza hasta ese momento.

Fue súper divertido, además estaban nerviosos Hugo y Asdrúbal, que eran los bailarines; porque no sabían nada, se perdieron y pasaron muchas cosas, pero se logró el fin, que era expresar algo específico y eso fue lo más importante. Los concursos se vivieron con mucha alegría, entre todos nos ayudábamos tras bambalinas, un concurso muy chévere y que ayudo mucho a crecer los bailarines, ya luego se vio con unos trabajos muy buenos a comparación de la guachafita de nosotros (risas)…

DIANA SALAMANCA – KUIZA DANZA

Gracias al concurso coreográfico en este momento en la ciudad de Bogotá hay muchas compañías profesionales, ¿eso qué quiere decir?, que el concurso coreográfico es algo muy importante no solo para la ASAB sino es súper importante para la ciudad. Para mí es algo que realmente me hizo crecer como bailarina, porque gracias a ese espacio Francisco Rincón me invita a bailar, a realizar mi primera obra de danza contemporánea y luego de eso se me abren muchas puertas para poder bailar en muchos más grupos. Era como todo un acontecimiento, era lo más importante que pasaba en el año, en danza, entonces desde el principio de año uno ya sabía y para abril había que tener una obra como sea o el anterior año sabíamos que teníamos que tener algo para el concurso; porque para nosotros era no sé, era como ganarse una beca en el extranjero o algo así, para nosotros en la ASAB era relevante y por esa importancia nosotros mismos apoyábamos mucho ese concurso de manera institucional.

Entre nosotros nos ayudábamos; Hernando Eljaiek que era la cabeza de ese proyecto, nos invitaba a todos los estudiantes incluyendo quienes no concursaban, para ayudar en todo. En resumido dos cosas, gracias a ese concurso se incrementó notablemente la cantidad de grupos colombianos en danza contemporánea. Y dos, ya algo muy personal; que gracias a eso yo estoy bailando también, no solamente porque yo que estudié una carrera de danza, porque hay gente que estudia danza en la ASAB, pero en este momento no están bailando. Solo están dictando clase; que está bien, pero gracias a ese concurso me hice conocer y diversos grupos me llamaron y estuve en varias versiones del concurso con diferentes compañías. No estuve en todas, pero sí en gran parte. No sólo con: Creato sino con Carretel, con De Use-Me, con Kuiza.

También era muy importante por que nos incentivaba a crear…. es decir, a no solo quedarnos en lo académico, lo que nos daban en las clases; que también era muy importante y además teníamos materias de composición y creación, pero no nos quedábamos ahí. Teníamos un horario de 7 de la mañana a 6 de la tarde y a las 6 teníamos ensayo con las otras compañías para hacer obra, para hacer creación, para hacer investigación de movimiento, laboratorios. Y eso que pasaba de 6 de la tarde a 9 de la noche en la ASAB, era eso, en cada salón había alguna compañía que se iba a presentar para el concurso coreográfico y a la par si pasaba algo muy bueno con esa obra entonces empezaban a moverse por fuera; festival Libélula, encuentro de jóvenes creadores, festival universitario, el concurso distrital de danza contemporánea; que ahí varios grupos o ganaron o audicionaron, pero ya nos estábamos metiendo desde la academia, teniendo primer o segundo año, ya ingresábamos en el gremio afuera, entones no era sólo una cosa de estar en la academia estudiando, sino también a la par, introduciéndonos muy lentamente en el gremio profesional, sabiendo que no éramos todavía una cosa súper profesional, pero lo tomábamos así, tomábamos nuestras creaciones como profesionales.

No nos daba miedo meternos a un concurso distrital donde muy probablemente no ganábamos. Pero teníamos la oportunidad de mostrar lo que estábamos haciendo. Eso hizo el concurso, poder darnos las agallas de movernos afuera y por eso siento que cuando salimos de la ASAB, estas compañías no tuvieron un choque de ¿qué vamos hacer? porque ya lo teníamos, porque gracias a ese concurso ya sabíamos a que nos estábamos enfrentado afuera.

ANIBAL QUICENO – MULTITOMA DANZA

El concurso coreográfico es la oportunidad para crear, para complementar todo lo que has hecho en la carrera y poder sacarlo a la luz y saber si sí has aprendido. Como está tu cabeza respecto a la danza en ese momento, qué es lo que quieres hacer con la danza. Para mí fue un momento muy emocionante, nunca antes había estado en un concurso corográfico y me encanto haber podido estar en varios, estuve en cuatro en total. Recuerdo mucho las carreras de toda la gente presentándose, de la emoción de querer ganar, de por fin tener un espacio para poder mostrar las cosas que hacen en la ASAB, lo que sucedía allí era que se mostraban solamente en un salón de clases, pero no se presentaban en un teatro como artistas escénicos que somos.

Siento que necesitabas esa oportunidad de presentarse, y esa era la oportunidad; de tener público, también en las clases de danza y en los salones no cabe mucha gente; allí en el teatro está el público, tenemos la oportunidad de manejar las luces, de interactuar con los técnicos, con los otros compañeros. De saber cómo es de verdad la vida profesional, porque eso es. Donde se comparte conocimiento pero en el hacer de verdad, en el estar ahí y hacer la obra en sí.

Me pasaron muchas cosas, por tener la tendencia a interactuar con demasiados elementos en la escena. Por ejemplo, la primera vez el manejo con el videobeam fue todo un problema, y gracias a ese espacio ahora sé cómo es el manejo del video, respecto al escenario, a la distancia, las sombras etc. Me acuerdo que para ese primer trabajo se nos perdió una conexión pequeñísima que no se podía conseguir sino en la panamericana y gracias a Reynel Muñoz se salvó la función, luego para el juego del pecado por mis nervios me descalabré en la tras escena del camarín del Carmen, para Politopo la armada del origami y para Pulso si no hubo mayores percances.

JULIAN ALVARADO – COMPAÑÍA DE DANZA EL SUR

Creo que el concurso es un gran semillero de coreógrafos, y aquellos estudiantes que se lanzan a hacerlo, son estudiantes que tienen una gran inquietud de transformación; algunos lo logran con éxito porque son buenos estudiantes, es decir se someten a lo que el entorno les quiere compartir, algunos no lo logran porque están fuera de ello y están buscando una aprobación. Creo que ese espacio está hecho es para auto conocerse, para preguntarse cosas, y no para buscar una aprobación en los demás. Vemos gente como Carretel que han salido de allí y que se preguntan cosas de ellos y que han tenido éxito porque son fieles a sus preguntas, que algunas personas les guste, que a otras no, no importa, sencillamente son, han estudiado, se han involucrado con sus preguntas a tal punto donde se han marginado de un contexto que les pueda agradar o no; marginado de la buena manera porque ellos ahora mismo son los que pueden decir que han creado una técnica, una nueva danza, los que pueden inclusive decidir si está bien o mal en el entorno bailar o moverse de una manera u otra.

Así mismo algún día te vi a ti poniéndote completamente desnudo de una manera auténtica, de las cosas que haya visto…, no recuerdo el nombre de tu pieza, pero estás dos piezas que he visto me acuerdo de esta compañía y de ti, me han marcado..., ah! no, también he visto de Maldita Danza, evidentemente con sus pedazos de gallina colgando (risas)… y sus faldas y sus colores, le apuestan a la estética; tú le apuestas como a las verdades personales, Carretel le apuesta al cuerpo. No sé si eso te responda, pero ese espacio del concurso para mi es vital porque nos regala a la ciudad grandes científicos del humano, eso somos nosotros los coreógrafos, los que estudiamos a la persona. Claro nos vota una cantidad de personas afuera y dentro de la escuela es supremamente vital, porque allí se nota y se hace una diferencia entre el artista que tiene ganas de transformar y transformarse y el que no es artista y sencillamente está ahí casi muerto, inerte que no es capaz de ir mas allá de lo que el contexto le puede brindar.

DAVID SUÁREZ – COLECTIVO ABSTRANZA

El concurso coreográfico me acuerdo la primera vez que asistí estaba audicionando para la carrera y puede presenciar obras como Cuatro Puntos, una experiencia muy importante, siento que en esa medida el concurso coreográfico es una ventana, aquí en la ASAB y a nivel distrital hasta sus percusiones afuera, Maldita Danza que también pude verlos, y ver las producción de la ASAB, ver que hay personas que están interesadas en llevar un proceso paralelo, personas interesadas en cuestionar, criticar y en crear. La diversidad que había este año era muy importante; personas enfocadas al movimiento, hacia una crítica, hacia un estado.

Luego, cuando ingresé a la carrera gestioné el concurso del 2011, pude ser parte de la logística y lo viví muy de cerca con Hernando Eljaiek y las personas de mi año. El siguiente del 2012 es donde surge el nombre de Abstranza. Por entregar el formulario para la audición fue lo que se nos ocurrió a último momento. Nos presentamos en el 2012, 'camellando' en semana santa, sábados, domingos era increíble, esa obra está marcada de muchas cosas por los momentos de choque y de resolución.

El concurso coreográfico fue esa ventana donde Abstranza fue la revelación de alguna manera, porque es un grupo que está empezando, que sigue esta línea de los otros grupos que estaban saliendo de la ASAB , hoy en día estamos siendo el último grupo de la carrera opción danza, que todavía sigue firme independiente y nos llaman para representar la carrera. El concurso coreográfico nos da ese empujón, nos hace crecer en ese sentido, y cuando nos enteramos que somos ganadores fue increíble; salimos a celebrar toda la noche. Es eso, es una vitrina, es un espacio donde tú te puedes presentar por tu voluntad, tienes la motivación y el estímulo de presentarte allí de una manera muy abierta.

Contábamos con una producción y teatros importantes, de alguna manera sin desmeritar lo que ha pasado; el concurso ha venido un poco careciendo de esa importancia, sin embargo siguen grupos trabajando, siguen grupos independientes; arte danzario presentó sus propuestas en 2014, tuvimos el teatro Villa Mayor, entonces de alguna manera sigue ahí presente y pendiente. Son espacios que propician la proyección de un oficio, que propician la intención de querer seguir en este oficio y de reafirmar que aquí en Colombia esto es algo verdadero y que no es una utopía, que no es una mentira, que no somos distintos a un médico o a un ingeniero, sino que tenemos nuestras herramientas y nuestros intereses. Este espacio lo propone y uno ya lo va concientizando.

Además viene abril de este año, que va ser interesante con lo de los 20 años de la carrera y esperamos participar de manera muy activa allí, y agradecidos con este espacio del concurso coreográfico totalmente.

LUISA CAMACHO – DE USE-ME

El concurso coreográfico para De Use-Me, significó muchísimo porque fue el pretexto. Este proceso fue vivido como formación también; no estábamos en un campo profesional sino estábamos en un campo académico; claro era una cosa extracurricular, pero era hecha y provocada por los estudiantes, entonces en esa medida no estaba desligado de lo que estábamos viviendo en cuanto a lo académico en ese momento. Por eso me parece importante, y en ese momento no creo que lo haya pensado; pero ahora lo pienso y reflexiono y siento que es una cosa que el bailarín así no vaya a ser creador lo tiene que vivir.

La danza es un arte escénico y tarde o temprano vamos a resultar en ese lugar, y para nosotros los bailarines es poco explorado ese lugar. Es curioso porque es donde más queremos estar. Si es desde lo académico me parecería muy importante la creación; mostrar los trabajos y las inquietudes escénicas que tenga cada bailarín. Me parece vital para la formación del bailarín y no estoy hablando que sea aparte de lo técnico; porque eso también es técnico; que estudies el espacio, el color, los focos que te estudies a ti ahí; estamos hablando de muchos temas con un campo de estudio amplio. Claro está lo otro es importante, que te muevas y manejes claramente las técnicas y los distintos lenguajes, pero realmente donde vamos a llegar es a la escena y el concurso coreográfico era ese lugar ese lugar que nos complementó a nosotros.

YENZER PINILLA – COLECTIVO CARRETEL

Muchos combos o parches de grupos que se formaron fue gracias a la motivación de presentarse para el concurso coreográfico. El caso de Carretel, de Creato, de De Use-Me,.. Se volvió una plataforma anual, la cual queríamos aprovechar al máximo en la estancia en la escuela, incluso después. Haber aplicado con Sobreparacaídas, Cuatro Puntos, Susphyo, La última lágrima; nos dio el chance de ir consolidándonos como equipo. Algo que me parece afortunado es que la escuela permitía esos espacios, estaba la posibilidad de que nos permitieran crecer extracurricularmente de la información brindada allí, y nosotros éramos los que decidíamos que hacíamos con esa información, eso evidentemente nos potencio creativamente y nos ayudó a adoptar un criterio en la creación, así como paso en otros colectivos.

El haber tenido la confianza de presentarnos en el primer concurso nos catapultó a presentarnos en el concurso distrital de danza contemporánea, allí ganamos con Sobreparacaídas y Cuatro Puntos y también a crear obras aparte que no presentamos al concurso, gracias a todo este proceso llegamos al punto donde el colectivo totalmente independiente a la escuela ha podido funcionar frente al sector de la danza; en el 2013 se ganó una beca de creación del ministerio, también se han ganado becas de circulación que hicieron funcionar el viaje a Europa, un premio del ministerio otorgado para tener unas asesorías en varios ámbitos para seguir creando.

En el concurso teníamos la certeza de que cada cosa que hacíamos era válida y allí descubrimos cómo era nuestra manera de crear.

JENNYFER CARO – TREVIUS

A mí me parecía raro en un principio el concursar, pero sí me parecía una manera de visibilizar lo que estaba pasando en la danza contemporánea y en la creación. Con respecto a ganar, lo que me parecía importante era el evento que concretaba eso; porque pues pensar en que todo es válido. Las investigaciones de cada uno.

Era el momento donde se concretaban los trabajos, era la plataforma para ver el trabajo profesionalmente, donde estaban los jurados y toda la ASAB se iba a ver. Un lugar de encuentro bien importante, pues en esa época, porque yo ahorita no sé cómo estará eso. Pero en ese momento recuerdo que se hacía en el Camarín y se llenaba completamente. También era hacer una presentación a la universidad y pública diciendo: bueno estos son los trabajos que se están gestando aquí en la universidad, tienen el nivel para estar aquí y tienen estas propuestas estéticas, conceptuales, de movimiento, en fin. Me parecía bien importante. Yo por ejemplo cuando me presentaba pensaba siempre era en el encuentro.

¿FINAL, PROYECCIÓN, O PERIODO DE TRANSICIÓN?

Los trabajos y propuestas escénicas particularmente se organizan de una manera ardua e intensiva con una gran cantidad de trabajo de preparación, investigación y composición de meses y meses; luego se presentan y algunas veces quedan en la memoria de las personas que los ven, pasando finalmente a convertirse en sucesos efímeros que no quedan evidentes dentro de la historia.

Esta recopilación de datos, pensamientos y sucesos escénicos es una manera de reivindicarse con la historia y de sentar precedente de lo sucedido; de igual manera es sólo un comienzo y una 'pequeña parte', claramente no son los únicos procesos creativos extracurriculares que han existido o existieron dentro de la academia en el énfasis de danza contemporánea desde sus inicios.

Aunque no lo creamos hemos venido construyendo con nuestros procesos, una especie de herencia como estudiantes dentro de la academia; una herencia que llega a nosotros con las necesidades e intenciones creativas de nuestros antecesores, que se estudiaron y se replantearon inclusive desde la misma parte creativa en el ámbito académico. Menciona Julián Alvarado "En ese tiempo el tema del colectivo no existía, no éramos nada; éramos hermanos siguiéndonos los unos a los otros". En ese momento la universidad y la academia misma abren y permiten un espacio para consolidar y materializar nuestras inquietudes, para impostarnos como artistas respecto a todo lo que sucede en nuestro entorno y lo que nos particulariza ante el resto.

Es así que desde las generaciones del 2007 y 2008 se empieza a construir la creación colectiva en la ASAB donde nuestro interés prevalece en la reunión, en la investigación y en valerse y reconocer el conocimiento del otro, para presentar una propuesta de reunión de intereses. Se dio a conocer una gran variedad de propuestas desde distintos ámbitos; ya sea corporales, conceptuales, performáticos, críticos, entre otros que daban fe de la infinidad de maneras y formas de abordar el universo creativo.

La finalidad del concurso es la presentación de los trabajos, donde confluye lo preparado e investigado durante un determinado tiempo; pero lo importante de igual manera no son tanto los productos y su validación sino los procesos, es decir la transmisión del conocimiento de unos a otros.

Opiniones como la de Diana Salamanca: "El concurso era de vital importancia porque nos incentivaba a crear", Jorge Bernal: "Uno cree que bailar, experimentar y presentarse es algo que solo los maestros y los más experimentados pueden hacer" y Jennyfer Caro: "Me parecía raro concursar, pero si me parecía una manera de visibilizar lo que estaba pasando en la danza contemporánea y en la creación" indican que más allá de la competencia, de alguna manera el concurso fue un 'pretexto' para formar y ser parte de la construcción de nuestra generación.

Estamos atravesando un momento de transición donde sabemos que hubo una historia generacional a nivel creativo con una gran transformación, y donde sabemos que el certamen podría llegar a convertirse en algo más allá que un concurso en el que se pueda establecer un encuentro de coreógrafos, que tenga en cuenta el proceso histórico y en el cual se pueda concebir una segunda fase que lleve a la confrontación de procesos entre los mismos participantes, un diálogo que nutra las propuestas luego de ser presentadas y que nos fortalezca y potencie a todos en vez de distanciarnos.

La pregunta es ¿qué está pasando en este momento respecto a la danza?, ¿dónde están las nuevas apuestas a procesos coreográficos propios?, ¿cuál ha sido la evolución de pensamiento coreográfico desde la academia?.

Necesitamos mayor presencia de estos nuevos procesos, mayor intervención en el sector de la danza en general. Si no hay nuevas propuestas y maneras de ver la danza en este tiempo, entonces todo el esfuerzo anterior habrá sido en vano; los procesos creativos se nutren de todas las generaciones; el que lleva largo tiempo en la danza se nutre de la propuesta nueva e innovadora del joven coreógrafo y viceversa.

"Este evento perfectamente podría ser un festival de danza para la ciudad; que carece de los mismos espacios donde presentarnos" – menciona Luisa Camacho.

No podemos dejar que este tipo de espacios desaparezcan, así como muchas otras cosas, depende de nosotros los bailarines creadores; los que estuvieron, los que se mantienen, los que empiezan y los que vienen atrás; hacer de este un espacio que nos fortalezca a todos como gremio y seguir cultivando el hecho de presentarse, de estar en la escena, el gusto por bailar, por sentir "eso que solo nosotros los artistas escénicos sabemos que es".

POR: FRANCISCO RINCÓN.