**Anexo A.** Entrevista 1: Coreógrafa Margarita Roa.

*Profesora de danza y coreógrafa de La Consagración, género femenino, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, (entrevistada el 11 de septiembre de 2018).*

**¡Buenas Tardes Margarita! Quise reunirme contigo para conocer, desde tu perspectiva, más a fondo el proceso de creación que dirigiste en la Facultad de Artes (ASAB) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, el montaje de grado *La Consagración.* Podrías contarme, ¿cómo inició y se desarrolló la idea?**

Yo ya sabía que quería hacer La Consagración, y después de que supe me llevé éste libro a vacaciones, que se llama *"Lo sagrado y lo profano"* de *Mircea Eliade* y yo lo había tenido aquí hacía tiempo; éste libro yo lo heredé, pero cuando dije ¡uy! ¡éste es el tema!, este es el libro, o sea estoy segura que …. creo que yo leí en otra parte, o como que en algún momento dije: ¡uy ese libro que to tengo me va a servir para lo que estoy buscando ahora!… y sí me sirvió, es muy etéreo, como muy filosófico, y muy sobre la religión, sobre lo sagrado, sobre la naturaleza, sobre lo sagrado en la naturaleza, y me ayudó un montón. Ahora como conectando... eh…. yo pedí …. dentro de las exposiciones, yo dejé este libro y esta exposición se la pidió a Sebastián, y él no cogió este libro sino otro del mismo autor y digamos que todo lo que él dijo fue súper emocionante como que tenía que ver con las ideas que estaba elaborando sobre la obra, sobre qué queríamos, porque el cielo es la manifestación de lo sagrado o por qué los hombres creemos eso, porque finalmente eso se puede ver como espacio, pero bueno se conectaban muy bien los dos libros y pienso que esa exposición de Sebastián fue muy enriquecedora para el proceso… para mí, me ayudo, no me lo leí todo, pero sí lo leí mucho, mucho y en desorden. Y éste es otro libro que conseguí en Francia, cuando ya sabía que iba a hacer la obra que se llama ***Evento y Ritual:***

***Perspectivas interdisciplinares,*** y es de un editor que es muy famoso en danza, en las artes escénicas, sobre todo en performance, y me leí unas cosas increíbles aquí sobre ritual, no me lo leí todo tampoco pero sí como 2 o 3 ejemplos increíble como de prácticas de ritual, de qué significa o cómo todavía hay prácticas sociales, qué significan eso. Bueno me leí dos artículos en especial, los que más me llamaron la atención. Hay uno donde hablaban como de un ritual, ya no me acuerdo dónde, pero bueno, no sé en algún lugar del planeta, pero era como de una mujer que no podía tener hijos, entonces llamaban a toda la comunidad para hacer un ritual y en ese ritual ella tenía que pasar un túnel, atravesar el túnel y llegar al otro lado, y también en ese túnel estaba su esposo y era como poner de manifiesto, como no sé… todo el pueblo sabía que ella no podía tener hijos y entonces era como si, a través de ese ritual, la gente aceptara que ella no pudiera tener hijos y ella también aceptara y como si todo el mundo le diera energía para cambiar eso…pero bueno, me pareció así súper fuerte, era como … como que, primero como poner de manifiesto, eso, como compartir con toda la comunidad la "incompetencia" y bueno también pensar como en eso, en qué tipo de sociedad la mujer está destinada a ser mamá y bueno en fin,, pero bueno, digamos que el ritual como tal ya me parecía impresionante como casi todo el mundo tiene que compartir, es casi como que se hace un entierro de esa "incapacidad" y después de que pasa por el túnel después es como ahora todo va a ser posible, y es como una fuerza humana llamando a todos los dioses a la ayuda. Y digamos que la reflexión que había o la manera como estaba explicado pues me capturó, como la fuerza de la fe y manifestar eso espacialmente…pensar en que todo está puesto como un performance, pero en realidad es un acto de la vida real. Eso es como una de las cosas más importantes de La Consagración, de cómo hacerla, porque ya tantos coreógrafos han hecho esa obra. La consagración ha atravesado por diversas cosas, en mi caso, esto fue evolucionando, primero necesitaba de la fuerza de la música, yo pensaba que iba a hacer una obra pensando en la música, por la fuerza, un poco también por lo

incomprensible, lo desbordado, la resistencia, como “bailar hasta morir”, y también había otro tema que fui elaborando pronto, no fue el primer impulso pero era como la consagración era como un ritual, y hacia dónde quería ir, pero en realidad no tenía ni idea hacia dónde quería ir, sí pensaba en querer ir a otro lado, pero…no sé.

**Ya que mencionas todo esto, ¿Cómo surgió esa idea inicial?, ¿De dónde emerge esa necesidad y bajo qué parámetros?**

Como te decía, nace de la fuerza, yo les mostré unos videos en los que estaba yo improvisando, que de ahí surgieron los solos de las chicas. Digamos, eso ya había pasado hacía como un año, antes de nuestro proceso de creación, pero ahí siento que está lo que más me gusta de la danza, de hacer danza, pues bueno, en realidad me gusta todo, me gusta ser coreógrafa, pero a mí me encanta improvisar, es para mí como una droga. Me encanta eso de no tener que aprenderme una coreografía y seguirla, aunque me gusta me cuesta mucho, ¡me encanta improvisar! Siento que puedo llegar a niveles increíbles como a niveles energéticos muy altos, porque después uno lo ve y no es tan increíble.

En fin… llamé a un artista del video que es Felipe Camacho, y le dije, necesito que me grabes que voy a improvisar, cosa que nunca había hecho, yo no sabía para qué, pero sí sabía que eso lo quería llevar a algún lado, en realidad fue como media hora sin para, y de ahí edité y me quedé con solo 5 minutos, pero Felipe todo el tiempo me decía que necesitaba de la música para poder editar lo que servía era la música. Y ahí fue cuando pensé…uy yo aquí podría hacer la consagración, pero como es una obra que tiene tanta carga histórica dije, no tampoco, yo estoy ahí bailando en sudadera, improvisando como una loca, o sea tampoco me da, y además la consagración es una obra muy larga, y pues pude haber tomado un fragmento, y hasta lo probé, esto es como ese estado de la bailarina que no para de bailar.

También sucedió en un ensayo con "*concuerpos"* que es una compañía de danza integrada, que hubo como un mes que dirigí no solo los ensayos de una obra que estábamos haciendo en ese momento, sino que yo dirigía la clase. Para una de las clases, eran pautas de improvisación, y el tema que traté en esa clase fue el espacio entre las cosas, el espacio entre dos partes del cuerpo, entre dos personas, entre el espacio y yo, eso fue tremendo, y ahí para esa improvisación pensé mucho en qué música poner y ahí decidí poner toda La Consagración, y fue increíble lo que sucedió, me encantó, era una experiencia de improvisación, yo era la espectadora, pues era la profe, y me pareció que funcionó increíble. Ojalá tuviera grabaciones de ese día, pero ya después pasó mucho tiempo y yo tenía ganas de hacer un solo y tenía ganas de bailar y de querer estar sola, tener partes improvisadas, y ahí dije voy a hacer La Consagración.

**Después del tener claridad en la idea, y al encontrarte con el grupo, ¿ya tenías claros algunos componentes o conceptos específicos que te ayudarían a soportar todo el proceso de creación? Sea a nivel físico, técnico o hubo algún tipo de referente teórico, ¿o fueron surgiendo en el proceso?**

No, quizás algunas cosas fueron surgiendo en el camino, hay cosas que permanecen en mi condición de directora de danza y es que sí me gusta que el movimiento surja de los intérpretes, es una constante, en ningún momento pretendía yo poner el movimiento y que los integrantes se lo aprendieran y digamos en esa misma medida ni siquiera yo quería entrenar al grupo, que eso es una de las cosas que me parece importante, el entrenamiento es súper importante, muy vital de todos los ensayos, de todas las compañías y los procesos de creación, el calentamiento es algo súper importante, pero para mí era muy claro que no quería dirigir eso, y decir todos vamos a bailar igual, vamos a bailar como yo, y yo les voy a enseñar, empezando porque ellos ya habían tenido dos materias conmigo y yo decía como ay no!, y además estamos en montaje de grado.

Siempre soñaba con una compañía donde la gente ya llegara entrenada e ir directo a la acción, pero con el tiempo también me he dado cuenta que eso no, no sé, yo sé que hay muchas compañías que funcionan así en el mundo, pero aquí, o ya en la práctica…. Digamos, cuando trabajé en un principio así en Nueva York me parecía lo máximo, pero sí es cierto que las intérpretes y yo veníamos de la misma técnica, éramos todos medio-parejos, y cuando sucedió que hice una obra con otro tipo de intérpretes eso como que se notaba un poquito la diferencia, o bueno, no sé, el entrenamiento sí es muy importante. Entonces, lo que he descubierto con el tiempo es que, por ejemplo, con mi compañía yo diseñaba los entrenamientos para poder soltar la voz y el movimiento, es decir para que el movimiento y la voz tengan la misma carga y siempre son a través de pautas de improvisación y eso se ha ido puliendo en el tiempo y hace dos años que nos invitaron a Ecuador, a dar un taller de 5 días y a presentar A y B, obviamente lo volví a preparar, y si sentí como que esto ya es todo una tecnología, o un entrenamiento de verdad muy poderoso que podemos sacar de diferentes maneras, pero yo en esta obra no quería usar la voz, no quería usar la palabra, que era lo que venía trabajando desde hacía 10 años, entonces, tampoco sabía cómo voy a entrenar los cuerpos, claro a partir de pautas de improvisación, pero para mí era importante que todos nos conectáramos como creadores, como intérpretes, y como potenciales de movimiento, y tenía ya tantas ideas sobre la obra y también sabía que y los conocía a todos, que ahí fue como se me ocurrió. Yo siempre tenía los calentamientos para preparar los cuerpos para la obra que íbamos a hacer, pero también lo que fui descubriendo es que el calentamiento no solo sirve como herramientas para el momento digamos creativo de proponer, o que te de fuerza para hacer los movimientos que se exigen, que también, el cuerpo tiene que estar caliente y dispuesto a todo, pero también como una unión de grupo, uno en el calentamiento siente que estamos creando una unión, no estamos creando todavía, nadie tiene un rol, nadie tiene nada qué hacer sino en encontrar una energía personal y también grupal, y eso sí me interesaba muchísimo, como

esto no lo vamos a perder. Todo esto, porque estaba hablando de que siempre, algo que ha permanecido desde hace ya mucho tiempo, todos los movimientos de mis obras los crean los bailarines, eso no quiere decir que no haya dirección, y en esa misma coautoría quería que el calentamiento también fuera como dirigido cada semana por un integrante, y me pareció una experiencia súper interesante, porque primero era tomar una responsabilidad y era muy emocionante como qué va a pasar hoy, va a ser lo mismo de ayer, va a hacer otra cosa, o ¡noooo, todos queremos un masaje! y algunos tenían mucho que enseñar, como de verdad cosas muy difíciles, muy complejas, como lo del Hip Hop, algunas por su dificultad técnica otras por su estado de alerta, hubo semanas en las que solo eran juegos, pero tocaba estar muy muy alerta, o como distintos tipos de movimientos que todos nos retaban de manera diferente y eso me parecía emocionante. Sacar a los cuerpos de la zona de confort y también unos talentos escondidos que no era evidentes para todos. Un reconocimiento personal y colectivo.

Yo ya sabía que no iba a crear el movimiento, pero sí sabía que aunque yo no bailara esa obra, si quería que fuera súper energética, creo que se unieron dos cosas, que no sé si sea bueno o malo, pero es como una transición para mí, porque en un momento dado cuando pensé que quería bailar, improvisar, hacer una obra para mí, yo sí me imaginé que yo sola iba a bailar La Consagración y que la música iba a estar muy presente, no sabía de qué manera, si iba a estar todo el tiempo, si la iba a intervenir, si la iba a poner en silencio o lo que sea, pero sí sabía que iba a ser esa música o que por lo menos se iba a llamar La Consagración; y también se unió que yo también ya llevaba mucho tiempo como 5 años o 4 años y medio que ya llevaba enseñando en la ASAB y estoy segura que no quieren algo conceptual, no quieren algo que los deje ahí parados, todos se quieren mover como unos locos, porque yo ya he visto procesos y ya más o menos sabía… Eso no significa que una obra sea buena porque uno les dé gusto a los jóvenes artistas, no, justamente una obra increíble puede ser que desafíe todas las expectativas tanto de

los intérpretes como del público, pero yo sí pensé en ponerlos a bailar, eso es lo que ellos quieren, tienen 18 años y yo también quiero bailar en éste momento, así que vamos a unir esa fuerza, y además va a ser súper energético, y digamos ahora hay muchas compañías que se están moviendo en esa dirección, también hay muchas otras compañías moviéndose en otras direcciones pero para mí si era un cambio, pues quiero que el sentido esté más apoyado en la fuerza en la energía física y no tanto como en un concepto de hablar. Una comunicación con el público un poco más directa, y como ya no más metáforas, que el público entienda y que tenga un poco de humor y que la danza contemporánea no puede seguir siendo tan hermética, pero en esta ocasión lo que yo decía era quiero bailar y que entienda el que quiera, ni siquiera estaba pensando en entender, es imposible que no se sienta la fuerza.

**¿Cómo enfocaste todas estas ideas? Metodológicamente, ¿Cómo encaminaste el proceso respecto a todo este universo de ideas?**

Sí bueno, eso debe estar en mis apuntes de cuando hicimos una reunión en la que pretendía contarles de qué se iba a tratar la obra, había unos temas importantes, digamos algunos fueron surgiendo en el momento y otros ya los tenía claros. Uno era que yo decía que La Consagración pertenecía a un proceso histórico en la danza, obviamente en la danza clásica debe haber muchas versiones igualmente en la danza urbana, pero digamos lo que yo conozco es la Danza Contemporánea y para mí, La Consagración allí tiene un peso y necesito que eso se vea de alguna manera, pensé en que era necesario sentir ese desarrollo histórico, entonces ese era uno de los temas. El otro tema era todo lo contrario, quiero que la consagración se vea algo como actual puros movimientos de ahora, y ya sabía que iba a estar Paola en el grupo de integrantes, entonces ya sabía que le quería pedir que en algún momento tuviera como Hip Hop y que esto estuviera súper ligado a la música, para mí es como danza actual, aunque el hip hop ya tiene millones de años, pero como que tiene esa onda hibrida que maneja distintos lenguajes, y sobre todo

lenguajes que ya estaban dentro del grupo, era como mover la consagración a un contexto más actual.

El otro tema que me interesaba muchísimo, era el tema de la tierra que tiene que ver un poco con el ritual… yo no sé cómo llegué allí, pero sé que llegué por…. La tradición, como que La Consagración en un inicio fue como volver a las raíces rusas y yo quería que volviéramos a las raíces colombianas, eso es un tema, pero también entendía que las raíces no son solo colombianas sino también raíces individuales, y esa fue la que busqué para los solos que aparecen en el primer fragmento de la obra, viene de ahí, de cuál es tu tierra, esa tierra es diferente en cada persona, también porque se manifiesta en un espacio, como para cada uno tiene que ver con un espacio geográfico, para otros tiene que ver con una práctica de danza y para otros tiene que ver con una emoción que querían desarrollar ahí, como un estado, una emoción y casi que lo puedo distinguir entre cada uno de los intérpretes. Bueno lo otro era el ritual, que tiene que ver un poco con la tradición, que al final se unieron estos dos temas en la obra, pero el ritual es un tema que tiene otras manifestaciones, no solo cuando organizamos todo de manera circular, o cuando se buscaba hacer una trenza en un momento específico de la obra donde también se empleaba un tiempo específico a ¾ , yo solo tenía la idea y sabía que eso correspondía a danza tradicional, pero el ritual también se manifiesta en muchas otras cosas como en el círculo, en la disposición espacial, en el contacto visual con el público aunque también podía ser ritual si los bailarines no miraran al público y estuviera concentrados en sí mismos o en el espacio; también había mucho ritual (eso lo viví en el proceso) que había esa demanda de ensayos de estar ahí todos los días, de vernos todos los días, una exigencia muy muy fuerte, que también se ve reflejado en la obra…

**Has mencionado muchos referentes, ideas; sin embargo, durante el proceso nos pediste indagar sobre algunos otros temas y autores como Darwin, Albert Einstein, Freud, etc…**

**¿cómo llegaste a estos referentes, o por qué los consideraste oportunos para la creación y de qué manera contribuyo a la misma?**

Sí, pues, yo creo que eso estuvo muy interesante… Digamos que cuando invité a Carlos Serrano, para mí era muy importante que así como en clase estábamos haciendo todo ese proceso de investigación de La Consagración bailada y que cogimos estos tres focos (Nijinsky, Pina Baush, Xavier Le Roy), a mí me parecía muy importante que también tuviéramos muy en cuenta qué era La Consagración, la música, porque íbamos a estar trabajando ese material muy estrechamente y ya Mauret (Acompañante musical) nos estaba hablando de una filigrana, mejor dicho como de timbres de ritmos, de escuchar instrumentos, como abriendo percepciones muy milimétricas dentro de lo sonoro, peor yo también quería expandirnos más hacia el contexto propio de ésta, y cómo ha surgido y a qué correspondido. Cuando vino Carlos él habló de estos tres componentes. Yo ya sabía que tenía claridad que quería que investigáramos sobre el ritual, sobre otras consagraciones, y cuándo él vino, él dijo que había surgido como un contexto histórico en el que sestaban sucediendo cosas muy importantes como fue el surgimiento del psicoanálisis de Sigmund Freud, que hablaba del "yo" y me parecía súper interesante conocer un poco más sobre esto porque para mí eso era lo que tenía que ver con el desborde, que a veces no lo puedes controlar todo, con el inconsciente, que a veces no puedo ser sueño de mi mismo, y eso me parecía súper emocionante, entonces decidí que debíamos investigar sobre el tema porque tenía que ver con el trance, que era otro tema al que yo quería llegar, que es lo mismo de toda la consagración, que es llegar a otro estado, llegar a otra cosa y esa cosa era desconocida. Y también habló de Darwin, que con todos sus descubrimientos decía en su teoría que no venimos de Dios sino de una evolución animal y como me interesaba también todo lo salvaje, me pareció oportuno averiguar sobre él y la evolución animal. Entonces pensé, como que estos temas nos podían nutrir

mucho e hicimos exposiciones, a pesar de que estuvieron muy regulares, como de colegio, pero bueno solo pensar en eso puede que no haya permeado…

**Ya que mencionas el tema de Freud, de cómo salirse de uno mismo, me hace pensar en la semana que trabajamos sobre "la bestia", a pesar de que la exposición no estaba prevista, pero en el trabajo físico se buscaba acercarse a ese "desborde" cómo fue el trabajo, ¿cómo puedes asociar estos dos temas en relación a los intérpretes?**

Yo no sé yo cómo lo habría hecho, porque en realidad éste si hubiera sido un tema que me hubiera gustado explorar, de desconocerse, o no sé qué me está pasando, no entiendo, y creo que lo asocio a la improvisación, porque llega un momento en el que uno no controla, se puede sorprender a uno mismo. Entonces me interesaba mucho como que fuera ir a lo salvaje, eso fue parte de muchas de decisiones a nivel de tiempo y cronograma, porque tenía la operación de mi cara, al final decidí que lo trabajaran con Mario y con Leo, y yo ya conocía algo del trabajo de Leo, pero en realidad no sabía bien, solo que quería que se explorara ese tema y sabía que Leo lo iba a hacer desde un punto de vista físico, y Mario lo iba a hacer también desde lo físico pero desde el teatro con otras herramientas, y tenían como ese desafío, pero yo no sé cómo, y menos mal fue así, apenas llegué había material que estaba increíble y podíamos hacer uso de él. Solo pautas físicas, extremas, pueden despertar otro tipo de estados, estar alerta, llevarse a extremos tanto física como mentalmente, probar, porque era dos profesores nuevos, también para mí era importante que fueran hombres, porque éramos suficientes mujeres, entonces se podía equilibrar la energía y lo que suceda en la semana pueda ser chévere. Al final, sabía que el material servía, ya que por mi modo de crear yo nunca iba a crear algo así; veníamos de la tierra que era algo tan individual y aparece esto que era todos con una fuerza colectiva.

**Has hecho referencia a varios momentos como la bestia, la tierra, lo ritual y otras temáticas que estaban dentro del proceso de una manera desarticulada y dispersa, ¿Cómo tomaste la decisión de seleccionar cada cosa y organizar los momentos para darle una secuencialidad?**

Es cierto, eso fue un trabajo en el que no podían tener claridad de qué manera se hacía pero en realidad sí era todo un trabajo saber qué y en dónde, seleccionar; por ejemplo en la bestia no solo estaba el materia grupal sino que además había otro en los que estaban divididos en 3 grupos y necesitaba 3 momentos de la música que quedara increíble, pero los quería en momentos diferentes de la obra, entonces yo me ponía a escuchar toda la música para saber dónde iba cada cosa, digamos, en ese momento ya se había creado lo de Nijinsky, yo ya sabía que al inicio iba la tierra, luego lo de Pina que fueron los minutos al azar que cada grupo seleccionó, entonces eso pedazos yo ya no los podía tocar, me tocaba mirar qué cuadraba en cada momento musical. Sin embargo, en algunas funciones no salía en el tiempo exacto musical y servía se veía increíble, y no importaba eso, porque lo importaba era la energía, la fuerza. Y a pesar de que no estaba todo organizado milimétricamente, compás por compás, estaba más por sensación, y así más o menos se fue cuadrando todo.