

## Dos ejemplares espectáculos de danza: *Geraldas e Avencas* y *De cabeza*\*

---



**Nancy Ruyter**

*University of California, Irvine*

Como es usual cada año, la edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz ofreció muchas producciones en que la expresión física igualó o predominó sobre el texto verbal y fue un elemento integral en el desarrollo del tema, la narrativa y el carácter de las propuestas. Aunque muchas agrupaciones incluyeron danza y varios tipos de movimiento, cuatro de los espectáculos se identificaron en el programa específicamente como danza. Las presentaciones de España, *Danza attack* de Producciones Imperdibles e *In vino veritas* de la Compañía Alicia Soto-Hojarasca se llevaron a cabo en espacios al aire libre. Las otras dos producciones de danza, *Geraldas e Avencas*<sup>1</sup> del Grupo de Dança Primeiro Ato (Brasil) y *De cabeza*<sup>2</sup> de Teresa Nieto en Compañía (España) se presentaron en el formal Gran Teatro Falla

---

\* Ensayo traducido del inglés por Grace Dávila.

<sup>1</sup> Ver clip de la obra:

<http://www.youtube.com/watch?v=Qlkdse96fLw&feature=PlayList&p=80C4ED000F91A89A&index=10>

<sup>2</sup> Ver clip de la obra:

<http://www.youtube.com/watch?v=uJhBFiLm9Dk&feature=PlayList&p=80C4ED000F91A89A&index=16>

(el 18 y 21 de octubre, respectivamente) y son éstas dos obras las que discutiré en este ensayo.

### ***Geraldas e Avencas* del Grupo de Dança Primeiro Ato**

De acuerdo a fuentes anteriores, el Grupo de Dança Primeiro Ato se fundó en 1988 (*FIT* 1997, 31; *FIT* 1999), pero el programa del FIT 2008 dice que su historia comienza hace 25 años. Tal vez esto se refiera al establecimiento del Primeiro Ato Centro de Dança, el cual aparentemente data del 1982, lo cual significaría que la compañía en sí surgió en 1988. Suely Machado, la directora y fundadora de ambas entidades, completó estudios en la Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais, y también estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidade Federal de Minas Gerais. Su especialización en estas universidades fue “Coreoterapia y Psicomotricidad y Pedagogía del Movimiento para la Danza” (*FIT* 2008, 37-38). Primeiro Ato tiene su sede en Belo Horizonte, capital del estado oriental de Minas Gerais. En un comentario que apareció en el programa del FIT del 2007, Machado reconoce que la localización de la compañía ha sido de gran inspiración en su trabajo:

En el país del ritmo, de la alegría, de la musicalidad, de la sensualidad, la danza es su más pura manifestación. Brasil es el país de los colores. Minas Gerais es el ocre-amarillo del oro, el marrón de la tierra y el verde de las montañas. Las montañas circundan nuestra alma logran que tengamos barreras naturales y que profundicemos en nuestras búsquedas y en nuestras verdades (*FIT* 1997, 31).

Sería interesante mirar la gama de trabajos montados por Primeiro Ato y considerar los tipos de influencia que la localización geográfica haya tenido en los conceptos, la coreografía y el trabajo de Machado y la compañía.

El texto del programa del FIT 2008 explica que hay tres entidades que componen Primeiro Ato: el grupo profesional, la escuela y el Centro (sin explicación de la diferencia entre “la escuela” y “el Centro”). Dice que el Centro educa un promedio de 250 estudiantes cada año y que el propósito “es incentivar el interés por la danza a través de un aprendizaje lúdico y el desarrollo de la conciencia del movimiento y de estímulo de la creatividad” (*FIT* 37). Primeiro Ato investiga maneras de combinar la danza y el teatro, y el Centro ofrece una variedad de técnicas de baile (danza moderna, ballet, jazz y formas populares), así como historia de la danza, coreografía e improvisación (Ibíd.; Página de Internet de Primeiro Ato). Al igual que muchas otras organizaciones de danza y teatro en América Latina, Primeiro Ato está fuertemente comprometida con su sociedad y con investigar preguntas y asuntos relevantes a nuestra cultura humana en general. (Ver *FIT* 1997, 31; *FIT* 1999, 32; *FIT* 2008, 37; y página de Internet de Grupo de Dança Primeiro Ato).

La producción de *Geraldas e Avencas* es la tercera que Primeiro Ato ha presentado en el FIT. La primera lo fue *Desiderium* (1997), concebida y coreografiada por el bailarín y coreógrafo Tuca Pinheiro y se describió como:

un trabajo donde el tema básico es el deseo, sentimiento latente en toda la actitud del ser humano, que nos mueve y orienta,

nos paraliza y muchas veces nos hace buscar lo imposible (Machado en *FIT* 1997, 31).

La segunda, *Beijo*, se presentó en el 1999, también coreografiada por Pinheiro, quien a su vez reconoce la escritura del transgresivo dramaturgo Nelson Rodríguez (1912-80) como su fuente de inspiración (*FIT* 1999, 29-34). Suely Machado aparece como directora de estas dos obras. En contraste, *Geraldas e Avencas* es una creación de la propia Machado, y ésta aparece en el programa como coreógrafa así como directora. Hay que notar que, aunque se identifica un coreógrafo para cada trabajo, se les da crédito a los miembros del grupo por su “investigación coreográfica,” lo cual indica que el grupo trabaja como un colectivo. Esto significa que los bailarines contribuyen al vocabulario y desarrollo general de cada pieza--en vez de simplemente ejecutar lo que el coreógrafo ha creado individualmente.

El título de *Geraldas e Avencas* se tradujo en una de las reseñas aparecidas en Cádiz como *Guerreras y Plantas* (Sánchez Ferragut), y en el programa del FIT *avenca* también se traduce como “planta” (*FIT* 2008, 38). Sin embargo, esto es engañoso ya que *avenca* no es cualquier planta sino una muy específica conocida como “culantrillo” en el español y *maidenhair fern* en inglés. Se emplea internacionalmente como medicamento a base de hierbas, pero aparentemente ese aspecto no tuvo nada que ver en su selección como uno de los elementos del título de la pieza. En el programa del FIT los términos se definen de la siguiente manera:

GERALDA (Guerrera). La que domina con una lanza y representa a una persona capaz de enfrentar cualquier desafío. Ra-

ramente desiste de luchar por un objetivo y sigue adelante aun cuando tiene pocas posibilidades de éxito. . . .

AVENCA (Planta). Originaria de sitios sombríos y húmedos, una “avenca” es exigente, precisa de riegos frecuentes y no soporta el sol directo. . . (FIT 2008, 38).

El título, por lo tanto, combina la imagen de mujeres guerreras armadas con lanzas con la de una *avenca* delicada y exigente. Es de suponer que estas imágenes se relacionan con el tema del trabajo, que se apunta en el programa como:

una reflexión sobre el patrón y la plastificación de la estética contemporánea, sobre el embrutecimiento de las relaciones generando muchas veces la descaracterización y la expectativa de la perfección en el ser humano, mutilando, agrediendo y provocando deformaciones . . . El espectáculo cuestiona el concepto de lo bello . . . (FIT 2008, 38).

La conexión entre las imágenes del título, por un lado, y, el trabajo en sí y el tema aquí señalado, por el otro lado, no es clara.

*Geraldas e Avencas* tiene una duración de 60 minutos y un elenco de siete bailarines, cuatro mujeres y tres hombres. Se lleva a cabo en un escenario casi desnudo, con un trasfondo sencillo que sirve de pantalla para la proyección de imágenes y, en una de las secciones, se usa para proyectar las siluetas de los bailarines en movimiento. A la izquierda del actor hay un conjunto de espejos de diferentes tamaños que, por momentos, reflejan los movimientos de los bailarines en el espacio del escenario. Al fondo del escenario, en el centro derecha del

actor hay una pequeña barra de ballet. El trabajo se divide en diferentes secciones que varían en efectos de luz, proyecciones, número de bailarines, movimientos de danza y acompañamiento musical. La música original del reconocido compositor brasileño Zeca Baleiro (1966-) “mezcla canciones y músicas instrumentales que acompañan y enriquecen el tono crítico y poético presente en el concepto y la dramaturgia de la obra” (*FIT* 2008, 38). Los cantos provienen de un hombre, de mujeres o de un coro, según la pieza, y en una sección oímos unas palmadas rítmicas que forman parte de la partitura musical. A veces hay cortas pausas en la música o cambios en la luz al terminar una sección y comenzar otra --o transiciones que confluyen de una sección a la otra.

La coreografía es fascinante con un movimiento que requiere destreza, pero con una calidad totalmente natural; es decir, no depende de la técnica de un género de danza teatral como el ballet, la danza moderna o el jazz. El movimiento da la impresión de ser espontáneo, inclusive improvisado, pero obviamente ha sido programado y se encuentra cuidadosamente integrado a la música, los efectos visuales (la luz y las proyecciones) y la presentación de las acciones y reacciones humanas. El número de bailarines en las diferentes escenas va de uno a siete, y los arreglos se valen del solo, el dueto y la coreografía grupal. El ambiente emotivo va de lo humorístico a lo emocionalmente conmovedor, hasta llegar a lo trágico, según vamos de una escena a la otra.

El espectáculo comienza con una bailarina en el escenario, en el proscenio, de frente al público y saludándonos mientras repite la frase “Buenas noches” hasta hacer que la audiencia le responda de igual

forma. Luego agrega: “Gracias por venir.” Estas frases se repiten muchas veces con el añadido de sonidos y movimientos extravagantes. En esta pieza encontramos la primera muestra del uso de globos dentro de los vestuarios, lo cual tiene el objetivo de alterar la forma del cuerpo. La bailarina lleva dos globos sobre sus senos --con lo cual se crea una imagen exagerada-- y éstos se balancean a medida que ella se mueve de varias maneras. El público responde con risa de deleite a este comienzo que es humorístico y a la vez --debido a los sonidos y movimientos extravagantes-- algo perturbador. Los globos son prominentes en esta producción. En otras escenas, se usan para rellenar los vestuarios de los bailarines, en las caderas y los hombros, así como en los pechos. La mayor parte del tiempo hay tres globos rojos sobre el escenario y una bailarina infla un globo blanco mientras baila. Los globos representan la manera en que los humanos distorsionan sus cuerpos para conformarlos a sus conceptos de belleza.

Particularmente notable en este conjunto son dos duetos compuestos de un hombre y una mujer. En uno, la pareja está totalmente en el suelo girando y moviéndose por encima y debajo uno sobre el otro. Culmina con el hombre en cuclillas tras la mujer parada. En el otro dueto de pareja los bailarines están de pie y se desarrolla todo tipo de movimientos espectaculares a medida que los bailarines se relacionan el uno con el otro. Esta pieza culmina con el hombre sentado y la mujer de pie. Esto parece coincidir con imágenes generales de las mujeres como fuertes y firmes, y los hombres co-



Da Maia Nogueira

los bailarines se relacionan el uno con el otro. Esta pieza culmina con el hombre sentado y la mujer de pie. Esto parece coincidir con imágenes generales de las mujeres como fuertes y firmes, y los hombres co-

mo más pasivos y reactivos. En otra sección importante se muestra a una mujer tras una máscara de papel de tamaño de cuerpo completo, con agujeros para los ojos y la boca, así como para una pierna y los dos brazos. Sus movimientos y la manipulación de la máscara muestran un intento desesperado de escapar de ésta --lo cual eventualmente ella logra, tras lo cual ésta dobla la máscara y sale del escenario.

En este trabajo se da un maravilloso contraste entre la quietud, el movimiento lento, movimientos relajados al azar y movimientos firmes y técnicamente espectaculares y entre bailarines individuales y grupos de dos o más bailarines. El trabajo termina con los siete bailarines moviéndose en una formación circular armoniosa. El trabajo ha evolucionado de la imagen de la artista individual llamando la atención hacia sí y retando a la audiencia para que le responda, hasta llegar a este movimiento unificador que presentan los siete bailarines, quienes han dejado atrás su fijación con la presentación y fama individual para fundirse con el grupo, para formar una comunidad. Uno podría preguntarse si el título refleja una visión de las mujeres como guerreras y de los hombres como plantas delicadas que, sin embargo, eventualmente son capaces de unirse en armonía e igualdad.

### ***De cabeza de Teresa Nieto en Compañía***

Teresa Nieto (1953- ) tiene una larga historia como bailarina, coreógrafa y maestra. Comenzó sus estudios en baile español, ballet, piano, teoría de la música y arte dramático en su ciudad natal, Tánger, Marruecos y continuó es-



foto: manuel fernández

tudios en danza contemporánea y ballet en Madrid. De 1986 a 1990 fue miembro fundador de la compañía Bocanada; de 1996-2004, directora y bailarina de la compañía Arrieritos; y, al comienzo de los 1990, coreógrafa invitada de varias compañías incluyendo el Ballet Nacional de España, la Compañía Flamenca de Antonio Canales y otras (*FIT* 2007; Teresa Nieto página de Internet; Wikipedia).

En 1990, Nieto fundó Teresa Nieto en Compañía, la cual se ha mantenido activa desde entonces (Ibíd.). Ha participado dos veces en el FIT, la primera vez en el 2007 con el espectáculo *NI PALANTE NI PATRÁS... (no hay manera, oiga...)* que está descrito en el programa del FIT 2007 como “Un espectáculo sobre la confusión” y que Nieto describe como un acercamiento “desde una perspectiva irónica, a la sensación de confusión que se apodera de nosotros en los momentos de

cambio, de ruptura, de desamor, de desapego, esos momentos en los que termina una etapa de nuestra vida pero aún no ha empezado la siguiente” (*FIT* 2007, 140). La segunda producción de esta compañía, presentada aquí en el 2008, tiene un tema relacionado con el primero: el temor a dar un paso adelante, a lanzarse a lo desconocido-- otro tipo de confusión.

En su hora y cuarto de duración, *De cabeza* parte de la imagen

de una mujer asustada que desea saltar al agua desde un trampolín, pero carece de la valentía para hacerlo; y nos lleva hasta una escena final



foto: manuel fernández

en la que hay seis bailarines jaraneando en el agua tras haber vencido el miedo. El elenco incluye tres hombres y tres mujeres, todos los cuales dominan la técnica del flamenco, así como la danza contemporánea. Mientras Nieto aparece como la directora, se le da reconocimiento a todo el elenco por la coreografía. Esto indica que esta compañía, como *Primeiro Ato* y muchos otros grupos, trabaja como un colectivo en el que sus bailarines contribuyen en la concepción, vocabulario del movimiento, desarrollo e interpretación temática. La música original es de Héctor González e incluye percusión, guitarra, el buzuki mediorientista y la voz en pasaje vocal de Nieto. En la penúltima sección (en la escena anterior al encuentro en torno a la piscina) la música es identificablemente griega y los tres bailarines hombres ejecutan una danza también reconociblemente griega con algunas adaptaciones, por supuesto.

El diseño del escenario muestra un trampolín alto que sobresale de la izquierda del actor y, aparte de la joven intimidada que comienza a lanzarse pero que siempre se arrepiente, se encuentran otros personajes que también comienzan y detienen esa acción. Y luego están otros que se cuelgan de la tabla y son ayudados a bajar por otros bailarines. El piso del escenario está diseñado a manera de piscina, rodeado por el frente y derecha del actor por un borde lo suficientemente ancho para situar sillas de playa. El fondo del escenario es una cortina flotante por la cual los bailarines pueden entrar y salir, y dejarse ver si están suficientemente cerca de la cortina. En resumen, el elenco puede entrar al nivel del escenario desde la derecha e izquierda del actor, así como desde el fondo o desde el trampolín.

Nieto comienza la sinopsis de este trabajo con “. . . llego al borde del trampolín, me asomo, evalúo la altura, me preparo.” Luego continúa:

Puedo tirarme DE CABEZA, vencer el vértigo . . .  
o ser incapaz de hacerlo, a pesar de intuir cuantos ratos buenos me esperan abajo.  
Puedo intentarlo una y otra vez y terminar siempre postergándolo, o pedir ayuda a alguien para que me espere . . . .  
Ella continúa hasta ganar, desde esa altura, una perspectiva diferente acerca de lo que la vida puede ofrecerle (*FIT* 2008, 105).

Las varias secciones de este trabajo presentan bailarines solistas, parejas y el grupo entero en diferentes configuraciones y relaciones de unos con otros a la vez que incorporan flamenco, danza contemporánea y técnicas de baile folclórico griego. Un crítico, por ejemplo, escribe que el trabajo: “es un diálogo entre flamenco y danza contemporánea. Estas dos disciplinas no se funden, sino que conviven de forma natural en los movimientos ejecutados por los seis actores-bailarines” (R.V.). Ésta no es la primera vez que el flamenco ha sido integrado a la danza moderna u otros géneros para crear un trabajo único.

Ahora siguen algunos ejemplos de escenas de *De cabeza*: Un bailarín vestido de traje formal blanco baila solo en el área del agua con un rítmico juego de pasos de flamenco. Un hombre y una mujer recrean



Da Maia Nogueira

una escena totalmente en el piso: sentados, recostados, revolcándose uno sobre el otro. En todo, él es el iniciador, la mueve a ella, y ella se comporta como la pareja sexual renuente (esto es similar a una de las secciones de *Geraldas e Avencas*, excepto que en aquella pieza la mujer y el hombre parecen ser iguales). Una escena juguetona tiene lugar entre un bailarín de flamenco que intenta seducir a una mujer, quien a la vez lo provoca y lo tienta. Esta sección se desarrolla al son de una canción cantada en inglés y que dice “*Dance me to the...*”; es decir, “Báilame hasta...” la boda, los niños, etc. Finalmente, más tarde comienza una sección en que una mujer vestida de tradicional bata de cola flamenca (un vestido de cola larga) baila flamenco tradicional por un rato. Luego se le une un hombre que estaba sobre el trampolín alto, éste la ayuda a quitarse los zapatos flamencos de tacón alto, danzan juntos haciendo cosas maravillosas con movimientos que guardan relación con la larga cola del traje. Todo esto se logra al son de una estentórea música de percusión. La sección termina en el silencio mientras él le remueve a ella la falda de cola y la deja en un vestidito a la rodilla.

En la escena final, los bailarines llegan uno a uno vestidos con batas y gorras de baño blancas, van cargando sillas de playa plegables. La primera en entrar es la mujer que vimos al comienzo sobre el trampolín. Ha logrado bajar al piso pero por un rato no puede decidir dónde poner su silla. Después que los demás se le unen, unos a otros se quitan las batas y se tiran al “agua,” en realidad se tiran a una bañera de plástico, situada en el medio del “agua” y donde todos caben bien. Después de jugar y jaranear divertida y enérgicamente en el agua, eventualmente todos se van, excepto la mujer tímida del comienzo,

quien se queda sentada en su silla al lado del agua. En ese momento la luz se oscurece y surge el estruendoso aplauso del público.

La producción recibió reseñas muy positivas por parte de la crítica. Por ejemplo, en *La Voz* del 23 de octubre, Germán Corona escribe:

La composición espacial es extraordinaria y el trabajo de iluminación en suma destacado. La coreografía transita por el contemporáneo, el flamenco, o el *tap*; y la selección y música original no peca de exceso, al contrario, ayuda a mantener el excelente ritmo de este espectáculo que es un fluir entre burujas de placer para los sentidos.

En el Diario de Cádiz, Désirée Ortega Cerpa también elogia el concepto, la coreografía y la realización escénica del trabajo y rinde tributo al vestuario, el cual “combina líneas marineras, decadente elegancia art-decò, escuela bolera y raíces hispanas.”

*De cabeza* le presenta a la audiencia aspectos de lo que significa ser humano, lo cual incluye experiencias tales como la aprensión y el terror hacia lo desconocido, la sensualidad en sus dos formas --la juguetona y la perturbadora--, y cómo la mente y la sensación de vértigo pueden causar la parálisis y el no poder actuar ni tomar decisiones. Al final, sin embargo, la voluntad conquista las inquietudes de la mente, y el personaje que estaba atemorizado al comienzo logra sus metas-- bajar del trampolín y unirse a sus amigos.

\*\*\*\*\*

Estos dos trabajos de danza muestran el fenómeno del miedo y la manera en que los seres humanos lo enfrentan desde diferentes perspectivas. *Geraldas e Avencas* explora cómo los individuos intentan manipular sus apariencias y comportamientos para amoldarse a lo que creen que el mundo espera de ellos--una actividad que indica falta de confianza en sí mismos y temor al rechazo y al ostracismo. Al final, sin embargo, los personajes abandonan su artificialidad y llegan a desarrollar un sentido de comunidad, determinación y confianza en sí mismos. En contraste, *De cabeza* comienza con una imagen clara de un temor paralizante. La mujer que vemos en el trampolín desea lanzarse a la piscina--la cual representa la vida--, pero la incertidumbre mental y la inquietud la llevan a evadir aquello que desea. Al final, sin embargo, ella vence sus miedos y puede disfrutar de socializar y jugar con sus amigos-- incluso el estarse sola. Ambos trabajos tratan algo que, como seres humanos reconocemos, pero cada trabajo crea experiencias diferentes para el público. Cada una ofrece narrativas, tipos de personajes y vocabularios de movimiento únicos, así como imágenes, matices y conclusiones sugestivas. Ambas nos hacen pensar.



foto: manuel fernández

**Bibliografía**

“Beleza plastificada e rock’n’roll: o corpo não pára” (12 junho 2008)

website: sesc são paulo > revistas >e online:

[http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/subindex.cfm?paramen  
d=1&IDCategoria=5584](http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/subindex.cfm?paramen<br/>d=1&IDCategoria=5584)

“Brasil llega al Gran Teatro Falla con un espectáculo de danza.”

*Diario de Cádiz* (18 octubre): 50.

Corona, Germán. (2008). “Belleza versus belleza,” *La Voz* (20 octubre): 66.

\_\_\_\_\_. (2008). “De cabeza.” *La Voz* (23 octubre): 58.

Ortega Cerpa, Désirée. (2008). “‘Mais’ bonita que ninguna.” *Diario de Cádiz* (21 octubre): 48.

\_\_\_\_\_. (2008). “Vino añejo en odres nuevos” *Diario de Cádiz* (23 octubre): 60.

*Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz*. Catálogos de los años 1997, 1999, 2007 y 2008. Cádiz: Patronato del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz.

R.V. (2008). “Flamenco y danza van hoy ‘De cabeza’ al Gran Teatro Falla” *La Voz* (21 octubre): 58.

Sánchez Ferragut, Jesús. (2008) “El grupo de danza *Primeiro Ato* celebra su 25 aniversario en Europa, dentro del FIT . . .” *Diario Bahía de Cádiz* (20 octubre):

[http://www.diariobahiadecadiz.com/version1\\_0/noticias/critica  
fit08geraldascadiz18102008.htm](http://www.diariobahiadecadiz.com/version1_0/noticias/critica<br/>fit08geraldascadiz18102008.htm)