



## el deshielo

publicación diaria de charlas entre artistas invitadas y público del 43º festival internacional de danza lila lópez  
viernes 28 de julio de 2023  
no. 6

**En El Deshielo del día de hoy charlamos con Candy Cruz (C), bailarina de Esto sí es un final de la Universidad de las Artes de Aguascalientes, Con Oscar Ruvalcaba (O), coreógrafo de la obra Signos, el cuerpo de la noche del CEPRODAC y con su directora, Cecilia Lugo (CL). Nos contaron sobre el proceso creativo, las relaciones humanas al interior de sus procesos, metodologías de trabajo, etcétera.**

### **Sobre el proceso de Esto sí es un final**

C: Ha sido un remontaje total. Yo no bailé esta pieza cuando se montó por primera vez, porque se montó para un examen de una clase que se llama *Laboratorio de Exploración del Movimiento 1* por los chicos que en ese entonces estaban en primero y segundo semestre, y fue para un examen. Partieron de una película que se llama *Koyaanisqatsi* e inició con exploraciones e improvisaciones sobre las ideas que plantea Kandinsky en *Punto y línea sobre el plano*. Para esta vez que se remontó, fue todo un proceso porque no somos del mismo grupo, somos mi grupo y el que originalmente la tenía. Unirnos fue un proceso súper grande que tuvimos que ir afrontando todos poco a poco, ir soltando nuestros conflictos personales y darnos cuenta de que afuera así es. Al principio fue muy difícil, muy, muy, muy difícil. Entonces, hubo un momento en el que ¡puf!, empezamos a embonar y decidimos cambiar la pieza. Fue muy difícil de fusionar porque somos dos grupos totalmente diferentes pero esta presentación fue muy grata para todos porque terminamos y fue como de ¡lo logramos! ¡lo logramos! La pieza, creo que no lo dije, se llama *Esto sí es un final*.

### **Sobre el proceso de Signos, el cuerpo de la noche**

O: Yo soy una persona muy peculiar. Con el tiempo he tratado de encontrar la manera de poner en la realidad algo que por esencia no es de esa naturaleza. *Signos, el cuerpo de la noche* nació de un momento súper difícil en mi vida. Creo que la danza tiene un espacio distinto: la dimensión de la danza, que no necesariamente es la tuya,

es otra cosa y para mí, mi cuerpo siempre va a ser esa posibilidad de habitar ese espacio y en los momentos donde todo fallaba siempre decidía poder regresar a ella, a la danza, y siempre ella me encontraba. La obra es una pieza oscura en su naturaleza. La primera sección que sí es violenta, que sí es mecánica, tiene que ver un poquito con eso, con la realización y con la desestructuración de esa realización que es el cuerpo cuando está funcionando. Luego empieza esa paulatina descomposición de ese cuerpo funcionando un poco maquinizado también, pero que es el cuerpo social, el cuerpo organizado, el cuerpo estructurado. Todas las obras, para mí, son un misterio. No sé realmente qué está allí. No sé, no sé realmente qué está allí, pero tampoco creo que sea importante que yo lo sepa. Y que de hecho no hay una lectura cerrada para la obra. Es un detonador. “No aprendo con el cuerpo a levantarme, aprendo a caer y a preguntar”, para mí esta frase resume la obra.

### **Sobre la memoria y la danza**

CL: Para mí toda la vida me ha parecido muy importante la memoria. No somos seres que venimos de la nada, somos parte de una comunidad. Somos historia también y creo que es importante recuperar la historia. Las buenas obras, como las buenas músicas, trascienden el tiempo y lo que le da la vida a la danza son los bailarines. El bailarín es la herramienta, pero también la obra de arte. No hay danza sin bailarín. Puede haber una coreografía maravillosa pero si el bailarín no se hace arte, no se hace la herramienta, tampoco hay danza y siento que hay danzas que prevalecen en el tiempo por su factura, por su estructura, por lo que dicen, por lo que tú quieras, pero quien le da la vida a una obra es el bailarín.

### **Sobre el método**

O: Así como no hay un modelo ni un paradigma para crear (cada proceso es individual), tampoco hay un paradigma de lo que debe de querer o no querer un bailarín. Hay bailarines a los que no les gusta buscar, a los que les gusta que les digas exactamente qué hacer para entonces poder entrar a la parte del caos ¿no? de la creatividad. Yo monto, yo digo “a ver, esto es exactamente lo que quiero.” Lo muestro con mi cuerpo, soy muy preciso, digo “a ver, la mirada a 15 grados, la mirada no es aquí, tiene que estar a 15 grados hacia el piso, y las manos van acá, y el tema es este, acótate a lo que estoy pidiendo”, por ejemplo. Más que un coreógrafo, me pienso como un estructurador de cuerpos. Pero también, el bailarín que trabaja conmigo tiene que entender cómo trabajo yo y le tiene que gustar, se tiene que sentir cómodo con ese método. El bailarín que yo tengo, en ese momento es la persona más importante de mi vida y yo espero que él tome esa misma actitud hacia mí. Si no tenemos esa disposición, la relación siempre va a ser distante.

### **Sobre la maqueta**

O: Propongo la estructura y con esa jugamos. Primero monto la maqueta completa de toda la pieza, toda, y luego vamos a ver de qué se trata, vamos a entender. Lo que yo llamo la maqueta es toda la primera estructura coreográfica, la orilla, los cuerpos, los brazos, todo. Por ejemplo, en *Signos*, después de hacer la maqueta me senté y dije “¿qué es esto?”. Hay algo que yo sé que está pero no logro entender. Cuando lo entendí fue cuando entraron los poemas. Dije claro, es la pareja primigenia, es Adán y Eva, es el ritual social de juntar, es el movimiento, entendí muchas cosas. Es la travesía del cuerpo que se cae y se levanta.

### **Fragmentado**

O: Me da mucha risa... una vez no lográbamos terminar la obra porque no todos tenían la misma capacidad de concentrarse en el trabajo, entonces los junté y les dije “¿saben qué? tenemos un problema. Todos, porque esto es colectivo. Anoche me junté con toda la planta creativa, mi director está histérico, ya me gritó que cuándo termino la obra para que él pueda entrar a hacer su trabajo, el iluminador también ya me habló, que qué vamos a hacer, te tienes que apresurar, el diseñador de vestuario ya me dijo ¿cómo lo quieres? ¿lo quieres así, o asado? ya tenemos que decidir, porque si no, no va a estar a tiempo...” Y todos se me quedaron viendo y me dijeron, “¿de qué hablas?”, y dije, “claro, yo soy todos esos, pero en mis distintas facetas”, o sea, el director no puede empezar a dirigir una obra que no está completa y que no sabe qué va a hacer con ella, el iluminador tampoco sabe cómo va a iluminar si la obra no está terminada, ¿verdad? Es un poco extraño porque sí se tiene uno que segmentar, pero finalmente, para mí la obra es cada “yo”. Es un juego un poco esquizofrénico: el coreógrafo es un niño, es un niño que juega a que no entiende nada y que está solamente preocupado con hacer una experiencia lúdica, auténtica. Yo así funciona. Es un niño el que hace la obra, es un niño que es espontáneo, que es auténtico, que es contrastante, que ahorita va de lo alegre a lo triste, es muy *moody*. Pero luego entra el director de escena, que está preocupado con la mirada del espectador únicamente, es el que dice “está muy linda tu coreo, pero el espectador no va a entender nada de eso, ¿cómo lo estás juntando? ¿cómo lo vas a ligar?” Ese es otro, ya no es el coreógrafo, ya no es el que se embelesa, sino el que dice, “¿cuál es la lectura de esto?” y luego ya vienen todos los demás, ¿no?

### **La ética de la relación**

CL: Es difícil. Para mí ha sido duro porque siempre viví en un paraíso, y mi paraíso fue 36 años de Contempodanza, donde tuve una relación muy especial con mis bailarines, una relación ética que tiene que ver con que yo doy lo mejor de mí y tú lo mejor de ti, sea lo que sea. Evidentemente, si no le pagas a los bailarines, no bailan, pero yo he vivido 36 años con bailarines, en los que

ninguno hemos ganado realmente. Ni los bailarines ni el coreógrafo, porque la danza va mucho más allá de todo esto... Yo no digo que es lo ideal ni nada, es un trabajo, pero también es una vocación, una misión en la vida, tú bailas porque es una necesidad por decir qué eres, ¿sí? Y yo he tenido la fortuna de trabajar con gente que ha estado conmigo veintitantos años, de trabajar diario, a veces con beca, a veces sin beca, y hemos sorteado una serie de obstáculos porque hay una relación ética. Y la gente me preguntaba “¿por qué bailan contigo si no les pagas?” y respondía, “¿Por qué coreografía yo para ellos si tampoco me pagan?” o sea, sería la misma pregunta. ¿Por qué estamos todos aquí? O sea, yo no soy explotadora de los bailarines. Cuando dicen “ay, esos coreógrafos que se vuelven ricos”, no es cierto, vivimos en un mundo muy precario. Pero de pronto te encuentras estos espacios que son un paraíso, en donde pones tú lo mejor, y el otro lo mejor, y esa manera de trabajar es maravillosa.

### **Danza y solución de conflictos**

C: Empezó con el trabajo en las clases o sea, al principio ensayábamos y solo estábamos en el salón y nadie decía nada. Luego, trabajamos algo con el hecho de salir de escena y no salir del personaje, entonces encontramos un poquito más de disposición. Al final todos nos comenzamos a apoyar sin necesidad de forzar, o sea, todos entendimos sin necesidad de hablar, fue una comunicación desde la danza. La danza nos unió a todos aunque se escuche romántico, pero de verdad, nos unió sin necesidad de decir ni una palabra.

### **Campo de batalla**

O: El arte es una zona de conflicto, también una zona de convivencia, de luz y sombra y la línea a veces se rompe y es algo a lo que entramos todos. Siento que debemos de asumirlo desde allí. Podemos llegar a momentos de equilibrio pero yo creo que hay un punto donde la relación ya se rompe y no hay más ¿Porqué se rompe? Porque la vida es así y porque además el arte, yo creo, es un campo de batalla. Parte de estar en esto es aprender a asumir como adulto que el otro está en su luz y en su sombra y que tú también, y que a veces lo vas a poder negociar y a veces no y que cuando no, pues no hay nada que hacer. Creo que también hay una romantización acerca de la felicidad y a mí el arte me ha hecho muy infeliz y por momentos también muy feliz. Creo que es importante asumir que el arte no es psicoterapia para ser feliz, sino un ejercicio muchísimo más complejo y que es una danza muy delicada que a veces ganas, a veces pierdes y a veces sales tablas. En lo personal, no tengo la expectativa de la felicidad, sé que a veces la obra no va a ser buena o quizás sí. Lo que sí tengo claro es que me voy a entregar con total pasión y abandono al proyecto, ese es mi gusto, esa es mi felicidad. El resultado no está en mis manos.