

danza

[artículos](#) // [críticas](#) // [debates](#) // [entrevistas](#) // [todos](#)

por Magdalena Casanova

Por sus aportes a la técnica de danza contemporánea, por su modo de pensar el arte del movimiento, por sus ideas acerca de la creatividad, por su interés en el intercambio cultural como elemento fundamental para el trabajo del bailarín y del coreógrafo, por las innumerables obras realizadas, por la cantidad de horas dedicadas a la enseñanza y por su potente trabajo como intérprete, David Zambrano constituye actualmente una de las figuras más influyentes en el ámbito de la danza.

“Pueden jurar que no es verdad
el viejo sueño de volar.”

El amor es más fuerte

Muy reconocido por la creación del *flying low* y, aunque no tanto por sus desarrollos en las investigaciones sobre la composición instantánea, las indagaciones en esta línea de su *improvisation on stage* representan modos muy interesantes y originales de pensar la danza. Un creador todo terreno que además de haber aprendido a volar, comparte el secreto y enseña a hacerlo.

ISSN: 1853-0427

Que hable el cuerpo

David Zambrano nació en Venezuela en 1960. Sus primeros pasos en las artes del movimiento fueron bailando pop en las discos y salones de baile de su país mientras estudiaba ciencias de la computación. Este dato no es menor ya que años después, luego de su entrenamiento profesional en danza, confesaría que aquellos saberes matemáticos le permitieron encontrar lo que para él es el secreto de la improvisación: la posibilidad de actuar y medir, en el mismo instante, la cantidad de tiempo y el espacio necesarios para la creación continua.

Su primer solo, *Para Carmen*, fue creado en 1984 con motivo de la muerte de su madre. Cuenta la historia que apenado por no haber podido llegar al funeral, se trasladó directamente desde el aeropuerto a una universidad vecina y bailó durante varias horas seguidas. El resultado: este trabajo de improvisación con música de Bizet y Max Nagl que fue bailado luego en más de diez países del mundo.

Para continuar sus estudios como intérprete, se trasladó a Nueva York en donde vivió por quince años. Trabajó primero con Pooh Kaye, y luego, en 1986, se unió al grupo de Simone Forti, a quien Zambrano considera su mentora. Además del trabajo con esta artista, el bailarín venezolano comenzó de a poco a hacerse su propio nombre en la escena neoyorkina a partir de sus creaciones personales en donde ya se empezaba a vislumbrar el trabajo de la composición en escena y la mixtura de lenguajes: *No basta rezar* (1986) con música de Soledad Bravo, incluye un espacio para el arte del grafiti; *Tap the Feet*, un dúo improvisado con la bailarina de tap Jackie Shue; *Volando voy* y *Apretaditos* del mismo año, entre otros.

En 1987, en su paso por Venezuela, crea *Fetiche*. Con este solo, basado en las danzas folklóricas de la población negra de las costas de su país natal, se comienza a advertir su interés por la recuperación de bailes originales y la posibilidad del intercambio con otros artistas. Esta obra fue creada a partir de una serie de pinturas de la artista visual Lucía Padilla y de la música del compositor venezolano Miguel Noya. *Fetiche* fue luego estrenada también en Nueva York y seleccionada para una gira por el país. Más tarde vinieron *Hecho en Venezuela* (1988), un solo improvisado realizado en completo silencio, y *Rifle*, del mismo año, una obra coreografiada que contó con la colaboración de Donald Fleming, Sasha Waltz y Jose Navas y que trabaja la manera en que los seres humanos utilizan sus manos y la descarga de energía a través de sus dedos.

Fue aquí en Nueva York, gracias a una beca de la *New York Foundation for the Arts Grant*, que Zambrano pudo profundizar y terminar de definir su técnica del *flying low*. Con el trabajo hecho, se volvió a Venezuela en donde, a partir de la excelente respuesta que obtuvieron sus talleres, fundó el Festival de Danza Posmoderna, espacio que permitió un amplio intercambio entre bailarines profesionales y estudiantes y la posibilidad de la investigación profunda sobre el arte de la improvisación.

Luego de quince años de trabajo en Estados Unidos, en 1995, Zambrano deja Nueva York como lugar de residencia y comienza a viajar por el mundo dictando talleres y presentando sus trabajos. En Berlín estrena *Frosting* (1995), con una temática relacionada al nazismo. Luego *Ballroom* (1996), en donde vuelve a los orígenes de la salsa y el baile en parejas. Continúa con giras por Austria, Suiza, España y Japón.

En 2000, se establece definitivamente en Amsterdam en donde se le concede una residencia especial por su aporte meritorio como artista. Allí crea *Zambrano invites...* (2000) y *Rabbit Project* (2003), trabajos grupales que implicaron la colaboración de muchos otros artistas. Coreógrafos y creadores que lo influenciaron en su carrera, en el primero, y bailarines de todo el mundo, para el segundo. Éste último trabajo dio lugar a un nuevo proyecto en el que está trabajando actualmente, *The dance web*. Una indagación acerca de la posibilidad de creación de composiciones grupales de movimiento a partir del desarrollo de dinámicas complejas en donde no existe un liderazgo claro para la toma de decisiones en el momento de la representación en vivo, sino una improvisación a partir de la conexión espontánea de los participantes entre sí y con el entorno.

La apuesta a la creación espontánea es fuerte, además de trabajarla individualmente, ahora se lanza a la práctica de la improvisación en escena de manera grupal. Esto le trae algunos detractores amantes del relato, sin embargo, para Zambrano hay algo que siempre estuvo claro: “Me critican pero mis coreografías no cuentan historias, yo prefiero que hable el cuerpo.”

“...you feel like you're flying, but low”

El *flying low* como técnica contemporánea transformó para siempre el ámbito de la danza y resulta ineludible para el entrenamiento de los bailarines profesionales.

El mito cuenta que el surgimiento de este modo de hacer y aprender danza fue un aporte que apareció sin querer queriendo. En 1981, a los veintidós años, Zambrano comenzó a entrenar a tiempo completo, tenía mucha resistencia pero su cuerpo no estaba acostumbrado a tanta actividad física y terminó rompiéndose los ligamentos del arco del pie. Por seis meses debió caminar solo con muletas. Pero, ya lo decía la canción, el amor es más fuerte y sus ganas de seguir moviéndose no menguaron y, en cambio, siguió yendo a entrenar y se dedicó a hacer lo único que podía hacer en ese estado: rolar de un lado para el otro, ida y vuelta. El bailarín cuenta que, de este modo, comenzó a encontrar posibilidades de moverse sin la necesidad de estar parado. Reconoce que ni él mismo sabía de qué se trataba todo eso, “yo solo rodaba de un lado para el otro”, hasta que se puso a hacerlo con mayor atención y a intentar transmitirlo. Así, con el tiempo y a partir de las preguntas de sus colegas y de las dudas propias, se fueron estableciendo ciertos principios de movimiento y este modo de hacer, poco a poco, se fue

codificando cada vez más hasta convertirse en lo que hoy se denomina *flying low*. Nombre que no fue ocurrencia de su creador, sino de algunos amigos que lo observaban bailar y comentaban que parecía estar volando bajo.

Esta técnica se centra en la relación del bailarín con el piso. Se utiliza la respiración, la velocidad y la descarga de energía a través del cuerpo para poner en contacto el centro con las articulaciones y, de esta manera, lograr salidas y entradas del suelo más eficientes a partir de encontrar un centro estable. Posee ejercicios de autopercepción en donde se pone atención a la relación del bailarín con el espacio que lo rodea y con los demás participantes de la clase, generando una fuerte interconexión con el entorno. La idea que descansa detrás es la de que cuando el bailarín está parado, toda la sala está parada con él y, cuando se está moviendo, toda la sala se mueve también.

Una alumna de Zambrano, Diana Betancourt, cuenta en una entrevista su experiencia en uno de los *workshops* del venezolano: “Él hablaba mucho sobre ‘entrar’ en el piso, lo que significaba que debíamos, no entender al suelo como una superficie sobre la cual apoyarnos, sino más bien como tierra en donde meternos, penetrar como si fuéramos plantas que crecen y mueren y crecen y mueren (...). Siempre hablaba sobre el hecho de que somos energía, que somos como cables eléctricos que estamos interconectados.”

Lo inesperado

En una entrevista en el diario español *El país* le preguntaron a Zambrano qué aportaba la improvisación a un bailarín y él sencillamente respondió: “Enseña a sobrevivir en cualquier situación”. Si su aporte a las técnicas contemporáneas de entrenamiento en danza con el desarrollo del *flying low* fue fundamental, su contribución a los modos de creación de movimiento no es para nada menor.

A través de los innumerables talleres que ha dado alrededor del mundo, Zambrano comenzó a delinear y transmitir un modo de pensar la composición en danza, que llama *improvisation on stage* (improvisación en escena), que tiene mucho más que ver con la espontaneidad que con la acumulación de movimientos pensados de antemano. Para este bailarín, el arte de la danza consiste en la improvisación y la coreografía es solo un vehículo para desarrollar la próxima improvisación. En una entrevista explica que es como en la vida misma, uno no tiene respuestas exactas a preguntas específicas. Se posee una cantidad de conocimientos acumulados, que se van aprendiendo y fijando a través del tiempo, y que se guardan para luego usarlos cuando sea necesario. Las decisiones de cuándo y cómo usar esos saberes dependen del momento y las circunstancias en que uno se encuentre. Lo mismo ocurre en la danza: se acumulan herramientas y experiencias a través de las diferentes técnicas de movimiento (Zambrano piensa a las coreografías como pequeñas estructuras que quedan a mano para utilizar luego) y, en el momento de la interpretación, esas competencias se ponen en juego según la percepción que tenga el bailarín de lo que sucede en el instante escénico. Porque tanto en la vida como en la danza no hay modo de tener todo bajo control, “siempre va a aparecer algo inesperado, dentro o fuera del cuerpo.”

Esto no significa, para Zambrano, la ausencia de entrenamiento. Muy por el contrario: “desde que empecé a bailar he valorado la espontaneidad, la posibilidad de crear frente al público, (...) pero con una preparación”. La improvisación en escena consiste, para él, en aprender a utilizar la experiencia de vida, en ejercitarse en redefinir permanentemente los conocimientos adquiridos para romper con los hábitos, en permitir el cambio para poder dar forma a la energía corporal a partir de una integración del cuerpo, la mente, el tiempo, los compañeros y el espacio que los rodea.

Zambrano pide a sus estudiantes que en el momento de la improvisación estén dispuestos a aceptar todo lo que puedan imaginar, hasta lo imposible. “Los bailarines con los que me gusta trabajar, sean de formación clásica o

contemporánea, deben ser personas que sepan usar todo lo que han aprendido. Usar quiere decir buscar algo nuevo, no repetirlo como se aprendió. Son cuerpos inteligentes, cuerpos pensantes que saben utilizar con sus limitaciones y sus virtudes lo que tienen dentro.”

En este sentido, la relación con sus alumnos es, para Zambrano, un momento de intercambio completo. Sostiene que los bailarines le dan tanto a él, como él a ellos. Y lo que más le interesa es intentar alcanzar sus sueños: “para mí esto es muy importante porque es otra forma de decir a quién esté trabajando conmigo que es posible alcanzar los sueños que realmente se desean (...). Por lo menos un poco de eso debería ser posible”.

Escribir con los pies

Cuando le preguntan sobre la relación entre el pasado y el futuro de la danza, Zambrano aclara que para él las tradiciones son importantes, las culturales en general y las de la danza en particular, pero que las que más le gustan son las tradiciones “que pueden adaptarse a nuestro tiempo.” Y, aunque no se anima a arriesgar el modo en que va a organizarse la danza dentro de un tiempo, no tiene problemas en reconocer sus deseos: “Me encantaría que muchos importantes coreógrafos fueran capaces de levantarse y bailar delante de nuestros ojos. Algunos pintores famosos, simplemente se ubican frente a una la tela e inmediatamente hacen algo, eso es fantástico, y se tarda solo veinte segundos. Yo le diría a los coreógrafos que sólo debe levantarse y bailar delante de nosotros en lugar de cerrar sus puertas, trabajar durante seis meses lejos del mundo y luego salir con algo. Me gustaría que fuéramos capaces de hablar por completo a través del cuerpo, como el modo en que somos capaces de hablar con palabras. Espero que en el futuro, tal vez en diez años, los bailarines puedan escribir con los pies.”

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:54:44

buscanos en facebook!



IUNA

Instituto Universitario Nacional del Arte

Azcúenaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental
de Crítica de Artes**

Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.