

FESTIVAL INTERNACIONAL



SONIDO Y MOVIMIENTO

7ma. EDICION

SEDES

ESPOL PROSPERINA
TEATRO CENTRO DE ARTE
TEATRO CENTRO CIVICO
MAAC CINE
COLEGIO DE ARTES RAYMOND MAUGE THONIEL

OCT.

Del 21 al 25



Diálogos sobre la situación de la danza contemporánea en Guayaquil, en el marco del séptimo festival internacional *Sonido y Movimiento*

En Ecuador se llevan a cabo cada vez más eventos de arte, comunicación y audiovisuales. En este caso, el séptimo encuentro organizado por la Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil, con un festival de música y movimiento.

Presentadora: Buenas tardes con todos. Bienvenidos a esta mesa de diálogo del séptimo festival internacional *Sonido y Movimiento*, organizado por ESPOL. Esta mesa, que cuenta con expertos en danza contemporánea, va a ser moderada por la periodista Clara Medina, que nos está haciendo el honor de acompañarnos en esta mañana, y también con los compañeros Irina Pesantes, Lorena Delgado, Jorge Tabla, María Luisa Gonzales y Omar Aguirre. Sin más, le voy a entregar el micrófono a nuestra moderadora.

Clara Medina: Muchas Gracias, y bienvenidos. Gracias al público que nos acompaña hoy, y nuestras gracias también a los panelistas. La idea es que conversemos una hora sobre la situación de la danza contemporánea en Guayaquil. Ellos no necesitan presentación, pues son reconocidas figuras de la danza, por lo cual entremos en materia y demos comienzo a este diálogo. Debemos comenzar por el principio, y el principio es el siguiente: ¿Qué es la danza contemporánea? Les invito a reflexionar sobre eso. La idea es que haya una interacción, una integración entre los panelistas; que no sea un monólogo, sino que puedan retroalimentarse e interrumpirse, diciendo: “bueno, quiero acotar tal y tal cosa”. Entonces, ¡Omar!, te doy el micrófono a ti.

Omar: En realidad soy un poco malo a la hora de hablar. Me preguntan sobre la danza contemporánea, pero es bien complejo dar un sentido, ¿no? Lo que puedo decirte, tal vez, es de un maestro que al reflexionar sobre de la danza contemporánea decía que no es necesariamente un conjunto de pasos específicos o estéticas específicas; tiene más que ver como una actitud. Tiene que ver con la experimentación, con la necesidad. Una vez vi una película sobre Madrid, de ballet específicamente, y había una escena de la profesora en la que le dice al alumno: “Tú tienes que ser bailarín, pero tienes que ser más que bailarín, tienes que ser artista. Por qué el bailarín no gana, el artista arriesga”. Entonces, también para mí, la danza, específicamente la danza contemporánea, tiene que ir con todo; arriesgar, experimentar, que te hable desde el corazón. Qué quieres decir, a dónde quieres ir, qué quieres romper. Yo pensé así, cuando empecé con la danza contemporánea

Clara Medina
Periodista
Guayaquil, Ecuador

**Irina Pesantes, Lorena Delgado,
Jorge Tabla, María Luisa
Gonzales y Omar Aguirre**
Artistas
Guayaquil, Ecuador

Clara Medina: ¿Alguien más que quiera complementar el concepto que nos acaba de dar Omar? ... ¿Irina?

Irina Pesantes: Buen día para todos. La danza contemporánea, para mí, es la esencia de cada creador, sacando lo más auténtico de lo que quiere ser, de su ser, de su pensamiento, de lo que quiere expresar. Además de los pasos y las técnicas aplicadas, en sí es lo que quiere dar al público, lo que quiere expresar, lo que quiere decir, lo que quiere que ellos entiendan, lo que quiere que ellos procesen, lo que quiere brindar a la sociedad, lo que quiere cambiar de esa sociedad con el mensaje que se está dando. Eso es para mí la danza contemporánea; es decir, tratar de causar una reacción, causar pánico en el público, que esto cree un impacto que pueda llevar a la reflexión. Y eso es, sencillamente, lo que una busca, lo que cada creador busca dejar. Una huella que quede impregnada, y que pueda influir en una sociedad. Eso, para mí, es la danza contemporánea.

Persona 4: Buenos Días. Quiero compartir con ustedes algunas cosas. Mi primera reflexión quiere señalar que le pasa algo parecido a la música y a la literatura. Por ejemplo, *Los hermanos Karamazov* de Dostoyevski, *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, *La montaña mágica* de Mann u *Hojas de Hierro* de Vallejo, son para mí importantes no por la técnica, sino por el descubrimiento de aquello que va más allá de la narración. Sin embargo, no creo que el tema sea tan simple. Porque en la danza el ejercicio de la mirada va siempre de la mano con la construcción social del gusto y con la necesidad de afirmar actividades corporales, que danzan desde la adversidad y desde la periferia. Entonces, de esta manera, se añade tensión a la complejidad, en donde se mueven las artes escénicas. También, más que estilos, modas o tendencias de todo aquello que viene del “post”, o dicho de otra manera, una danza actual en nuestro país, se está nutriendo de inquietantes preguntas en el terreno móvil, como nos diría Ernesto Ortiz. Y, para ello, la experimentación no solo es un camino y una herramienta para la creación, sino que va más allá como proceso y metodología.

Persona 4: Veo otra cuestión. Si es que la danza contemporánea nos invita a repensar el cuerpo, el espacio y el tiempo; y, también, si los individuos son todos artistas-creadores. No lo sé. Deberíamos tener un movimiento tan dinámico y vital en el país, que enraizase en el mundo social y sobre todo en el mundo interno-colectivo. La danza actual, la danza de nuestros días, no viene sola; tiene un pasado convertido en presente, que se convierte en futuro. Y en Guayaquil tiene un rico y potente legado desde los años 30, 40 y 50, con el esplendor del ballet de Guayaquil. Una danza que se inaugura fulgurante, porque acoge a experticias y maestros de afuera, con un ser lleno de importantes nombres y destacadas figuras. No voy a hablarles de destrezas de destacadas figuras...que ustedes conocen mejor. Pero, paralelamente, en el ballet de Guayaquil, que fue importantísimo, ya venían preguntas

y preguntas que fueron poco a poco cambiando. Y, en los años 70, el ballet encontró sus propias co-tradiciones, entre disciplina, técnica, coreografía y público. Mientras, en Quito o Cuenca, también se había iniciado un camino de permanente emoción. Estas líneas o vectores de fuga que trazan el ámbito del *saber hacer* y el *querer permanecer* tienen sus propios detractores o sus caminos en descenso, que como la alegoría de Eugenia Barra dice: "El devenir histórico se parece a la gran ola del mar, en la que llega a una altura con punto sublime, y luego baja con estrepito crujir. El continuo permanente será siempre el cambio continuo de la historia no lineal y estática, sino de aquello que corre por arenas movedizas, por caminos inciertos, que hacen de la inestabilidad y la incertidumbre lo fructífero de la creación nueva para que la ola que viene vuelva a su punto de máxima luminosidad". La necesidad de experimentar con varios diálogos, y de experimentar con lenguajes cruzados desde las artes escénicas, no solo son algunos elementos que ubican a la danza como el sujeto de acción, sino también como sujeto político que desplaza a la coreografía. Entonces se da paso al cuerpo en sentido de sujeto. El cuerpo diverso que tiene de memoria como identidad única e irrepetible que crea, que se presenta y representa. Si hay algo interesante en esta modernidad tardía que entra en el campo de la contemporaneidad beligerante y líquida, como dice Bauman, es precisamente pre-conocer la diversidad, lo distinto, lo otro; entonces y solo así se puede construir mundos paralelos y múltiples, que sean capaces de convivir en tiempo y espacio. Subjetividades y sensibilidades para salir de ese campo de la comodidad, y entrar en el plano del juego y la fiesta, a la que nos invita a pensar Echeverría. El tiempo fuera de lo ordinario, diría, permite estar en el tiempo, que da resistencia; aquel tiempo que nos da el ocio, que es necesario para el tiempo extraordinario. El ser humano como ser histórico en el campo de la danza, ahora cuestiona las formas del saber, del pensar y del hacer. Ese cuestionamiento, del que habla Patricia Cardona, que dice que la danza muestra su poética de enseñanza, la danza como metáfora de vida, incluye en su cotidianidad, el sentir, el pensar y el hacer. Por fuera del pensamiento cartesiano, "pienso luego existo", dirían los filósofos del cuerpo, "siento luego existo". Pero descolonizar esa línea de nuestros cuerpos es también descolonizar el hacer. Los niveles de consciencia serán siempre los que aparecen en el tejido, en este tejido de experimentación, la reflexión filosófica como proceso propio de la creación creativa y por supuesto, del oficio. Si existe inspiración, que nos encuentre trabajando, había dicho Picasso. Entonces, este espacio verídico, esta tierra insegura, es fructífero para la danza contemporánea. Gracias.

Aplausos

Clara Medina: Bueno, tú has dado una bienvenida en este texto que has leído, y retomamos ahora, un poco, la conversación... ¿no? Porque la idea es que aquí conversemos sobre qué es la danza contemporánea y la situación en que se haya. Tú mencionabas Guayaquil, y te

remontabas un poco a la década del 30, y luego volvías de nuevo a los años 40, a los 50 y así hasta la actualidad. Me gustaría ubicar el inicio de la danza contemporánea en Guayaquil, y para eso le doy la palabra a Jorge. ¿Desde cuándo se habla de danza contemporánea en Guayaquil?

Jorge Tabla: Yo pensaría que, sin error, sin temor a equivocarme, que a finales de los 80 precisamente, en el año 89 exactamente, para ser muy exacto. Se comienza a dar los primeros indicios de la danza contemporánea en Guayaquil con la llegada de Lucious Kent y con la aparición de Jules Sarao, en ese momento. Recuerdo que, justamente, yo estaba saliendo de una...yo le digo pasión, que era el ballet. Estaba terminando como un proceso, estaba eligiendo entre el ballet baile sereno...Y decidimos juntarnos con unos compañeros, para ver si bailábamos, y sucedió que Philip fue invitado a Guayaquil para que hiciéramos una coreografía para esta compañía. Entonces yo estaba en Quito, tratando de estudiar en el instituto de la compañía, y también estaba viendo si trabajaba en ese momento con Shou Jonhson, con unos proyectos que se iban desarrollando ya, con un trabajo más suplemental, porque yo aún no tenía una noción muy amplia de lo que ahora se conoce como danza contemporánea. Y lo invité al muchacho, le propuse que viniese a Guayaquil a trabajar con Shoubert. Ese trabajo nunca se dio en ese preciso tiempo, pero esto fue el punto de partida para invitar al muchacho a conocer *Los Caídos de la Noche*, que fue la primera obra que se presentó en Guayaquil con Miguel Álvarez Arojo.

Lorena: Sí, entonces ahí es donde creo que se consolida esta mesa actual, donde podemos ver realmente estos mecanismos exploratorios, estos mecanismos investigativos, donde nos podamos ver como conceptos políticos, donde nos veamos como intérpretes, donde nos veamos como creadores, donde rompamos completamente esta barrera de solo ser ejecutantes; donde podamos proponer, donde se empiece a quitar esta barrera entre lo que hacemos cuando estamos haciendo teoría y cuando estamos haciendo práctica. Como todas estas discusiones que vienen sucediendo desde hace muchísimo tiempo, no son de ahora, esta transformación continua que tenemos que respetarla para poder seguir siendo actuales y reconocer a la historia como un hecho regular, pero también con subidas y caídas históricas que nos hacen encontrar o creer que encontramos siempre algo nuevo. La otra pregunta era..

Entrevistadora: Qué comunica en este caso, qué quiere comunicar.

Lorena: Yo siento que esta danza actual va a estar llena de preguntas, llena de posturas de cómo responder cosas, en constante diálogo con la sociedad en un vínculo indudable con el público. Pero trasciende el entrenamiento hacia el público, ahí yo siento que viene esto, no es tanto si queremos comunicar algo o no, si puede o no puede, porque la danza contemporánea abre un sinnúmero de posibilidades. Hay tantas creaciones como creadores, hay

tantos estilos como bailarines, y hay tantos contenidos o tantos mensajes como público presente. Entonces, la libertad que se da para determinar la comprensión de las obras es infinita; realmente creo que sobrepasa el hecho de discutir si podemos llegar o podemos comunicar algo. Lo importante es qué postura tenemos nosotros para que lo que estamos haciendo tenga sentido.

Entrevistadora: La siguiente pregunta es: ¿Qué dificultades tiene la gente que se dedica a la danza contemporánea en guayaquil?

Irina: Hay muchas dificultades, a parte de lo que todo sabemos, la parte económica, los auspicios y todo eso; pero una de las mayores dificultades que los creadores tienen que tratar de sobrepasar y ayudar es que el público quiera y entienda o trate de amar la danza contemporánea. Porque cuando los creadores hacen un montaje, por ejemplo, no vemos a la gente; generalmente la danza no es tan acogible. Entonces tenemos que tratar de que el público comience a amar la danza contemporánea, porque aquí en nuestra ciudad lamentablemente hay mucha audiencia para lo que es show, para las conferencias...Pero, si uno quiere decir algo o uno quiere captar al público con una danza, no llama mucho la atención; entonces, es difícil aceptar los requisitos. Es poca la asistencia del público, y tienes que hacer publicidad y tienes que llamar y ofrecer cortesía gratis. Lo mejor de un montaje es enamorar al público, tratar de que ellos quieran asistir; pero eso es difícil, es muy duro para las personas que tardan en hacer un montaje, y que tratan de hacerlo todo lo mejor posible, y la asistencia es poca. Es bien difícil, es muy difícil. Por ello, el mayor reto que tenemos nosotros los creadores es tratar de ampliar este círculo y de enamorar a la gente; tratar que se haga más grande el público, la asistencia a los espectáculos de danza contemporánea.

Medina: Completando con lo que dice Irina, yo también pienso que es un asunto de la liada del público. El gusto es una construcción social, entonces la danza contemporánea tiene que tener aquellas personas que convierten al público en cómplices, aquellas personas que van haciendo un hábito de vida de ese descubrimiento, que pasan del tema de la contemplación pasiva de estar en la butaca, que podría suceder en lo clásico, que es



muy lindo y nos causa como un asombro al ver que pueden hacer tantas cosas y tan bonitas en cuanto a lo técnico. Pero, en cambio, el espectador actual también tiene que vivir el momento en concreto, vivir el momento como involucrándose en el hecho creativo del escenario y entrar en una revelación en donde de ya no ser solamente contemplador. Entonces, el espectador ya tiene una experiencia diferente de vida, ya no está sentado en la butaca, pero eso significa que tiene que tener también un criterio, ir desarrollando la crítica y el criterio. Si la danza moderna, la danza actual, la danza contemporánea, la danza de nuestro días quiere difundirse desde otro lugar, desde otros lugares, también el espectador tiene que ponerse y abrir su sensibilidad desde otro lugar.

Moderadora: Bueno, escuchándoles tengo algunas preguntas, me surgen algunas inquietudes, sobre los públicos. ¿Los bailarines también tienen responsabilidad en la formación de públicos? No lo sé, es una pregunta que les planteo. Y, por otro lado, la historia de Guayaquil nos dice que siempre ha habido muchas academias de danza, pero luego esas academias no forman como a largo plazo bailarines o grupos que permitan una actividad sostenida de danza. Siempre estamos con las dificultades tal vez de hace veinte años...Porque, en la historia de la danza, da esa sensación de que siempre estamos iniciando. ¿Alguien desea contestarlo? Jorge, tal vez, o Lorena.

Lorena: Quiero hacer una reflexión. Ahora, escuchando a Omar, siento que lo podríamos llevar a nivel nacional, porque podría hablarles de Cuenca con otras situaciones. Y bueno, viví un tiempo en Quito, donde también se produce un sin fin de complejidades con respecto a esa misma situación de los públicos. Porque si bien, por ejemplo, nosotros podríamos ir a Quito a ver obras y ver teatros llenos, o medianamente llenos, vamos a otra obra y es el mismo público y vamos a otra y es el mismo público y vas a otra que ya es pagada y ya no está nadie en ese público. Entonces, debemos aprender también cómo quizá no se tendría que hacer público. A mí me parece muy importante esto que dice Omar, porque sí es cierto que todos iniciamos porque queremos bailar, y es cierto que poco a poco se nos van metiendo miles de explicaciones en la cabeza y no solo en la cabeza, sino en lo corporal también, porque uno empieza por el gusto de bailar prácticamente en clase de técnica muy seguida y de pronto les ves a estudiantes que lo único que les queda es bailar, empezar a hacer esa repetición de cosas que ya no alimenta nada de tu primera motivación, sin embargo creo que sí hay que ser cuidadosos en el sentido de “¡sí, seguimos bailando! Y sigue esa motivación, pero también queremos que la danza trascienda, porque también hablamos de la danza a nivel artístico, entonces en ese sentido responde a una evolución artística, y estamos hablando de la danza escénica que tiene una comunicación, o sea indudablemente existe todo eso para que pueda estar dentro de esta consideración, no podríamos hablar de las danzas de competencias o las danzas de entretenimiento, que ya responden a otras dinámicas. Hay que señalar que sí,

que indudablemente bailamos, pero al mismo tiempo tenemos que realizar la trascendencia de esto, sin malinterpretarse tampoco y se vuelva solo como la danza conceptual, porque también volvemos dentro del destino de la danza contemporánea, si queremos utilizar ese término, también tenemos o somos muy conceptuales o muy experimentales o también una forma de irse por el humor o solo en la exploración corporal, sobre todo en los finales de los 80, 90 se puso muy de moda en las compañías europeas y ahora pareciera que están regresando y en Latinoamérica se están volviendo muy fuertes, entonces incluso la imitación a esas investigaciones se vuelven cada vez más profundas y eso también es de temer, un ojo hacia eso. Ahora, en relación a esta pregunta de si nosotros somos responsables de formar al público: creo que todos, al considerarnos creadores, al llevar esta barrera de intérprete/ creador, ya viene implícitamente una responsabilidad hacia al público que, como decían, como decía hay una responsabilidad social, entonces sí quizás no tengamos la campaña de crear qué públicos pagan, pero si no podemos estar atestiguando eso, peor en nuestra sociedad, o sea si bien es cierto que nuestros familiares son los primeros que a veces no quieren ir. Una vez mi mamá va porque me veía bailar, pero cuando los años pasan ya lo dudan. Pero sí, creo que más que educar, o sea indudablemente tiene que ser el cómo les vamos a hacer que asimilen, no llevarlos a lugares donde quieran salir corriendo, pero también creo que tiene que ver con la sensibilización, la sensibilización con la sociedad que está mediáticamente bombardeada, una sociedad en donde ya no tienen la necesidad de ir al teatro, ya no quieren esas sociedades muy lentas, muy aburridas; vivimos en una sociedad de desechos, todo quieren quitar, todo se quiere borrar, todo se quiere eliminar, entonces el hacer arte en general en una sociedad así es bastante complejo, entonces yo sí creo que nuestro deber hacia el público, hacia la gente que nos rodea es la sensibilización, sobre todo a los niños porque ellos son la sociedad que de verdad van a interesarse en algún punto, o sea yo siempre comparto, si tiene danza o tiene teatro o tiene música cuando eres niño es una sociedad en donde lo va a ver normal, que lo va a buscar cuando sea grande, pero si nunca se le da eso, si solo está el fútbol desde que eres niño entonces lo único que vas a buscar es eso, no vas a buscar otras cosas.

Entrevistadora: Un detalle en la declaración de públicos. Alguien dijo que sostener públicos y crear públicos, además de que sea un programa o proyecto, una intencionalidad, es hablar de espacios afectivos, crear mundos afectivos entre los que están por este lado y los que están del otro lado, porque es cierto lo que dice Lore: nos ubicamos en donde estamos como sociedad, el fin, pero el ser humano ante todo no dejará de ser humano, a pesar de todas las tecnologías. Y hay un elemento tan decisivo como es aquello de que el arte y la danza, por más actual, por más que incumple, por más subjetiva que sea tiene que tener una poética que va de mano con la estética, no solo la poética de la que habla Platón sino más allá, aquella que construye y dialoga entre lo poético y la tragedia. El ser humano está vivo siempre con



la idea de la muerte, y en la actualidad aparte de estar fragmentados como sociedad, estamos en un mundo en el que vivimos la violencia a cada momento, cada instante de forma soqueada, y la muerte está presente, entonces la tragedia y la poética, en pertenencia a Platón pero volviendo a nuestro días, es aquello que nos puede dar un mundo afectivo con el otro, desde las afectividades construimos los mejores públicos, con los niños, los jóvenes o los abuelitos.

Jorge: Sí, todavía pasa cuando uno hace una danza contemporánea por ahí con un grupo que estaba haciendo ballet está perdiendo la línea, están pensando que no se están viendo estéticamente, porque no sé de técnicas, eso aun en nuestros días pasa mucho, bueno ahora me quiero definir básicamente en el tema de los públicos, yo creo que limitas que haces. Guayaquil está teniendo un momento muy importante, creo que la universidad es el mejor suceso que le pudo pasar a este evento, a la danza contemporánea como carrila, que hay gente joven que está aquí, y algunos que se están formando, yo lo que pienso es que hay que motivar la creación, porque si ha habido una escasez de creadores, cuando hacían estas preguntas porque no se ha sostenido este movimiento desde los años 80, desde que empezó, precisamente porque se formó un grupo de gente pero lo que hizo no tuvo continuidad; y, si tuvo continuidad, no tuvo la continuidad suficiente porque hay que informar, hay gente que vaya, pero no ha habido proceso de creación, para que se genere un movimiento específico, lo suficientemente sólido en la ciudad para que eso también genere público. Es decir, la presencia de la danza en la escena, hace que el público sepa de qué le está pasando a la danza; si nosotros no requerimos danzar de manera coherente en el escenario la gente se olvida, precisamente por lo que decía Lorena, por ese hincapié en el que las cosas pasan, porque es como un tuit, todo tiene que ser muy rápido, de modo inmediato, entonces yo creo que si está haciendo falta intensificar que la responsabilidad que yo decía del tema del público, a parte de los creadores, es mantenerse vigilantes, y todo eso es una alta resistencia aquí en esta ciudad lo es porque cuesta mucho, cuesta mucho producirla, porque es muy difícil que alguien se incentive. Entonces, más allá de aquellas cosas que nos han desilusionado sobre cosas que pierdo la esperanza y luego la recuperó de nuevo, pasa todo, a veces pensamos que la música contemporánea puede ser muy fácil, porque puede ser cualquier cosa, entonces es como esa visión de la danza, yo creo justamente el tema de la universidad de que vaya más allá, de lo formal, de la técnica hay un espacio donde el pensamiento donde se sustenta mejor en lo académico, es fundamental e importante.

Porque el público es una suerte, el público por más amoroso que nosotros seamos, es una suerte el que baila, y para que baile tiene que ver danza en escena o sea tenemos que estar presente por que el festival tiene 18 años haciendo danza, este año hemos tenido el festival, no sé si el próximo año va a pasar igual pero también hubo un aprendizaje alrededor de la comunicación, alrededor de cómo publicarlo, alrededor de la pregunta "¿qué hacer?", para que la gente se entere aprovechando la tecnología, las redes sociales, aprovechar los amigos para que sean portador de una voz de la danza y del festival mismo, la comunicación es importantísima, o sea tenemos que aprender un poco de eso aspectos porque cuando nosotros nos inscribimos en la danza comercial que aquí en la ciudad, por que necesitamos comunicar mejor lo que hacemos y creo que es una carencia que habido por que de repente en esta especulación vital sobre el no ser comercial de repente tenemos la visión de que si somos comercial todos, nosotros vamos al teatro para que la gente pague al vernos y eso es una forma de comercializar nuestro trabajo, que hay que entender lo que decimos como comercial. Justo ahora hay un proyecto de marketing que se vende junto con las facturas de compras de fin de año de un centro comercial, y eso es un éxito rotundo, pues ya van por cinco o seis años. Es decir, más allá de todo esto nosotros podemos extraer cosas desde el punto de vista del marketing, de la publicidad, que avancen junto con la mía al teatro. Pero yo creo que la comunicación no la hemos estado formulando de la mejor manera; también nos falta encontrar caminos para comunicar mejor lo que hacemos, y sobre todo que estén todas las exigencias que yo refería que deben estar presentes. Vamos a hacer que la danza suceda...

