

**2do. Congreso y Parlamento Virtual del  
Folklore de América 2021**

**Título:** *Súlkary*, un archivo-danza.

Testimonios de una recreación en la  
contemporaneidad desde pretextos como  
*cuerpo ritual*

**Autora:** Lic. América Medina Hechavarria

La Habana, Cuba. Julio de 2021

Universidad de las Artes. Cuba

***Súlkary, un archivo-danza. Testimonios de una recreación en la contemporaneidad desde pretextos como *cuerpo ritual****

***Súlkary, an archive-dance. Testimonies of a recreation in the contemporaneity from pretextos as a *ritual body****

**Autora:** Lic. AMERICA MEDINA HECHAVARRIA

**Resumen:** La vocación contemporánea de la danza pretende de recuperar el pasado en este movimiento de las artes. Las formas ya no se conservan por mucho tiempo, hay una disolución entre individuos y colectividades, la durabilidad se disipa es interesante la circulación permanente en el consumo del arte. Testimoniar un proceso devuelve el sentido de la existencia en danza, testimoniar el pasado, el cuerpo, la memoria, generar una investigación-creación. Rememorar el pasado de la danza con otras claves tras la experiencia individual de un cuerpo, recorrer y compartir este mapa creativo tras una zona de resistencia como lo es el enunciado *cuerpo ritual. Súlkary*, del coreógrafo Eduardo Rivero estrenada en 1971, es una obra que no ha terminado de discursar, porque frente a cada cuerpo genera una huella. Apuesta por el llamado a una energía simbólica, de vital importancia para el recorrido de esta experiencia estética. Eduardo citó a África.

**Palabras Claves:** Recreación, Danza, Contemporaneidad, Archivo, Efímero, Cuerpo, Ritual y Dispositivo.

**Summary:** The contemporary vocation of dance aims to recover the past in this arts movement. Forms are no longer preserved by long time, there is a dissolution between individuals and collectivities, the durability dissipates permanent circulation in consumption is interesting Of art. Witnessing a process returns the meaning of existence in dance, witness the past, the body, the memory, generate an investigation-creation. Recall the past of dance with other keys after the individual experience of a body, travel and share this creative map after a zone of resistance such as the enunciated ritual body. *Súlkary*, from choreographer Eduardo Rivero premiered in 1971, it is a work that has not finished speaking, because in front of each body generates a footprint. Bet on the call to a symbolic energy, of vital importance for the tour of this aesthetic experience. Eduardo cited Africa.

**Keywords:** Recreation, Dance, Contemporaneity, Archive, Ephemeral, Body, Ritual and Artistic Device.

Para iniciar esta intervención me gustaría tener en cuenta al Dr. Noel Bonilla-Chongo<sup>1</sup> con su reciente intervención en el Simposio Internacional sobre Poéticas del Arte Danzario, al advertir sobre lo que Urge hoy en danza, no solo como práctica, sino también como teoría, ciencia, crítica e historia.

Urge. Desde las diversas influencias creativas y del ejercicio del criterio, tornar sostenible nuestros modos de asumir la danza en esas vivencias experienciales para hacer significativa la labor de cada cual. Testigo en el camino generado por los saberes de las ciencias sobre el arte danzario al centro de las convergencias entre arte, ciencia, teoría y práctica activa de la danza. (Bonilla-Chongo, 2021)

Esta cita resulta de interés para llevar el hilo central de esta intervención. Los pretextos de este maestro sobre compartir las vivencias experienciales sobre los distintos quehaceres de la danza es lo que me incita a compartir las motivaciones, vivencias, deseos de recreación, y resultados que obtuve al acercarme al archivo-danza Súlky, obra del maestro Eduardo Rivero estrenada en 1971, por el Conjunto Nacional de Danza Moderna Cubana, hoy DCC.

Entender una obra de danza como archivo, brinda la posibilidad de formar y transformar disímiles enunciados, los cuales toman partido a lo largo del proceso de investigación-creación.

Para esta ocasión el enunciado que decidí formar llevó por nombre *cuerpo ritual*. Este surge desde el llamado a una energía simbólica que no había formado parte de la Historia Universal de las Artes, lo cual me ofreció la posibilidad de tejer una zona de resistencia. Reclamos desde lo ritual para desapegarnos de criterios de las culturas dominantes que han ocasionado el sin saber, de sin historias culturales o de no culturas.

El cuerpo para muchas culturas constituye el espacio privilegiado de expresión e identidad social. Para las artes visuales es el espacio en el que se inscriben signos de carácter social, sexual, político y estético. El cuerpo es pura resistencia.

Por lo tanto, el enunciado *cuerpo ritual* resultó uno de los objetos de estudio, ya que consistió en el enfrentamiento o cruce entre Súlky y la intención del Investigador-creador. Este enunciado fue pensado más allá del cuerpo en un ritual o ceremonial específico, sino como una emergencia a pensar en el cuerpo y su valor individual.

---

<sup>1</sup> (Bonilla-Chongo, 2021)

El cuerpo cuenta con una historia que se agita en cada instante. Es manipulado desde necesidades, es vulnerable en el sentido que permite que ciertos materiales despierten memorias de su caminar. El andar de un cuerpo puede afectar a otros cuerpos, a otras memorias, a escuchar otras zonas, a abrir el diálogo, molestias, necesidades, entre otras acciones posibles.

*Cuerpo ritual* no es posible definirlo en un concepto fijo, sino que se genera desde escuchas, emergencias, deseos, transmisiones cuerpo a cuerpo. Depara en un gesto, una acción simbólica. Entiende al cuerpo como un espacio de reflexión, que necesita dialogar con su formación, apropiarse de las memorias de otros y reconstruir espacios.

### **Construcción del dispositivo artístico**

Compartir las afecciones personales de mi cuerpo (investigadora-creadora) fue el pretexto inicial que encabezó este proceso de recreación de *Súlkary* en la contemporaneidad. ¿Cómo cruzar las experiencias con una obra de danza? Una experimentación de los saberes. Articular las memorias de la obra e intervenir esa experiencia desde los reclamos del *cuerpo ritual*.

Las motivaciones principales partieron de las asignaturas Historia de la Danza Cubana y Repertorio Danzario, en ellas específicamente las etapas de inicio de la danza moderna cubana, por su fundador Ramiro Guerra.

Este deseo me llevó a intervenir el repertorio del Conjunto Nacional de Danza Moderna, hoy Danza Contemporánea de Cuba. Las búsquedas en el archivo de la compañía, tenían como objetivo recopilar obras que encontraban motivación en la danza folclórica cubana. Luego esta exploración se centró en la creación coreográfica del maestro Ramiro Guerra y en algunos de sus discípulos como Víctor Cuellar, Isidro Rolando, Eduardo Rivero y Arnaldo Patterson. Resultaba interesante la manera de traducir la esencia de nuestras raíces folclóricas, por estos creadores.

Es aquí la toma de decisión por la obra *Súlkary*, en ella era evidente el cambio de propuesta estética. Para mi esta coreografía consiste en una invitación a ritualizar el cuerpo. Si cada obra de arte constituye una memoria de su tiempo, ¿Cómo ritualizar el cuerpo hoy?

La película de Melchor Casals fue fundamental para la construcción de una bitácora de trabajo. Esta acción consistía en dejar huella de toda reacción que resultaba en el archivo personal. En él se incluyó el espacio habitual de encuentro con la película,

escenas y palabras que se relacionaban, los movimientos, cantos, atributos y hasta simbologías.

Luego de esta experiencia pase a una zona práctica donde comencé una imitación de las escenas iniciales de las mujeres. Había una necesidad de recorrer las caderas y el sentido fantástico de los ojos. Tomar los brazos y buscar el cielo. En este momento también explore con la energía de la música, llevé a audio el material de la película y trate de fijar los movimientos acorde con cada tiempo musical. Fue fundamental construir este espacio como respuesta a ese ritual, era ubicar mi cuerpo en el sentido de esas pieles.

Otra de las etapas que vivió este proceso de recreación fue el encuentro con dos de los bailarines que la estrenaron en 1971: Isidro Rolando Tondike y Luz María Collazo. Isidro fue fundamental, un bailarín que se caracteriza por tener una excelente memoria de todo el proceso de desarrollo de la danza moderna cubana. Compartir con este maestro era como tener otro fragmento de la obra, un sentido vivo. Las citas estuvieron concentradas en la vida artística del bailarín y la experiencia creativa que vivió para lograr *Súlkary*. Sin límites fueron las horas compartidas en su sala, la cual fue inundada de fotos, premios, videos, y hasta la mitad de uno de los bastones originales de la obra.

Con Luz María fue un encuentro muy especial. Intervenir toda su vida artística, sus cualidades de sensualidad desplazadas en diversas incursiones. El testimonio de esta bailarina en el proceso de bailar *Súlkary* resultó sorprendente. Eran sus memorias al servicio de mi deseo. Ambos desenfadadamente abrieron sus archivos personales ante el deseo de mi cuerpo, construyendo otra acción fundamental en el proceso de recreación.

Luego intervine nuevamente el archivo de Danza Contemporánea de Cuba en búsqueda de toda la documentación de *Súlkary* y un encuentro con su actual director Miguel Iglesias. A cargo de José García Llagostera, historiador de Danza Contemporánea de Cuba, apasionado compilador de las memorias de la danza moderna cubana, pude tener noción sobre: la ficha técnica y críticas de la obra, las múltiples promociones de *Súlkary*, comentarios en torno a su creador y algunos bailarines, opiniones de la película de Melchor Casals, Giras nacionales e Internacionales, remontajes, etc.

También fue de fundamental interés las lecturas e investigaciones sobre los enunciados que atraviesan la obra y la comunicación que esta pretende referenciar. Enunciados como: el saber contextual de la obra, la figura de Oduduwa, las esculturas de Ilé-Ifé y Benín, los cantos, el cetro o bastón como utilería y el código de las trilogías.

Conocer y analizar el origen de cada uno de estos elementos fueron de interés, enriquecieron los materiales posibles en la recreación.

Una vez recorrido estos materiales, me enfrenté a una toma de decisiones, en medio de las acciones descritas anteriormente. La idea de *ritualizar el cuerpo hoy* quedaba como centro de cuestionamiento. El proceso resultó todo un activar de las memorias de *Súlkary* y la re-ejecución de esta obra por el cuerpo de esta mediadora. Un recorrido vivo desde el deseo de archivo, al cual llama André Lepecki.

Este proceso de recreación de *Súlkary* en la contemporaneidad tenía como necesidad generar una intervención, que devolviera y guardara relación con el proceso personal recorrido por esta investigadora-creadora en cada una de las etapas. Esta intervención resultaría en el marco de mi defensa de tesis de grado en la Universidad de las Artes en el perfil Danzología, la cual se vio suspendida por las limitaciones de carácter epidemiológico de la COVID-19.

Para ello, se ideó la construcción de un dispositivo artístico que articulara las herramientas o acciones que dejó *Súlkary* como acto efímero por excelencia y el cruce transversal que realice en el levantamiento de este archivo-danza.

Sabemos que para Deleuze y Guattari la consistencia de un agenciamiento humano resulta del flujo del deseo, llevando a una multiplicación de sí mismo, e incluso a una relación delirante con los otros, con el lenguaje, con las imágenes y con las cosas. Sólo este tipo de deriva al borde del delirio pueda articular algo original, una enunciación colectiva: es ahí donde yace todo el interés y toda la pasión del dispositivo artístico. (Holmes, 2007: 3)

En 1977 Michael Foucault, filósofo francés ofreció una entrevista en la cual opinó sobre las posibilidades que ofrece un dispositivo desde nociones conceptuales:

El dispositivo es el “sistema de relaciones” que se puede descubrir entre “un minucioso ensamblaje heterogéneo que consiste en discursos, instituciones, formas arquitectónicas, decisiones reguladoras, leyes, medidas administrativas, afirmaciones científicas, proposiciones filosóficas y morales”. Continúa diciendo que el dispositivo es “una formación que tiene como función principal responder en un momento histórico dado a una necesidad urgente”. Indica además que el dispositivo se construye para sostener tanto “un proceso de sobre determinación funcional” como “un proceso perpetuo de elaboración estratégica”. (Holmes, 2007: 4)

Se propuso en este proceso un dispositivo artístico discursivo y no discursivo, el cual llevó por nombre *Las escuchas del cuerpo ritual*. Este resultó un conjunto heterogéneo,

una red que aglutinó todos los elementos posibles de significaciones. Se pretendió lograr un sendero crítico y constructivo desde el rastreo de las memorias en *Súlkary*. También el dispositivo contó con referencias de las capacidades básicas del ser humano: percepción, afecto, pensamiento, expresión y relación.

Briam Holmes dice: “Lo que emerge de este tipo de práctica es una nueva definición de arte como laboratorio móvil y teatro experimental para investigar e instigar el cambio social y cultural.”(Holmes, 2007: 3)

La intervención de este proceso de recreación de *Súlkary* en la contemporaneidad pretendió lograr una enunciación colectiva. Interactuar con otros cuerpos en la muestra de las memorias de la pieza, una acción final que por ende volvería político al archivo-danza que resultó *Súlkary*. El recorrido que transité es análisis, el cual consistió en una experiencia sensorial muy enriquecedora, luego del enfrentamiento de los cuerpos.

Un archivo-danza se actúa por lo que cae en límites espacio-temporales. La intervención debió consistir en la ocupación física de un espacio determinado a consideración y posibilidades propias. En este sitio se encontrarían objetos dispuestos: un par de velas, impresión de varias fotos, una bocina con música del tambor odua y la impresión de las *Escuchas del cuerpo ritual*. También se re-ejecutaría algunos gestos de las mujeres en saludos al cielo y a la tierra en apropiación de una estética para generar una experiencia. Se imitaría intencionalmente el peinado de estas intérpretes como signo que ha mutado y hoy es significativo de *Súlkary*. Además de insistir en la ubicación de sus ojos.

Estaría vestida de blanco y sería quien ubicara cada una de las acciones para generar una enunciación colectiva acorde a mi imaginación.

Ritualizar el cuerpo hoy es activar una energía simbólica, es el deseo del *cuerpo ritual*. Estos fueron los centros de la ocupación del archivo. Esta intervención consideraría al cuerpo de esta mediadora como parte del resultado artístico, de ahí que justamente soy quien genere todas las acciones y suscite una reflexión sobre los límites del archivo-danza en la contemporaneidad.

Los aportes se vuelven múltiples, pues el recorrido deja escuchar las voces de sus protagonistas, el deseo y necesidad de intervenir otras posturas del archivo de una obra de danza. También tributa a otras formas de enfrentar la documentación fija y orgánica que archiva una obra de danza y las posibles conexiones que pueden resultar. Atravesar el pasado teniendo la conciencia de desapegarnos de culturas dominantes y construir desde una energía simbólica. Hablar hoy de un *cuerpo ritual*.

Mi cuerpo se volvió el centro de experiencias e imaginarios guías en *Las Escuchas del Cuerpo Ritual*. Las escuchas de este cuerpo tienen el deseo de hacerse colectivas y la necesidad de resonar en el imaginario de otros cuerpos.

Cuerpo a cuerpo, codo a codo o frente a frente, alineados o enfrentados, la mayoría de las veces solamente mezclados, tangentes, teniendo poco que ver entre sí. Aun así los cuerpos que no intercambian propiamente nada se envían una gran cantidad de señales, de advertencias, de guiños o gestos descriptivos...  
(Nancy, 2007, pág. 17)

### **Las escuchas del *Cuerpo Ritual***

Recuerdo cuando Eduardo se acercó a mí. Qué locura. Estábamos solos.  
Tenía que entregarme.  
Tú sabes que soy un cuerpo chismoso, no sé. Me gusta saber las cosas de la gente.  
Dicen que esta vez mi cuerpo no lleva nombre.  
Que debe hablar un poco de mí, de mi locura, de mi sensualidad. Mi cuerpo tiene que estar frente a frente a la creación de otros cuerpos.  
Ahí, todo ahí.

¿Qué nos dejó *Súlkary*?

Llevo días sin ver el vídeo y lo recuerdo.  
Me salta un gesto, un sonido, *Aremú Odudua ero ma arere agolona*, bastones, caderas, miradas.  
Es una música que salta nuevamente y nuevamente.  
Hay algo en esos parches...  
Hoy quiero apuntar lo que me afecta.

Estoy en su sala. Sonríe. Me cuenta todo de cuando entró en el Conjunto Nacional de Danza Moderna.  
Todos querían ser como Eduardo.  
No entró en la primera selección, pero siguió preparándose.  
El plan era que lo seleccionaran y luego irse.



Así decía su cabeza, pero los hechos fueron otros y se quedó para siempre en la danza cubana.

Mujeres de cara fría, pieles calientes, sensuales.

¿Qué hay en sus caderas y mis caderas? Esas caderas siempre tendrán fuerza, siempre responderán al deseo.

¿Hasta dónde mi cuerpo se deja seducir? ¿Hasta dónde mi pulso quiere sonar, hasta dónde la historia?

Todo me resulta lejano en tiempo, difícil de aprehender.

Deseo archivar desde mi cuerpo.

Tengo necesidad de apropiarme de su música, de sus sonidos, de sus cuerpos, de su fuerza, de sus cantos, de sus memorias...

Mi cuerpo está frente a frente a su historia...

¿Por qué Súlky? Si es una obra que no he visto realmente

¿Quién lo vio?

¿Quién se acuerda?

¿Qué es la fidelidad?, a quién guardamos fidelidad. No es un monumento, está vivo.

No se seca. Quiere seguir mirando, quiere hablar, quiere tocar, quiere escuchar. Tiene fuerza, camina. Nos afecta. Está en nuestras memorias.

Es tierra, es tiempo, es cielo.

Es hombre y es cuerpo.

Es memoria, es escucha, es fertilidad.

¿Qué puede quedar en la mente de unos y de otros?

Entonces puedo especular...

¿Qué queda de una obra de danza?

¿Qué es el arte llamado vivo?

La memoria forma parte de la obra...

Quiero visitar el recuerdo de quienes compartieron ese momento

Él, quiere escribir sus memorias, resulta que tiene excelentes recuerdos. Isidro el bailarín, el maestro, el coreógrafo.

Ritmo y energía. ¿Cómo intervenir sus huellas y sus memorias?

Yo aún recuerdo desde el inicio *Súlkary*...

Yo aún recuerdo

Yo

La historia ofrece hoy voces y relatos que el tiempo no ha logrado fisurar

*Súlkary* está en ellos, los acompaña

Ellos miran así, con los ojos almendrados.

Me tomo el tiempo de escucharlos como mismo escuché a Eduardo.

Lo que queda está en sus rostros, en su piel, en sus miradas.

Lo que queda

Ellos son tres. Tres pieles perfectas.

Tres cuerpos, tres tambores, tres cantos, tres torsos, tres cetros.

Mi cuerpo se funda en ese tres. En el tres de Eduardo.

Eduardo quería solo a esos tres.

Mi cuerpo estaba en una esquina formando el tres con ese espacio, con esos cuerpos y con la energía.

En tres, mi cuerpo tuvo que llegar.

En tres, lo tuve que hacer.

En tres avellané mis ojos, ya mi cuerpo estaba frente a esa memoria de a tres.

Vuelve a desaparecer es momento de apagar las velas.

## **Bibliografía**

1-Bonilla-Chongo, N. (13 de junio de 2021). *Cubaesena*. Recuperado el 14 de junio de 2021, de [cubaescena.cult.cu](http://cubaescena.cult.cu)

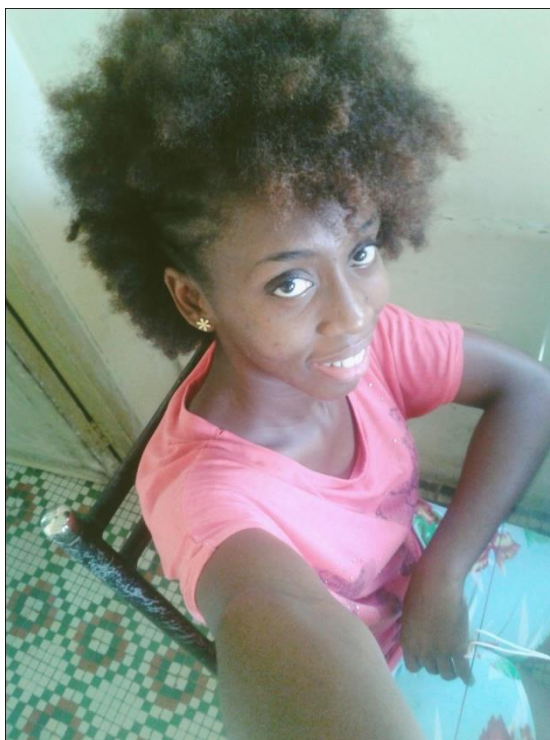
Foucault, M. (1969). *La Arqueología del Saber*.

Foucault, M. (1972). The Archaeology of Knowledge. En A. M. Guasch, *Los Lugares de la Memoria: El arte de archivar y recordar* (pág. 1). New York: Pantheon.

Holmes, B. (2007). El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas. *Centro Teórico Cultural Criterios*.

Nancy, J.-L. (2007). *58 Indicios sobre el cuerpo*.

## **Currículum Vitae:**



Licenciada en Arte Danzario, perfil Danzología de la Universidad de las Artes (Cuba). Bailarina por tres años de la compañía Danzas Tradicionales de Cuba JJ. Bailarina invitada por un año del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba. Los intereses de investigación parten de mi cuerpo como espacio de reflexión y de entender la danza folklórica cubana como uno de los caminos para encontrar la esencia del cuerpo como ritual. He tomado diversos Talleres relacionados con la Escritura Creativa, Procesos de Creación-Investigación de la Danza, Dispositivos en la coreografía y otros de carácter transdisciplinario. Actualmente me encuentro ejerciendo el Servicio Social en el Grupo de Teatro “El Ciervo Encantado”

Establezco publicaciones en distintas plataformas como [cubaescena.cult.cu](http://cubaescena.cult.cu), [ahs.cu](http://ahs.cu) y [totaladanza.cult.cu](http://totaladanza.cult.cu)

Algunos de los textos son:

Coloquio Espacio, Historia y Memoria: El Patrimonio Documental de los Archivos Universitarios en México. Mesa G2: Miradas a las artes escénicas a través de las fuentes de archivo: “La recreación de Súlky en la contemporaneidad, intervenida desde la necesidad del cuerpo ritual”(2020)

Entrevista: Mi motivo fue Súlky: Yoerlis Brunet Arencibia (3 de noviembre de 2020)  
Revista de Historia y Crítica de la Dana Cubana (totaladanza.cult.cu)

Zona de Silencio: Punto neurálgico (12 de noviembre de 2020) Portal de la AHS  
(www.ahs.cu)

Súlky un archivo-danza, símbolo de la danza moderna cubana (10 de mayo de 2021)  
Revista digital del Consejo Nacional de Artes Escénicas (cubaescena.cult.cu) Sección  
del Centro Nacional de Investigación de las Artes Escénicas.

Cruces en la danza folklórica cubana que tributan al diálogo, (13 de mayo de 2021)  
Revista digital del Consejo Nacional de Artes Escénicas (cubaescena.cult.cu)

Conferencia: Rastrear los enunciados de Súlky. VII Encuentro de Jóvenes  
Coreógrafos. Del 27 al 31 de mayo de 2021.

### **Anexos**



**Luz María Collazo e Isidro Rolando en Súlky**



**Re-ejecución de ciertos gestos de las mujeres, para ubicar el sentido de estas pieles.**



**Re-ejecución de algunos gestos de los  
hombres**





**Insistir en la cadera, en el pelo, en los ojos, en las piernas...**



**El cuerpo de la investigadora frente a las Escuchas del cuerpo ritual**