

por el
Mundo
de la

Danza

AÑO 13 N° 21
REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA

UNA PUBLICACIÓN DE AZUDANZA
Maracaibo / Venezuela



EDICIÓN ESPECIAL

DANZA SOLIDARIA XI ENCUENTRO DE LOS PAÍSES BOLIVARIANOS Y DEL CARIBE

AÑO 2020

ÍNDICE

Danza Solidaria 2020 / 1

La danza como cultura latinoamericana y del Caribe / 4

Danza latinoamericana, danza en tiempos de pandemia / 8

Cuerpos que danzan en latinoamérica y el Caribe / 12

Danza, Identidad y Folklore en América Latina / 16

La danza como cultura en Latinoamérica y el Caribe / 18

El Jarabe Mexicano / 21

La danza como cultura latinoamericana y del Caribe: una herencia en común / 24

La danza como cultura latinoamericana y del Caribe / 28

Bailarina de los ancestros y la modernidad / 30



Marisol Ferrari

Directora

Virgilio Crespo

Asesor editorial

Corrección de textos

Venus Ledezma

EDITA

Publicaciones **azuDanza**
Portada

Afiche Danza Solidaria 2020

Fotografía

Luis Reyes

Diagramación, diseño y montaje

Nubardo Coy

Contacto:

marisol.ferrari@gmail.com

azudanzamaracaibo@gmail.com

azuDanza

Dirección: Urbanización Isla Dorada
Isla Sotavento - Calle 10 N° 380 / Zona Norte
Telef: 0058 424-612.05.39
Maracaibo - Estado Zulia
República Bolivariana de Venezuela

Danza solidaria 2020

*Esta edición tiene, como principal contenido, ideas y opiniones de los directores y dirigentes que participaron en el reciente evento **DANZA SOLIDARIA**, realizado por **AZUDANZA**, y auspiciado por la Alcaldía Bolivariana de Maracaibo. Fue propicio para reunir a agrupaciones provenientes de trece países de América Latina y el Caribe a través de grabaciones, vía online, donde los participantes produjeron sus propuestas coreográficas, con las cuales vienen cumpliendo valiosas labores de responsabilidad artística, todas de notables realizaciones.*

Destacamos puntos de vistas, de diversas perspectivas, sobre la vida y el acontecer histórico del arte de la danza, el peso natural de toda creación que se realiza con propuestas que dimensionan lo mágico y lo sublime, para llegar al cada vez más amplio público que es testigo de una labor enriquecida por el artista de la danza. En el caso de nuestro país, es creciente el seguimiento de todo cuanto acontece, incluyendo el abnegado trabajo de maestros, creadores y de todos los alumnos e integrantes de agrupaciones de este arte nacional.

La revista quiere ser vehículo comunicador para todos cuantos se educan, así como para todos los lectores que buscan instruirse en el acontecer de esta actividad de hermosos horizontes culturales. También sirve de asidero para adentrarse en la conciencia que eleve la defensa de la lucha permanente para la existencia de las instituciones dancísticas

La publicación, además, se ofrece a quienes requieran del apoyo para su desarrollo artístico y de la información de esta amada actividad cultural. En este sentido, se hacen necesarios los órganos que promuevan el quehacer y la divulgación del arte de la danza en los

medios convencionales y redes sociales; así también, es importante el apoyo oficial y privado para contribuir al financiamiento de los medios culturales. La Revista, también es un órgano dúctil, destinado a ser alternativa para las necesidades que se presenten al público interesado en recibir orientación de su formación técnica educativa.

*La institución **DANZA SOLIDARIA** bajo la dirección de la Maestra Marisol Ferrari, se sustenta conscientemente en el ideario de la cultura latinoamericana y del Caribe. Todo el bagaje de riqueza que sostiene esta instancia, eleva la importancia de su existencia universal, la labor que se viene realizando en nuestro continente Latinoamericano y del Caribe en torno a la investigación de lo que constituye nuestra identidad cultural, donde se congregan no solamente los que están identificados con la raíz de la cultura africana, sino también en forma digna las herencias culturales indígenas y españolas, así como instituciones y agrupaciones con estilos de danza contemporánea y otras existentes en el ámbito internacional.*

*Estamos inmensamente dotados de valores culturales, de paisajes y cielos que distinguen nuestro ser continental. El evento **DANZA SOLIDARIA, ENCUENTRO DE LOS PAÍSES BOLIVARIANOS Y DEL CARIBE**, continuará organizando y produciendo estos eventos como un aporte unificador. Así, nuestra publicación seguirá siendo medio de divulgación con la misma meta: la unión, a través del arte dancístico, de todos los pueblos latinoamericanos y caribeños.*

Virgilio Crespo

La danza como cultura latinoamericana y del Caribe

La danza podría considerarse como la madre de todas las otras manifestaciones de arte. La música existe en el tiempo, la pintura y la escultura en el espacio; pero la danza se manifiesta en el tiempo y en el espacio. El hombre, en la prehistoria, antes de expresarse con el lenguaje, manifestó sus deseos con movimientos corporales expresivos, convertidos luego en danzas.

La danza, expresada con movimientos corporales dice lo que siente el espíritu de quien la ejecuta, por tan-

to es un enlace entre el espíritu y el cuerpo. Un sentido innato del ritmo, convierte con el tiempo, los movimientos simples en armoniosos movimientos de conjunto. Por todo esto y mucho más, la danza nos muestra la vida en un nivel elevado, lejos de los movimientos corporales de la vida diaria. Al llegar a nuestro tiempo, podemos afirmar que la danza tradicional, como actividad permanente de todo ser humano, constituye uno de los más importantes factores de integración de los pueblos.

En América Latina y el Caribe, tenemos el privilegio de contar con una riqueza cultural tan basta, que resulta muy difícil acceder al conocimiento total de toda la tradición danzante de cada nación. En Bolivia, por ejemplo, solamente en la región altiplánica existen más de 300 danzas diferentes y aún no conocemos a cabalidad lo que atesora cada una de las grandes regiones del valle y el trópico. Esta inmensa riqueza cultural, constituye la verdadera identidad del país, identidad que, al igual que en

otras naciones, se convierte en el vínculo más fuerte para hacerse conocer por las naciones hermanas de Latinoamérica y el Caribe, asimilando a la vez, la identidad cultural de los demás, como una forma verdaderamente única de establecer una hermandad y para crear una conciencia cultural que nos una, algo tan necesario e importante para todos los habitantes de este continente.

La danza, en todas las naciones de nuestro planeta, es una manifestación humana, una bella actividad que



Ballet Folklórico de Bolivia / Fotografía: BAFOBOL

Ballet Folklórico de Bolivia / Fotografía: BAFOBOL

acompaña las diferentes etapas de nuestra existencia; el practicarla como actividad profesional, como una forma de relación social o como una simple distracción y juego, siempre está presente en la vida de todas las personas, desde la niñez hasta la vejez. Y lo maravilloso es que en nuestros pueblos de Latinoamérica, es la danza tradicional, la danza folklórica la preferida. Y cómo no va a tener una importancia capital, cuando se encuentra por encima de las diferencias raciales, políticas, religiosas, y hermanada por un solo idioma, el español.

Nuestros antepasados nos dejaron las danzas creadas por ellos, donde cada movimiento corporal tiene un significado, expresa algo que nosotros estamos obligados a respetar, evitando su distorsión con movimientos corporales y pasos ajenos a su tradición, única manera de constituirse en auténtica representación de un pueblo. La proyección artística queda a cargo de los coreógrafos que, sin desvirtuar el contenido de la misma, se ocuparán

de embellecerla, hacerla más comprensible para el público que se halla distante del escenario, además de darle más vistosidad con sus figuras, amplitud y colorido en sus vestimentas.

Si pensamos con suficiente detenimiento, nos daremos cuenta que la danza tradicional, nuestro folklore, es la única manifestación cultural que verdaderamente nos representa, constituyéndose en nuestra identidad como nación, ante los demás países del mundo.

Podemos manifestar con orgullo, que somos los descendientes de grandiosas culturas que poblaron estas tierras, legándonos, a través de muchas generaciones, una riqueza incalculable de hechos, y sobre todo de valiosas manifestaciones culturales, sobresaliendo las danzas y la música, acompañadas de admirables vestimentas y suntuosos ornamentos. Sin embargo, esta herencia, con su enorme variedad, es asimismo la gigante base cultural que nos unifica. Y qué mejor riqueza para convertirnos en



Ballet Folklórico de Bolivia / Fotografía: BAFOBOL

una potencia cultural, cimentada precisamente en la variedad.

Es evidente que en los diferentes continentes del mundo, se cumplen cada año importantes eventos donde cada país tiene la oportunidad de mostrar a los demás participantes una pequeña parte de su identidad cultural a través de sus danzas tradicionales, y al mismo tiempo, asimilar lo que nos muestran los otros países, en un marco de buena amistad y agradable fraternidad. En algunos eventos se efectúan también demostraciones competitivas, con premios de diferente naturaleza. Todas estas manifestaciones son válidas, ya que nos permiten conocer y aplaudir la cultura dancística de otras naciones y hacer conocer la nuestra. Sin embargo, no están orientadas a cimentar lazos profundos de amistad continental porque representan a diversas culturas, muy diferentes a la de nuestros pueblos.

De ahí que la convocatoria a reuniones como "los Encuentros de Países Bolivarianos y del Caribe", que se desarrollan en la ciudad venezolana de Maracaibo, nos dan la ocasión de mostrar la tradición danzante de cada país, de cada región y hasta de cada pueblo, con una finalidad mayor, que es la de sentirnos hermanados como latinoamericanos y dispuestos a constituir una gran fuerza ante el resto del mundo. Por otra parte, gozamos del admirable y hermoso idioma español que, a su vez, también constituye otro valioso medio para nuestra unificación como naciones hermanadas por la historia, buscando por encima de todo una verdadera, auténtica unidad, y una gigante base cultural que nos represente ante el mundo.

Danza latinoamericana, danza en tiempos de pandemia

La danza escénica de Latinoamérica representa una experiencia rica en contenidos y expresiones formales. Mestiza como sus creadores, constituye una manifestación cultural heterogénea y compleja”.

Carlos Paolillo [2005]¹

En esta edición virtual de Danza Solidaria 2020, XI Encuentro de Países Bolivarianos y del Caribe, la compañía colombiana Kalus Danza se complace en compartir dos

fragmentos de su más reciente creación. Ablepsia, como se titula la obra, hace alusión a la pérdida de la visión, la ceguera. Esta propuesta busca dejar testimonio danzado de las reflexiones que los artistas participantes tuvimos al respecto de este tema durante el proceso de creación. En palabras de John Fandiño, director de la compañía, “la obra habla sobre temáticas universales que nos afectan a todos”, en sintonía con lo que Carlos Paolillo escribe acerca de la danza escénica latinoamericana, proveniente de raíces ancestrales y nutrida por vastas influencias de diversas latitudes. Ella, la danza latinoamericana, insiste en “moldear una identidad propia portadora, al tiempo, de valores de trascendencia universal”.

El sello -la marca auténtica- la representación escénica de la búsqueda artística que nos inquieta y nos motiva en nuestro contexto colombiano, se hace evidente en la manera en la que hemos elegido movernos e indagar en el movimiento. Como lo expresa José Vanegas, codirector de la agrupación, “uno de los objetivos de la compañía es comunicar a través de la danza, de una forma que nos gusta a nosotros y que creemos también le gusta a la gente, para transmitir nuestras ideas y reflexiones. En el caso de Ablepsia queremos comunicar y transmitir nuestra reflexión sobre las mentiras. Las mentiras en general que nos hemos acostumbrado a escuchar y hemos empezado a creer, a repetir o a aceptar sin cuestionarnos mucho”.

Uno de los cuadros de la obra, fragmento que presentaremos en el Encuentro y al que cariñosamente le llamamos el país de los ciegos, aborda el tema de los medios de comunicación, de la manipulación a través de la información y lo que esto genera en la sociedad. Daniela Ampudia reflexiona sobre el asunto: “Colombia es un país difícil, donde nos hemos acostumbrado a que la solución

a cualquier problema o desacuerdo, son las armas; como arma, el miedo es una de las más peligrosas, pues puede causar reacciones inesperadas suscitadas por los medios de comunicación masiva, en su audiencia, en la sociedad”.

El objetivo principal al causar miedo, continúa Ampudia, es que las personas actúen de manera impulsiva frente a las situaciones que se presentan, sean noticias sobre el medio ambiente, sobre lo que acontece en las calles bogotanas (semáforos, barrios, autopistas), sobre los asesinatos y muertes de líderes sociales, sobre las noticias internacionales, etc. El miedo se ha utilizado en la propaganda política desde la segunda guerra mundial, avanzando hasta las actuales “fake news” o “noticias falsas” como métodos desesperados de persuasión con el fin de manipular las sociedades.

Es muy importante en este momento la unión de países latinoamericanos en torno al arte y la reflexión desde el hacer de la danza con respecto a lo que está ocurriendo en nuestra América Latina y el Caribe, declara el director: “Sentimos mucha alegría de volver a este Encuentro y de compartir con hermanos latinoamericanos”.



Ablepsia / Fotografía: Mikael Pasco

Ablepsia / Fotografía: Mikael Pasco

Pensar en la danza latinoamericana tácitamente obliga a reflexionar sobre el mestizaje y sobre cómo los latinoamericanos y caribeños somos una mezcla, un sancocho (plato típico de Colombia, es una sopa donde se mezclan varios ingredientes), somos y construimos nuestra identidad desde el sincretismo. El encuentro entre los esclavos africanos que trajeron forzosamente a esta región, los indígenas que habitaban estos territorios y los colonizadores de distintos países europeos que llegaron a estas tierras y se quedaron siendo parte de esta mezcla, de este sancocho. Hoy somos esa suma de ingredientes, de experiencias, de ancestralidades y de construcciones en constante cambio, en la que nosotros nos reconocemos como mestizos.

La cultura y la danza como expresión cultural se generan desde los lugares en los que nos reconocemos y nos identificamos. El acto creativo tiene una base material concreta en nuestros territorios específicos. Nuestras historias y contextos -latinoamericanos- tienen puntos de encuentro. Pese a que fuimos colonizados por diferentes países compartimos una historia común que nos permite

reconocernos en cierta medida. Esto ha sido muy importante para nosotros como compañía pues nos permite explorar el movimiento y las posibilidades que nos dan nuestros cuerpos.

“Hablar de danza latinoamericana supone, en principio, que ella no constituye un todo cohesionado y aprehensible”, afirma Paolillo; “Es la suma de los resultados de estas experiencias lo que llega a constituirse en un todo, pero heterogéneo y complejo”.

Mónica Osma considera que la danza hace parte de una expresión, más que como latinoamericanos o caribeños, como humanos. Se trata de un recurso que tenemos a la mano para ejemplificar nuestras vivencias y contextos, y eso hace diversa la mirada. Las formas en las que concebimos el cuerpo y con ese cuerpo entablamos relaciones desde lo social, lo político y desde una búsqueda de identidad, tiene para Mónica connotaciones muy subjetivas, hace parte de la construcción cultural y social. “Así que pensar en una identidad latinoamericana, en una danza latinoamericana, para mí, es un tema bastante complejo e inabarcable en la medida de hacer

visibles unos puntos comunes que tal vez para algunos, o para muchos, no sean reflejo de como se sientan y como se perciban”.

El concepto de identidad, en estos tiempos de globalización y culturas determinadas por esos procesos, se torna muy importante y pertinente, “corriéndose el riesgo de asumirse posturas extremas acerca de este tema” dice Paolillo. Por su parte Osma considera que en esas preguntas sobre la identidad está la posibilidad de que emerja de algún lugar “una esencia propia que nos haga diferentes, que nos defina, que nos encasille, que nos catalogue, como si eso pudiera ayudar a construir lo que fue arrebatado otrora y que con nostalgia seguimos alimentando. Yo vuelvo a mi idea inicial, a una danza que desde la construcción individual y luego colectiva revela contextos sin que por ello se inscriba en una identidad definida y específica; que, con ayuda del cuerpo y una sensibilidad propia, se vuelve universal y transgrede cualquier tipo de catalogación”.

Si bien es cierto que como latinoamericanos tenemos un mestizaje que nos identifica, Osma se pregunta, ¿desde esas formas globalizadas con tantos desplazamientos forzados o no, a veces por decisiones propias, ¿cómo podríamos llamar a ese nuevo mestizaje? Y en ese orden de ideas, ¿qué es lo que realmente nos define?

En las experiencias que hemos tenido como compañía viajando por Cuba, República Dominicana, Bolivia, Argentina y Brasil, es posible observar que la danza, y tal vez el arte en general, siguen siendo una manifestación idealizada en el sentido en el que todos la desean, quieren vivirla, mirarla... la anhelan, pero en realidad no se toma con la seriedad que puede tener una ciencia porque despreciamos el conocimiento que proviene del cuerpo, añade Osma.

La danza hace parte de todas las culturas, explica Vanegas, “ha hecho parte de la expresión humana desde siempre, nuestra cultura latinoamericana en cuanto a la danza está muy arraigada a las personas, a la familia, a lo popular... yo creo que la danza está muy inmersa en la cultura popular, en las fiestas, las ferias y carnavales, las verbenas, las celebraciones de fin de año en las casas y en los barrios. Eso está muy presente en casi todas las regiones de nuestro país y de América Latina en general”.

La labor de festivales y encuentros como este, en el que tenemos el privilegio de participar, le da valor a la danza escénica en la que actualmente nos desenvolvemos y creemos que es, no sólo para nosotros sino también para la sociedad en general, de gran importancia conocer estos medios de expresión, afirma Vanegas.

Nos sentimos agradecidos y honrados por nuestra participación en esta edición histórica de Danza Solidaria, reconocemos el enorme esfuerzo que hay detrás de este Encuentro. Casta y actitud latinoamericana al fin y al cabo, resistencia y perseverancia para llevar a cabo una edición del festival que sin duda pasará a la historia y será un referente en el futuro. Las palabras que Paolillo plasmó en su artículo *Danza latinoamericana movimientos con identidad* hace 15 años en la Revista de Arte de la Universidad de Antioquia, Colombia, permanecen vigentes y vale la pena recordarlas:

Formal o arriesgada. Libre y renovadora. Asentada en su identidad y con vocación universal. La danza escénica de América ha recorrido mil caminos en la búsqueda de su propio sello(..) En tiempos globales, insiste en mantener su esencia, Paolillo, Carlos (2005). Danza latinoamericana movimientos con identidad. Artes La Revista.

1 Universidad de Antioquia, Facultad de Artes. No. 9 Volumen 5/ enero-junio, 2005. permanencia y su proyección universal. Carlos Paolillo (2005)

Cuerpos que danzan en latinoamérica y el Caribe

Pensar en la danza es pensar en los cuerpos que la materializan.

Le Breton (2010) afirma que “la danza contemporánea se encuentra profundamente inscrita en el problema del individuo y, por ende, en el problema del cuerpo (...) Es, efectivamente, despliegue del cuerpo, energía en libertad, pensamiento en movimiento, escritura singular del espacio, juego de signos” (p. 104).

La pregunta que moviliza este encuentro nos adentra a cuestionar cómo es el cuerpo que se despliega para bailar en Latinoamérica y el Caribe.

Mover nuestro pensamiento en el mismo sentido que el cuerpo latinoamericano y del Caribe se mueve, al ritmo que estos cuerpos bailan, implica preguntarnos

quiénes somos aquí, cómo son los cuerpos danzantes en estas latitudes, y en especial, qué nos diferencia del resto del mundo.

Entre estas distinciones se pretende reflexionar en torno a la construcción del cuerpo que danza en Latinoamérica y el Caribe, no crear una matriz de competencias y jerarquías entre las diferentes manifestaciones dancísticas alrededor del mundo.

Es importante dirigir la mirada hacia adentro y sentir los flujos de movimiento -y pensamiento- que se circunscriben en nuestros cuerpos latinoamericanos y del Caribe.

Cada cuerpo implicado en la composición, interpretación, producción, gestión, difusión (...) de la danza

en nuestros países tiene su rol, cumple una función necesaria para mover esta área artística. De esta manera, se devela una sentencia que subyace en este pulso interior y que es cuerpo-pensamiento: el bailarín que baila es un atleta y el bailarín que baila y piensa es un artista.

En ese sentido, es tan importante el bailarín-atleta, quien tiene las aptitudes necesarias para adaptarse al requerimiento específico de cada obra en su interpretación; como el bailarín-artista, quien está comprometido con el aporte a la construcción de lo que podría llamarse el canon de la danza en Latinoamérica y del Caribe, pues asienta una posición ideológica, política, social (...) a través de sus aportes y trabajos coreográficos en el campo de la danza. Con esto, no se está pretendiendo crear un

muro que separe estas actividades, muy por el contrario, la idea de pensarnos y mirar nuestro quehacer en el ámbito de la danza en América Latina y el Caribe es precisamente comprender cómo es nuestro trabajo, así pues, un bailarín-atleta puede llegar a ser tan artista como un bailarín-artista puede ser atleta y sin duda, todos están escribiendo nuestra historia con sus huellas.

Lo que se compone ahora lleva consigo el peso de una historia, de unos antecesores, de bailarines muy importantes que han labrado un camino y que han marcado unas características propias del quehacer dancístico de nuestra región. Más aún: la historia se escribe ahora, no porque no tengamos una historia, sino porque en el presente se impulsa, se potencia y se sigue moviendo, for-



Fragments of Exile / Fotografía: Patricia Iriarte



Fragments of Exile / Fotografía: Patricia Iriarte

taleciendo una identidad, o mejor, unas identidades.

Es importante que en el trabajo coreográfico no se diluyan estas identidades, sino muy por el contrario, se construyan y reconstruyan, se redescubran, se desdoblén, se amplíen y de esta forma, no se mimeticen en la llamada globalidad.

Haciendo danzar un poco a la imaginación, a manera de ejemplo: si un coreógrafo entre nosotros, un suramericano, un caribeño, monta una obra de danza en una compañía latinoamericana o caribeña y luego esta misma la tiene que re-montar con otra compañía en el Asia, tenemos claro que el resultado no sería el mismo. La pregunta es por qué.

Siguiendo con el enfoque de cómo son nuestros cuerpos danzantes en Latinoamérica y el Caribe, se puede intuir que la diferencia entre los dos resultados de la misma obra tiene unas razones muy claras que están definidas precisamente por esa diferencia de los cuerpos.

A nivel de fisionomía, nuestro tamaño y textura son distintos, nuestros cuerpos tienen una densidad propia y característica de los huesos y músculos, nuestros cuerpos tienen un peso que recae en el piso con otra fuerza, nuestros cuerpos tienen curvas y voluptuosidades más notorias, nuestros cuerpos tienen una piel de colores mezclados y temperaturas más calientes... Además, el cuerpo guarda una relación de proximidad con otros cuerpos, con la tierra, el aire, el clima, la altura, los alimentos que consumimos (en este punto específico no me refiero a los platos tradicionales culturalmente hablando, sino que se hace referencia a las cosechas que dan nuestros suelos, las variedades que el clima permite).

Es así como se puede deducir que la reproducción de la misma obra con cuerpos de otros lugares del mundo, no generarían el mismo resultado. Esto devela que la danza no podría ser jamás un producto en serie o enlatado, mucho menos en términos de la construcción



progresiva de unas identidades, en este caso, de nuestra identidad.

De aquí podemos ver que las danzas tienen unas identidades que están, primero que todo, claramente definidas a partir de los cuerpos que la materializan, y estos cuerpos están atravesados por la relación que tienen con su entorno, repertorio, cartografía, pensamiento (...).

Ahora, con la consciencia de nuestras -cada vez más amplias- riquezas en movimiento, más que delimitar nuestro trabajo en el borde de las fronteras, la reflexión está dada para apreciar quiénes somos, cómo somos, cómo es nuestro trabajo y para tener el conocimiento y la convicción de seguir trabajando y hablando de nuestra labor y compartirla con el resto del mundo. De lo contrario, ¿qué hace que en tantas compañías de danza a nivel mundial baile al menos una suramericana o un suramericano?

Alberto Dallal (1979) asegura que la existencia y realización de la danza "como la pasión, (se) resuelve en el cuerpo, por no decir en su propia sangre" (p.42).

Entonces, la pregunta no es qué nos hace falta, que es la común siempre que se reflexiona acerca de la danza en Suramérica y El Caribe; la cuestión es mirarnos, saber cómo somos, cómo nos movemos, cómo es nuestra danza y responder(nos) coherentemente con nuestras obras de danza.

Pensando y entendiendo nuestros cuerpos, profundizamos estas raíces en materia coreográfica, lo que permite crecer y fortalecer nuestra identidad. Bien sabemos que la profundidad y el ancho de la raíz de un árbol es proporcional a su frondosidad y altura en el exterior. Pues lo mismo sucede con nuestras danzas: mientras más profundizamos en nuestras raíces, conseguiremos mayor amplitud y visibilidad en nuestros trabajos dancísticos.

Danza, Identidad y Folklore en América Latina

Tomando el certero procedimiento del maestro mexicano Alberto Dallal, quien ha escrito en sus trabajos sobre la historia de la danza los orígenes de este arte, podemos describir el progreso de la danza en la historia humana diciendo que, primero, era el cuerpo un mero soporte fisiológico del ser humano: "En el principio era el hombre sobre la faz de la tierra". A través de la gestualidad y los gruñidos, se dio paso al lenguaje, allí fue el verbo. Y éste exigía el pensamiento, el cual engendra las

ideas. Éstas y aquél ayudaron a la humanidad a solucionar sus urgentes necesidades de alimentación, abrigo, seguridad, reproducción e intercambio de sus producciones con otros seres. Allí nace la comunicación.

Avanza el autor citado diciendo: "En el principio era el sexo". Los miembros de la tribu, junto al fuego, a orillas de los bosques o los mares, satisfacían colectivamente sus instintos. Pero un día, una extraña inquietud se apoderó de uno de esos seres, quien apartó a su compañera de

sus hijos, llevándola a un paraje de su agrado. Hizo lo que hasta ese momento sabía: emitir sonidos, dibujar sobre la tierra, llorar, golpear, matar animales, copular. Pero este ser siguió con su inquietud y quiso darle algo más a su compañera, algo que nunca antes hubiese hecho. Inició un juego que dispersara su temor, con movimientos amables, armoniosos, que acompañaran el momento, que manifestara la profundidad de sus sensaciones y que éstas se comunicaran asertivamente. Su compañera percibió la

naturaleza de esa inquietud y se entregó al goce del movimiento. Así aprendió a amarlo y comprenderlo. "En el principio era la danza".

La danza, en el transcurso del tiempo, las culturas y la geografía se transformó en miles de variantes y se asoció al rito. Repetición y consolidación hicieron el trabajo de fijar sus contenidos. Allí cada cultura impuso sus improntas, dominando a fondo el instrumento básico del arte: el cuerpo.



Guillatun Ballet Antumapu / Fotografía: Luis Sakurada



Guillatun Ballet Mapuche / Fotografía: Neto Quesada

La danza como cultura en Latinoamérica y el Caribe

En el espacio físico donde se forman las culturas, que es el paisaje, la geografía natural y cultural, ambas hijas del maridaje entre naturaleza y ser humano, las artes son las que manifiestan comunicativamente el sentir de un pueblo, de una cultura, de una comunidad, de una nación. Una de esas artes, tal vez la más humana de entre todas, la que más relación tiene con lo humano porque recurre al instrumento más humanizado de todos: el cuerpo, es la danza, esa arte primigenia y esencial.

Sin duda, al hablar de danza, también debemos referirnos a la música, compañera inseparable de la primera en el transcurrir de los tiempos. Ambas caminan muy estrechamente al ritmo de los vaivenes de la historia cultural de cada pueblo. Juntas pasaron de satisfacer a la comunidad en sus sueños y su necesidad comunicativa, a elevarse a la altura de las artes escénicas, cumbre a la que arribó en la corte del Rey Sol y en la Francia del siglo XVII.

Siguiendo la huella de la línea histórica, las danzas que fueron parte esencial de los rituales indígenas, pasaron, a partir de la conquista americana por parte de la cultura ibérica, en el s. XVI, a ser componentes de las fiestas religiosas patronales y otras de carácter profano, como el nacimiento, la entronización y muerte de reyes y virreyes. Por su parte, las danzas salidas del salón de la alta clase, fueron a dar al barracón de los negros, zambos y mulatos, al pueblo de indios o a los lugares de diversión de la creciente masa mestiza. Así esta danza, que tenía la impronta de la élite, se transforma y adquiere la sensualidad y espontaneidad que rompe con las convenciones sociales aristocráticas y burguesas.

Por otra parte, la transmisión del conocimiento de las danzas, y por cierto la música que las acompaña, la ejercieron muy temprano en la historia americana los maestros que transmitieron las formas danzarias a toda la estructura social, siendo ellos mismos procedentes de

las capas sociales inferiores. El resultado son los traslapes, entrecruces y bifurcaciones en las formas del movimiento, de la música y en la poesía que ésta sostiene, en un trasvasije constante entre estilos, formas y caracteres. En estos límites, muchos fueron los incidentes que se provocaron por el control de la moralidad católica sobre las expresiones exaltadas de mestizos, negros e indígenas que contraían tal moralidad.

Esta es la olla, la temperatura y los ingredientes con que se ha ido preparando -a veces a fuego lento, otras con los visos de verdaderas erupciones volcánicas- el nacimiento y devenir de nuestra cultura americana.

En este campo, por ello, es de relevancia, siempre actual y urgente, estudiar, preservar y educar a nuestros pueblos en base a su propia cultura, dado que la identidad, aquello que pone un sello particular en lo que nos apropiamos de entre los bienes culturales que percibimos, en el incesante ir y venir de la cultura universal, es lo que define la vigencia y la importancia que cada expresión danzaria tiene dentro de nuestras sociedades, a veces a contramano de lo que dictan los medios masivos de comunicación, o el propio Estado. Sin duda la identidad tiene fortalezas, pero también es susceptible a la distorsión. En este sentido, la danza, con su característica esencial de ser única expresión del momento en que se produce, casi etérea hasta cierto punto, si no fuera porque cuenta con el soporte del cuerpo, es la más esencial representante y portadora de nuestras múltiples identidades, cimentadas fundamentalmente en nuestra característica más definitoria: el mestizaje cultural.

Referencias Bibliográficas

Iriarte, Francisco. Historia de la danza. Lima: Fondo Editorial Universidad Alas Peruanas, 2007.
 Dallal, Alberto. La danza contra la muerte. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1993.

Vamos a partir de los términos 'aprender', como la adquisición de nuevos conocimientos o bien como la memorización de información en específico, que en el caso propio de la danza sabemos son conocimientos de control corporal, conocimiento técnico y sobre una estructura, que puede ser muy orgánico muy técnico o ambas; por otro lado tenemos 'aprehender', que a grandes rasgos esto significa captar o capturar nuevamente nuestro entorno. Podemos tomar el ejemplo de capturar una imagen de una danza tradicional, captar la esencia de lo que se percibe en esta misma danza según el contexto de cada uno. Entonces, tomamos el concepto que las danzas que se **aprehenden** difieren de las que se **aprenden**, no sólo por la ausencia del cuerpo entrenado, que con esto no me refiero a que tengan menos dificultad o, peor, menor o vaga importancia; por el contrario, me quiero referir a que se capta de una forma superficial en el espectador y sensorial empírica en quien la ejecuta, que sin formación académica se presta a reflejar la sensación de danza del hombre común; una sensación que, al no pasar por filtros técnicos, documenta el simple ser-cuerpo-en-movimiento de cada colectividad. Un buen ejemplo de la absorción de nuevas formas de moverse lo constituyen las danzas tradicionales en toda América Latina.

Hemos tomado en cuenta estos dos puntos -muy importantes en el contexto de nuestra identidad latina- porque las danzas tradicionales y regionales representan parte de quienes somos, nuestra evolución, el por qué nos movemos de determinada forma, la estructura de como socializamos, como sentimos y hasta cier-

to punto como pensamos; pero esto no nos deja fuera de la transculturización, que estas mismas danzas sufrieron, y la oportunidad que llegó (para nosotros) de conocer danzas de formación académica estructurada, sutil y rígido a su vez por la disciplina y el cambio morfológico que esto representó probablemente para los primeros en interesarse en ésta; y, por supuesto, la innovación educativa y didáctica metodológica que los pioneros de la danza, en cada uno de nuestros países, enfrentó en su enseñanza. Así, nos adentramos profundamente a la importancia del movimiento en general en nuestras culturas, cómo esta ha ido evolucionando hasta adaptarse y adaptarnos uno al otro llevándonos en un proceso de homogeneización, que para algunos de nuestros países no ha parado y, por el contrario, ha ido creciendo; otros, quizá vamos un paso a paso más lento y otros, en ciertos momentos de la historia como país, se paralizaron. La evolución, entonces, tuvo una fractura en el momento en que se logró retomar en una nueva realidad, un ejemplo muy claro de esto lo estamos viviendo con la pandemia actual, que nos ha enseñado a evolucionar de la mejor forma que cada uno conocemos y reaprendemos las estructuras sistemáticas que ya sabíamos que funcionaban de forma presencial, lo importante que para un entrenamiento físico corporal representa el control y dominio somático y que nos tomó desprevenidos para continuar con un entrenamiento óptimo. Recurrimos a los medios que estaban a nuestro alcance y disposición confrontando la autodisciplina ya desarrollada en algunos alumnos, mientras para otros representa un reto más de autocontrol y metas.

Esto también nos ha demostrado la importancia de la actividad física y resonancia emocional que la danza permite llevar a cada individuo, sea de forma profesional o citando activamente el eslogan promovido por el Congreso Latinoamericano de Educación Por El Arte

CLEA: "Educación Por El Arte", siendo este un compromiso por la educación artística en sus diferentes modalidades, iniciando desde el conocimiento infantil de danzas y juegos folclóricos, según nuestra comunidad; el respeto y la preservación de las mismas; la socialización y la identidad cultural que como comunidad iberoamericana nos identifica; sin colocar en menor casilla la formalidad técnica que la danza en sí representa, dejándolo fuera de un baile rutinario y sin propósito al llevar de la mano una formación técnica con una formación de identidad y conciencia cultural; desde edades tempranas y óptimas de desarrollo, que permite fortalecer los beneficios que conllevan fuera de ser un arte efímero una actividad benéfica para niños y adultos de forma integral: cuerpo-emociones, fomentando las relaciones sociales e interculturales, liberando la ansiedad aprendiendo a gestionar una salud emocional estable, una autoestima equilibrada, desarrollando memoria cognitiva, demostrando lo que varios estudios científicos revelan: que la práctica de la danza previene la demencia y otras enfermedades degenerativas de la actividad cerebral. Y desde edades tempranas, en nuestras culturas específicamente, desarrolla ventajas en coordinación y coherencia de movimientos, un extraordinario equilibrio físico y mental que se ve reflejado en actividades cotidianas y conductuales.

Entonces, llegamos a la conclusión que la danza como cultura representa una evolución a nivel social e independiente, es una potente herramienta de comunicación visto desde lo folclórico hasta la forma que cada país percibe la danza académica siendo en modalidad ballet y/o contemporáneo. Produce una sensación de bienestar conmigo mismo y con mi entorno, logrando en algunos casos la empatía por el sentir ajeno, el compañerismo si se fomenta de una manera correcta, no competitiva ni desleal ni con autonomía arrogante o, peor aún, de control soberano e intimidante sobre un alumno.

El Jarabe Mexicano

*Si vieras chinita
hay cuánto te quiero
nomás porque gritas
¡que viva Morelos!*

*Cuatro reales he de dar
contados uno por uno
tan solo por ver bailar
ese jarabe gatuno.*

*Vengan pues los cuatro reales
contados uno por uno
bailaremos el jarabe
al llegar los federales.*

Folklor es una palabra de origen zajón, que refiere el conocimiento total de un pueblo, y es usada en casi todos los países del mundo para señalar el mismo objetivo. Todos sabemos que el folklor de los pueblos es el conocimiento total de sus habitantes, háblase de música, danza, poesía popular, dichos, refranes, consejas, tradiciones, cuentos, mitos, leyendas, gastronomía, artesanía, curanderismo y así, todo el universo cognitivo que evoluciona y se transforma respondiendo a las diferentes vicisitudes comerciales, culturales, invasiones guerreras, etc.

El folklor mexicano tiene dos orígenes: la cultura de los pueblos precolombinos y la aportación cultural europea; años después, hay aportaciones de los grupos traídos de África y, más adelante, incide en la cultura popular mexicana, la inglesa, la francesa y en el último siglo se enriquece con la aportación de muchos más

pueblos del mundo. Podemos decir que básicamente es mestiza e indígena. La indígena es el bagaje de los pueblos originarios habitantes de nuestro territorio nacional, que hoy son 72, y el mestizaje que en principio nos llega de España con su gran carga de los pueblos árabes, que al llegar al territorio nacional se esparce por las diferentes regiones mezclando lenguas, cantos, danzas, trajes, costumbres, alimentos, que definen el perfil de cada una de las regiones.

Durante la época colonial y con la influencia del mester de juglaría surge "El corrido" y "El jarabe". El corrido es una forma cantada que narra hechos heroicos, tragedias, accidentes, vida de valientes y que permanece hasta la actualidad, así es el corrido mexicano.

El jarabe, es una forma bailable que en su origen es de pareja y que trata de un juego de enamoramiento, como imitando al palomo y la paloma, al gallo y la gallina o a la pareja de Guajolotes (Pavos) y se baila en todo el país, haciendo notar que en cada pueblo o región tiene formas propias de la idiosincrasia que denota las diferencias entre el norte, el centro, el sur y las zonas costeras.

Los primeros jarabes que podemos distinguir desde la época virreinal son el jarabe gatuno, el de pan y de manteca y los airecitos nacionales. En las postrimerías del Virreinato, estas expresiones populares estaban totalmente prohibidas con la inquisición, ya que se decía que estos bailes eran deshonestos, faltos de pudor y llenos de grandes contoneos, así como los versos cantados eran un enorme atentado al pudor y las buenas costumbres; de tal manera que sólo se podían poner en práctica a escondidas, en los traspatios, en los solares o donde no pudieran llegar las miradas de los santurriones o mucho menos del clero, ya que podrían estar expuestos por la santa inquisición a ser enjuiciados a grandes penas o hasta la muerte.

A partir de las luchas de independencia (1810) y hasta 1821, era como un himno libertario para las tropas insurgentes, y ya en el México independiente toma gran vigor, se desarrolla y se pone en práctica en casi todas las fiestas, bautizos, ferias, casamientos, cumpleaños, hasta hace pocas décadas. Con la formación de grupos folklóricos, aumenta el número de parejas, haciendo notar que en cada región usan su propia indumentaria, el más notable es "El jarabe nacional" o "Jarabe tapatío" cuya pareja viste de charro y de china poblana.

La danza como cultura latinoamericana y del Caribe: una herencia en común

Los países Latinoamericanos y del Caribe, en su gran mayoría, compartimos un pasado en común sabido por todos. Nuestros pueblos originarios fueron conquistados por la corona española del siglo XV, al llegar primero a toda la zona de las Antillas, y finalmente

a la placa continental al llegar los españoles a las costas de Yucatán en 1517, en la primera expedición dirigida por Francisco Hernández de Córdoba. Con la tercera expedición, en 1519, por el capitán Hernán Cortés, inicia el avance tierra adentro culminando con la conquista del

Imperio de la Gran Tenochtitlan. De forma deliberada no me quiero referir a la manera en que se llevó a cabo esta conquista, sólo quiero reiterarla como parte determinante en nuestras culturas vigentes.

Parte del mestizaje americano es la llegada de una

tercera cultura: la africana, que aunque para muchos de los oyentes resulte obvio, permítanme comentarles que en México, anteriormente, esto era cuestión sólo de algunas líneas en los libros de historia escolar. Esto quiere decir que para el común de la gente en la mayor parte del país,

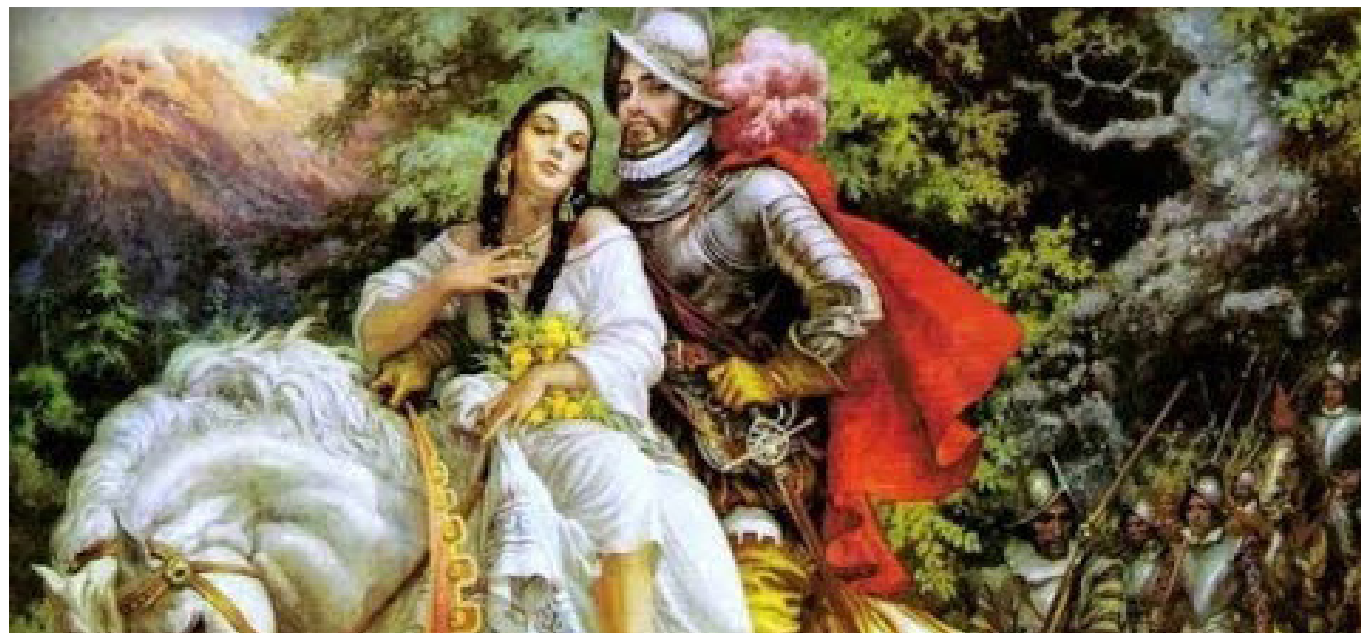
al pensar en nuestro mestizaje, sólo nos viene a la mente las imágenes de españoles e indígenas, representado sobre todo por la icónica pareja del Conquistador Cortés y la indígena Malinche. No se piensa en los más de 300 mil africanos que llegaron a México como esclavos. Si tomamos en consideración que han pasado más de 500 años de este hecho, hasta hace muy poco las instituciones gubernamentales y/o culturales es que fijaron la atención hacia la investigación seria y profunda de nuestras raíces negras.

A finales del siglo pasado, en 1994 –apenas hace 26 años– se conforma lo que podríamos llamar como el primer gran evento artístico y cultural dedicado a la negritud mexicana: El Festival Afrocaribeño, organizado por el Instituto Veracruzano de Cultura, y nacido de las jornadas académicas que se denominaron Veracruz también es el Caribe, organizadas por Yolanda Juárez en los principios de los años noventa.

Por supuesto que hubo intentos anteriores de poner los ojos en lo que actualmente se le llama Nuestra Tercera Raíz, como el de 1987, hace apenas 33 años, cuando se crea, en el puerto de Veracruz y bajo la dirección de la doctora Martínez Montiel el Museo de la Ciudad, y en el cual se instaló, por primera vez en un museo mexicano, una sala de la esclavitud, y se impulsa desde el Instituto Veracruzano de Cultura la creación de un Centro de Intercambio Cultural y de Estudios del Caribe.

Apenas hace 22 años, en 1998, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes se dio a la tarea de crear el Museo de las Culturas Afromestizas en una de las regiones de mayor población de origen africano. Con todo, es sólo en el 2015, tras presiones de activistas e intelectuales, que se incluyó en el censo de ese año a la población afromexicana como una cuantificación. Este vacío de importancia o notoriedad a esta raíz negra podría deberse a que en un territorio tan grande y con una numerosa población indígena, prácticamente los africanos fueron absorbidos en el mestizaje mexicano. Considerando que nuestro territorio nacional es muy amplio, son muy pocas las comunidades actuales que reflejan un pasado claramente africano.

Lo controvertido es que esta huella de la negritud sí está presente en todo el pueblo mexicano pero no conscientemente. Cuando menos, en la generalización popular, en las tradiciones, en las danzas, en las toponimias, en los sobrenombres o apodos, en los juegos populares, las palabras negro, negrito, negrita son utilizadas cotidianamente en forma cariñosa, sin ninguna insinuación despectiva. Palabras y expresiones como chino, chinito, tus chinos del cabello, no tienen evocación asiática ninguna, se refieren al pelo ensortijado que es característico de los rasgos africanos. Todas estas palabras también son usadas diariamente por los mexicanos sin tener conciencia de su connotación negroide. Es importante aclarar que, como en todo, hay excepciones,



Cortés y malinche

y bastantes, pero esto implicaría hacer otra exposición especial.

En la República Mexicana, nuestro estado –Veracruz– es reconocido por La Bamba, también mundialmente célebre como una melodía mexicana. Esta música pertenece a un género llamado Son Jarocho, el cual a su vez es también el denominativo del baile que en las regiones de Sotavento y los Tuxtlas se sigue ejecutando; por lo que al hablar de son jarocho podemos referirnos a la música, al baile o a los dos conjuntamente. En las monografías que usamos los ballets folklóricos de México, nos referimos a la influencia de la música africana para la conformación de estos sonos jarocho, pero hasta hace poco tiempo no se representaba esta tercera raíz en la escena como parte fundamental de la música y los bailes de Veracruz.

En el año 2007 el Ballet Folklórico de Veracruz, bajo la dirección del Maestro José Demetrio Fernández Morales y mi persona, se puso en escena un cuadro coreográfico titulado “Nuestro Mestizaje”, en el cual se trataba de mostrar a las audiencias que el son jarocho nació de estas tres raíces:

Las Culturas Mesoamericanas, que se expusieron con la indumentaria reflejada en los murales del sitio arqueológico de Las Higueras, en la costa del Golfo de México.

La Cultura Conquistadora, que se representaba con dos frailes trayendo la nueva religión católica y una mujer española aprovechándose de la sumisión que ésta les dio a nuestros indígenas.

La Cultura negra, que se mostró al aparecer una mujer española maltratando a un esclavo africano, y que posteriormente se une a otros esclavos para bailar sus ritmos, los cuales siguieron manteniendo en sus rituales.

En un momento determinado a estos compases de tambores se les ensambla el zapateado característico de los habitantes de Veracruz, demostrando la influencia en la conformación del son jarocho: entra la pareja con acompañamiento de percusiones en el canto; se le une el canto con décimas, de influencia española, imagen de cuando entran las tres parejas; y, finalmente, aparecen los instrumentos de cuerda, traídos también por los españoles, para terminar con un son jarocho en su totalidad. La indumentaria veracruzana para esta recreación teatral está basada en litografías del siglo antepasado.

Por su historia, en otros países la herencia negra

Sones jarocho

está presente en todo, no como una pequeña sombra de la cultura vigente. Por fortuna, actualmente en las instituciones gubernamentales y culturales, gracias al esfuerzo individual de muchos investigadores y maestros, ya se está estudiando y promoviendo ampliamente como parte del mestizaje mexicano.

La danza tradicional en los países latinoamericanos y del Caribe es en realidad una sola danza, conformada por las mismas raíces, cada una con rasgos representativos de su nación, pero con un trasfondo histórico semejante que no se encuentra en ninguna otra parte del mundo.

Nuestra danza no es simplemente danza con influencias de otros lugares, como ocurre en otras naciones, nuestra danza tiene tres profundas raíces, las cuales le han permitido su supervivencia después de tantos siglos. Por lo mismo es, a su vez, reconocida, valorada y admirada en todo el mundo. Es nuestro pasado análogo lo que nos hace, a los países latinoamericanos y caribeños, países de danza.

Para terminar quiero agradecer nuevamente a la Maestra Marisol Ferrari y a su excelente compañía AZUDANZA, por la invitación a este Encuentro de Países Bolivarianos y del Caribe, y por supuesto también el agradecimiento a la Alcaldía Bolivariana de Maracaibo por el apoyo dado para la realización de este encuentro, Danza Solidaria 2020.

La danza como cultura latinoamericana y del Caribe

Inicio estas letras agradeciendo a la Maestra Marisol Ferrari, directora de AZUDANZA, y al señor Willy Casanova, Alcalde Bolivariano de Maracaibo, la oportunidad de poder compartirlas en el marco de "Danza Solidaria, XI Encuentro de los Países Bolivarianos y del Caribe en Homenaje al Cacique Nigale", y por apoyar un proyecto que a lo largo de su existencia se ha constituido como referente de las expresiones danzarias vinculadas a la identidad latinoamericana y caribeña. Esfuerzo, persistencia y creación comprometida son la razón de su labor.

El desarrollo cultural, tecnológico y científico ha hecho avanzar a estadios complejos nuestra comprensión de lo que tradicionalmente conocemos como danza. Sin embargo, en su esencia, la danza es tan antigua como la historia humana. Se sirve del cuerpo para expresar y comunicar sentimientos, emociones, ideas, mitologías y tradiciones, en un tiempo y espacio concretos, integrándose de esta manera a la cultura de donde procede. Produce un efecto social. Es una forma

de la creatividad humana, individual o colectiva; también, se fusiona con otras disciplinas y lenguajes artísticos de manera heterogénea, enriqueciendo el discurso y diversidad del arte contemporáneo.

La cultura latinoamericana y caribeña, originaria, mestiza y moderna, es recipiente de una historia común y diversa, marcada por hechos históricos que han venido modificando sus contenidos, y, por ende, sus expresiones artísticas, entre ellas la danza. Desde la memoria histórica a través de la que cada país latinoamericano y caribeño atesora su cultura, hasta las formas en que esta se desarrolla hoy, cada coreógrafo y cada bailarín "hablan" de lo que fuimos y lo que somos, y también de lo que podemos ser como individuos y naciones. Nos lo dicen desde y a través del movimiento, de recursos y espacios disímiles para reconstruir y construir un rostro en el que podamos reconocernos como latinoamericanos y caribeños.

De esa manera, este Encuentro, homenajeando al Cacique Nigale, hace una contribución necesaria para que la memoria no desaparezca, para que se conserve el sentido de la dignidad indígena frente a la dominación colonialista que le tocó vivir en su época.

Al rendir homenaje al Cacique Nigale rendimos tributo y honor a los héroes de nuestros pueblos originarios, hablar de nuestros pueblos latinoamericanos y caribeños es hablar de cada uno de ellos y de todos, pues aunque compartimos rasgos culturales comunes, cada uno posee lo particular, su saber popular o del pueblo, su habla, su comida, su entorno, su comunidad, su gente, su memoria colectiva, que resiste y sobrevive para y por las nuevas generaciones.

En nuestro tiempo, las expresiones artísticas y culturales viven, como nuestras mismas sociedades, procesos de cambio cualitativo. Nunca antes estuvimos tan próximos unos a otros. Como nunca antes fue necesario reconocernos en esa nueva dimensión de relaciones económicas, políticas, sociales, artísticas y culturales, sin perder nuestro propio y particular rostro o

identidad cultural. Nos reta la volatilidad de los procesos transformadores a mirarnos en muchas dimensiones, educándonos en el respeto, la tolerancia, los derechos intrínsecos a los seres humanos y el destino común de la Humanidad, educación a la que el arte, y en particular la danza, hace aportaciones insustituibles y necesarias.

Deseo referirme a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación que hoy día están presentes cada vez más en nuestra vida cotidiana. Desde esos espacios intangibles recibimos abundante información de lo externo, lo del otro, mientras nuestra individualidad busca afirmarse en medio de la multitud. Se produce una desfiguración de lo propio, de la misma realidad, provocando cambios radicales en cómo percibimos y vivimos lo "nuevo", lo "novedoso" y "actual". Se llega a los límites de la individualidad como algoritmos productos de la inteligencia artificial, redefiniendo, en una era desconocida, el sentido del individuo y la sociedad.

En este mundo alterno, alternativo, real e imaginario al mismo tiempo, se produce arte con las nuevas tecnologías que cuestionan lo entendido como clásico, tradicional, moderno. Sin lugar a dudas dichos espacios son cada vez más utilizados para la creación artística y de danza alternativa, como medios para vincular arte y sociedad no como construcción de imágenes placenteras, sino, como formas culturales de actuar, pensar y sentir de nuestra sociedad en el mundo que nos rodea, una contribución al entendimiento y desarrollo de nuestras manifestaciones sociales y culturales, releídas, reinterpretadas, reconstruidas y re-proyectadas sin parámetros de medidas a las que hemos estado acostumbrados.

Del museo tradicional al museo virtual, de la danza escénica a la danza virtual, estamos creando una nueva forma de comunicarnos, de expresarnos, de dotarnos de identidad en un mundo muy desconocido, que brega por una identidad común y diversa, al mismo tiempo que por su supervivencia.

La danza folclórica nicaragüense también es producto de la herencia y fusión de distintas fuentes culturales: indígenas, colonizadores, criollos, africana, caribeña; en fin, pluricultural, al igual que nuestros países latinoamericanos y del Caribe. Nuestra raíz es la historia, costumbres, creencias, tradiciones, leyendas, etc.

Este evento, Danza Solidaria, es eso: educación y formación, un compartir la historia a través de cuerpos, géneros y estilos danzarios que le dan perennidad al pasado, al presente y al futuro, con bases firmes en el respeto, la solidaridad, el internacionalismo, la diversidad sociocultural, el intercambio y reciprocidad, en una relación mutua que se reconoce, respeta y promueve como fuente de orgullo y riqueza de nuestros pueblos latinoamericanos y caribeños.



Teatro Nacional de Nicaragua / Fotografías: Mario Ribera Cabrera

Teatro Nacional de Nicaragua / Fotografía: Mario Ribera Cabrera

Bailarina de los ancestros y la modernidad

Sonia Sanoja (Caracas, 2 de abril de 1932-26 de marzo de 2017) representa la figura femenina icónica de la danza contemporánea venezolana. Su labor pionera como bailarina y coreógrafa la convirtió en un referente no solo nacional, sino también latinoamericano y mundial. El gesto ancestral de fuerte modernidad y la proximidad al cuerpo escultórico y cinético que la caracterizaron, llenó su desempeño artístico de un sólido sentido de identidad.

Un rostro emocionante de ídolo aborígen.

Unos ojos alucinados, un cuerpo que une la gravedad a una plástica sorprendente.

Dentro de lo genial, las coreografías insólitas de Sonia Sanoja.

Paul Bourcier



El de Sonia fue un ámbito recóndito. Su expresión corporal emergía de niveles profundos. La visceralidad de su movimiento reflejaba, al tiempo, un particular estado de equilibrio emocional, de imperturbable serenidad interior y armónica convivencia de su ser íntimo con su entorno. Su danza, incontaminada, no pregonaba, sin embargo, una abstracción aséptica. A estadios originarios remitía, de una poderosa energía era transmisora. De ella siempre se exaltó su condición telúrica surgida con irrefrenable intención renovadora.

La suya es una danza esencial y experimental.

En el movimiento denso, puro y desprovisto encuentra su medio natural expresivo. Elocuentes silencios, reveladoras voces poéticas, sugerentes sonidos, sorprendentes texturas, conforman, junto a su intensa gestualidad, un universo complejo y exigente. Sus obras son testimonios escénicos de elevadas valoraciones conceptuales y estéticas: Duración uno y cuatro (1960), estudio coreográfico fundamental basado en un poema de Alfredo Silva Estrada, recorrido lento y ceremonial que conduce del vital suelo a la elevación liberadora; Duración solo (1961), sobre percusión haitiana, vigorosa exaltación de poderosas y ancestrales energías; Cuerda, simple medida (1977), música de Alfredo del Mónaco, acción corporal recreadora de las visiones escultóricas de la artista plástico Gego; y Regresan a tu ombligo (1978), inspirada en un poema de Octavio Paz, música de Lou Harrison, el sentido de pertenencia de la creadora proyectado al universo.

Naturales (1994), retrospectiva de su obra coreográfica de los años sesenta en los cuerpos y las sensibilidades de los bailarines Luis Viana, Macarena Solórzano y Jacqueline Simmons, dirigida personalmente por ella, así como la instalación escénica Espaciales (1994) y la obra Amor amargo (2016), de Leyson Ponce, al lado de su coterránea Graciela Henríquez, que representan sus últimas presencias en las tablas como bailarina, son también momentos

significativos de su trayectoria creativa.

Sonia no solo bailó y creó. También dedicó un tiempo incuantificable a reflexionar sobre sus visiones sobre el movimiento y convertir esos pensamientos en elaborada literatura, aunque al alcance de todos. Sus libros Duraciones visuales (1963), A través de la danza (1971) y Bajo el signo de la danza (1992), así como su ensayo Vértigo consciente. Notas para una filosofía de la danza contemporánea (1998), constituyen depurados tratados teóricos reconocidos nacional e internacionalmente.

Varias generaciones de artistas venezolanos recibieron su influencia y su orientación siempre sobria, nunca ostentosa. La labor de Sanoja como profesora universitaria la mantuvo siempre cercana a los nuevos creadores, con quienes compartió sus convicciones alrededor de la danza, la filosofía y la poesía. Su cuerpo singularizado, sus letras y sus enseñanzas perdurarán en el tiempo.

Escribió Sonia Sanoja, la bailarina de influyente voz: "La danza, arraigada en la tradición o contrariándola según las épocas, es un lenguaje a la vez arcaico y futurizador. Nos hace echar raíces en la corriente de la vida. El danzante es un viviente extremado. Al danzar se olvida de sí mismo para pertenecer a la conciencia de existir y de ser sobre la tierra con los otros".

Danza Solidaria

XII Encuentro de los Países Bolivarianos y del Caribe



Ballerina: Maria Lucrecia Crespo / Sobre Tablas Fotografía / Diseño: Nubardo Coy

EN HOMENAJE AL BICENTENARIO DE LA BATALLA DE CARABOBO

azu Danza
ASOCIACIÓN ZULIANA PARA EL ARTE DE LA DANZA



ALCALDÍA BOLIVARIANA DE
MARACAIBO

República Bolivariana de Venezuela / Maracaibo 2021

Del **11** al **17** de **octubre** de **2021**