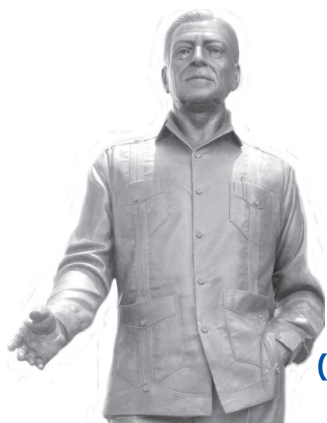




**Vuelve
el tango**

(28 de marzo de 1954)

PLAZA CULTURAL DE
DIARIO DE COLIMA



Ágora

VIÑETAS DE LA PROVINCIA

2563

DOMINGO 1 DE OCTUBRE DE 2019

Tree of Life, de Rob Woodcox.



Escriben: Miguel León, Georgina Navarro, Salvador Velazco, Suguey Navarro,
Eréndira Cortés, Yunuén Cuevas, Gabriel Gallo, Eréndira Cortés y Leopoldo Barragán.

Y usted preguntará... ¿por qué bailamos...?

Georgina Navarro Núñez*

¿Cuál es el discurso, el mensaje que puede traer y aportar una mujer que es americana, norteamericana, latinoamericana y más específicamente, mexicana, con su perspectiva coreográfica?

¿Cómo responder a proposiciones tales como las de un Cunningham, un Hijikata, un Vandekeybus, sin olvidar sus danzas tradicionales como las de Concheros, Quetzales o incluso La Culebra?

En un país en donde evidentemente el arte no se constituye como una prioridad, este último entraña una necesidad, una urgencia que la enraíza aún con más fuerza y la explota con más rabia y verdad...

La danza contemporánea es un producto importado (históricamente) en México, así como en todos los otros países, exceptuados claro está, Estados Unidos y Alemania. Su característica principal, primera, es la de existir en un espacio vasto, amplio, de contornos indefinidos.

Su ausencia de modelos rígidos le abre la posibilidad de adaptarse, de ser apropiada con relativa facilidad, no importa el país donde se encuentre.

Dicho esto, hay que reconocer también que no es posible innovar en algo que no te pertenece. Y si se insistiera en el intento, se llegaría, a lo más, a imitar. Y por más que esto fuera de manera perfecta, no sería más que una imitación.

Queda claro, entonces, que el único camino verdadero es el de apropiarnos (como artistas, como sociedad) de la danza contemporánea para poder enseguida darse la posibilidad de crear en ella o mejor aún, de aportarle. Esto quiere decir, ya en mi caso, encontrar una hibridación sincera, un justo medio, un equilibrio entre las dos corrientes que convergen en mí, a saber, la larga y extremadamente rica tradición de danzas folklóricas mexicanas, y esta otra danza nueva, llena de posibilidades. Hibridación, mestizaje, abstracción son las palabras claves de mi reflexión.

¿A quién hablar? ¿Y de qué manera? Quiero hablar a quienes quieran escuchar, y sobre todos a quienes tengan el coraje de hacerlo. Contradicción: querer decir y al mismo tiempo querer ser comprendido. Marcel Mauss dice: "...hace falta decir, pero si hace falta decirlo es porque todo el grupo lo comprende...". Hablaba de cómo la expresión de sentimientos comporta un carácter colectivo y esencialmente simbólico, y que si bien esta acción de expresar se trata de una actitud social, puede tener como efecto el reforzar el sentimiento mismo.

Claro que al principio yo no pensaba en eso. La manera en la que llegué a la danza fue más bien seguir al corazón: no un capricho de mi madre, ni un sueño rosa nacido de los cuentos de la infancia, sino una respuesta a una necesidad que entonces no podía nombrar, pero que ya era muy fuerte. No sé en qué momento exacto decidí dedicar mi vida a la danza, pero a partir de mis primeros pasos en esta práctica, ya no fui capaz de seguir sin ella. De esta manera, se trata de una decisión del corazón,

más allá de la voluntad o la consciencia.

Así, la danza representa una necesidad primordial para mí, mas no exclusiva. La física, la arquitectura, la historia, las lenguas y la música, por ejemplo, son áreas que me son caras, y que esperan el momento de poder ser abordadas, estudiadas, desarrolladas.

Es la conciliación de todos estos ingredientes quien forja el gran reto de mi vida, tal como la concibo actualmente.



A mis 23 años, me poso cada día la pregunta: ¿Por qué la danza? ¿Por qué mi danza? De estas interrogaciones no surge una respuesta única, sino varias pistas que, aunque distantes la una de la otra, convergen en el momento presente, vienen a darle sentido a cada clase, a cada ensayo.

Una de estas respuestas existe en mí como una abstracción, un sentimiento indecible pero bien real. Pero lo he encontrado con una claridad increíble en los textos de Cunningham, en su texto *La función de una técnica para la danza* (1951), cuando habla de "la unidad del cuerpo, la mente y el espíritu por medio de la danza...". Según él, la práctica de la danza permite al bailarín no solo dominar su cuerpo, sino también su espíritu, su ser profundo, para desembocar, finalmente, en una armonía perfecta entre las dimensiones física y espiritual.

En la antigüedad, muchas culturas practicaban la danza con fines similares a éste. Los Derviches, por ejemplo, buscaban por medio de la práctica de danzas sagradas la integración de los tres centros del ser humano (psique, alma y cuerpo) a fin de trascender su condición humana.

A la manera de la danza ritual de los Derviches, la danza de concierto actual posee, en cierta medida, una dimensión espiritual. Sin embargo, este aspecto de la danza tiende a ser opacado por la necesidad estética del arte frente a la mirada del espectador (el cual no estaba presente en las danzas rituales).

Tuve una maestra que decía que ella, como los antiguos, danzaba para Dios. Si yo me hiciera la misma pregunta, diría que yo no danzo para un dios, sino para encontrar la partícula de Dios que se encuentra en mi ser y hacerla engrandecer.

En fin, no pretendo afirmar que mi razón de bailar reside solamente en lo espiritual, ni en lo estético, o en la simple necesidad humana de expresión (Iro Tembeck dice en su texto *El cuerpo y sus espejos*, 2002, que

bailar es "celebrar la vida, desafiar a la muerte quedándonos intensamente en vida, danzar para sobrevivir la realidad cotidiana..."), sino que tal vez, mis razones habitan en la simbiosis de estos tres elementos.

*Tras una carrera de 23 años como bailarina y directora de danza contemporánea, la autora actualmente se desarrolla principalmente como gestora cultural, traductora y poeta.

Deberíamos dejarnos a la danza

Miguel Ángel León Govea

I
En el principio fue el cuerpo.
Tras la caída de una hoja
un simple soplo de viento
nos enseñó la teoría del movimiento.

La caída y el vuelo,
y ese reflejo cuando la mirada
mira arder el oleaje del fuego.

¿Y si imitamos a la noche,
para esta noche convertirnos en es-
trellas fugaces?
¿Y si hacemos la danza de los destinos
para conocer ese encanto llamado
Proximidad?

Sin saberlo, desde el principio del
cuerpo
entendimos que cualquier dios habi-
taría en el movimiento.
Seremos dioses, dijimos. Y a este
círculo lo llamaremos Tiempo.
A quien deje de bailar, lo llamaremos
Muerte.

Inventaremos sonidos a los caracoles,
para que los caracoles sepan ser el
viento.

II
El principio es nuestro cuerpo,
y el corazón sólo vive adentro
y está como loco
porque es su forma de latir el tiempo.

Más que el vuelo, son las alas nuestro
anhelo.
Mira cómo hacen las aves cuando
quieren procrear,
así como tú haces conmigo,
así como tus brazos
protegen nuestros silencios.
Mira cómo bailamos sobre nuestros
cuerpos,
porque no hay mejor música que el
deseo.

¿Y si pudiéramos continuar bailando
todo el tiempo?
¿Y si nos convertimos en perfectas
tormentas,
y la agitación de nuestros pechos
en un ir y venir
que se vuelva eterno?

Ven, vayamos hacia ese muro de
piedra
donde con otras manos inmortalicé
tu cuerpo
hace veinticinco mil años.

Aún somos ese antiguo cuerpo
y con los mismos dedos señalamos
al cielo
y creamos el fuego sólo con las manos.
Somos la misma idea
cada vez que nos miramos en el pen-
samiento.

III
Deberíamos dejarnos a la danza,
entregarnos al corazón del ritmo.
Invitarnos a nacernos alas.

Si tu pierna no puede bailar
toma esta pluma y haz danzar a las
palabras;
que reciten la noche más bella,
el silencio más profundo,
el color de dos alientos que se en-
cuentran.

Que reciten también la falacia de la
guerra,
o que grite en el precipicio de la
ausencia.

Toma esta pluma como la sinfonía
del idioma,
y baila con la suave voz de un poema,
o conviértete en un caballero águila,
o en la diosa luna
y haz el amor con el origen de los
tiempos.

Pero baila,
entrégate a la danza.

Y que nuestra lengua baile cuando
digamos "bailar".
Y que nuestros pasos nos dicten la
danza,
y de un lado a otro recorramos este
mundo,
porque la existencia es el ritmo más
sencillo.

Ven. Vamos.
Esta noche
te invito a ser el mar.

DIARIO DE COLIMA

Convoca

A escritores nacidos o radicados en Colima
desde al menos 5 años atrás, a participar
con trabajos literarios en el certamen

PREMIO ESTATAL DE VIÑETAS

Manuel Sánchez Silva 2019

Bajo las siguientes BASES

- 1.- Podrán participar los escritores y escritoras sin importar la edad, que envíen una viñeta con una extensión mínima de 5 cuartillas y máxima de 15.
- 2.- Los temas de la viñeta deberán tener relación con las costumbres colimenses, los habitantes y figuras singulares del folclor social, así como las crónicas sobre la actualidad social de Colima.
- 3.- Se entiende por viñeta un texto en prosa que comparte elementos con la crónica y el cuento, pero que privilegia la imagen y el retrato, el aguafuerte sobre determinadas circunstancias que hacen de la entidad o de la sociedad algo distinto a las del resto del país.
- 4.- Los trabajos deberán entregarse en sobre bolsa por triplicado, engargolados e impresos en hojas tamaño carta, a doble espacio y con letra Times New Roman de 12 puntos. Deberán firmarse con seudónimo y acompañarse con un sobre aparte y cerrado dentro del sobre bolsa, que contenga la identificación del autor, su nombre, domicilio, número telefónico y correo electrónico.
- 5.- Todos los trabajos, sin excepción, deberán acompañarse con un respaldo en disco compacto, grabado en archivo de Word y previamente desinfectado de virus.
- 6.- Las viñetas deberán enviarse a las instalaciones de Diario de Colima, ubicadas en Avenida 20 de Noviembre No. 580, Colonia San Pablo, Colima, Colima. CP 28000.
- 7.- La fecha límite de entrega de trabajos es el 1 de noviembre de 2019, a las 23:59 horas. Los trabajos que lleguen en fecha posterior, serán tomados en cuenta siempre que la fecha del matasellos del correo como máximo coincida con la del cierre de la convocatoria.
- 8.- Los trabajos serán calificados por un jurado integrado por personalidades de reconocido prestigio en el campo de las letras y el periodismo, cuyos nombres serán dados a conocer con oportunidad. Su fallo será inapelable.
- 9.- Se otorgarán 3 premios: \$10,000.00 (Diez mil pesos) al primer lugar; \$3,000.00 (Tres mil pesos) al segundo lugar; \$2,000.00 (Dos mil pesos) al tercer lugar, en efectivo y diploma. Se otorgarán menciones honoríficas a los mejores trabajos no ganadores, si el jurado lo considera pertinente.
- 10.- Los trabajos se recibirán a partir de la publicación de la presente convocatoria.
- 11.- Los ganadores serán dados a conocer el jueves 7 de noviembre y la premiación tendrá lugar el viernes 8 de noviembre, aniversario de la fundación de Diario de Colima. Las viñetas premiadas se publicarán en el suplemento cultural Ágora de Diario de Colima.
- 12.- Los casos no previstos en esta convocatoria, serán resueltos por los organizadores.

Colima, Colima, a 10 de octubre de 2019.



VIÑETAS DE LA PROVINCIA

Vuelve el tango

Don Manuel Sánchez Silva



(28 de marzo de 1954)

Ahora que, por falta de melodías populares realmente atractivas o por reconocimiento al mérito de las que estuvieron de moda hace 25 ó 30 años, está volviendo la música vieja, ¡cuán grato resulta abandonarse a un éxtasis evocativo sugerido por esas armonías inolvidables!

Las juventudes actuales –que no tienen por qué preocuparse en conocer y reconstruir la emotividad experimentada por sus padres en sus años mozos, escuchando las notas optimistas de “Mi querido capitán” y las explosivas del “charleston”, con la alegre indiferencia de las cosas agradables, pero intrascendentes– no saben, ni pueden saberlo, el mundo de recuerdos que se desploma sobre los que llegamos al otoño de la vida, ni adivinan todo el horizonte retrospectivo que se descubre.

Si lo supieran, hallarían respetable y admirable esa dulce evocación impuesta por la música de antaño, que subrayó el encanto de las cosas amables, que se fueron para los que también sufrimos el dulce martirio de un amor, cometimos ridiculeces para atraer la atención de la persona amada y dijimos tonterías en la embriaguez deliciosa de las citas, con las manos juntas, los ojos en los ojos y el universo concentrado en la chiquilla palpitante de ternura, cuya esbelta silueta se destacaba en la sombra de la calle solitaria.

De 1920 a 1930, el tango argentino acaparó los gustos juveniles desplazando al “step” y al “fox trot” yanquis. Fue una verdadera invasión durante esos diez años. El mundo vivió en tango.

A pesar de su innegable monotonía y de que la mayor parte de las letras coincidían en el relato de la misma tragedia amorosa –en que algunos se iban para siempre, huyendo de un cariño traidor, o mataba al que le había robado su dicha– la música dulzona y lánguida impuso su ritmo obsesionante.

Todos los jóvenes de aquellas épocas bailamos tango. Hubiera sido un contrasentido no hacerlo. Un sacrilegio. ¿Ven ustedes ese respetable, esferoidal, peso completo, del señor director general de Tránsito, Ernesto Álvarez? ¿Se dan ustedes cuenta de que sus 110 kilos de peso difícilmente le permiten bajar del automóvil? Pues Ernesto fue un fanático del tango. Delgado y ágil se consagró como bailador de charleston y del ritmo suramericano.

Y ese otro señor también rubicundo y circular, en cuya cara abotagada apenas se advierten las rendijas de los párpados donde chisporrotean dos ojillos maliciosos; que ha hecho una fortuna sugiriendo extractos empíricos y pócimas misteriosas y que tiene algo de médico, de alquimista y de hechicero, ¿ven ustedes al Pollo Macedo, administrando píldoras y ungüentos y acumulando billetes? Pues también fue una gloria del tango. Pesaba entonces 40 kilos, usaba “carrete” y borceguíes de charol, con botones laterales, y era reclamado por su sabiduría de bailarín, por todas las muchachas deseosas de abandonarse al ritmo exótico.

Y “Mis Kikis”, esa magnífica persona de irreprochables costumbres, de prudencia ejemplar y de equilibrio

único, a quien el pelo escasea conforme sus virtudes aumentan, ¿lo han observado ustedes, gentil, servicial, amable, juicioso y ordenado? Pues Enrique Schmid fue verdaderamente “un tigre para el tango”. Lo bailaba con la solemnidad de un oficiante y la precisión de un metrónomo, regulando hábilmente la distancia entre él y su pareja, para poder ejecutar las más complicadas evoluciones. Durante muchos años Enrique estuvo convencido de buena fe de ser tanguista estrella. Ciertamente le sobraba un poco de estatura pero, en fin, todo el mundo estaba de acuerdo en su convicción.

¡Oh!, los viejos tangos de los años veintes: “Sentencia”, “Fue compadre”, “Es un golfo”, “Maula”, “Mano a mano”, “Adiós muchachos”, “La cama vacía”, “Viejo coche”, “Mi noche triste”, “Negra mala” y, sobre todo, el rey de los tangos: “Julían”.

¡Cuántos, pero cuántos austeros señores, cuya importancia económica y social mantienen en sus manos las responsabilidades de mayor significación; que el peso de sus obligaciones y el apego celoso de sus asuntos económicos los ha convertido en hombres máquinas, calculadores y fríos, positivistas y prácticos; cuántos moderados, reflexivos, sistematizadores, suspiran al tiempo ido al escuchar la frase inicial del tango: “yo tenía un amorcito”..., y sienten que dentro de sí mismos, en fragante evocación de los recuerdos juveniles, surge el paisaje inverosímil de las locuras vividas, de las noches de insomnio provocado por una ilusión de los juramentos hechos en momentos de arrobamiento, de las cartas perfumadas -auténticos insultos a la gramática y al buen gusto- que fijaban una entrevista, de los pañuelos de encaje, de las cosas que no se expresaron y de los besos que se dieron...!

Tremendo poder evocador el de la música, especialmente para los que empezamos a vivir del recuerdo y estamos en las condiciones de uno de esos tangos de aquel tiempo: “Viejo coche”:

“Ya lo ves, viejo cochero,
resignado solo espero
lo que una carta dirá.
Aguardando que la vida
me eche la última partida
para poderla jugar.
Y al tronco de tu caballo
ya también viejo y cansado
somos los naipes marcados
en el monte del vivir”.



Enrique Schmid fue verdaderamente “un tigre para el tango”. Lo bailaba con la solemnidad de un oficiante y la precisión de un metrónomo, regulando hábilmente la distancia entre él y su pareja, para poder ejecutar las más complicadas evoluciones.



A las nueve en punto

Cali es salsa

Salvador Velazco

Aunque admitimos que la cultura musical de un país o de una metrópoli no puede reducirse a una única expresión, identificamos en nuestro imaginario a Buenos Aires con el tango, a Río de Janeiro con la samba y el bossa nova, a Nueva Orleans con el blues y el jazz, a Guadalajara con el mariachi, y a Cali, con la salsa. Quizá sorprenda que esta ciudad en Colombia sea considerada la “capital de la salsa mundial”, eslogan que, sin duda, simplifica su complejidad cultural. Sin embargo, para todo el que visita Cali es sorprendente la manera en que esta ciudad ha encontrado en la salsa una muestra de identidad colectiva y sentido de pertenencia. En julio pasado tuve la oportunidad de estar unos días en esta ciudad del Valle del Cauca, buscando alguna respuesta para la pregunta: ¿Por qué la salsa en Cali?

Como recordaremos, la salsa se originó en Nueva York en la década de los 60 en el Barrio Latino que incluía el East Harlem, el South Bronx y el Lower East Side. Los inmigrantes del Caribe —especialmente de Puerto Rico y Cuba— llevaron a la Gran Manzana el son, la guaracha, el danzón, el bolero, el mambo, el chachachá, la rumba, entre otras expresiones musicales. Pronto se dio un encuentro con la tradición musical afroamericana: el blues, el soul, el jazz y el rhythm and blues. Y de esta interacción nació la salsa, que no es sino una música de fusión compuesta y alimentada por diversos géneros.

La palabra “salsa” es un término comercial que vendrá a simplificar para el resto del mundo el significado de todos los ritmos de los que está hecha esta expresión musical. Quien vendrá a monopolizar la producción salsera será la Fania Records, el sello discográfico creado por Johnny Pacheco y Jerry Masucci en 1963 para promover el movimiento de la salsa en el ámbito internacional. Así Nueva York se convierte en el primer epicentro de la salsa de donde se propagaría al resto del continente americano, especialmente al Caribe (Puerto Rico) y a América Latina (el triángulo dorado lo constituyen Venezuela, Perú y Colombia).

Al igual que el tango en Buenos Aires o la samba en Río de Janeiro, la salsa en Cali primero forma parte de la vida festiva de los barrios populares. Más tarde, logra seducir a las clases medias y altas que al principio la despreciaban por tratarse de una música para gente marginal. En esa Cali profunda de la salsa y la rumba es donde se interna la protagonista de la célebre novela del autor caleño Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*, publicada en 1977. Para romper las barreras entre las clases sociales fue muy importante el papel que jugó la llamada salsa “romántica”, un estilo que se desarrolla en los 80, el cual prescinde mayormente del contenido

político de la salsa “dura”.

Es innegable que la salsa —como otras formas de la música popular— ha jugado un papel central en la consolidación del gusto y en la formación de la educación sentimental en Latinoamérica. Con todo, es en Cali donde terminará por convertirse en un bastión de identidad cultural y social, en un territorio del goce, en una forma de felicidad.

En Cali la salsa es todo un fenómeno no solo musical, sino danzario. Existen en la ciudad alrededor de doscientas academias de baile de salsa que preparan a los futuros bailarines profesionales que brillarán en espectáculos de alto nivel como el que ofrece la carpa Delirio. A mí me tocó asistir al Mulato Cabaret, que abrió sus puertas en diciembre de 2017 y pertenece al famoso bailarín colombiano Luis Eduardo Hernández *El Mulato*, director de la compañía Swing Latino. En este espacio, caleños y no caleños tienen la oportunidad de disfrutar de las diferentes coreografías que ofrecen Swing Latino con sus 40 bailarines en escena y las distintas escuelas de baile de la ciudad. Asimismo, por toda la geografía de la ciudad se despliegan salsotecas, en donde los turistas reciben lecciones gratis como el Tin Tin Deo. Del mismo modo, en la plazoleta Jairo Varela los turistas aprenden junto a los caleños a bailar. Me sorprendió ver cómo se dan cita diversas generaciones, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad, todos unidos en el territorio del goce salsero.

La plazoleta Jairo Varela es un espacio cultural, orgullo de la caleñidad, dedicado a la memoria de Jairo Varela (1949-2012), cuya obra fue decisiva para que Cali recibiera el apelativo de “Capital de la Salsa”. Aquí se ubica el museo dedicado a este ídolo de Cali que es de visita obligada para todos los amantes de la salsa. Fundador y director del Grupo Niche en 1980, es el compositor salsero por antonomasia. Su “Cali pachanguero” es un himno a la ciudad. Léanse las siguientes líneas: “Barranquilla Puerto de Oro/ París la Ciudad Luz/ Nueva York Capital del Mundo/del Cielo Cali la sucursal/ Que todo el mundo te cante.../ Que Cali es Cali, señores, señoras/lo demás es loma...”. Y, efectivamente, Jairo Varela con el Grupo Niche logró que todo el mundo cantara a Cali poniendo a la ciudad en el centro de la geografía salsera. Y ahí permanece.

¿Por qué la salsa en Cali?... porque es una ciudad que canta, que baila en cada uno de sus espacios: la casa, la calle, la plaza, el parque, la salsoteca. Hago votos para que la tierra de los espejismos, la bella Colima, sea una ciudad que encuentre nuevas formas de sociabilidad y convivencia alrededor del baile y la música. Que sea también una ciudad que baile.

Plazoleta Jairo Varela: el espacio del goce salsero. Fotografía de Salvador Velazco.



• Por qué la salsa en Cali?...
 porque es una ciudad que
 canta. que baila en cada uno de
 sus espacios: la casa, la calle, la
 plaza, el parque, la salsoteca.
 Hago votos para que la tierra de
 los espejismos, la bella Colima,
 sea una ciudad que encuentre
 nuevas formas de sociabilidad y
 convivencia alrededor del baile
 y la música. Que sea también
 una ciudad que baile.

Danza estelar

Gabriel Gallo

Rodeada por el silencio nocturno, se deslizaba por la vereda serpenteante la figura de una mujer. Se advertía su avance al ser iluminada por la luna. El silencio tan sólo era roto por el ulular de los búhos y los grillos, mientras ella continuaba imperturbable su andar, fiel a la cita que tenía para reunirse con ella misma.

Se detuvo en el centro de un claro del bosque. Un pequeño arroyo corría entre los guijarros. Alzó su cara hacia la luna, extendió sus brazos en cruz y respiró hondo varias veces; se inclinó hacia el arroyo y con el hueco de la mano bebió unos tragos de agua. A continuación se puso de rodillas y se sentó sobre sus talones respirando lenta y largamente.

Por sus facciones y el color de su piel se notaba su ascendencia morisca, sus ojos grandes, labios carnosos y pelo ensortijado. Su nombre Sarahy Heredia. Su madre, una gitana, quien por causas que sólo ella supo y jamás contó, abandonando la vida trashumante de su tribu, llegó llevando de la mano a la criatura y tomó residencia en el pueblo.

Sarahy creció viendo trabajar a su madre y después ayudándola. Nunca fue a la escuela, pero asimiló bien las enseñanzas, lengua y tradiciones gitanas. Su trato con las gentes del pueblo fueron: mucho hacer, poco hablar, poco trato y respetuoso, parcas y recelosas en hacer amistades, cautas al usar y mostrar su arte de la lectura de manos y cartas.

De ella aprendió el respeto a la luna y la costumbre de danzar en su plenilunio, pero sus facultades anímicas la llevaron muchísimo más lejos de lo que su madre jamás imaginó.

Tras unos minutos sumergida en el silencio que la rodeaba, se puso de pie mirando a la luna, a continuación levantó sus brazos como signo de salutación y entrega. Y principió a danzar girando lentamente al tiempo que se desplazaba en una espiral creciente hasta formar un amplio círculo. Sus brazos giraban con ondulaciones que fueron creciendo en complejidad.

Transcurría el tiempo y en su rostro se reflejaba la introspección y el éxtasis. Con la intensión puesta en trascender los límites de la materia, ella se movía con la armonía que emanaba de su corazón conectado con una fuerza más allá de lo razonable y lo imaginado. Disminuyeron sus giros y su danza cambió a movimientos corporales ondulatorios, donde sus brazos y piernas dibujaban diseños intrincados. Inició figuras que remedaban apartar aire o agua, como si fuera dejando al

descubierto algo. Pasó a simular que lo acariciaba. Danzaba a su redor como si lo examinara, lo envolvió con algunos giros y con el movimiento de las manos y sus dedos inició un diálogo sin palabras.

De alguna forma sus ropas cayeron al piso y la luz de la luna envolvió su desnudez cubriéndola de pequeñas gotas diamantinas reflejadas en el sudor de su piel.

El diálogo y los giros continuaron con movimientos lentos y amplios. Cada parte de su cuerpo: dedos, manos, brazos, piernas, cabello, eran como un instrumento que, siguiendo su propia pauta se orquestaba con el resto produciendo una sinfonía de movimientos, convertidos en regueros luminosos.

Su cuerpo era un lienzo donde la luna dibujaba con luces y sombras. Unas descendían por su piel cubriéndola de pequeñas perlas y las sombras ascendían por sus muslos y vientre hasta beber de sus senos.

En esos momentos, para Sarahy, su cuerpo era tan sólo un puente donde se reunía la armonía de la naturaleza que la rodeaba y los astros. Ella no estaba ahí, viajaba más allá de los planetas y el sol, cruzando los espacios inmensos dejando marcados sus pasos con polvo de estrellas. En el centro de la galaxia su cuerpo agigantado era iluminado por millones de estrellas que titilaban en la oscuridad del universo, sus manos y dedos agitaban los vientos de luz. Acariciaba agonizantes soles rojos que se desplazaban al impulso de la agitación de sus manos. Con los oídos de su mente escuchaba la música de las estrellas. Sinfonía cósmica que tan solo se podía percibir estando sumergida en el corazón del océano de la vida. En el centro de su cuerpo florecía la armonía y la serenidad.

Al llegar la luna al zenit, de un origen desconocido, brotó un suave sonido que fue creciendo en intensidad hasta cubrir toda aquella parte del bosque; a un tiempo los giros y movimientos de Sarahy generaban una luminiscencia de colores iridiscentes que se mezclaban formando remolinos brillantes que invadían la totalidad del claro. El cuerpo de la joven empezó a irradiar luz y paulatinamente sus formas humanas fueron diluyéndose hasta quedar un vórtice luminoso que giraba suavemente. Después de un tiempo, fue disminuyendo la intensidad del sonido y a la vez la luz que inundaba el claro giró y se convirtió en una columna ascendente que se elevó llevando en su centro a Sarahy transformada en luz.



El diálogo y los giros continuaron con movimientos lentos y amplios. Cada parte de su cuerpo: dedos, manos, brazos, piernas, cabello, eran como un instrumento que, siguiendo su propia pauta se orquestaba con el resto produciendo una sinfonía de movimientos, convertidos en regueros luminosos.

Tango

Yunuén Cuevas

Como en el tango,
así, pegaditos.
Mirándonos a los ojos.

Con tu mano en mi cintura,
en mis ideas
en mí.

Con tu fuerza en mis caderas
en mis ganas de huir
en esas ganas de volar.

Deslizándote en mi cuerpo
como yo en ti
como él en mí.

Como en el tango,
quiero bailar contigo.
Con los ojos cerrados,
sin saber de mí.



El baile como rito necesario

Sugey Navarro

Yo nací cumbia y floreceí salsera

*Sonar un sueño profundo
Donde mire al mundo
Con amor de cumbia*

José Barros (Cumbia de la Paz)

U no desconoce la capacidad del cuerpo para dar giros después de que, ante un par de vueltas, puedes seguir bailando sin mareo o dolor de cabeza que advierta la intolerancia de tu cuerpo, el desajuste.

O de los pies para aguantar las horas bailando, después de un social* o tras varias horas de ensayo en que las zapatillas han de ir endureciendo (curtiendo como fruto blando) la piel de las plantas del pie.

La primera vez que vi en un bar de Colima a una mujer bailar salsa como diosa... sí, era bella, pero la libertad y seguridad con que extendía los brazos la hacían ver como si no hubiera el miedo a pararse erguida, a seguir el ritmo como si la música saliera de sus caderas; a ser pisoteada, a que sus extremidades se estrellaran contra otra persona...

Vi que era posible, ya lo había sentido cuando una canción, aunque comenzaba lejana, parecía ser recibida no solo por mis oídos, sino por alguna parte de mi cuerpo que comenzaba a marcar el ritmo. Intentar levantarse, gozar del movimiento, del desplazamiento. Despegar los pies del suelo para seguir líneas imaginarias. Contrariar la postura erguida de brazos a

los costados y las piernas dispuestas a la constante de avanzar un pie seguido del otro con el único fin de trasladarse.

Quedarse, dar giros en el mismo sitio, avanzar de formas circulares. Los brazos aprenden a estar seguros aunque las manos comiencen a distanciarse del cuerpo para seguir sus propias líneas, para entender las señas en manos de otro, para regresar tocando al propio cuerpo. Ni siquiera al correr se extienden los brazos de esa manera, desde el centro del cuerpo: en las manos disminuye ese efecto imán que las devuelve siempre junto a las caderas, y reconocen nuevos impulsos, reflejo del movimiento de piernas, rodillas y caderas.

Los brazos se vuelven no listones, que viajan sin sentido sujetos desde el otro extremo. Son las olas desde el horizonte, cuerpo, cuya punta apenas roza la sal del ambiente: la acaricia. El sudor es la prueba del movimiento, la constancia de su existencia chocando contra este ambiente innegablemente tropical, avanzando en contra del ardor de las horas.

A diferencia de otros ritmos como rap o folclórico, está la cadencia de los cuerpos, los pies acariciando el suelo con las puntas; el tronco no con la rigidez, sino con la postura firme pero cómoda, suficiente. Para encontrar la resistencia de los cuerpos provocará con el cambio de peso del guía a la seguidora y viceversa: contrapesos, la busca del equilibrio entre dos cuerpos, como si fuera uno solo que anda y baila con las esperanza de no caerse.

Celebrar las alegrías, bailar las penas,

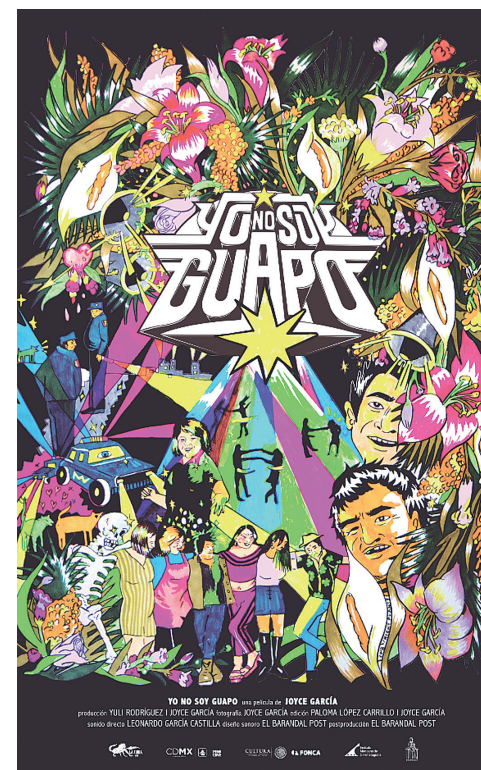
reconectarse con el cuerpo. Con los pies en la tierra, me atrevo a decir que bailar es la actividad más cercana a volar.

Resiliencia. El baile como rito necesario

*Mire, señor oficial,
aquí la gente tiene hambre de bailar.
Grabación del documental
Yo no soy guapo,
Yo no soy guapo,
historia de los sonideros en Tepito.*

Antes conocíamos la tristeza, las necesidades como pueblo y teníamos la fiesta, la ceremonia, el rito, la ofrenda; aprendimos a volar, a pedir a la naturaleza, a celebrar o curar a través de la danza. Hoy, he escuchado música a todo volumen irrumpiendo las calles empedradas entre casas de cartón: superbocinas que acompañan el día a día de algunas casas mexicanas. Que disminuyen el tedio de las tareas de limpieza, cocina y otras que resultan indispensables para vivir en un lugar.

Se habla de resiliencia como término de salud emocional y político, cuando creo que antes del desgaste de la palabra, en Latinoamérica, ya habíamos aprendido a aplicar su efecto: bailamos a la tristeza, cantamos el desprecio con sabor. Bailar es aceptar que las tristezas vienen aseguradas en la vida, pero a veces hay que llorarlas y otras decirles adiós con un baile, caderazo, vueltecita; mandarlas a otros rumbos, dejándolas fuera del cuerpo



mientras los brazos se extienden, engrandeciendo, alargando el cuerpo que los posee: abrazando al mundo. Hasta para sufrir y llorar, para morir con ganas, hacemos parranda.

Si bailar es la manera que los humanos hemos encontrado para sobrevolar las penas, encontrar el punto distante para sobrellevar dolores y conflictos: mirar desde afuera, observar desde arriba cómo han de desenredarse los pasos mal dados; bailar en pareja, en grupo, entre una multitud que va siguiendo la misma melodía, es avanzar en parvada para encontrar un punto cierto, un sitio de llegada, los nuevos horizontes.



Hasta los tímpanos

El baile de la cotidianidad

Eréndira Cortés

En un videocasete que no he podido localizar, aparecen unas tomas de la navidad de 1995, donde mis tíos, primos y abuelos se entretienen el oído y el paladar mientras esperan la media noche. Una típica escena de familia que no salió porque irrumpí en ella con mi vestido aterciopelado, medias blancas y mis zapatos de charol número 3. Sin pensarlo me atravesé justo frente a la cámara y empecé a zangolotearme al ritmo de la música.

Ya me había ganado la atención de todos, sin embargo, se me ocurrió darle un toque más ameno a la velada y me alcé el vestido intermitentemente, cual bailarina de cancan. Algún día me gustaría recuperar esas imágenes de cuando no me daba miedo moverme. La infancia me confería esa libertad que se perdió tras la adultez, aunque todavía me inquieta saber qué me hizo dejar de lado el baile de la cotidianidad.

Hubo épocas donde el ritmo era otro medio para convivir en colectivo, para festejar, o seducir, como han hecho desde siempre una gran cantidad de especies. Pero en mi generación esa cercanía confianzuda entre cuerpos se rompió y cambiamos las parejas por los círculos masivos, los pasos concretos o la coreografía por movimientos libres y desenfados. De pronto algún *hitazo* nos movía en conjunto a través de movimientos

simplones que de alguna manera rompían el hielo, la barrera. Si bien no era lo mismo que antaño, al menos seguían esos espacios donde la música y el cuerpo se hacían uno solo.

Yo, que ingenua crecí creyendo que no sabía bailar, encontré mi guarida en las discotecas improvisadas de la secundaria, donde un sonidero ponía los éxitos del momento y durante ese par de horas olvidábamos las etiquetas y nos dejábamos llevar. Había un momento cumbre –sospecho que el DJ lo sabía– en el que todos ya estábamos en el mismo canal, al punto en que dejábamos de pensar, caíamos en trance y las articulaciones respondían en automático.

Justo ahí sucedía que sin darme cuenta me salía de mí, cualquier certeza se desvanecía y lo único que podía sentir era que la canción duraría para siempre. Me veía desde lo alto, como en un sueño difuso, y sabía que esa secuencia se quedaría plasmada en los recovecos de mi mente toda la vida. Tal vez era una zambullida en el presente, donde no estaba acostumbrada a vivir, por eso sentía raro montarme en el tiempo con tanta agilidad.

Nunca tuve el dinero ni el glamur para las discotecas, fui más bien a algunas *raves*, aunque lo mío no era lo psicotrópico sino el alucín natural, eran los lugares idóneos para desatarme entre anónimos desorientados por la oscuridad, el humo y los láseres, ahí en el rancho más recóndito de la ciudad. Del mismo modo en la hora cumbre pasaba lo mismo, me desprendía y pensaba que esa racha jamás se acabaría.

Y así, sin darme cuenta, las oportunidades de contonearme fueron disminuyendo, me fui volviendo cobarde ante el movimiento y me privaba de hacerlo sin ningún pretexto. Más tarde la salsa llegó para recuperar los pasos perdidos de nuestra generación, pero ahora había que aprender, porque entre expertos como que se le inhiben a una las extremidades.

Me pregunto entonces qué vendrá, si alguna nueva moda irá a salvarnos del reposo, si ese paréntesis terminará en algún momento. No estaría mal implementar algún antidoto que nos regrese las ganas de bailar en cualquier momento y en cualquier lugar.



Danza y mística

Leopoldo Barragán Maldonado

La danza es una expresión simbólica y cultural con alcance universal de aquello que llamamos arte, debido a esta generalidad sólo podemos conocerla de una manera particular –como espectadores o participantes–, ya que epistemológicamente es factible construir conocimiento a partir de sus propios rasgos, el “detalle epistemológico” del que habló Gaston Bachelard, principio que aplica al arte en su totalidad y a la danza en particular. Metodológicamente no es posible conocer el arte por el arte mismo como tampoco la danza por la danza misma, sino que lo hacemos refiriéndonos a tal o cual escultura, a la Danza del Venado o aquella Danza Derviche; de la individualidad nos elevamos a la totalidad, el arte no es teología, sino cosmogonía, conexión del *ánthropos* con el *kósmos*.

Herskovitz en su libro *El hombre y sus obras* advierte de la dificultad que implica el estudio de la danza cuando el antropólogo investiga su relación con el ritmo, señala que la danza “es una forma de arte que resulta imposible estudiar... hasta que no se haya ideado su tratamiento sistemático y se lo aplique sobre una base comparativa. Por ahora sólo pueden hacerse afirmaciones generales, y señalar la universalidad, variedad y complejidad de la danza en los grupos ágrafos”. Pudiera pensarse que la tesis anterior se confina en el campo de los pueblos primitivos, pero en antropología social no hay estrechamiento de conocimientos, sino extensiones analógicas compartidas con las investigaciones acerca de las sociedades modernas.

Cuando pretendo conocer algo, por ejemplo, la historia de la cultura, debo iniciar aproximándome a determinada civilización y después establecer hipótesis o formular tipologías, esta lógica es susceptible de extensión a cualquier campo de las ciencias y de las humanidades, ¿entonces, si vamos a reflexionar sobre la danza, cuál es la base empírica que sentamos como plataforma de conocimiento? Se objetaría de estar mirando la cuestión desde el faro del empirismo, pero los rasgos simbólicos de la danza se ponen de manifiesto en escenarios abiertos, cada contexto cultural es un campo de experimentación para etnólogos, sociólogos y antropólogos, ya se trate de una isla polinesia, los áridos desiertos de Norteamérica, el atrio del templo de La Salud, los escenarios de la Ópera Semper en Dresden o la Scala de Milán, lo mismo da. Lo que se impone es no discriminar los escenarios culturales, en este sentido Malinowski ha sido enfático: “el punto de vista de que el hombre primitivo no tiene ninguna noción de la ciencia, que vive en un mundo de ideas místicas y mágicas, no es cierto”. Por consiguiente, toda danza, más allá de su etiqueta ‘civilizada’ o ‘primitiva’, es un ritual místico y mágico. El ritual místico es mi plataforma epistémica.

En el hombre ‘civilizado’, como en el ‘primitivo’ se focaliza fuerte carga psicológica al ejecutar una danza, ya sea para rendir culto a cualquier ser natural o sobrenatural, inclusive al recibir favores especiales. Ralph Linton

en su texto clásico *Estudio del Hombre*, menciona que: “La danza del sol, por ejemplo, común a las culturas de toda una serie de tribus de las praderas, variaba mucho más en sentido, uso y función que en forma. Aunque había marcadas semejanzas en la forma en que la ejecutaban las distintas tribus, podía ejecutarse por motivos completamente diferentes”.

La distinción entre *forma* y *sentido* es crucial para comprender la tesis de Linton, la primera corresponde a lo establecido objetivamente, mientras que el segundo es la asociación de elementos subjetivos. ¿Acaso la danza no está cubierta con el ropaje de la subjetividad? Anexa Linton: “algunas tribus ofrecían la danza como una acción de gracias por la curación de alguna enfermedad; otras, para asegurar la venganza por el asesinato de un pariente; mientras que entre los comanches se celebraba como demostración de los poderes de un nuevo hechicero”.

Esta problemática fue reiterada por Herskovitz al poner de relieve las aportaciones de Spier, quien después de haber observado dicha danza en varias tribus, llegó a la conclusión de que era “motivada en gran parte por su contenido mental”. El que danza lo hace por un motivo, y la armonía de su danza es proporcional a la intensidad de sus emociones. La acción del actor es emotiva y su finalidad es emocionar al espectador.

En su obra *Fundamentos de Antropología Social*, afirma Nadel: “en toda acción social están implícitos ciertos acontecimientos mentales... o procesos fisiológicos particulares. Piénsese en los cultos y danzas religiosas que producen la disociación mental y la histeria, en las supuestas curaciones de las enfermedades, etc”. La carga psicológica, esos “acontecimientos mentales” nos ponen en la antesala de la mística, e inclusive permiten esclarecer el significado del danzante. Pike en su *Diccionario de Religiones* destaca dicha figura remontándola hasta el año 1374 en Aquisgrán y aclarando el término como un grupo de mujeres y hombres que “atacados de manía religiosa, danzaban frenéticamente por las calles, echando espuma por la boca hasta que caían exhaustos... clamaban, en éxtasis, que veían el cielo, donde Cristo estaba sentado junto a la Virgen María”.

La tendencia mística de la danza la veo representada en los famosos ‘derviches’ persas que surgieron en la rama sufí del Islam, especialmente la de los ‘derviches danzantes’ o giratorios, fundada por el afgano Jalalodin Rumi (1207-1273), considerado por los conocedores como el más grande de los poetas místicos islámicos, quienes al girar sobre su propio eje, con los brazos horizontales y las palmas de las manos apuntando hacia el cielo y la tierra, procuran el trance para alcanzar el éxtasis, unidad de la multiplicidad, armonía de lo exterior e interior, equilibrio del movimiento y la quietud, ritual que anula el ego para tocar las puertas de lo divino, así como el maestro Rumi lo predicó: “Varias son las sendas que conducen a Dios, yo he elegido la senda de la danza y de la música”.



Toda danza, más allá de su etiqueta ‘civilizada’ o ‘primitiva’, es un ritual místico y mágico.



El que danza lo hace por un motivo, y la armonía de su danza es proporcional a la intensidad de sus emociones.