

CLÁSICOS DEL SIGLO XX IN THE UPPER ROOM

TWYLA THARP MEZCLÓ LIBERTAD POSMODERNA CON ACADEMICISMO EN ESTA PIEZA IMPERECEDERA.

TEXTO CARLOS PAOLILLO

La colaboración establecida entre Twyla Tharp y Philip Glass dio como resultado uno de los momentos más reveladores de la posmodernidad en la danza. La inquieta coreógrafa estadounidense, perteneciente a la desenfadada generación de bailarines que trastocó los principios rectores de la danza moderna al buscar una expresión del movimiento sin preceptos ni concesiones, vivía el esplendor de su reconocimiento como creadora alternativa cuando procuró un encuentro con el inquietante músico minimalista, que se convertiría en obra paradigmática de su autora. *In the upper room* fue la consecuencia de este experimento cuyo estreno oficial, luego de muestras en proceso y preestrenos, ocurrió el 28 de agosto de 1986 en el Festival de Ravinia, en

Highland Park, Illinois. Tharp, que en un principio había explorado dentro de las visiones de un cuerpo cotidiano y transeúnte que tomaba con desparpajo parques, iglesias, calles, aceras y azoteas, había alcanzado ya una síntesis propia de lenguajes pertenecientes a géneros y tendencias tenidos como distintos y hasta antagónicos.

In the upper room ejemplifica la maestría con la que Tharp logró fusionar el rígido vocabulario académico con la desaprensiva soltura corporal de la nueva danza, todo dentro de una amplia y expansiva abstracción escénica. Los cuerpos de catorce bailarines, con sobrias distinciones de género, se desplazan dinámicamente con una libertad no exenta de orden y estructura, en medio de un espacio sin límites visibles. Nueve escenas, cada una constituyente de una unidad autónoma y que juntas conforman un lienzo integrado de formas elaboradas y excitantes colores primarios, segmentan la propuesta coreográfica de Tharp que apunta hacia movimientos depurados y reiterados, aunque también personalizados por los íntimos impulsos y las singulares energías de sus intérpretes. La creadora da preeminencia al trabajo grupal, a las

acciones colectivas, antes que los actos de representación solista. El resultado es un incesante regodeo corporal donde no hay anécdotas ni personajes, sino un fluido infinito de cuerpos que recrean con calculada distancia algunos estereotipos y roles sociales.

La música de Glass es en sí misma una invitación al baile lúdico, aunque científicamente organizado. Junto a la propuesta plástica de movimientos de Tharp, tanto precisos como desarticulados, plenos de giros, saltos y desplazamientos, los infinitos acordes musicales refuerzan la asepsia contaminada y el racionalismo emocional que impregnan de continuo esta obra, que se inicia con un humo que impide ver lo que ocurre en escena y que se va disipando hasta dejar protagonismo a los cuerpos en incesante movimiento, envueltos en trajes a rayas que van dando paso al rojo. Pieza capital en la carrera de Tharp, *In the Upper Room* permanece viva en los repertorios de las numerosas compañías del mundo que la han adquirido.←



In the Upper Room
El Ballet de Lorraine es una de las numerosas agrupaciones mundiales que la tiene activa en su repertorio.

FOTO MATHIEU ROUSSEAU

CRÍTICAS

15

FOTO LAURENT PHILIPPE

COMPAGNIE BLANCA LI HÍBRIDO

Robot

Coreografía: Blanca Li
Teatros del Canal (Madrid)
12 de abril de 2014

El reto de los espectáculos que incorporan nuevas tecnologías en escena es superar el formato de catálogo de posibilidades técnicas. Blanca Li lo logra con el estreno en España de su última pieza, *Robot*. Se trata de un espectáculo futurista pero a la vez muy coetáneo. En su base está la reflexión sobre cómo nos relacionamos con las máquinas, que hoy en día ya forman parte de nuestro cotidiano (móviles, aspiradoras inteligentes...). El aura de ciencia ficción cinematográfica viene de la mano de la aparición en escena de los robots NAO, pequeños muñecos autómatas de inteligencia programada. Estos robots protagonizan algunas de las escenas de mayor impacto de la propuesta de la coreógrafa española afincada en París. Son muy reseñables el *pas de deux* que baila uno de los autómatas con un bailarín “de carne y hueso” y un número musical en el que otro interpreta el bolero *Bésame mucho*. Arrancan la ternura y la carcajada respectivamente, porque este espectáculo, a pesar de ser muy tecnológico, no es nada frío. Los humanoides no son los únicos robots del espectáculo, que está repleto allá donde se mire de distintas tecnologías: la música está interpretada en directo por unos objetos animados que producen percusiones, el

inicio es una proyección de impecable efecto visual, uno de los bailarines lleva un traje con sensores que activan distintos sonidos y efectos lumínicos como respuesta al movimiento... Con mucho sentido del humor y cierta estética japonesa, el espectáculo va transcurriendo entre escenas de sencilla narrativa. La complejidad técnica se rebaja con la sencillez dramática. En lo corporal, sincronizaciones y cánones coreográficos dan idea de engranaje, acentuada por momentos en los que los bailarines están conectados a unos cables o incluso se disfrazan ellos mismos de robots. Se produce entonces una suerte de encuentro: la humanización de los autómatas a través de las emociones y con la mecanización del cuerpo. En lo sutil, Blanca Li presenta la posibilidad de un género híbrido: el androide, la integración del hombre y la máquina. Lo innegable es que la convivencia de ambas especies ya se está produciendo, y esto inspira conjeturas sobre el futuro, como este trabajo. **ALFREDO MIRALLES**



CHARLEROI DANSES MANUALIDADES

Kiss & Cry

Coreografía: Michelle de Mey

Festival de Otoño a Primavera

Teatros del Canal (Madrid)

5 de abril de 2014

Resulta difícil catalogar *Kiss & Cry*. Podría decirse que es una experiencia sensorial en la que convergen en comunión cine, danza, teatro y música para organizar en vivo la proyección de una película, ciertamente emocionante y conmovedora, que se va materializando en directo a los ojos del espectador. Sobre el escenario está la maquinaria, las cámaras, los técnicos y los artistas, que se mueven diligentes alrededor de las maquetas en miniatura de lo que en la pantalla, ubicada encima, se traduce al instante en paisajes nevados, bosques lluviosos, estaciones de tren o profundidades del mar. Los protagonistas son dos manos enamoradas, las de los bailarines que las convierten en personajes que bailan, se enamoran y sufren bajo el marco de estas localizaciones insólitas. Con verdadero ingenio y buen gusto el cineasta Jaco Van Dormael, a quien debemos aquella extraña y surrealista película llamada *Totó, el héroe* (1991), y la coreógrafa Michelle Anne de Mey, quien fuera una de las primeras colaboradoras de Anne Teresa de Keersmaecker, en Rosas, funden sus talentos para orquestar esta sorprendente producción ideada para Charleroi Danse, la agrupación belga que dirige de Mey. En

lo cinematográfico, Van Dormael consigue dar continuidad y lógica a la acción, escenificando verdaderas proezas de efectos especiales, incluidos un mortal accidente de tráfico y el incendio de una casa. En lo coreográfico, la creadora belga crea una técnica de danza para los dedos que termina por dar credibilidad como personajes con emociones a las manos de sus dos concentrados intérpretes. Aunque es la forma, el modo de presentación, lo que se impone e impresiona, el fondo no es de menor relevancia. No se trata de un cúmulo de ingeniosas proezas de manos sino de la trascendencia emocional de una historia, la de una mujer que no puede desprenderse de la intensidad de un primer amor adolescente que duró apenas segundos, y la imposibilidad que le supuso, a lo largo de su vida, volver a sentir lo mismo. La anécdota es poética excusa para lanzar a platea reflexiones profundas acerca del amor, los sentimientos, la vida, la muerte, la pérdida y la interrogante que supone el destino que toman aquellos que han salido de nuestras vidas. Todo un hallazgo de creatividad. **OMAR KHAN**



FOTO BORJA SUÁREZ LÁZARO-GALDIANO

AKOREACRO VOLADORES

Klaxon

Creación colectiva

Teatro Circo Price (Madrid)

9 de abril de 2014

Klaxon es el título de la sorprendente segunda propuesta del joven colectivo francés Akoreacro, que había ganado con *Pfffff* (2011), el primer premio del TAC, de Valladolid. Lejos de ser un espectáculo de circo con música original interpretada en directo, *Klaxon* supone una auténtica y original fusión de acrobacia y música en directo, un concierto acrobático, donde el piano es plataforma móvil y escenario de insólitas proezas aéreas. Y es que, ciertamente deslumbrante resulta la precisión de las hazañas físicas de este equipo masculino de seis acróbatas y cinco músicos, donde brilla por derecho como reina de la velada una única chica, la tremendamente dúctil Claire Aldaya, que pasa buena parte del show volando por los aires y aterrizando con pasmoso tino en las manos de sus compañeros. Los músicos, que también muestran su disposición acrobática, se funden en el ajetreo de esta pista redonda donde se suceden a ritmo de vértigo distintos episodios que ofrecen novedosas maneras de presentar los números tradicionales, destacando el solo con el aro y, especialmente, el equipo del trapecio, donde demuestran ser especialmente diestros. **MARTA BOTANA**



FOTO CHRISTOPHE DE LAGE

C. OLIVIER DUBOIS LOS CUERPOS AÚLLAN

Tragedie

Coreografía: Olivier Dubois

Teatro Central (Sevilla)

5 de abril de 2014

Una pieza que en verdad es un manifiesto. Un poema coreográfico, así se declara, para 18 bailarines desnudos. Con sus cuerpos arma Olivier Dubois –nombrado mejor coreógrafo con esta obra por los Danza&Danza Awards el año pasado– un ser colectivo, y como colectivo nos estremece. Son cimientos vivos de un hormiguero. La pureza del bailarín completamente expuesto, su tránsito por el espacio, nos devuelve a los primeros días del mundo. Una huella tribal que queda en nosotros pero ante todo nos comunica. Reconocemos la Venus de Willendorf y la perfección masculina, emparejados, y nos agita la memoria. Estos hombres y mujeres celebran aquí la danza, invocan un tiempo tribal para forjar su presente. Así éramos. Así somos. No falta la decadencia de cada cual, una perturbación que nace en el individuo y termina con el grupo. Aquí, la debilidad en la existencia del ser humano, que cede al paso de las nuevas generaciones. Avisa Dubois: no basta con ser Hombre para hacer Humanidad. Juntos se revuelven y revuelven el tiempo con ellos, invocan con precisión de chamanes, estremecen con movimientos de único ser. Ésta es su mirada. **BORJA DE DIEGO**



FOTO JACQUES-ANDRÉ DUPONT

VINCENT BOZEK CÓDIGOS

A chacun sa marotte

Coreografía: Vincent Bozek

Festival Feedback

Sala Kubik (Madrid)

30 de marzo de 2014

Trabajar los códigos de lo clásico y lo contemporáneo, tanto en la danza como en la vida, parece el propósito con el que el creador francés afincado en Berlín Vincent Bozek, se acercó a la elaboración de *A chacun sa marotte*. Y esta disertación queda reflejada en el solo con tal precisión y acierto que asistir a él es adentrarse en un estudio, tan exquisito como emotivo, de la estética y preceptos de ayer y hoy, del bailarín y del ser humano como individuo social. La interpretación de Orlando Rodríguez, de impoluto resultado en la confección del movimiento sutil y vigoroso, que se presenta lúcidamente deconstruido para la consecución de la premisa sobre la que gira la pieza, es también clave en un trabajo que viene a mostrar el mundo dancístico (y vital) de variados matices, por el que parece haber transitado Bozek, bailarín y coreógrafo de amplia trayectoria internacional. La proyección del documental *Extraks#4* del realizador Jacques-André Dupont, sobre el proceso de elaboración de *A chacun sa marotte* y el encuentro entre creador y bailarín con el público, tras la presentación de la pieza, añadió valiosa información y certificó este pequeño gran trabajo. **MERCEDES L. CABALLERO**



FOTO OLIVIER HOUËIX

MALANDAIN BALLET CENICIENTA OPACA

Cendrillon

Coreografía: Thierry Malandain

Teatros del Canal (Madrid)

3 de abril de 2014

Seducido con frecuencia por reinventar los grandes clásicos del repertorio, el creador francés Thierry Malandain ha vuelto los ojos sobre *Cenicienta*, que aparece desplegada sobre un fondo minimalista poblado por zapatos de mujer. Nitidez en la narración y elegancia en la puesta en escena acompañan a un equipo de eficaces bailarines que revisan desde una perspectiva moderna pero sin casi sorpresas ni alteraciones el famoso cuento de la sirvienta con vocación de princesa y sus malvadas madrastra y hermanastras, aquí interpretadas por hombres travestidos. Esta opción del coreógrafo, que le permite introducir cierto humor fácil en su propuesta, no deja de ser otra solución más o menos convencional y previsible de las tantas que tiene su espectáculo, en el que se identifican con excesiva claridad influencias y referencias a Jean-Christophe Maillot, Jiri Kylian o Maurice Béjart. La solución de la escena del baile con maniqués probablemente sea la aportación visual más notable de una propuesta correcta, discreta en su ambición y muy cuidada en su puesta en escena que, a pesar de sus cualidades y buen hacer, no consigue brillar ni emocionar. Ni siquiera en los momentos climáticos. **ALBA ANZOLA**