
Miguel Iglesias: «Yo creo en la danza "contaminada"»

28/04/2018



La gala tendrá lugar en el Teatro Mella de esta capital y la agrupación madre de la danza contemporánea en la isla interpretará El cristal, de Julio Cesar Iglesias, y Matria Etnocentra, de George Céspedes, quien fuera ganador del Premio Iberoamericano de Coreografía en 2002.

CubaSí entrevistó hace algún tiempo al destacado bailarín y maestro cubano, y reproduce ahora esa entrevista...

—¿En qué momento está ahora mismo Danza Contemporánea de Cuba?

—En todo el tiempo que llevo en Danza Contemporánea no ha habido alguna función que haya sido un desastre. Siempre ha habido alguien que haya venido a reconocerte, a aplaudirte. Pero en los últimos años he sentido que las palabras se han puesto más serias. Nos hemos presentado en muchos festivales y mucha gente nos dicen: Han sido lo mejor de este Festival. Nos hemos presentado en teatros muy importantes, en lugares donde se presentan primerísimas figuras del arte universal, y los mismos programadores nos dicen: “Ustedes están entre los mejores”.

“No es que yo me crea que somos los mejores, pero algo está pasando. Que nos dieran el Premio de los Críticos Ingleses, a la mejor compañía extranjera del año en Londres en 2010, que Mat Eks monte con nosotros, que hayamos sido los únicos cubanos que ofrecimos funciones en la Ópera de Berna, que tantos coreógrafos de

primerísima línea hayan querido hacer obras con nosotros... Algo ha sucedido.

“A lo mejor no ha salido bien una estrategia, pero algo ha tenido que salir bien. Hemos tenido siempre algo así como un estigma: la gente dice que en DCC están los mejores bailarines del país. Fue así en el 81, en el 90, en el 98, en el 2000, en el 2010. Está claro: algo pasa aquí.

“Yo no me pongo a pensarlo mucho. Corres el riesgo de ver solo lo bueno, y la verdad es que la vida son risas y llantos. Sí te puedo decir que nunca ha sido un itinerario aburrido. El pasado año lo tuvimos muy difícil, pues de un golpe salieron de la compañía unos cuantos bailarines, algunos de ellos primeros bailarines.

“No es lo mismo que salga uno, que salgan dos, eso es normal. Esta compañía se ha tenido que renovar unas cuantas veces. Pero fueron 17 bailarines. Eso pudo haber puesto en riesgo muchos compromisos, la caída pudo haber sido muy grande.

“Sin embargo, puedo decir que estoy satisfecho por la manera en que nos recuperamos en tan poco tiempo. La única forma de salir adelante era mezclar en escena a la gente que tenía la experiencia con la que no la tenía. Porque talento había. Pero faltaba bagaje y hubo que contar con bailarines que no estaban del todo maduros. Ahora te puedo decir que ya tengo de nuevo un grupo cerrado, hecho”.

—Danza Contemporánea es la madre nutricia de la danza en Cuba. ¿Cuál debe ser la relación entre la compañía y las demás compañías?

—Llevo en Danza más de 40 años. Acabo de cumplir 49 años de carrera artística. Llevo más de 30 años como director de la compañía. Estoy seguro que con toda esa trayectoria nunca voy a ser más importante que Ramiro Guerra. Ramiro es el fundador de esta compañía. Sin él, no se pudiera hablar de esta compañía. A lo mejor la hubiera fundado otro, pero no sería la compañía que es hoy.

“Quizás sin nuestro esfuerzo tampoco se pudiera hablar de una compañía, porque Ramiro y yo hemos tenido que lidiar con un apoyo no siempre suficiente, en el sentido de que esta es la principal agrupación de la danza moderna en Cuba y necesita un apoyo más decidido. Es la madre nutricia porque fue la primera y durante mucho prácticamente la única.

“Cuando surgieron los demás proyectos, nacieron de aquí. Y fueron proyectos de autor: el proyecto de Marianela Boán, el de Narciso Medina, el de Rosario Cárdenas... Y esta compañía ya era una compañía de repertorio, o quizás sería mejor decir de autores. Porque quizás hablar de repertorio pudiera asumirse como vivir de glorias pasadas... y esa visión nunca la he compartido.

“Hay un debate sobre si la danza se debe llamar moderna o contemporánea. Y según los diccionarios, moderno es lo que recién se hizo y contemporáneo es lo que va a tu lado.

“Esta compañía, por esa condición, requiere de una dirección artística, de una dirección coreográfica, porque hay que escoger entre muchas opciones. Y ahí está de alguna manera mi modesta obra, mi estética, que es bastante contaminada (es una palabra que Marianela utilizaba mucho).

“Yo creo en la contaminación, que es la acumulación de distintas calidades. Yo soy un hombre contaminado. Tengo a Stanislavsky, las acciones físicas, Grotowski...

“Con la danza y el teatro no pasa lo mismo que con la música y las artes plásticas. Puedes estudiar música clásica y quizás con el tiempo tu manera de asumir la música puede cambiar (fíjate por ejemplo en el Tosco, que puede tocar la flauta en la Sinfónica o en su propio grupo de música popular, que es lo que prefiere, por cierto). Estoy seguro que el Choco pudiera hacer cualquier cosa desde el punto de vista académico, aunque su línea de aparte tanto de esas convenciones.

“Pero en el caso de la danza y el teatro contemporáneos, aparte del pensamiento, tiene que haber entrenamiento habitual. El ballet, la danza, llevan determinado entrenamiento...

“Para que un avión despegue necesita potencia. Pues la potencia del cuerpo, para que pueda despegar, está en los músculos y en los huesos. Ahora, la caída es pura articulación. ¿Cómo le puedes decir a alguien trata de mover el trocante sin utilizar los músculos? Eso es una barbaridad, en todo movimiento están implicados los músculos. Pero si tú subordinas el movimiento primero que todo al hueso... y el músculo entra después, la motivación es otra.

“Por tanto las imágenes son diferentes. Tú necesitas planeamiento para caer. Eso es articulación. Ojalá tuviéramos ocho huesos más, una articulación en el fémur y otra en la tibia y el peroné. Caeríamos como los gatos. Son técnicas acumulativas.

“Vamos a tomar como ejemplo un año, 2015. Mercurio, de Julio César Iglesias; Reversible, de Anabelle López Ochoa. Ahí dos maneras completamente distintas de asumir el cuerpo y el movimiento, de asumir la danza, de pedirle al bailarín. Cuando tú tengas noción de dónde viene cada cosa, de lo que has acumulado a lo largo de tu vida, podrás enfrentarte con éxito a la visión de Julio César y al neoclásico de Anabelle.

“Billy Cowie: Un submarino diminuto que te recorre las venas de arriba abajo, algo así como a la manera de Eugenio Barba, pero también con la implosión del budismo zen, de la filosofía más asiática.

“¿Cómo decirle a un joven bailarín, cuya potencia es esencialmente explosiva, que dosifique toda esa carga y la vuelva implosiva? George, con su influencia física-matemática, del diseño espacial (es uno de los coreógrafos cubanos que mejor aprovecha el diseño espacial), pide otra cosa...

“Yo no creo que ninguna de las academias que tienen planes de estudios para la coreografía reúnan a tantas y tan disímiles maneras de enseñar la danza como las tuvimos en un solo año en Danza Contemporánea de Cuba.

“En mi opinión, en Danza Contemporánea de Cuba pasan todos los procesos que pueden pasar en todas las compañías de danza del país”.

—La compañía es una escuela...

Yo no preocupo por las escuelas, yo me ocupo. Si no me ocupo, la enseñanza se convierte en puro ejercicio docente, olvidando que los niños son aprendices de hombres. En la escuela no se enseña a ser artista, se provoca al artista que el niño tiene dentro... o se demuestra que no tiene.

“La escuela tiene que dar vocabulario para que el niño pueda expresar lo que tiene, encauzar ese talento. Los maestros tienen que tener la capacidad de descubrir ese talento.

“Yo he hecho muchas propuestas. El sistema de enseñanza de la danza en Cuba tiene muchos problemas. Pero

tiene una gran virtud: existe. Sin ese sistema no pudiéramos hablar de tantas compañías, esta misma compañía no hubiera podido renovarse tan rápidamente. Me pago el viaje, me pago el hospedaje para poder ser miembro de los tribunales de evaluación de las compañías del oriente del país.

“Creo que las escuelas de danza del país necesitan replantearse muchos procesos de enseñanza. Y en eso estamos en este momento. Estamos ahora mismo analizando los planes de estudio. Aunque yo creo que el problema principal no está en el plan de estudio, sino en la persona que aplica el plan de estudio.

“No se puede enseñar a un artista si el profesor ni tiene vocación, sensibilidad con el arte. Los profesores tienen que estar al día. Las escuelas tienen que tener homólogos en el mundo, referentes. No significa que haya que copiar los planes de estudio de ellos, pero la confrontación es necesaria.

“En este ir y venir de escuela en escuela, insistimos en cada quien haga lo que tiene que hacer. Si las escuelas de ballet tuvieran más clases de composición, habría más coreógrafos para el ballet”.

—De hecho, llevamos años hablando de una crisis universal de la coreografía. ¿Cómo se asume eso en Cuba? Danza Contemporánea no deja de estrenar...

—En un momento determinado nos dimos cuenta de que había que internacionalizar el repertorio. No se puede ser chovinista, ni en danza ni en nada. Y nosotros los cubanos tendemos a eso: creemos que somos los mejores amantes, los mejores bailarines, los más alegres...

“El europeo sedimenta mucho la dramaturgia, pero el sentido del movimiento de cubano (por más que a algunos pueda parecerles demasiado festinado) no lo consiguen tan fácilmente ellos. Al mezclarse los dos hay un intercambio mutuamente provechoso.

“La gente habla de una crisis, pero hay que tomar en cuenta algunos aspectos. Hay mucha gente creando. Y a lo mejor la crisis, más que de calidad, es de novedad. A lo mejor no hay tantas rupturas, o mejor dicho, las rupturas no son tan contundentes y creativas. Pero hay muchos coreógrafos en el mundo haciendo cosas interesantes.

“También se habla de la crisis porque ahora mismo hay muchas más oportunidades de acceder al arte de la danza, hay más información. Años atrás tú escuchabas hablar, por ejemplo, de Jiri Kilian, pero demorabas más para ver una obra de Jiri Kilian. (De hecho, había entre nosotros gente que había visto esas obras y prácticamente las plagiaba y por esa falta de información te daban gato por liebre).

“A todos los coreógrafos que vienen, yo les pongo asistentes cubanos. No solo para que los ayuden, sino para que garanticen que los que vengan detrás no utilicen las mismas improvisaciones de los bailarines.

“Está claro, al poder ver más, menos cosas te sorprenden. En nuestro afán de no aburrirnos, estamos siempre a la caza de cosas nuevas. Cuando veo algo que me seduce, me interesa, quiero compartirlo con mi compañía.

“No estamos aquí para sufrir. El trabajo tiene que ser motivador, inspirador, entretenido. Y por eso aquí no paramos de trabajar. El bailarín que no quiera trabajar que no venga para Danza. Aquí con lo que se va a encontrar es con un viejo loco que siente adicción por lo que hace. Pero el trabajo aquí siempre será diversión”.