

Entrevista con Tino Fernández y Juliana Reyes

Coreógrafo y dramaturga, respectivamente, de L'Explose Danza Contemporánea

Miquel Valls

Miquel Valls: — Explicadnos un poco la trayectoria de la compañía L'Explose Danza Contemporánea.

Tino Fernández: — La compañía surgió en 1991 en París. En mi caso, toda mi carrera la hice en Francia. Yo siempre había trabajado en compañías en la cuales el intérprete es un creador y de allí nace la necesidad que tengo de crear mi propia compañía. Comencé de una forma muy natural, con un solo. De un solo vino un dúo, luego un cuarteto, y poco a poco la criatura fue creciendo, ¡y ya llevamos 17 años! En 1996 me traslado a Colombia por razones personales, empiezo a trabajar como intérprete y ya me quedo en el país.

M. V.: — A pesar de ser una compañía nacida en París, ¿debemos de hablar de una compañía colombiana, verdad?

T. F.: — ¡Sí, claro! A nivel de ayudas y apoyos me situó en dónde haga falta! Compañía francesa, colombiana, ¡o lo

que sea! Pero la compañía es colombiana. En este último espectáculo que presentamos en el Mercat de les Flors todas las actrices son colombianas.

M. V.: — Juliana, ¿cuando te incorporas a L'Explose Danza?

Juliana Reyes: — Yo entré en la compañía en 1999 haciendo una substitución de una intérprete. Luego empecé haciendo algunos trabajos de ayudante de dirección, y desde el 2001 estoy haciendo las dramaturgias de los espectáculos. ¡Me metí muy rápido en la cocina de la compañía!

T. F.: — Juliana y yo somos como las cabezas de L'Explose. Las cabezas, los mensajeros, los productores, los administrativos... En realidad tenemos que hacer todos los papeles.

M. V.: — Tino, cuéntanos como ves el estado actual de la danza contemporánea en Colombia.

T. F.: — Yo hace 13 años que llegué a Colombia y en aquel entonces el panorama

era realmente muy oscuro. Sólo había un coreógrafo que tenía una compañía...

M. V.: — ¿Quién era?

T. F.: — Era Álvaro Restrepo. También había Carlos Jaramillo... Era gente que aportó cosas importantes a la danza. Por ejemplo, Jaramillo creó una escuela que se llamaba Cabelis, en Bogotá, que formó a toda una generación que en estos momentos tiene 40 años. Esta escuela funcionó 5 años y luego no la pudo mantener. Allí se formó Jorge Puerta, que es uno de los bailarines de Pina Bausch. Pero bueno, el panorama era bastante oscuro en la medida que no había formación. Con Álvaro Restrepo nace la Academia Superior de Arte de Bogotá (ASAB), luego la dejó y la tomaron otra gente. A partir de ahí empiezan a nacer nuevos bailarines, que desgraciadamente muchos se marchan hacia a Europa, precisamente por la falta de tradición y de perspectivas laborales. ¡Esperemos que algún día vuelvan!

M. V.: — ¿Cuáles han sido vuestros maestros de formación? ¿Quiénes son vuestros referentes?

T. F.: — Hay una gran maestra que venía de Argentina, que es Cuca Taburelli. Álvaro Restrepo también hizo bastante escuela. A través de la ASAB y también del Festival Iberoamericano, hay posibilidad de que bailarines y coreógrafos colombianos puedan acceder a clases y talleres de maestros reconocidos mundialmente.

J. R.: — Algunos bailarines que se formaron fuera de Colombia y regresaron al cabo de un tiempo, se convirtieron en nuestros maestros. Es el caso de Peter Palacios y Álvaro Restrepo. Hay una señora de Cuba que se llama María Elena Bonham que introdujo una forma de entender la danza muy interesante. Leyla

Castillo, que es una de las bailarinas que están en el espectáculo que presentamos en Barcelona, es maestra para las nuevas generaciones que están saliendo en estos momentos en Colombia. Le pasa lo mismo a la intérprete Lina Gaviria, que también la tenemos en el espectáculo.

M. V.: — Ahora que habéis citado el Festival Iberoamericano de Bogotá. ¿Creéis que este festival es sensible a la danza contemporánea? ¿Os sentías acogidos por Fanny?

T. F.: — ¡Sí, por supuesto! Hicimos dos coproducciones con el Festival de Bogotá y hemos actuado bastante en él. También en el Festival de Manizales. A pesar de que el Festival de Bogotá sea un festival de teatro, cada vez la danza tiene más importancia. Nuestros circuitos son los circuitos del teatro. Puede que esto se deba a que nuestras propuestas son muy dramáticas, si las comparamos con otras propuestas más conceptuales. Yo creo que cada vez más los festivales se abren y encuentran espacios para la danza.

J. R.: — Es curioso, porque en el Festival de Bogotá hay países que siempre han venido con espectáculos de danza. Por ejemplo, de Israel conocemos mucho la danza pero muy poco su teatro.

M. V.: — Aquí, en Catalunya, pasa lo mismo. El teatro israelí no llega y en cambio en el Mercat vemos mucha danza de este país.

J. R.: — Es un ejemplo de país que ha puesto su énfasis en la danza. Podríamos nombrar a Japón como otro ejemplo de este modelo de especialización.

T. F.: — Bélgica es otro país que se ha especializado en la danza.

M. V.: — Es verdad.

T. F.: — Yo creo que con la danza estamos

aún en una fase de formación de públicos, tanto en Latinoamérica como también en Europa. La gran ventaja de la danza, con su hermano mayor que es el teatro, es que no hace falta una lengua para entenderlo: nuestra forma de expresión es el cuerpo, que es un lenguaje universal.

M. V.: — En la entrevista de Ricard Salvat con Gilberto Martínez Arango sobre el Festival Iberoamericano de Bogotá, y que se recoge en este monográfico, le preguntaba sobre el impacto del teatro, llamémosle periférico, del que no se hacía en Bogotá. Gilberto cuenta la dificultad de entrar en los circuitos cuando uno está en Medellín, o fuera de la capital. ¿Cuál es la situación en el caso de la danza? ¿Las compañías periféricas encuentran espacios en Bogotá?

T. F.: — El Ministerio ha tratado de crear algunos circuitos... Pero hay un problema de dinero. Y también es verdad que la centralidad que ejerce Bogotá es fuerte.

J. R.: — ¡Pero la verdad es que no existen circuitos! Decir que es difícil entrar en los circuitos no es verdad, ¡sencillamente porque no existen! Las compañías están en las programaciones de una sala, de un festival, pero no existe esta noción de circuito.

T. F.: — Lo ha intentado un poco el Ministerio...

J. R.: — Lo ha intentado. Ha creado los circuitos pero no los ha dotado de presupuesto. Por ejemplo, se ha hecho un catálogo precioso con una red de teatros. ¡Pero la realidad es que esta red no tiene dinero para programar! También se hizo un programa desde el Ministerio que se llamaba «Itinerancias por Colombia», en donde había grupos de todas las ciudades, pero todo tenía que ser de pequeño for-



■ *La razón de las ofelias*, de L'Explose Danza Contemporánea y Ara Makilian (violinista). Mercat de les Flors, del 29 de enero al 1 de febrero de 2009. (Juan Antonio Monsalve.)

mato porque no había dinero suficiente para hacer grandes espectáculos. Yo creo además que en todas las reuniones que hay en Colombia para hablar del estado del teatro colombiano siempre se acaba hablando de dinero y poco de teatro. Hay que hablar más de las nuevas dramaturgias colombianas y no de dinero.

T. F.: — Sí, yo creo que las compañías, sean del centro o de la periferia, tienen mucho interés en actuar en todo el territorio colombiano. Que más quisieran las compañías de Medellín que mostrar sus trabajos en Bogotá, ¡y al revés! Medellín

es una ciudad donde también pasan muchas cosas.

M. V.: — ¿Se programan en Colombia compañías de danza internacionales?

J. R.: — Sí, sobretodo en los festivales que es cuando hay inyecciones fuertes de dinero. También en estas ocasiones es cuando llegan grandes espectáculos, tipo musicales.

T. F.: — La empresa privada se gasta el dinero en los festivales, es cierto. Los espectáculos que llegan son de gran formato. Por ejemplo, el Ballet de Bahía lleva a más de 80 bailarines en el escenario.

J. R.: — Yo creo que la economía colombiana es un tanto especial, en el sentido que el narcotráfico ha penetrado muchísimo, en todos los niveles. Y esto crea una opulencia en determinados momentos y una escasez en otros ambientes. Es un país muy descompensado en este sentido.

T. F.: — También hay que decir que es un país con poca cultura teatral y por lo tanto lo que brilla, vende mucho. Y en el mundo del teatro todo lo que brilla no es forzosamente lo mejor.

J. R.: — Pero es curioso, porque yo creo que el Festival Iberoamericano de Bogotá ha servido para que la gente se vuelva más conocedora y exigente con las propuestas. Fanny ha programado de todo: los grupos más comerciales del momento y cosas realmente interesantes... Los programadores dicen que es un festival que no tiene criterio, que es demasiado diverso. Y además hay una cosa, y es que en Latinoamérica se piensa que lo que viene de fuera siempre es mucho más interesante.

M. V.: — ¿Qué compañías de danza colombianas destacarías?

T. F.: — Hay una compañía que se llama Cortosinesis que está haciendo un traba-

jo interesante. Está empezando, lleva sólo cinco años.

J. R.: — El problema de la danza en Colombia es que es muy joven...

T. F.: — La Academia es joven y los coreógrafos que salen tienen pocos recursos. Esto no ayuda a crear una base sólida. Y los que salen, muchos trabajan en el extranjero. Yo creo que uno de los grandes problemas es que no hay una política en relación a la danza.

J. R.: — Yo pienso que en donde sí ha habido fuerza, y esto es común en muchos países latinoamericanos, es en el folclore. El Ballet de Colombia es un ballet folclórico. De igual modo que le pasa al Ballet de Antioquia, que tiene su rama contemporánea, pero es folclórico.

T. F.: — La verdad es que lo que exporta Latinoamérica con éxito es el folclore.

M. V.: — En la formación del actor en Colombia, ¿existe la especialización de danza?

J. R.: — Hay que pensar que la primera escuela de arte dramático que se formó en Colombia es de los años cincuenta. Fue la Escuela Nacional de Arte Dramático, que en los noventa se clausuró. Esta institución fue sustituida por la ASAB y desde entonces sí que se ha puesto énfasis en la danza contemporánea. Por eso insisto que todo es aún muy virgen y muy joven. La primera promoción colombiana de bailarines profesionales de danza contemporánea es de 1999.

M. V.: — Hablemos del espectáculo *La razón de las ofelias*, que presentáis en Barcelona. ¿Qué creéis que aportáis con este espectáculo?

T. F.: — En todos los espectáculos que hacemos, intentamos ponernos en riesgo, como en el anterior espectáculo, *Frenesí*,

en donde hay una bailarín que es un discapacitado físico. Nos centramos mucho en el concepto de cada nueva pieza, y en esta última necesitábamos gente que cantara, que actuara y que bailara.

J. R.: — En este espectáculo teníamos muy claro, y desde hace tiempo que lo llevamos investigando, que queríamos trabajar con el formato *performance*.

M. V.: — ¡Se nota mucho esto! Como espectador me venían constantemente imágenes de espectáculos de Carles Santos.

J. R.: — La tendencia del *performance* es una cosa que se está retomando bastante en Colombia. Y antes de empezar con este trabajo vimos muchísimos espectáculos de esta disciplina. En *La razón de las ofelias* hablamos de los distintos estados de la esquizofrenia. Y cualquier estado esquizofrénico descontextualizado es un acto *performático* en sí mismo. Usamos mucho la palabra en este espectáculo porque queríamos hacer referencia a todas las voces internas que existen en el mundo de la esquizofrenia. En todo este proceso se iban colando los distintos lenguajes: la danza, la voz, la *performance*, el trabajo actoral, etc.

M. V.: — En este espectáculo hay otro elemento fundamental a parte de las siete bailarinas: el violinista Ara Malikian. ¿Cómo os conocéis?

T. F.: — Yo le conozco desde hace diez años. Ara Malikian es el compañero de Marisol, una de las bailarinas del espectáculo. Lo vimos hace un tiempo en un concierto de piano y violín en Bogotá y alucinamos. Y desde aquel momento siempre ha habido el sueño de poder trabajar con él. Ara es un hombre que tiene cuatrocientos conciertos al año, o sea que es muy

complicado encontrarse. Cuando le propusimos esta colaboración nos dijo que sí desde el principio. Nos interesó mucho que mostrara su virtuosismo musical en el escenario y además creo que la presencia masculina que aporta es muy fuerte.

J. R.: — El hecho de que Ara sea la pareja de Marisol ha hecho que se interesara mucho por Colombia. Ha estado allí varias veces y le ha hecho mucha ilusión trabajar con nosotros, y con Marisol, ¡claro!

M. V.: — Vuestras dos últimas piezas son *La mirada del avestruz* y *Frenesí*. He podido ver algunos vídeos de ambos y creo que entre *Frenesí* y *La razón de las ofelias* hay muchas similitudes. ¿Es el inicio de un ciclo?

T. F.: — Yo creo que con *Frenesí* empezamos una investigación en el ámbito de la *performance* y ciertamente aún no lo hemos dejado. De ahí las semejanzas. En los dos espectáculos nos apoyamos bastante en las artes plásticas.

M. V.: — ¿Es la primera vez que actuáis en el Mercat de les Flors, verdad?

T. F.: — Sí, y estamos muy contentos de poder actuar en esta sala. La relación con Cesc Casadesús es excelente. Para nosotros es un honor, como compañía y como colombianos, ver que podemos hacer una coproducción con el Mercat, del mismo modo que lo hacen las grandes compañías del momento.

M. V.: — No sé si sabíais que el 2008 premiaron a Cesc Casadesús con el Premio Nacional de Danza.

J. R.: — ¿Sí? ¡Qué bueno! ¡Y qué raro que den este premio a un gestor cultural y no a un coreógrafo! Lo encuentro merecidísimo. El Mercat es una sala muy distinta a las que se pueden encontrar en España. Yo recuerdo las primeras giras que hi-



■ *La razón de las ofelias*, de L'Explose Danza Contemporánea y Ara Makilian (violinista).
Mercat de les Flors, del 29 de enero de al 1 de febrero de 2009.
(Juan Antonio Monsalve.)

cimos en España, cuando se asociaba la danza contemporánea con el ballet... En cambio aquí en el Mercat uno se encuentra como en Europa.

T. F.: — Indudablemente el Mercat es una sala comparable a La Maison de la Danse de Lión o al Théâtre de la Ville de París. Que en Barcelona haya una sala dedicada los 365 días del año a la danza con-

temporánea y que acoja a gente de todo el mundo es realmente impresionante.

M. V.: — Os agradecemos muchísimo vuestra amabilidad al atendernos y os deseamos mucha suerte con este espectáculo y también en todos los proyectos que vengan.

J. R.: — Muchas gracias a vosotros.

T. F.: — Gracias.