

graciela figueroa: sucesos y sonidos

Es como abrir puertas y ventanas de par en par. Renovar el aire de una casa, limpiar a fondo, liquidar lo inservible, aventar rutinas. Los espectáculos de Graciela Figueroa con María Minetti y con el grupo que ha nucleado aportan una saludable renovación, un trabajo particularmente expresivo en su dinámica y en el valor lúdico del movimiento. La formulación coreográfica se cifra en la sustantividad del movimiento, regulador de sus propios ritmos, intensidades y mutaciones, y prescinde casi por entero de todo otro elemento musical o visual ajeno a él mismo, al valor de las figuras en una luz determinada, sin efectos especiales y sin cambio. Ese trabajo, que aún austeridad y frescura, muestra un dominio técnico, un lenguaje y una sintaxis inusuales en Montevideo, en Buenos Aires y en muchos otros centros fuera del Río de la Plata.

Graciela Figueroa inició sus estudios de danza con Elsa Vallarino y casi enseguida integró en espectáculos el grupo Dalica (Danza libre de cámara) creado y dirigido por Vallarino, pionera, como asimismo Hebe Rosa, de la danza moderna en Uruguay. En Montevideo trabajó también con Maxim Koch (clásico) y con Inge Bayerthal, maestra cuya labor especialísima irradia sus frutos sobre diversas promociones de bailarines y actores.

En 1965 Graciela se destacaba como figura principal de Dalica: un físico privilegiado, aptitudes no comunes, una personalidad comunicativa. Con ese grupo mostró a los veintiún años sus primeros trabajos coreográficos, iniciándose por vía auspiciosa, con sello distintivo. Por entonces colaboró también con Grupo Uno, con Club de Teatro, con Teresa Trujillo. En 1966 se fue a Estados Unidos con una beca y la becaron luego —méritos a la vista— las mismas escuelas de danza a que asistía: Martha Graham,

Juilliard, Merce Cunningham. Cuatro años de estudio encarnizado, de trabajo continuo —actuando también en Nueva York y en extensas giras con las compañías de Lucas Hoving y de Twila Tharp— nos devolvieron a Graciela Figueroa con un espléndido dominio de sus medios expresivos en certera creatividad. Así lo demostraron los espectáculos que con María Minetti realizara en televisión y en salas teatrales.

Perplejidad bastante debieron ocasionar a distraídos telespectadores de "Noches de ballet" en Canal 5 (SODRE) los tres programas de Graciela Figueroa. Ya el desconcierto se había manifestado por teléfono al presentar Teresa Trujillo, iniciando el ciclo que compartiera alternativamente con Graciela, **Escalada**, que empieza en silencio. ("Mi televisor anda bien y no se oye nada. ¿Se descompuso ahí el sonido?") En este caso las llamadas sorprendidas menudearon. Es comprensible que así ocurriera: nada más ajeno al rótulo específicamente convencional del ciclo de programas que estos espectáculos. Y no ya el telespectador desprevenido sino todo espectador teatral montevideano debió sorprenderse ante ese tonificante soplo innovador, su originalidad de compaginación dinámica y la sustantiva acción de ambas bailarinas. Ya que sólo quienes hayan visto (fuera de Montevideo) a Merce Cunningham podrían reconocer alguna afinidad entre ciertas formas creativas suyas y estos otros "sucesos y sonidos" de Graciela Figueroa.

Un aire informal que, como la improvisación, sólo puede lograrse válidamente con la preparación más seria y aguzada; un aire desmitificador que no se veda graves instancias. Desde el vestuario, como casual, al humor loco, el fresco ingenio, la continua inventiva, plantearon al telespectador una serie de ejercicios —visuales, auditivos, mentales— de insólita propuesta. Con flores, frutas y hortalizas sobre el escenario. A todo su espacio y en su auténtica atmósfera de estudio, a cámaras, cables y focos vistos.

El silencio, el tictac de un metrónomo, los latidos del corazón, el soplo respiratorio, el jadeo, los sonidos entremezclados de un dial al recorrerlo fueron utilizados junto al ritmo propio de los cuerpos en movimiento. Hubo alguna música: un vals de Strauss pretextó una frase clásica y de inmediato esa misma frase, distorsionada, se jugó con jazz. Hubo ejemplos de danza y música en un mismo espacio-tiempo pero guardando independencia respectiva. Y otros ejemplos de simultaneidad rítmica.

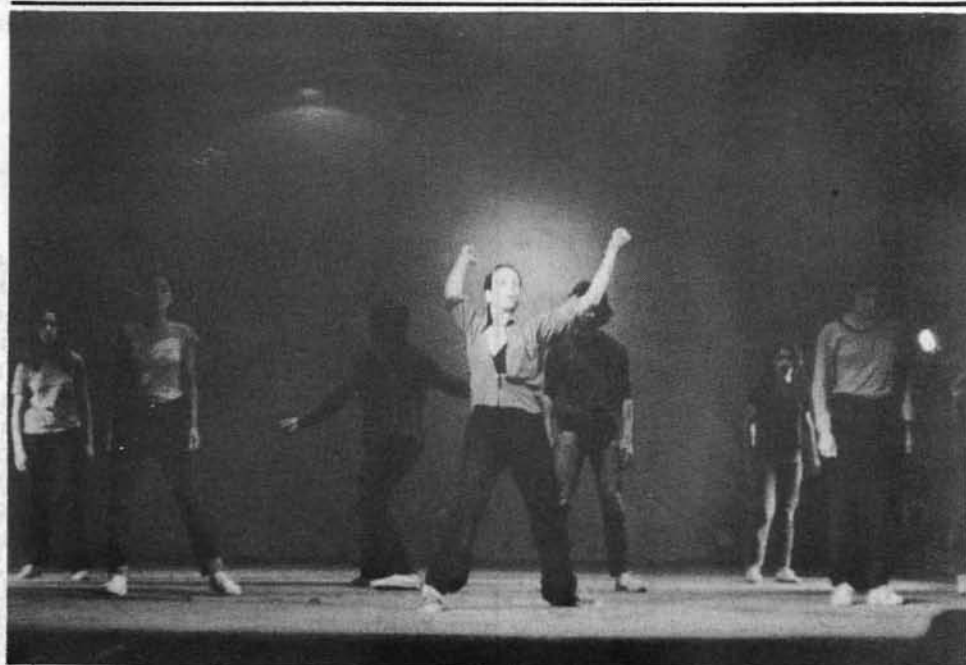
Hubo frases (incluso del tipo "¿viste cómo mejoró el tiempo?"), pequeños diálogos más o menos corrientes integrados a una acción coreográfica. En uno de los programas Graciela respondía con su danza a una especie de reportaje en "off" paralelo. —"¿Por qué baila sin música?"— "Me interesa el movimiento en sí mismo. Pienso que puede verse por sí sólo. No como única manera. Depende de hechos circunstanciales." En otro momento se oyó: "Cualquier movimiento es danza siempre que decidamos que lo sea". "Y la acción refrendaba el aserto. —"¿Qué quiere decir esta danza?"— "Este ejemplo está basado en una frase de movimiento que retrocede sobre sí mismo a la manera de una película de cine al invertirse." El ejemplo fue tan notable como indescriptible, realizado de modo distinto por cada bailarina, cada una en su propio tiempo y fraseo, por separado y conjuntamente.

Hubo muchas ideas, ideas en movimiento siempre, sobre materiales diversos. Secuencias que vinculan dos actividades paralelas y no necesariamente relacionadas de modo directo: diálogo y baile, por ejemplo. Un diálogo de apariencia trivial, sobre un percance al comprar verduras en la feria, sostenido con plena naturalidad coloquial paralelamente a un desarrollo de movimientos en base a gestos cotidianos hasta transformarse en danza, desarrollo que distorsiona esa realidad verbal creando otra realidad.



Grupo de Graciela Figueroa.

Graciela Figueroa y su grupo, en el Teatro Odeón de Montevideo.



Secuencias dramáticas derivadas de una acción con aire de juego: Mari y Graciela intercambiando ropas, compartiéndolas, despojándose, siempre en estrecha ligazón de movimientos, creando entre ambas móviles formas alucinantes. Atmósferas oníricas o de un absurdo siniestro: Mari reptando lentamente. Otras, hilarantes: como ejemplo de danza no válida por sí misma, con apoyo en la música y un hilo argumental, Mari rallando zanahorias entre arabescos con fondo de Chaikovski. Entre lo que es privativo de la danza, hubo hermosuras: una a cargo de María Minetti, creación enteramente suya, de tremenda fuerza, en el suelo, sobre una tabla (para todo lo demás utilizaban el piso del estudio, aún descalzas) que respondía sonoramente a los golpes de su cuerpo, pies, manos, codos, brazos, como en urgencia conminatoria. Y a la vez en el fondo en penumbra Graciela entreviéndose en "adagio".

Buena parte del atractivo de estos programas derivó de la actuación de María Minetti, bailarina (es también coreógrafa) de excepcionales cualidades con extensa actividad en nuestro medio, docente incluso, en la escuela teatral de El Galpón y en la Escuela Municipal de Arte Dramático. Su calidad valoriza la limpidez y precisión del movimiento, investido siempre de una animación interior rigurosa y sensible.

Por su parte Graciela Figueroa con su instrumental físico y su caudal síquico, mental y sensitivo, tiene una potencia insólita, hasta acrobática: el salto, el equilibrio y todo el movimiento en sus diversas formas, seguro, neto, como en Mari, veraz.

Posteriores presentaciones en salas teatrales permitieron apreciar el trabajo de ambas realmente "en vivo y en directo" (así se televisaron estos programas), sin la obligada traducción en imágenes que interponen las cámaras. Conservando algunos de los materiales expuestos, incorporando otros nuevos en cada renovada peripecia de

danza, con gran desenvoltura y coherencia Graciela integra lo gímástico, lo deportivo, lo acrobático, elementos técnicos del tai-chi, de yoga, de mima, el andar, el correr, gestos cotidianos, las palabras, el canturreo, el diálogo, tanto el deliberado y significativo como el casual. Todo en una composición cuidada, muy inteligente, que irradiaba alegría, amor, savias vitales, talento en la ideación e ilación. Autenticidad respira todo, desde el "hoy no me salió" a la proeza. Con ropa corriente, sin maquillaje, sin disociar la persona de la actriz-bailarina, de sala a escena, del caminar a la expresión teatral, a la danza y viceversa, obtiene efectos notables con la verdad de los recursos más sencillos y también de otros más complejos. Crea atmósferas, relaciones que distorsiona y recrea con cambios dinámicos muy efectivos. Así unas secuencias con breves frases que maneja desde la lentitud casi silabeada a la aceleración frenética, primero en dúo con Mari y luego en grupo, con otras inferencias. Ya a fines de 1970 Graciela dio participación en sus espectáculos al grupo nucleado en sus clases. Es aleccionante lo que obtuvo con ese grupo de chicas y muchachos, que llegó a ser bastante numeroso: un trabajo de una frescura, una compenetración, una fuerza y una expresividad increíbles. Con ese grupo en Montevideo la danza salió a la calle, tomó la calle como escenario natural. Empezaron a bailar en parques, en playas, y luego lo hicieron en la feria dominical de Tristán Narvaja, en la explanada de la Universidad, colindante con el inicio de la tan popular y concurrida feria. Sin que los arredraran lluvias ni soles fuertes ni piso de baldosas, lograron ir atrayendo domingo a domingo un público que ya a las once y media los estaba esperando.

—¿Son de alguna secta?, me preguntó un hombre que había seguido en silencio a mi lado la actuación del grupo, cesto de verduras y frutas en mano.

—Siento como un temblor... dijo una niña de unos siete años. No miedo, pero como un temblor, ¿sabe? Yo nunca había visto una

cosa así.

Iba a decirle que así y en la calle yo tampoco, cuando desaparecía con sus hermanitos, mientras mi locuaz vecino proseguía: —Porque ellos buscan algo, ¿no le parece? En lo que hacen van de lo individual a lo colectivo, empiezan unos, se van uniendo otros y todos juntos dan algo fuerte.

Nunca se me había ocurrido interpretarlo así, pero la teoría era válida. Y este hombre no concurría a espectáculos de danza. Las interpretaciones suelen ser muy diversas. Porque en la serie de secuencias de movimientos que el grupo desarrollaba durante más de una hora, los públicos populares, desprevenidos, con humor, con frescura imaginativa, relacionaban esas figuraciones con hechos del momento, con sus problemas cotidianos. Y les llegaban, por otras vías que a los públicos de sala. Grupo de gente hubo una tarde de verano en el Parque Rodó que se quedó, al terminar el espectáculo, inmóvil, en silencio conmovido junto a los bailarines.

Ese grupo se dispersó. Junto con María Celia Mela y Hugo Rodas, que continúan hasta hoy trabajando con Graciela y Mari, lo integraron entre otros, Chela Atencio (venezolana, ahora en Caracas), Hugo Márquez (director teatral, también en Caracas), Leda Berriel (ahora en Madrid), Gastón Saad (bailarín del SODRE), Juan Téchera (ahora en Suecia).

En 1972 Graciela Figueroa fue llamada desde Chile por el Ballet Municipal de Santiago, y allí se le reunieron poco después Hugo Rodas y María Celia Mela. En el Municipal Graciela dictó clases de clásico; de danza moderna en el Balca y el Conadac, hasta setiembre de 1973.

Y aquí prosigue, luchando con las dificultades del medio hasta para disponer de un salón donde ensayar y dar clase. El grupo actuó último de Buenos Aires y en el Festival de momento en el Teatro San Martín Danza de Ouro Preto.