

Danza en República Dominicana: raíces, tradición y vanguardia

Jorge Mendoza

Investigador independiente, República Dominicana

Recibido: 26/03/2015 - Aprobado: 24/06/2015

RESUMEN

El presente trabajo es un apretado resumen de los acontecimientos fundamentales de la danza dominicana, partiendo de los años cuarenta del siglo XX, durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo, la llegada de las primeras maestras de danza, sus dificultades iniciales y el desarrollo de la danza académica cuando sus alumnas continúan su formación en academias de Estados Unidos y luego empiezan a fundar sus escuelas.

La secuencia del relato histórico se suspende brevemente para abordar el interesante momento que inició con la fundación de emisora La Voz del Yuna en Bonao, y sobre todo, cuando se convirtió en la planta televisora La Voz Dominicana en Ciudad Trujillo, administrada por José Arismendy Trujillo (Petan), hogar de un movimiento artístico patrocinado por el Gobierno donde se desarrolló el espectáculo de variedades, con una pléyade de artistas de todo género, orquestas, vedettes y artistas internacionales que solían presentarse con frecuencia.

Más adelante se muestra la inestabilidad política que siguió a la muerte del dictador y sus consecuencias, el surgimiento de las instituciones fundamentales de la danza, así como los eventos importantes: Ballet Clásico Dominicano (luego Nacional), Escuela Nacional de Danza (ENDANZA), el Comité Nacional de la Danza, celebración del Día Internacional de la Danza, festivales de coreógrafos clásicos y contemporáneos, academias de danza y el movimiento de hip hop dominicano.

Palabras clave: régimen, ballet, academia, danza moderna, danza contemporánea, coreógrafos



ABSTRACT

This is a tight summary of the fundamental events of the dance of the Dominican, starting in the forties of the twentieth century, during the dictatorship of Rafael Leónidas Trujillo, the arrival of the first teachers of dance, its initial difficulties and development academic dance when her students continue their education in American schools and then begin to establish their schools.

The sequence of the historical narrative briefly suspended to address the interesting moment that began with the foundation of radio station La Voz del Yuna in Bonao and, especially, when it became the station La Voz Dominicana plant in Ciudad Trujillo, administered by Jose Arismendy Trujillo (Petan), home of an artistic movement supported by the government where the variety show developed, with an artists' pleiad of any kind, orchestras, stars and international artists who were in the habit of appearing often.

Hereinafter there appears, the political instability that continued to the death of the dictator and his consequences, the emergence of the fundamental institutions of the dance, as well as the important events: Classic Dominican Ballet, (then Native), National School of Dance, the National Committee of the Dance, celebration of the International Day of the Dance, festivals of classic and contemporary choreographers, academies of dance and the movement of hip hop Dominican.

Keywords: regime, ballet, academy, modern dance, contemporary dance, choreographers

Contexto político y cultural

El dictador Rafael Leónidas Trujillo Molina fue juramentado como jefe del Estado dominicano el 16 de agosto de 1930 y 18 días después, el 3 de septiembre, la ciudad de Santo Domingo fue devastada por el ciclón San Zenón, cuyos vientos oscilaron entre los 290 y los 360 kilómetros por hora (Cocco, s.f.).

La cifra de los muertos varía (2, 000 a 8, 000), sin embargo, en comparación con el número de habitantes de Santo Domingo, capital de República Dominicana —estimada en menos de 50, 000— la tasa de mortandad fue alta, aunque la cifra es también aproximada, ya que el primer Censo Nacional de Población y Vivienda realizado por la Oficina de Estadística y Catastro de 1920 arrojó unos 26, 812 habitantes para Santo Domingo, y el segundo, realizado en 1935, 71, 091 (Santana, 2013).

El dato revela la rapidez del crecimiento poblacional. El ascenso de Trujillo al poder coincidió con la visión de los campesinos de percibir la ciudad capital como una fuente de oportunidades, como lo señaló Miguelina Santana en su tesis:

La transformación del modelo productivo nacional y el surgimiento del sistema capitalista moderno en la República Dominicana se manifestó con

mayor fuerza en la ciudad de Santo Domingo, la generación de grandes centros de producción a finales de la década de los cuarenta, y la inversión pública en la ciudad en proyectos de gran envergadura, y nunca antes visto, generaron una fuerte demanda de mano de obra no calificada que permitió por primera vez en la historia dominicana el acceso a trabajo remunerado de forma masiva a decenas de miles de dominicanos, en adición a la inauguración del Banco Central de la República Dominicana, y la creación de la moneda nacional en el 1947, incidieron de forma significativa en cambiar la forma y expectativa de vida de los dominicanos (Santana, 2013, p. 19).

Surgieron dos clases: obreros, campesinos que salían del lar nativo a probar suerte y conseguir una vivienda, lo cual provocó el crecimiento urbano sin planificación, y los funcionarios, intelectuales de clase media y alta que sustentaron en términos ideológicos la dictadura, mediante discursos, proclamas, artículos periodísticos, libros, desfiles, paradas militares, etc., entre los cuales estaba «la gerencia media y alta de las empresas (...) que demandaban espacio donde vivir» (Santana, 2013, p. 23).

Durante unos 31 años la vida de los dominicanos giró en torno a la imagen de Rafael Leónidas Trujillo y su familia; calles, parques, puentes, instituciones, clubes y ciudades ostentaron su nombre o el de alguno de sus hijos. El arte y la cultura se convirtieron en medios de propaganda y distracción del régimen. Trujillo impuso el merengue como baile nacional en las capas más altas de la sociedad dominicana, que se negaban a bailarlo y en su honor se escribieron merengues que ensalzaban su figura.

Para enterrar a las víctimas del ciclón San Zenón se dispuso de una fosa común ubicada en la plaza Colombina. La rápida intervención del Gobierno de Trujillo, que «estableció un Plan de Reconstrucción Nacional y la Ley de Construcciones para hacer las nuevas edificaciones más resistentes a los ciclones» (Cocco, s.f.), hizo detonar la adulación constante: gracias a la propuesta del senador por Santiago Mario Fermín Cabral, la ciudad capital cambió de nombre el 11 de enero de 1936 en virtud de la rápida reconstrucción y en septiembre de 1937 la ciudad capital pasó a llamarse Ciudad Trujillo. Un obelisco (conocido como el Obelisco Macho), levantado a pocos metros de la plaza Colombina, era el símbolo conmemorativo de ese cambio radical.

También en aquel perímetro se construyó el edificio del Partido Dominicano, delimitado por la avenida Presidente Vicini Burgos, en cuyo

frontispicio se leía una especie de acróstico con las iniciales del presidente: Rectitud-Rafael, Libertad-Leónidas, Trabajo-Trujillo. Detrás de ese edificio funcionó Radio Caribe, la emisora del régimen.

En el área de la plaza Colombina se construyó un parque, bautizado como parque Ramfis en septiembre de 1934 en honor al hijo mayor de Trujillo, obra del arquitecto Guillermo González, actual Eugenio María de Hostos. Dotado de biblioteca infantil, piscina, acuario, pajarera, terraza para patinar, pista para bicicleta, pabellones para conciertos, salón para cine, variados juegos infantiles y un gimnasio que nunca fue usado como tal. En ese gimnasio inició la academia de danza dirigida por Herta Brauer.

La profesora Herta Brauer

De Herta Brauer se poseen pocos datos. Nacida en Hamburgo, Alemania, con formación en ballet, había incursionado en el teatro, el cine y la literatura. Ejerció el periodismo, escribió desde artículos periodísticos y libretos para películas. De la entrevista que le realizó el periodista solo identificado por las iniciales R. M. A., publicada en el desaparecido periódico La Nación, en 1944, se deduce que inició sus clases en 1942, tras vivir un año en Jarabacoa, en la Cordillera Central (R. M. A., *Nace el ballet en República Dominicana*, 9 de octubre, 1944, p. 4). Herta y su esposo el Dr. Ernst Hannes Brauer llegaron a República Dominicana huyendo del régimen nazi, procedentes de Italia, donde, mediante una ayuda especial que le dispensó el papa Pio XI al matrimonio, deciden emigrar a República Dominicana y son recibidos por el Gobierno dominicano iniciando la década del cuarenta del siglo XX.

Viviendo en Jarabacoa, la Brauer, al verse rodeada del paisaje campestre, el cielo gris de su nativa Alemania debió palidecer ante los vibrantes colores del trópico caribeño: «*Se embriagó de la luz y el color del trópico*» (R. M. A., *Nace el ballet en República Dominicana*, 9 de octubre de 1944, p. 4) al escuchar el merengue típico y percibir el sentido rítmico de «*la gente sencilla de la montaña*» (p. 4). Allí le nació la idea de crear la escuela de danza y se trasladó a Ciudad Trujillo mostrando su sorpresa al no encontrar alguna escuela de ballet en la ciudad capital. La profesora ignoraba la existencia de Olga Margarita Lugo, de quien también se tiene poca información, que llegó a realizar funciones en el Club Antillas con sus alumnas y repuso la función en el antiguo Cine Teatro Olimpia el 6 de octubre de 1943 (*La profesora de ballet Olga M. Lugo presentará de nuevo su brillante espectáculo en el Olimpia*, septiembre de 1943¹).

1 La nota de prensa carece de firma. Américo Mejía, persona que facilitó el documento, sugiere que el autor pudo haber sido el director del periódico La Nación, Rafael Vidal (Fello).

Lógicamente, el hecho obliga a pensar que la profesora Lugo debió iniciar un año antes. Constituye una buena pista los nombres de quienes fueron sus alumnas: Angelita de la Orden Vila Mas, Dolores Gómez, Margarita Baquero, Teresita Domínguez, Carmencita Garlan, Cristoabel Valle, Nora Marrero, Yolia Aristi, Palmira Woss y Gil.

Otro hecho significativo es que al inaugurarse La Voz del Yuna en Bonao en 1942 —otras fuentes señalan 1943— hubo una presentación de ballet con un grupo de niñas, según se desprende del documental *La herencia del Tirano*, del cineasta René Fortunato. ¿Sobre quién recaería la responsabilidad de formarlas si la profesora Herta Brauer inició sus clases el mismo año?

Tómese en cuenta que, salvo los artículos periodísticos de Carmen Heredia de Guerrero reunidos en su libro *Espacio de teatro, danza y otros espacios* (2004) —que en algunos se refiere a la historia de la danza, con mayor enfoque en el ballet— el presente artículo es fruto de una investigación en curso.

Herta Brauer no estaba sola en su labor magisterial, pero tuvo la fortuna de conseguir el apoyo económico de Flor de Oro Trujillo Mayrinck Veiga, poco después de iniciar las clases en la salita de su casa. La hija primogénita de Trujillo se comprometió a sufragar los gastos de la academia becando a la mayoría de las alumnas de la escuela y, según Olga Espailat, también «hubo una avalancha de regalos» (Olga Espailat, entrevista octubre, 2013), que se podría interpretar como: zapatillas de salto, vestuarios y mallas para las prácticas regulares.

«A la escuela le fue facilitado un piano y las interpretaciones musicales estaban a cargo, en distintas etapas, de Rafael Holguín, María Luisa Munnigh y Horacio Abreu» (Coctelera, Hoy, 27 de mayo, 2006, recuperado de hoy.com.do/coctelera-635/). Tenía también

A su servicio un agente de la policía, cuya única misión era impedir que jóvenes trataran de ver a las muchachas que se ejercitaban en la escuela, provistas de unas gruesas mallas negras que hoy escandalizarían, no solo por la gran cantidad de tela que gastaban, sino también por lo poquito de la anatomía que dejaban ver» (Coctelera, Hoy, 27 de mayo, 2006, recuperado de hoy.com.do/coctelera-635/).

En su entusiasmo, quizás Herta Brauer estaba lejos de sospechar que había escapado de un régimen totalitario para ser acogida por otro. Su labor de formación hubiese sido muy difícil de no ser por la ayuda de Flor de Oro

Trujillo Mayrinck Veiga, en un país que apenas despertaba al modernismo, con un 80% de analfabetos, donde el Gobierno, al adquirir la Fábrica Dominicana de Calzados (FADOC) "... mediante la Ley 284...impuso un castigo severo a los peatones de pueblos y ciudades que anduvieran descalzos". (*El grito contenido*, recuperado de elgritocontenido.blogspot.com/p/corrupcion.html).

Olga Espaillat, una de las primeras alumnas de Herta Brauer, cursaba el bachillerato cuando Urania Montas, directora de la escuela Normal de Señoritas donde estudiaba, le preguntó si deseaba tomar clases de ballet y ella respondió afirmativamente, solo para evadir la práctica de un deporte que odiaba y que era obligatorio (Espaillat, entrevista, octubre 2013). La manera en que se enteró y posteriormente ingresó a la academia Flor de Oro —nombre de la academia— debió ser igual para las demás chicas que pudieron darse el lujo de tomar las clases. Como en otros países, el ballet en República Dominicana nació como una práctica de la clase media y alta.

En la entrevista realizada a Herta Brauer para el periódico La Nación (M. H. L. *Nace el ballet en República Dominicana*, 1944, p.4), se mencionan entre sus alumnas a Lili Nanson, Milena López, Miriam Josefina Jiménez (bautizada por la profesora como «la pequeña Pavlovita dominicana») Olivia González, Alice Ricart, Brígida Coll y Liliano Angulo, quien había ingresado hacía apenas un mes y había hecho rápidos progresos. Del inquieto Liliano Angulo se dice que fue el primer varón en tomar clases de ballet (Coctelera, 27 mayo, 2006, Hoy, recuperado de hoy.com.do/coctelera-1975/).

Su nombre figuraría también en el Cuadro Oficial de Comedias del Teatro Escuela de Arte Nacional, cuyo debut fue el 9 enero de 1946 en el Cine Teatro Olimpia, bajo la dirección de Emilio Aparicio. De cada uno de sus alumnos se expresa la profesora augurando un futuro brillante para el ballet en República Dominicana, si las circunstancias no alteraban sus planes.

Refiere Segundo Antonio Vásquez que Herta Brauer fue la primera profesora de danza en llevar el merengue al ballet. La maestra, tomando los pasos básicos de este baile popular, sea estilizándolos o combinándolos con las técnicas del ballet, causó muy buena impresión en el público que acudió al gimnasio del parque Ramfis el 19 de octubre de 1944. Consciente del impacto de la novedad, el merengue fue colocado al final del programa acompañado por el pianista Rafael Holguín, las demás estuvieron a cargo de la pianista María Luisa Munnigh:

1. -Lili Nanson, Miriam Jiménez, Olga Espaillat, Brígida Coll y Alicia Ricart bailaron Estudios de Punta (Solos).
2. -Lili Nanson y el conjunto bailaron "Vals op. 86" de Chopin.

3. -La pareja Lili Nanson y Liliano Angulo bailaron “Air de Ballet” de Chaminade.
4. -Olivia González bailó sola “Souvenir de Drdia”.
5. -Liliano Angulo bailó solo “El guerrero de Schumann”.
6. -Milena López, Liliano Angulo y el conjunto bailaron “La Ninfa Enamorada”.
7. -Nora Antuña bailó sola “Mañana” de Gieg (ballet de fantasía).
8. -Olga Espaillat y Liliano Angulo bailaron “Vals Phantastique” de Chaminade.
9. -Miriam Jiménez bailó “Mariposa” de Grieg.
10. -Lili Nanson y Liliano Angulo bailaron “Melodía” de Rubinstein (melodía burlesca).
11. -Alice Ricart y Liliano Angulo bailaron “Danza Húngara” de Grahms.
12. -Lili Nanson bailó sola “Arabesque” de Debussy.
13. -Lili Nanson y Liliano Angulo bailaron el merengue ballet “El general Ilegó” de Luis Alberty. (Segundo Antonio Vásquez, 1 de noviembre, 1992, *Herta Brauer en 1944 incorporó por primera vez un merengue al ballet*, Galería del recuerdo, El Nacional, p. 22).

Como nota curiosa, las coreografías fueron identificadas con el nombre de las piezas musicales. El merengue *El general Ilegó* es trujillista, un posible indicador de que la profesora Brauer ya se había percatado del precio que debía pagar por los favores recibidos. La entrega y la pasión por su proyecto de formación quedaron ejemplificadas en una declaración al periodista R. M. A:

Créalo usted, se lo que tengo entre manos. Ningún sacrificio me importa. Esta es una obra adelantada, y si algo inesperado no la interrumpe, aquí hay nombres inéditos, de los cuales, dentro de un tiempo no muy largo, si mis planes no se desorganizan, el mundo, el gran mundo del arte oirá hablar (R. M. A., *Nace el ballet en República Dominicana*, 9 de octubre, 1944, p. 4).

Por Olga Espaillat se sabe que las sesiones de entrenamiento duraban entre seis y siete horas diarias (Olga Espaillat, entrevista, octubre 2013). La profesora tuvo un mayor número de alumnas y alumnos como Margarita Allanic, Julio Solano (Somá), que se destacaría en *La Voz Dominicana* años más tarde, Frank Vicini, Brígida Coll, Olga Bello, Ruth Garrido, Annette Enfroy, Rosa Obregón y Alicia Cruzado, entre otros. Es probable que

tuviera problemas para seguir un programa sistemático de entrenamiento al tener que justificar la existencia de su escuela con presentaciones en actos oficiales del Gobierno en una técnica que requiere años de formación y disciplina, aparte de los prejuicios que debió enfrentar en el ambiente tan restringido de Ciudad Trujillo.

Dirigía una academia subvencionada por la primogénita del dictador, cuyo nombre ostentaba, ya sea por agradecimiento o por verse compelida a identificarse con el ambiente de pleitesía constante al Generalísimo Trujillo. La prensa de la época abunda en crónicas de sus presentaciones en distintos lugares de la ciudad, entre estas, funciones en el auditorio del viejo Palacio de Telecomunicaciones, en el Gran Teatro Julia y el auditorio del Partido Dominicano.

En 1948 tomó la decisión de dejarlo todo en manos de otra profesora extranjera: Magda Corbett. Una crítica de Pedro René Contín Aybar (1907-1981), un reconocido crítico de arte, debió enojarla (Federico Jóvine Bermúdez, *Entrevista a Irmgard Despradel, un momento del ballet Dominicano*, domingo 18 de marzo, 1990, p. 6) o aceptó una jugosa oferta de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras, a la que no pudo resistirse (Coctelera, 27 mayo, 2006, Hoy, recuperado de hoy.com.do/coctelera-1975/), ante la sacrificada vida que llevaba... la razón exacta que provocó su partida se ignora.

Magda Corbett, La Madame

Magda Corbett (1916-2006), nacida en Budapest, Hungría, había llegado a República Dominicana el año anterior a la partida de Herta Brauer con la intención de permanecer dos años hasta que la situación de posguerra en Inglaterra se estabilizara y, al igual que su predecesora, terminó enamorada del clima y de la gente. Con sus conocimientos de francés e italiano pensó que no le sería difícil comunicarse con la gente. Ya había dejado de bailar y había recorrido Europa con su compañía. Con los alumnos de Herta Brauer, entre otros de reciente ingreso, organizó el mismo año una presentación. Según una nota de María Ugarte de 1973, reproducida en Notas y Noticias de Vetas:

En un escenario pequeño, en medio de un calor sofocante, sin acompañamiento de orquesta y en un tenso estado de nervios, la señora Corbett hizo la primera presentación pública de sus alumnos de ballet. Era 1948 y el local en que el espectáculo tuvo lugar era el cine Independencia. En aquel tiempo, ella sostenía una lucha tremenda para

convencer a los padres que dejaran participar a sus hijas: «Vestir las mallas era considerado un pecado. Y los padres opinaban que el hecho de que las niñas levantaran en público una pierna le hacía perder la oportunidad de matrimonio» (25 de mayo, 2006).

Un recital en la escuela Salomé Ureña la llevó al borde de la crisis. El Gobierno le retiró al maestro de origen italiano Mario Carta, quien había estado ensayando con ella para la presentación. Mario Carta estaba bajo contrato con la planta televisora La Voz Dominicana y fue requerido para el mismo día de la función. Y aunque la función de ballet no se realizó ese día, el día siguiente sí, gracias a la tenacidad de La Madame, como cariñosamente se le conoce en el ámbito del ballet. En su dilatada carrera magisterial, que abarcó más de 56 años, el ballet superó los prejuicios sociales, ya que su magisterio se extendió a San Pedro de Macorís, La Romana y Santiago de los Caballeros.

En 1953 Magda Corbett presentó el espectáculo *Una tarde en un parque de Viena*, considerado el primer ballet completo montado en República Dominicana, acompañado por una orquesta bajo la dirección del maestro Mario Carta, en el auditorio del Instituto de Señoritas Salomé Ureña.

La extraordinaria labor de formación de Magda Corbett puede aquilatarse con las alumnas egresadas de su academia que salieron del país para continuar su formación, se destacaron como intérpretes y/o fundaron sus academias de danza. Entre ellas están: Ruth Garrido, quien, junto a Elizabeth Perrota, fue primera bailarina de La Madame; Rita Peynado; Juan Fidel Mieses, bailarín virtuoso, coreógrafo y profesor, ex miembro de American Ballet Theatre (ABT), director de Ballet; Rosita Obregón, Bienvenido Jiménez, *Pierrot*, quien se destacó en La Voz Dominicana; Miguel Alfonseca, considerado el primer gran bailarín clásico, según Carmen Heredia; Miriam Bello, destacada bailarina de carácter que ingresó a la compañía de Martha Jackson en Miami y años después fundó Articentro (1983); Marinella Sallent, fundadora de Danzarte, directora actual de la Escuela Nacional de Danza (ENDANZA); Adriano Hernández, Salvador Tejera, Odette Perrotta, Rafael Campusano, Thelma García, Marisela Viñas, Atala Castro, Pilarina Espaillat, que figuró en el Ballet de Canadá; Sonia Paiewonsky, reconocida artista plástica; Carmen Heredia de Guerrero, que «en New York recibió entrenamiento en la Nora Kovach Academy of Ballet, en danza clásica y moderna» (Margarita Brito, *Me siento emocionada*, 22 de enero, El Nacional, recuperado de elnacional.

com.do/me-siento-emocionada/, 2015) y es la autora del libro *Espacios de teatro y danza y otros espacios* (2004), selección de artículos fruto de 25 años de ejercicio crítico, algunos de los cuales se refieren a la historia de la danza dominicana.

El magisterio de Magda Corbett encontró en Michelle Jiménez su alumna más destacada, cuya calidad interpretativa se puso en evidencia durante la función del ballet *La Cenicienta* (1994). Michele Jiménez fue bailarina Principal del Washington Ballet por unos

9 años, para luego desempeñar la misma función en el Ballet Nacional de Holanda desde el año 2006 (Michele Jiménez, s. f. recuperado de <https://es-es.facebook.com/...es.../michele-jimenez.../141164035924776>).

Ajeno a estos procesos embrionarios de la danza dominicana, Francisco Monción (1918-1995) hizo su debut en la New Opera Company en 1942, luego de formarse en la School of American Ballet en Estados Unidos. Había nacido en La Vega, República Dominicana, emigrando a Estados Unidos siendo un niño. Fue bailarín solista del Marquis de Cuevas's Ballet International, donde interpretó diferentes roles hasta que ingresó a la Ballet Society, rebautizada como el New York City Ballet, convirtiéndose en miembro fundador. Y fue allí donde permaneció casi cuarenta años junto a George Balanchine y Jerome Robbins, participando en *Four Temperaments* (1946), *Divertimento* (1947), *Symphony in C* (1948), *Orpheus (the Dark Angel)* (1948), *Firebird* (1949), *La Valse* (1951), *Ivesiana* (1954), *Episodes* (1959), *A Midsummer Night's Dream* (1962), *Don Quixote* (1965) y *Jewels (Emeralds)* (1967), entre otros tantos. Realizó coreografías, siendo *Pastorale* (1957) su mayor éxito y cultivó la pintura. Visitó República Dominicana en 1977 como solista del New York City Ballet. Como intérprete destacó por su fuerza dramática y sensualidad, «bendecido con una presencia teatral más que una técnica clásica fuerte... fue, sin embargo, “un partner, excelente» escribió la crítica estadounidense Anna Kisselgoff, (*Francisco Moncion, 76, a Charter Member of New York City Ballet*, 4 de abril, 1995, *The New York Times*, Obituaries, recuperado de www.nytimes.com/.../francisco-moncion-76-a-charte...).

Escuela de Danza en la Voz Dominicana: bailarines, vedettes, revista musical...

De manera paralela e independiente a la labor iniciada por Herta Brauer y Magda Corbett en el antiguo parque Ramfis, empezó a desarrollarse un programa de formación artística más completo, donde se concebía la danza

como espectáculo, a partir de la fundación de la estación de radio La Voz del Yuna, fundada por José Arismendy Trujillo (1895-1969), y luego trasladada a Ciudad Trujillo, donde fue rebautizada como La Voz Dominicana.

Señala Aristides Incháustegui (1995) que:

Después de inaugurar sus propios escenarios en la capital, radio Teatro Cine (26 de febrero 1949), Radio Teatro al Aire Libre (29 de julio 1950), y Night Club (1° de agosto 1951), La Voz Dominicana comenzó a traer grupos coreográficos que presentaban el baile como un trabajo de equipo, y con el advenimiento de la televisión se le dio mayor respaldo a la danza como forma de expresión artística (p. 235).

Con el traslado de la estación de radio La Voz del Yuna a Santo Domingo, a la que se le agregó la televisión en 1952, José Arismendi Trujillo Molina, mejor conocido como Petan, les permitió a los artistas elevar su nivel de vida mediante contratos, cursos y becas, incluyendo la posibilidad de vivir en pequeños apartamentos tipo chalet cerca de la planta televisora, tal como apuntó José Tobías Beato. Eran las bondades del pionero de la televisión dominicana, que fundó una escuela donde «se formaron unos profesionales de la locución, el baile, el teatro y el canto con un nivel de excelencia y disciplina indiscutible» (Beato, 18 de octubre, 2009).

República Dominicana fue uno de los primeros países en poseer planta televisora en América Latina. La Voz Dominicana estaba dotada de cine con aire acondicionado, teatro al aire libre y un lujoso nightclub donde se daban fiestas, recepciones, banquetes y en los fines de semana shows especiales con artistas nacionales y extranjeros dirigidos a un público constituido por turistas y la clase alta dominicana. Pero dentro del esplendor que rodeó al naciente canal 4 de José Arismendy Trujillo, se proyectó también la sombra de sus hábitos. Según Arismendi Vásquez (18 de marzo, 2013), el pionero de la televisión dominicana sometía a los artistas a humillaciones y explotación. Utilizando el arte como pretexto, cuenta Vásquez que «los escuchas» de Arismendy Trujillo, especie de busca talentos de la época, ponían a su disposición chicas entre los 12 y 20 años de edad con deseos de ser artistas, a las que les regalaba ropa íntima, se les alojaba en dormitorios bien equipados y recibían privilegios; otras recibían el *pápiro*, un peso, cada cierto tiempo, cantidad nada despreciable para esa época cuando los artículos de primera necesidad valían centavos. Dado lo escabroso del tema, el mismo autor señala que no todas pasaron por la humillante experiencia.



El equipo de profesores de la escuela de danza estaba conformado por Carlos Figueroa, mejor conocido como Kali Karlos; Carlos Andreoni, que impartía folklore internacional; Toledano, ballet; Antonio Gelpi, baile popular; Guillermo de Martin, moderno; René Carrasco, folklore dominicano, materia con la cual ayudó a definir los bailes autóctonos de aquellos de origen afro. Dos alumnas recibieron becas para continuar estudios en Estados Unidos: Josefina Miniño, que estudió en varias escuelas de Estados Unidos, incluida la de Martha Graham, y Clara Díaz, que estudió la técnica de Paul Taylor. Ambas, a su regreso al país, se integraron al cuerpo de profesores.

Nereyda Rodríguez (1932-2011) afirmó que «*en su época todas las bailarinas tenían que ser blancas y bonitas; no se permitían que las personas negras bailaran*» (Nereyda Rodríguez, entrevista, marzo 2003.) Cuando ella bailó para el profesor Antonio Gelpi un ritmo tropical afroantillano, el profesor, al ver su talento y el de los hermanos Arvelo, le solicitó a José Arismendy Trujillo crear el Ballet Negro, en oposición al Ballet Blanco, que eran grupos de danza definidos por el color de la piel.

Estos grupos, aunque recibían clases de danza moderna y ballet (sin barras), en la práctica se inclinaban hacia el espectáculo de variedades. Según Mirito Arvelo, se bailaba rumba, mambo y afro tropical, así como también jazz y pop, según Nereyda Rodríguez. Predominó «el concepto de revista musical al llegar Carlos Figueroa» (Mirito Arvelo, entrevista, 2003). Ensayaban ocho horas diarias y recibían un pago de RD\$50.00 pesos mensuales. Bailaban con las grandes orquestas.

En ese ambiente se destacó el dúo acrobático integrado por Nereyda Rodríguez y Mirito Arvelo (conformado originalmente como trío a instancias de Kali Carlos), que con el tiempo agotó presentaciones en varios países recibiendo una buena acogida. Se destacaron también Blanca Russo y Bienvenido Jiménez (Pierrot), su compañero de baile; Josefina Miniño, que formó pareja con Frank Ucero; Monina Solá, que muy joven se destacó como bailarina popular antes de consagrarse como actriz y Casandra Damirón, cantante y folklorista (que fue directora de un grupo de bailes *estilizados*). Así como Mercedes Mieses (Azuquita), Gloria Normanda, Olga Moscoso y Tony Echavarría Cambumbo (pareja de bailes folklóricos internacionales conocidos como Olga y Tony); Frank Espinal y Julio Solano (Somá), entre otros tantos que sería largo enumerar.

Fue durante este periodo de consolidación del régimen de Trujillo que se erigió el Palacio de Bellas Artes, el 15 de mayo de 1956, ubicado en Ciudad Trujillo con el

propósito de albergar la Dirección General de Bellas Artes y sus dependencias: la Orquesta Sinfónica nacional, el Teatro Escuela de Arte Nacional, el Conservatorio nacional de Música y Declamación, la Escuela nacional de Bellas Artes, la Escuela de Ballet y Danza Folklóricas y la Galería Nacional de Bellas Artes. (Myrna Guerrero, 2008, El Palacio de Bellas Artes 1956-2008, Secretaria de Estado de Cultura, p.35).

Allí nació el Cuadro Experimental de Comedias María Martínez (madre de Trujillo), ideado por un grupo de jóvenes del Teatro Escuela de Arte Nacional con la idea de cultivar el teatro, integrado por reconocidos actores. En la decisión de crear la institución artística influyó el grupo de exiliados españoles de 1939, que huían de la persecución de Francisco Franco. Muchos de ellos dejaron una huella importante en las nacientes instituciones artísticas y culturales del país.

Los bailarines de La Voz Dominicana encontraron en los cafés, teatros y hoteles de la época otros escenarios donde proyectar sus talentos y que compartían con artistas extranjeros. Como artistas exclusivos de la planta televisora, algunos tuvieron la fortuna de poder salir del país de gira, ya que los trámites eran complicados. Muchos fueron olvidados y ese periodo de la historia tan significativo para entender la danza dominicana quedó en penumbras. Otros lograron prolongar sus carreras más allá de la desaparición de la dictadura, tras la muerte del Dictador Rafael Leónidas Trujillo Molina ocurrida la noche del 30 de mayo de 1961. Tal es el caso de Josefina Miniño, ex directora del Ballet Folklórico Dominicano, institución que dirigió — desde 1985 hasta el 2012— y actualmente dirige la fundación folclórica que lleva su nombre; Nereyda Rodríguez, que luego de trabajar con Fradique Lizardo en su Ballet Folklórico Dominicano (1975) fundó El Teatro Popular Danzante (1980), desplegando una extraordinaria labor de formación y divulgación del folclore en los barrios de la ciudad y montando espectáculos para la cadena de hoteles Bávaro y Barceló, a los que ofrece asesoría y forma grupos de baile y Mirito Arvelo, que creó el Ballet Sentimientos (1978) donde buscaba fusionar «*el folclore caribeño con las danzas negras norteamericanas*» (Mirito Arvelo, Entrevista, marzo 2003).

Aunque José Arismendy Trujillo intentó quedarse en República Dominicana, se vio presionado a abandonar el país marchándose a Puerto Rico, donde entró ilegalmente, muriendo pocos años después. La ciudad capital recuperó su nombre. En 1962, en un ambiente de tensión social que reclamaba la *destrujillización* del país, hubo saqueos en La



Voz Dominicana, actual Corporación Dominicana de Radio y Televisión (CERTEV), que fue confiscada por el Gobierno pasando a ser propiedad del Estado dominicano. La escuela cerró en 1965, terminando así uno de los capítulos más interesantes de nuestra danza.

Clara Elena Ramírez

El proceso que llevó a la disolución y la entrega de las organizaciones más representativas de la sociedad dominicana perduró hasta la muerte del dictador... Al finalizar el régimen dictatorial y con el advenimiento de un clima de libertades desconocidas por la mayoría de los dominicanos hasta entonces comenzaron a resurgir los gremios, los clubes barriales, las agrupaciones culturales y las asociaciones profesionales alejadas de los intereses de los partidos y del Estado dominicano (Ramos, 18 de septiembre, 2010).

Hay que destacar el hecho de que cuando la maestra Magda Corbett inició sus clases con chicas que fueron alumnas de Herta Brauer empezó a darse la formación compartida, que a partir del trabajo de la profesora Clara Elena Ramírez (1919-2007), otra maestra de importancia fundamental en el desarrollo de la danza dominicana, se fue haciendo más evidente. Por lo que muchos estudiantes realmente egresaban de dos y hasta tres academias a la vez. Sirva de ejemplo el caso de Raúl Valdez, bailarín formado en los años ochenta: en 1984 ingresó a la academia de danza contemporánea que dirigía Chiqui Haddad y Patricia Ascuasiati, al mismo tiempo tomaba clases en la academia de Ballet Santo Domingo y tan pronto terminaba aquellas se iba en patines a la academia de danza de Clara Elena Ramírez... (Raúl Valdez, 1990, entrevista,).

Clara Elena Ramírez, procedente de Cuba, llegó al país en 1960. Tres años después, en 1963, empezó a dar clases en el Club de la Juventud (otra fuente señala Club Unión) y más tarde en el Palacio de Bellas Artes. A ella se debe la introducción de los ballets completos clásicos tradicionales: *La bella durmiente*, *Las sílfides* y *Giselle* (Listín Diario, s.f.).

En su academia se formaron Irmgard Despradel, Carlos Veitía (hijo de la profesora), Eduardo Villanueva, Jeannette Lantigua, Isadora Bruno, Ninoska Velázquez, Mary Louise Ventura, Lourdes Ramírez, Silvia Crespo, Ana Karina Cuello, Soraya Franco, Víctor Ramírez, Mercedes Morales...

Irmgard Despradel, fundadora del Teatro de Ballet Superior de Santo Domingo (1974) y de la academia del mismo nombre (1977), dejó su impronta en la danza. Como hija de su tiempo, Irmgard Despradel se inclinó por la formación integral del bailarín y los temas identitarios: «He

montado varias obras, cada una diferente a la otra, clásicas, tradicionales, neoclásicas, modernas, jazz, rocks; he trabajado también temas interesantes sacados de nuestro folklore» (Jóvine, domingo 18 de marzo de 1990, p. 6). Espectáculos y piezas como *Lemba*, *Saga del barón del cementerio* y *El trono de Abomé*, entre otros.

Como directora de una academia/compañía, Irmgard Despradel fue capaz de mantener un teatro durante muchos años, un lujo aun en la presente época. Bajo su formación estuvieron Dilia Mieses, Graciolina Olivero, Lina Lorenzo, Susana Boneti, Haydee Despradel, María Alicia Cedeño, Pastora Delgado, Wellington Soto, Roberto López, Juan Calderón, Carlos Belén, Alejandra Dore, José Kunhardt, Jackson Delgado, Osvaldo Añez, Miguel Lendorf, Pablo Clark, Chiqui Hadad, Jochi Muñoz, Lery Rivas, Martha Oviedo, María Elena Espailat, Lucy Caamaño, Judith Pereyra y Susana Fortuna, entre otros.

Eladia de Cuello, fundadora de la academia Ana Pavlova (1966), tuvo entre sus alumnas a la gran *ballerina* y coreógrafa Patricia Ascuasiati, figura descolante tanto en la interpretación como en la creación coreográfica. Tras estar cerrada varios años, su academia fue reabierta por su hija, Ana Karina Cuello de Moya en 1996. Otras maestras de reconocida trayectoria son Jeannette Lantigua, directora de su propia academia desde 1975 y Ana Grullón de Pellerano.

Eduardo Villanueva fue el fundador del Cuerpo de Danza del Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC, 1983) y del Taller de Danza Moderna (1985-1996), que lo acreditan como uno de los pioneros de la danza moderna dominicana. Fue el primer director del Ballet Clásico Dominicano, a la vez que se desempeñó como primer bailarín. Su versatilidad lo ha llevado a incursionar en el periodismo escribiendo artículos sobre danza, a ejercer la locución, el canto y las artes plásticas. Fruto de su trabajo formativo en danza moderna son Tancredo Tavares, bailarín de extraordinarias condiciones, ex miembro de la Compañía de Martha Graham, que hoy reside en Francia; Edmundo Poy, Andreína Jiménez, Rosa Rodríguez, Ginny Ocaña, Karla Wittcop, Ismenia Morales, Jochi Muñoz, y Denise del Villar. El Taller de Danza Moderna representó un punto de inflexión al crear una compañía de danza incorporando personas de edad madura, que compartían el escenario con jóvenes, algunos de los cuales eran profesionales. Las damas de Eduardo Villanueva enfrentaron sutilmente el estigma de la edad en su condición de aficionadas a la danza, entre las cuales es justo señalar al grupo que participó en los espectáculos u ocuparon funciones en la compañía —entre las cuales figuraban las fundadoras— como Margarita de



Rodríguez, Leda Cuello, Bárbara Clavijo, Mildred Serra, Josefina Gómez, María Jesús de Mansfield e Isis de López, auténticas amantes de la danza, aunque en honor a la verdad el Taller de Danza tuvo siempre integrantes de todas las edades.

Con cierta regularidad, una vez al año, el director realizaba un espectáculo titulado *Noche nueva*, donde los miembros de la compañía mostraban sus creaciones coreográficas. Al usar intérpretes de la tercera edad Eduardo Villanueva hacía algo parecido al trabajo que realizaban los artistas estadounidenses Liz Lerman, Davis Dorfman y Ann Colson, una década atrás dentro de la llamada danza posmoderna estadounidense. En la permanencia del taller durante unos diez años fueron determinantes Felipe Vicini, productor de sus espectáculos, y José Miura, artista plástico encargado de la escenografía y del vestuario en muchos de sus montajes, además de las excelentes relaciones de Eduardo Villanueva, que favorecieron la colaboración de reconocidos artistas como Oscar de la Renta, Ada Balcácer, Manuel Tejeda, Jordi Masalles, Crismar, Inés Tolentino, Marta Bercy, Giulla Barrera y Milagros Beras, entre otros.

Carlos Veitía es el director del Ballet Concierto Dominicano (1981), la compañía de danza privada de mayor éxito de República Dominicana, con proyección internacional. A su compañía se debe la presentación anual del ballet *Cascanueces*. Veitía es uno de los coreógrafos más activos, ningún tema le es ajeno, moviéndose con facilidad en diferentes estilos: clásico, neoclásico, jazz, contemporáneo.

Muy vinculada a Ballet Concierto en su etapa formativa, Isadora Bruno, se inclinó por el montaje de espectáculos populares y urbanos; Ninoska Velázquez, ex directora de la Escuela Nacional de Danza (ENDANZA), fue la creadora del proyecto Incorporación Varones ENDANZA, que favoreció la participación de varones en la escuela de manera masiva a partir de su gestión (2004); Víctor Ramírez y Mercedes Morales integraron Ballet Roto, un dúo dancístico de mucho impacto en la década de los noventa e inicios del año 2000; otra figura relevante es la reconocida productora de espectáculos Mónica Despradel, que en sus años de intérprete fue miembro de Danza Hoy (Venezuela); y una lista de intérpretes que dista de estar completa, conformada por talentos sobresalientes como: Mary Louise Ventura, Lourdes Ramírez, Silvia Crespo, Soraya Franco, Carmen Espinosa...

María Cristina García

María Cristina García, de origen mexicano, otra pionera de la danza moderna dominicana, realizó una gran labor de formación impartiendo

clases de ballet y técnica Limón desde la década del setenta del siglo XX en el Centro de Capacitación Femenina María Trinidad Sánchez, teniendo entre sus alumnas a las hermanas Marily Gallardo y Soraya Gallardo, reconocidas coreógrafas y maestras de danza. La labor de María Cristina García fue muy discreta, por lo que su aporte a la danza dominicana no ha recibido la atención merecida.

Marily Gallardo, fundadora de Kalalú Danza (1994) y directora de una escuela de danza en la comunidad de Los Mercedes, es la gran impulsora de las danzas afroantillanas, de la identidad nacional y de los derechos de la mujer negra dominicana; Soraya Gallardo es directora de Expresiones y Danza Soraya Gallardo, además de ser la directora del Grupo de Danza Contemporánea de la Universidad APEC, grupo con el que dio impulso a su carrera coreográfica y uno de los mejores en su categoría.

Instituciones oficiales, festivales de ballet y surgimiento de coreógrafos con otra sensibilidad

Con las alumnas de la academia de Magda Corbett y Clara Elena Ramírez se creó el Ballet de Bellas Artes en 1978, que un decreto del entonces presidente Antonio Guzmán convirtió en Ballet Clásico Dominicano (luego Nacional) en 1981. Integrado por Thelma García, Mary Louise Ventura, Miriam Bello, Lourdes Ramírez, Pía Valverde, Carmen Morales, Aida Veitía, Francisco García, Abel Méndez, Eduardo Villanueva. Liliana Soto, Marinella Sallent, Carlos Veitía, Mercedes Morales, Carmen Espinosa, Atala Castro, Yadira Félix, Pía Valverde, Francisco García y Moyra Pujols (Carmen Heredia de Guerrero, *Espacios de teatro y danza y otros espacios*, 2004, pp. 237, 248).

Al momento de su fundación las grandes maestras asumieron el cargo de subdirectoras, pero cada una en su momento dirigió la institución. Su primer director fue Eduardo Villanueva (1981-1982), desempeñándose como primer bailarín y coreógrafo, ocupando Miriam Bello el puesto de Primera Bailarina.

Carmen Heredia (*Sinopsis de la trayectoria danza clásica*, 28 de mayo, 2006, Hoy, recuperado de hoy.com.do/sinopsis-de-la-trayectoria-danza-clasica-2/) señala como eventos importantes de este momento el Primer Encuentro Nacional de Escuelas de Ballet y Danza (octubre de 1983) en la ciudad de Santiago, bajo la dirección del profesor panameño Armando Villamil, fundador de la Escuela Experimental de Danza del Centro de la Cultura de Santiago (1980) y el Interamericano de Ballet '83, con la



participando del Ballet Santo Domingo de Irmgard Despradel y las estrellas del Ballet de San Juan de Puerto Rico, bajo la dirección de Ana García. Con la compañía vinieron Ana María Castañón y Miguel Campanería.

El Ballet Clásico Dominicano inició su desarrollo con las clases y la asesoría de maestros de prestigio internacional, su primera presentación fuera del país y la participación en Conferencias de Especialistas en Ballet realizadas en Panamá, Argentina y Venezuela.

Con la inauguración del Teatro Nacional con su sala principal (Eduardo Brito) y otra de ensayos (Sala Ravelo), durante el Gobierno de Joaquín Balaguer en 1973, como parte del conjunto arquitectónico que conforma La Plaza de la Cultura, las salas privadas Casa de Teatro en 1974 y Nuevo Teatro, que, aunque había sido fundado en 1969 como grupo teatral independiente, fue en el año 1988 que tuvo su teatro, se abrieron nuevos espacios de presentación.

Carmen Heredia (*Sinopsis de la trayectoria teatral de los últimos 25 años*, 15 mayo, 2006, HOY, recuperado de hoy.com.do/sinopsis-de-la-trayectoria-teatral-de-los-ultimos-25-anos/) indica que en 1980 el presidente Antonio Guzmán instituyó por decreto el Día del Teatro Dominicano y en 1983 y 1984 se realizaron los Festivales de la Cultura en el recinto de la Plaza de la Cultura, organizados por el entonces naciente Instituto de Cultura —dirigido por Agliberto Meléndez—, germen de lo que fue más adelante la Secretaría de Estado de Cultura, creada bajo el Gobierno de Leonel Fernández en el año 2000; en el 2010 mediante el decreto 56-10 las secretarías pasaron a ser ministerios. Bajo su jurisdicción quedó la Dirección General de Bellas Artes y sus dependencias.

En las universidades se inicia la enseñanza de la danza y la formación de grupos estudiantiles, se va haciendo frecuente que las directoras de academias privadas organicen talleres con profesores extranjeros, dando el impulso a otras corrientes de la danza, con profesores como Jean Guy Saintus, Michiko Hachisuka, Armando Villamil, maestro panameño de gran incidencia en el país; Ricardo Hernández, Lorraine Spielger, Adrian Bolton, Martha Bercy...

Con el surgimiento de una compañía oficial de danza y otra privada (Ballet Concierto, 1981) el oficio de coreógrafo adquirió otro nivel en importancia, ya que años atrás la coreografía se focalizaba en la muestra, a excepción de lo ocurrido en la planta televisora La Voz Dominicana (1952-1965). El ballet empezó a ganar visibilidad en el mapa latinoamericano con la participación del Ballet Santo Domingo (1989), dirigido por Irmgard Despradel y el Ballet Concierto Dominicano (1991) en el VII Festival Internacional de Ballet de Trujillo, Perú, ganando Mercedes Morales

y Víctor Ramírez, entonces bailarines de Ballet Concierto, medalla de bronce como dueto clásico.

Se celebraron festivales de ballet como el Festival Internacional de Ballet Clásico en Santo Domingo (1980), el Especial de Coreógrafos (1989) y la Noche de Coreógrafos (1990), este último coordinado por Patricia Ascuasiati.

De ahí en adelante el coreógrafo asumió una postura más personal con respecto a su obra, emergió una generación que en ocasiones, tomando distancia de los temas tradicionales del ballet, asumió la historia nacional, el folclore dominicano, la cultura africana y en última instancia puso el acento en lo teatral:

Eduardo Villanueva presentó *Las hermanas Mirabal* (1980), *Salomé Ureña*, homenaje a Isadora Duncan (1981), *María Trinidad Sánchez* (1982), *Medea* y *Cuatro temas en movimiento* (1987), *Tureiro* y *La mujer* (1988), las últimas dos dirigiendo el Taller de Danza Moderna, compañía que significó un cambio en la escena dominicana.

Por otra parte, Irmgard Despradel presentó *La prisionera del alcázar* (1981), *Juana Saltitopa*, *Lemba*, *Saga del barón del cementerio* (1985) y *El trono de Abomé* (1988); una gran producción donde compartió escenario con Eduardo Villanueva, que presentó su versión de *Cármina Burana*.

Carlos Veitía presentó *Al son de los atabales* (1981), *La leyenda de Jimenoa* y *Caribe* (1989) y junto a Clara Elena Ramírez exhibió una versión abreviada de *Cármina Burana* (1979) y una completa con el Ballet Nacional, la participación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Coro Nacional (2002); Guillermo Cordero: *Ludwig*, *Entre dos* y *Bañada de luz* (1989), *Una mujer* (1991) y *Sombras* (1994); Juan Fidel Mieses: *Parandrés* (1982), *Juegos, fantasías y secuencias en sol menor* (1983), *El vórtice de los sentidos* (1984); Patricia Ascuasiati presentó *La Leyenda de Mandé*, (1984), *Suite recuerdos de la infancia* (1989), *Vida y milagros de las urbes* (1998); Chiqui Haddad: *Ataduras* (1983) y *Retrato en blanco y negro* (1993); Marily Gallardo: *Vidas y muertes de una isla* (1987), *Ataramanta* y *El baca* (1995).

De los coreógrafos que iniciaron sus carreras en los años ochenta, ninguno más centrado en el tema de la identidad y la afrodescendencia que Marily Gallardo, cuya obra coreográfica y febril actividad social y política establece un antes y un después por su acendrado compromiso. Con Kalalú Danza, centro de formación e investigación en artes escénicas afroantillanas, ha trabajado en dos vertientes: «Danza rituales, técnicas de inducción al transe: El Caballo de Misterio» y «codificación y estructuración metodológica para la Danza Afro-antillana» (Gallardo, s.f.), que la llevaron a crear una escuela de danza en la comunidad de Los

Mercedes, situada a treinta kilómetros de Santo Domingo, hecho más que meritorio por tratarse de una comunidad marginada, pobre y con escasas probabilidades de acceder a los servicios básicos.

Con más frecuencia los bailarines dominicanos realizaban entrenamientos fuera del país y al retornar, deseosos de compartir la experiencia, contribuían con el desarrollo de la danza. Fueron los casos de Soraya Franco, que había emigrado a Francia e influyó en la creación del Comité Nacional de la Danza y Raúl Valdez, en 1989, que después de haber recibido una beca en el Dance Theatre of Harlem, impartió un taller de danza contemporánea en la desaparecida Escuela Ritmos Espacio de Danza, labor que continuaría durante los años noventa del siglo XX; Raúl Valdez fue el primero en sentar las bases del movimiento de danza contemporánea en el país. Su labor la continuó Sasa Queliz, miembro de la compañía Sasha Waltz & Guests, Mónica Despradel y la coreógrafa cubana Marianela Boán, impartiendo talleres de composición coreográfica.

De lo moderno a lo contemporáneo: la danza-teatro y los espectáculos multidisciplinares

Con motivo de la temporada inaugural de la sala del Nuevo Teatro en 1988 —la sala del futuro— varios coreógrafos, cantantes, el director teatral Rafael Villalona (1942-2012), el actor Félix Germán y Fradique Lizardo (1930-1997) se reunieron para presentar creaciones motivadas por aportarle a la danza un acento distinto al acostumbrado. Se presentó *Todos aquellos nacidos con alas* del Nuevo Ballet-Teatro, espectáculo dirigido por el actor Félix Germán, donde figuraban Mónica Despradel, Patricia Ascuasiati, Graciolina Olivero, Víctor Ramírez, Soraya Franco, Ivette Matos, Raúl Valdez y Mercedes Morales. También se presentó *Rompiendo ataduras*, idea original de Fradique Lizardo, coreografía y adaptación para ballet de Chiqui Haddad. Bailaban Marily Gallardo, Maryloise Ventura, Wellington Soto, Marinella Sallent, Edwin Silfa, Graciolina Olivero y Silvia Crespo...

Yelidá, con dirección y producción de Fradique Lizardo, con bailarines folclóricos; *Los tiempos*, de Carlos Veitía. Lo destacable de esta experiencia es que a través de lo interdisciplinario como factor cohesionador (figuraban también cantantes como Maridalia Hernández y Fausto Cepeda) se abordó el tema del mestizaje a partir de la obra poética de Tomas Hernández Franco y hubo un acercamiento a la danza-teatro, ocupándose de la dramaturgia Rafael Villalona, director de Nuevo Teatro.

Un proyecto menos ambicioso, aunque igual de interesante, reunió a bailarines y actores en *Los siete sueños de Meuda San* (1990) bajo la dirección de Félix Germán y coreografía de Marily Gallardo. En el mismo teatro presentó Raúl Valdez sus *Bloques del presente* (1990), coreografía elogiada en su momento por Carmen Heredia de Guerrero.

Más ambicioso resultó el espectáculo *Opera merengue* (1992), bajo la dirección general de Rafael Villalona, que integró a Rafael Solano en la dirección musical, en la dramaturgia y letras de canciones a Huchi Lora, Rafael Villalona y Juan Carlos Mieses, quedando a cargo de la coreografía general el cubano José Félix Erviti Soto, apoyado por otras coreógrafas, como Marily Gallardo, Patricia Ascuasiati y Graciélina Olivero.

La casa por la ventana, otro espectáculo multidisciplinario, tenía el valor añadido de la intervención del espacio, una estrategia característica del arte conceptual. Realizado en la antigua casa de la familia Vitienes en el sector de Gazcue, bajo la dirección y producción de Mónica Despradel y Patricia Ascuasiati; *La casa por la ventana*, al incluir varias piezas de Jochi Muñoz, fue un reconocimiento a la calidad y originalidad de su obra, piezas performáticas que exploraban la imagen en movimiento.

Jochi Muñoz, anclado en el minimalismo, muestra un cuidado minucioso en piezas como *La muerte del cisne*, que, suspendiendo la acción, invita a la contemplación de una imagen que por la música está llamada a ser idílica. Y sin embargo, se trata de una sutil denuncia social ante el abandono de los niños en la calle. Aunque propuestas como *Ay, amor* (1998) y *La muñeca* incorporaron la voz, la tendencia de este creador se fue decantando por la acción pura hasta tocar felizmente los territorios híbridos del performance. Su premio en la categoría performance unos años después en la 25.ª Bienal Nacional de Artes Visuales (2009) lo confirman como un sobresaliente artista conceptual.

En 1992 se presentó el atrevido espectáculo *Calígula*, dirección y producción de Giovanni Cruz, con coreografía de Eduardo Villanueva y con el Taller de Danza Moderna. Espectáculo que volvió a reunir actores y bailarines en una gran producción. La convivencia artística entre actores y bailarines se ha ido acentuando con los años, hasta el punto de que artistas con formación en teatro hayan realizado piezas dignas de cualquier festival de danza contemporánea. *La pela* (2003), de Lorraine Ferrand con su Taller Laboratorio Anarco Teatral Katharsis, y *Don't look at them* (2009), del actor Donis Taveras y la bailarina Elisenda Nadal de Ateatro Dansa, presentada en el Festival Internacional de Teatro Santo Domingo del mismo año, fueron posibles gracias al entrenamiento en teatro físico, el teatro antropológico que los situó por otras vías en la danza-teatro.

Los años noventa del siglo XX han sido los años más creativos de Edmundo Poy, fundador del Grupo de Danza Moderna CODETEL (1991-1996) de la Compañía Dominicana de Teléfono, con la cual realizó coreografías memorables, como: *Cerco racial*, *Corta vida*, *Locas*; la serie *Empirismo I*, *Empirismo II señor alienante* y *Ritual primitivo* (III); *Zafacón y yo*, 220; *Frio-frio (dont you)*, pieza que improvisaba; *Yoguinas en el Caribe*; *Bernarda Alba* y *Calle*, simpático número de mimo. Edmundo Poy experimentó de manera espontánea y atrevida, contribuyendo a refrescar el ambiente de la danza. En conjunto sus piezas coreográficas significaron la transición de lo moderno a lo contemporáneo, convirtiéndose años más tarde en el mayor animador de la danza dominicana.

Egresado de la Escuela Pinar del Río, el cubano Orestes Amador había llegado al país en 1993. Tuvo su carta de presentación con *El dado Job* (1994) —respaldado por el Centro de Danza Contemporánea y la Compañía de Teatro Ambulatorio Experimental (COTAE)— y quizás su momento más alto con el *Cadáver exquisito*, que lo consagró como un creador sobresaliente.

Su barroquismo gestual, su insistencia en la nostalgia y su curiosa mezcla de lo popular y lo abstracto en sus montajes, que obligan a la colaboración del intérprete, establecieron de manera definitiva el estilo danza-teatro en el país, haciendo de las coreografías un juego exploratorio de insospechadas posibilidades hasta ese momento.

Como ejecutante, Orestes Amador hizo gala de un impulso más rápido y a la vez una suspensión del movimiento más acentuado, gracias a la influencia del complejo de la rumba cubana con la que realizaban los entrenamientos en la escuela Pinar del Río en Cuba. Su rol como director residente en el Centro de Danza Contemporánea fue muy importante en el rumbo que tomó la naciente institución con el montaje de espectáculos como *Esperando a Godot*.

Ballet Roto, integrado por Mercedes Morales y Víctor Ramírez, hizo su contribución a la danza dominicana con espectáculos como *Paréntesis* (1994), experiencia compartida con otros creadores en el Centro de Danza Contemporánea; *8 pies*, compartido en su segunda versión con Edmundo Poy en el Aula Magna de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD); *Los mareados*, *El contrabajo* y *Rodeados-Surrounded-Entourés* (2002). Espectáculos signados por la exploración.

Escuelas y compañías en Santiago de los Caballeros, Escuela Nacional de Danza (ENDANZA)

En Santiago de los Caballeros Norma García crea el Departamento de Ballet del Instituto de Cultura y Arte (1992); en 1993 inician la

celebración del Festival de Danza Contemporánea Interuniversitario, organizado por Soraya Gallardo en la Universidad APEC, que convoca a grupos aficionados de danza; en 1993 Alfa Rodríguez inicia sus Talleres de Arte y la Compañía de Jóvenes Bailarines, rebautizada en el 2002 como Academia de Ballet Contémpera, compañía con la cual ha logrado obtener reconocimiento dentro y fuera del país gracias a la calidad de su interpretes; en agosto de 1996 se celebra la Gran Gala Internacional de Ballet, con la participación de José M. Carreño, Carlos Acosta, Julio Arozarena, Lorena Feijoo Calzadilla, Ana Lourdes Novoa, Mónica Castro, Jairo A. Lastre, Armando González y Michelle Jiménez.

En 1990 se funda la Escuela Nacional de Danza (ENDANZA), cuya labor de formación inició de manera muy accidentada. El edificio, entregado por el gobierno de turno sin terminar, al carecer de algunas puertas y ventanas, fue objeto de saqueos, obligando a los profesores a ocuparlo en esas condiciones y forzar así su terminación. Por esta razón la primera promoción de estudiantes recibió clases hasta en el jardín de la institución, mientras se vivía el intenso proceso de crear un Reglamento de la Formación Artístico Especializada mediante la celebración de jornadas en torno a la Transformación Curricular de las Escuelas de Bellas Artes en los años 2004 y 2005. La escuela Nacional de Danza celebraría la primera graduación el 7 de julio del 2003.

La primera graduación de estudiantes de la Escuela Nacional de Danza (ENDANZA) y las que han seguido suponían un incremento de la competitividad del intérprete, al graduar estudiantes con un título que los acredita como técnicos en danza, dotados de destrezas que antes no podían conseguir en una sola academia privada; como parte de este panorama estaban también los egresados de la Universidad Rey Juan Carlos con grado de Licenciatura y Maestría en Artes Escénicas, gracias al acuerdo del Gobierno dominicano con la Universidad Rey Juan Carlos de España.

Cuando el ritmo de las graduaciones se regularizó, el desafío siguiente sería dónde colocar profesionalmente a los egresados. De momento algunos ingresarían al Ballet Clásico Nacional, pero, ¿Cuál sería el futuro inmediato de aquellos que estudiaron danza contemporánea y folklórica? La mayoría de ellos, deseosos de agotar un periodo como intérpretes, no tenían una compañía que los acogiera y la única oferta segura era impartir clases en academias privadas.

La necesidad de una compañía de danza contemporánea oficial fue una de las principales preocupaciones del Colectivo de Coreógrafos Contemporáneos, responsables de la fundación del Comité Nacional de la Danza en 1994, la celebración de las *Noches de danza* en Casa de Teatro y el haber dado inicio a las celebraciones del Día Internacional de la Danza



a partir de 1995, con lo cual los bailarines dominicanos descubrieron la calle y los espacios informales como escenario. El organismo tenía su sede en el Centro de Danza Contemporánea (1993-1997), escuela-compañía integrada —casi todas— por ex integrantes del Taller de Danza Moderna: Andreína Jiménez, Maricarmen Rodríguez, Ginny Ocaña y Rosa Rodríguez, cuya efímera existencia impidió mejores resultados.

Para 1998 habían cesado las actividades del Comité Nacional de la Danza, que sucumbió ante la falta de recursos. La celebración de los Festivales Internacionales de Teatro incluyó la participación de compañías de danza-teatro y la realización de talleres de danza con profesores como Juan Merchan y Francis Viet, que también dirigió el espectáculo *Muelle oeste* con la Compañía Nacional de Teatro y realizó un *Jameo coreográfico* (2003) en Casa de Teatro. En este apartado hay que situar el excelente programa de actividades que desarrolla el Centro Cultural Español, que auspició varios talleres con Guillermo Heras (1996 y 1997) de impacto positivo tanto en actores como en bailarines.

Encuentro de Coreógrafos Contemporáneos

Como iniciativa de María Luisa Valdez, Nelia Barletta y Edmundo Poy, entonces integrante de Ritmos Espacio de Danza, se celebró el Encuentro de Coreógrafos Contemporáneos en 1996. Poco tiempo después se creó la compañía Contempo Danza bajo la dirección artística de Edmundo Poy. La Valdez, pionera de la danza moderna especializada en la técnica de Merce Cunningham, fue la fundadora del Departamento de Danza de la Universidad APEC en 1985.

La celebración de los Encuentros de Coreógrafos Contemporáneos le permitió a un núcleo de creadores escénicos reconocerse como movimiento, distinto a todo lo ocurrido en República Dominicana hasta ese momento, donde participaron, ocasionalmente, algunos coreógrafos de otros credos estéticos, aunque más temprano que tarde —no exento de crisis— el colectivo se centró únicamente en coreógrafos con lenguaje contemporáneo. El Encuentro de Coreógrafos Contemporáneos, de accidentada trayectoria debido a causas económicas fundamentalmente, tuvo unas ocho ediciones: 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2005, 2006 y 2009.

Participaron de manera habitual: María Luisa Valdez, Mercedes Morales, Edmundo Poy, Soraya Gallardo, Víctor Ramírez, Marily Gallardo, Irmgard Despradel, Jochi Muñoz, Andreína Jiménez, Maricarmen Rodríguez, Carlos Veitía, Orestes Amador, Rosa Rodríguez, Ginny Ocaña,

Nelia Barletta Anselin, Awilda Polanco, Esthel Vogrig y en algunos casos: Karol Marengo, Lucy Caamaño, Elizabeth Crook, Isadora Bruno, Lourdes Ramírez, Patricia Ascuasiati, Eduardo Villanueva y Cecilia Camino.

El evento tuvo como invitadas a Sasa Queliz, bailarina dominicana residente en Alemania, miembro de la compañía Sasha Waltz Guest en ese país, a Sara Skaggs y a Pilar Gallegos, coreógrafa mexicana ganadora del festival INBA UAN del 2001.

Piezas coreográficas dignas de la memoria son: *Espíritus en masa* de Soraya Gallardo, interpretada por estudiantes de danza de la Universidad APEC; *Tres tristes tigres* de Orestes Amador; *La muerte del cisne* y *El sembrador* de Jochi Muñoz; *Mona* de Edmundo Poy; *Nada que decir e Historia incoherente de una mujer y un jardín* de Andreína; *La mueca* de Orestes Amador; *Resistencia* y *Matricidio* de Marily Gallardo; *A la sombra de mi sombra* de Maricarmen Rodríguez; y *No al silencio* de Soraya Gallardo.

La celebración de los Encuentros de Coreógrafos Contemporáneos durante unos diez años permitió apreciar en un solo escenario a los artistas vanguardistas de la danza dominicana, ya que sus organizadores exigían piezas sin estrenar, condición que impulsó la creatividad y la búsqueda de otras expresiones. Sin embargo, dada su accidentada trayectoria, el paisaje de la danza contemporánea dominicana se completó con la realización de espectáculos y piezas independientes fuera de este festival, incluyendo espectáculos un tanto alejados de la estética contemporánea.

Piezas como *Akiweoweo* y *Saka Saka* de Soraya Gallardo, realizadas con el Grupo de Danza Contemporánea APEC en el marco del Primer Festival Interuniversitario (1993); espectáculos como *Trilogía de un ritual/Placeres y soledades* (1995) de Soraya Gallardo y Marily Gallardo; *Paréntesis* (1994) de Ballet Roto y del Centro de Danza Contemporánea; *Soltando riendas y Diálogo desconocido* (1997) del Centro de Danza Contemporánea; *Cadáver exquisito* de Orestes Amador; *El limbo* de Jorge Pineda, con la participación de los miembros del Centro de Danza Contemporánea; *Tres generaciones* (2001) con carácter de festival, bajo la dirección de Edmundo Poy; *Transformaciones*, con coreógrafas de Edmundo Poy y Karol Marengo; *X Aniversario* y *La boda* (2005) de Ballet Roto; *Portadoras de misterio* (2001) de Marily Gallardo; *Huellas de la ciudad* (2006) y *Desdoblados* de Tatiana Mejía; *Piezas* de Elizabeth Crook; y los espectáculos del Grupo Danza Contemporánea UASD a cargo de Lucy Caamaño, que ganó notoriedad con el montaje de musicales como *Grease*, *Noche felina*, *West side story*, *Cats*, *Jesucristo superstar*, *Aladino*, *El Che*, *Evita*, *Rodeo* y *Los miserables*, que

muestran su preferencia por el musical con una obra que se apoya en la emoción, buscando dar el gran espectáculo.

Otro tanto ha ocurrido en espectáculos de percusión como *Africanibe*, en el festival Teatro por un Tubo del Teatro Guloya, el Festival Internacional de Teatro y en no pocos eventos que se celebran al año.

Encuentro de Danza Contemporánea (EDANCO)

La posposición del Encuentro de Coreógrafos Contemporáneos por razones económicas abrió una oportunidad para otro festival con los mismos participantes. En los años 2003 y 2004 se realizó la Muestra de Danza Contemporánea organizada por Edmundo Poy. Asimismo, en el festival, *Crack* de la coreógrafa costarricense Karol Marengo deslumbró por su interpretación y acertada dirección; *Variación para un retablo* de Jochi Muñoz dio la nota diferente; *¡Qué!, ¿dónde?* de Orestes Amador causó buena impresión; y Blo a Blo, la nueva compañía de danza contemporánea, dirigida por Awilda Polanco y la mexicana Cecilia Camino, apostó por la abstracción danzaria con *Cálculo de pi*.

Sin embargo, las secuelas de la crisis tras la desaparición de la Fundación Ritmos por la Danza se dejarían sentir al final en relación con la paternidad del nombre Encuentro de Coreógrafos Contemporáneos y sobre quién debía recaer la dirección del festival. El desacuerdo entre los miembros del Colectivo de Coreógrafos Contemporáneos y Edmundo Poy trajo como consecuencia la creación del Encuentro de Danza Contemporánea (EDANCO), que tuvo su primera edición el año 2005. De momento el parecido de los nombres causó confusión y más aún cuando algunos miembros del colectivo participaron en ambas celebraciones, ya que el Encuentro de Coreógrafos Contemporáneos se celebró en los años 2005 y 2006, dentro del Festival Internacional de Teatro, repitiéndose la experiencia por última vez al año siguiente. En la actualidad el Encuentro de Danza Contemporánea (EDANCO) es el único festival de danza contemporánea que se realiza en República Dominicana.

Edmundo Poy, como director del EDANCO, ha propiciado el rescate de piezas olvidadas y ha rendido homenaje a personalidades de la danza como Nereyda Rodríguez y Olga Espaillet, y ha invitado a Jeanguy Saintus, coreógrafo haitiano; este encuentro incluye un concurso y exposición fotográfica sobre danza e invita a compañías de otros países, dándoles la oportunidad a coreógrafos emergentes. Poy es el responsable del Festival de Danza Joven celebrado en el marco de la Feria Internacional del Libro

desde el año 2002 y es colaborador del Festival de Solos, Duetos y Tríos del Centro Cultural Español, así como del Festival de Hip Hop.

El Encuentro de Danza Contemporánea (EDANCO) ha dado a conocer nuevos rostros de la danza, como Daimé del Toro, talentosa intérprete cubana, integrante de PRODANCO; Tatiana Mejía, hoy residente en Alemania; Patricia Ortega; Hamlet Bodden; Víctor Datt, como performer; Vicente Santos; Reynaldo del Orbe; Eva Medrano; Vladimir Acevedo; Evelin Tejeda; Christopher Veloz; Jonathan Castillo; Attabeira Germán; Carla Fauchard; Alexander Duval; y Rafael Morla, entre otros. Pero las medidas de matiz populista no han dejado de pasarle factura al festival con resultados que por momentos se tornan difusos entre una y otra edición.

Programa de Danza Contemporánea (PRODANCO) y academias con nuevas ofertas

El año 2010 se anunciaba la creación del Programa de Danza Contemporánea (PRODANCO) adscrita al Ballet Nacional Dominicano, bajo la dirección de Marianela Boán. El lanzamiento oficial se realizó en abril del 2011 con el espectáculo *Sed*.

PRODANCO, la primera compañía de danza contemporánea del país con carácter oficial, vino a llenar un hueco importante como espacio de desarrollo profesional de los jóvenes egresados de la Escuela Nacional de Danza (ENDANZA), y, aunque el Colectivo de Coreógrafos Contemporáneos cuestionó en su momento el procedimiento mediante el cual fue elegida su directora, ya que no realizó concurso, la Boán fue ratificada en el cargo donde pronto sumó a la agenda otras actividades como el Salón Abierto de Danza Contemporánea, donde invita a los grupos de danza y al público a improvisar; y Mayo Danza y Codec son eventos con los que busca proyectar la labor coreográfica de algunos miembros de la compañía.

Por iniciativa de Alina Abreu, República Dominicana fue sede de la World Dance Alliance, V General Assembly of the Americas (V Asamblea General de las Américas, Alianza Mundial de la Danza, abril, 2003) en el Teatro Nacional, donde expusieron su arte el Ballet Nacional Dominicano, el Centro Coreográfico Nacional, el Ballet Roto, el Ballet Folklórico Nacional, Edmundo Poy y Kalalú Danza y el Teatro Popular Danzante, con producción de Mónica Despradel.

En julio del 2004 se inauguró la Galería de la Danza Dominicana en el Teatro Nacional como parte de las celebraciones del centro cultural.



Por esos años la coreógrafa mexicana Pilar Gallegos estaba en el país impartiendo un taller en la Escuela Nacional de Danza y realizando un montaje que no llegó a concretarse; tiempo después vinieron Orlando Scheker, dominicano residente en México, Ana María Stekelman, invitada por el Ballet Nacional, Finis Jhung, Julieta Valero...

Se celebró el 1.º Festival Internacional de Academias de Danza (julio, 2006), dedicado a la memoria de Magda Corbett, con la participación de Cuba, Costa Rica, Puerto Rico, Venezuela, España y Estados Unidos. Awilda Polanco y Cecilia Camino sentaron un precedente obteniendo el primer lugar en la 1.ª Bienal de Danza del Caribe «Caribe en Creación», celebrada en Cuba en marzo del 2008 con *Exclamaciones*, primer reconocimiento internacional para la danza contemporánea dominicana. Como premio, Culturesfrance organizó una gira con las laureadas por el Caribe y parte de Europa. El logro, compartido con la mexicana Cecilia Camino, dio a conocer Blo a Blo, fundada el año 2003.

Diferente a lo ocurrido en la década del ochenta, caracterizada por el surgimiento de un mayor número de academias focalizadas en la enseñanza del ballet, surgieron otras con una oferta especializada en determinadas técnicas: de belly dance: Escuelas de Danzas del Medio Oriente de Ana Luna de Angulo (1983); Escuela de Danzas Vanessa Angulo (1990); Paula International Bellydance Artist, de Paula Saneaux, campeona mundial de danza oriental; de danzas tradicionales españolas: El Patio Andaluz de Karina Guerra (1997); Academia de Danzas Españolas (2002); Gitanilla, taller de danza española; de danza urbana y bailes latinos: School of Dance de Isadora Bruno; el Centro de Danza Belkis (2007), aunque incluye ballet en su programa; Núcleo Extremo, compañía de danza urbana dirigida por Larybel Olivero, Jonathan Castillo y Larry Olivero (2007). Mientras que, de manera individual Soraya Franco se dedica al cultivo y divulgación de las danzas sagradas de la India, a través de sus talleres en cada visita al país; Heidi Despradel, ex integrante del Ballet Santo Domingo, imparte clases de yoga.

Existe un grupo de seguidores de las enseñanzas de Gurjieff llamado Cuarto Camino, cuyo punto de arranque se sitúa en los años setenta, y que al día de hoy ha influido en muchos artistas. En las iglesias protestantes funcionan numerosos grupos aficionados de danza hebrea, algunos de los cuales poco a poco han ido ganando espacio fundando sus academias, alquilando teatros y celebrando festivales en franca aspiración de reconocimiento público, sobresaliendo en este sentido Juventud Con Una Misión (JUCUM), que bajo la dirección de Eva Piccini, ha puesto en

escena varios espectáculos; artistas cristianos como Amy Zamora, Max Ho Montero, Keile de León, Rommel Ruiz, Jesús Villanueva, entre otros, dan muestras de haber logrado otros niveles, distanciándose del estrecho espacio del templo.

Fuera del ámbito religioso otra tendencia importante la ejemplifican las academias que combinan las ofertas propias del gimnasio con las clases de danza, como el Centro de Belleza, Fitness y Spa Mimosa, academia especializada en zumba, pole dance, personal training y pilates, dirigida por Jennifer Candelier. A esto se agrega la preferencia por ofertar bailes sin intención de formar propiamente, sino con una función recreativa.

El boom de la cultura hip hop, fusiones de estilos y nuevos paradigmas

La tímida aparición de la cultura hip hop en los años ochenta por un reducido grupo de jóvenes que admiraban a las estrellas del pop norteamericano, como Michael Jackson, inició con la práctica del breakdance (o *Bboying*) y el *boogie* en las calles de Santo Domingo. Con el lanzamiento de MTV, canal originalmente especializado en video clips, Michael Jackson alcanzó dimensión mundial, surgían por todas partes los video clubs y con la llegada de las compañías de televisión por cable se dio la divulgación de la cultura norteamericana como modelo de vida que coincidió con la expansión del movimiento.

Jonas Muvdi (2008), propietario de un blog donde publica información y fotos sobre lo que fue la *old school* de los bailes y el ambiente de aquellos días, señaló como punto detonante la visita al país del grupo norteamericano Sugar Hill Gang, con su éxito *Rapperdelights* (1979), que inspiró el surgimiento de grupos como The floor master, Kool Kriminals—donde figuraba el autor del artículo— y Kalkiol & Tracker, entre otros.

Los primeros *bboys* (o *breakers*) y *bbgerl* copiaron los símbolos de la cultura norteamericana, celebraban competencias sumergidos en la vida anónima del barrio y llenaban las paredes con sus *tags*, firmas con tipografía imaginativa, y se haría frecuente el retorno temporal al país de un tipo social antes desconocido: el DominicanYorks (llamado también *cadenu*, aunque de manera breve).

Las películas *Flashdance*, *Beat street* y *Breaking* fueron aprovechadas por el entonces productor de programas televisivos Roberto Salcedo para lanzar su concurso de Electro Boogie Break Dance y del doble de Michael Jackson, que marcaron una época del movimiento. La masificación de la práctica en la década siguiente atrajo la atención de compañías como Red Bull y otras, que empezaron a crear eventos donde los chicos exhibían

sus rutinas de baile; de ahí en adelante algunas academias de danza han organizado talleres invitándolos a compartir sus experiencias. Según Awilda Polanco, directora de Ecos, Espacio de Danza. Ecos fue la academia donde Nelson Ewande, de origen francés, impartió talleres y en el 2011 se celebraron varios conversatorios con personalidades del movimiento hip hop dominicano. Cuando los amantes del género urbano cobraron conciencia como movimiento empezaron a gestionar sus intercambios por cuenta propia y a participar en competencias internacionales como la celebrada en Santo Domingo en el año 2012: Break on One on One, donde el bboy Naruto (Xavier Mendoza Tiburcio) obtuvo el primer lugar y después representó al país en México (Delgado, 10 de julio, 2012).

El Primer Festival Internacional de la República Dominicana de Hip-Hop se celebró en septiembre del 2003, organizado por Junior Polanco, Lucy Marchese y Wilfried Torres, en el Club de Profesores de la UASD y desde entonces el movimiento no se ha detenido. Al día de hoy existen academias como Núcleo Extremo, fundada por amantes del movimiento. Un aspecto importante del intercambio entre estos grupos de danza callejera y las academias de danza, en el abigarrado ambiente de estos días, es la fusión de las técnicas de baile del hip hop con la danza contemporánea, que se evidencia en las ediciones del Festival de Danza Joven en la Feria Internacional del Libro, de carácter competitivo, y el Festival de Solos, Duetos y Tríos, auspiciado por el Centro Cultural Español. Ese punto de convergencia parece estar en las evoluciones de piso, en la caída-recuperación, unida a la audacia y la temeridad de los bboys que dan la nota más impactante en la presente generación.

Si a esto se suma la incidencia de la redes sociales, la facilidad para registrar e intercambiar videos e información, es fácil deducir que la danza está en las manos de gente muy joven.

Referencias

Arvelo, M. (marzo, 2003). Entrevista

Beato, J. (Domingo 18 de octubre, 2009). *Los artistas y la peligrosa creatividad de Petán Trujillo* 3/3 (sección La Senda de la Esfinge). Recuperado de www.rumbony.com.

Bermúdez, Federico J. Entrevista a Irmgard Despradel, un momento del ballet Dominicano, domingo 18 de marzo, 1990. (No fue posible determinar nombre de la fuente).

- Brito, M. (22 de enero, 2015). Me siento emocionada. *El Nacional*. Recuperado de elnacional.com.do/me-siento-emocionada/
- Cocco, A. (S.f.). *El huracán de Santo Domingo de 1930, o ciclón de San Zenón*. Recuperado de hoy.com.do/septiembre-mes-de-los-huracanes/
- Coctelera, 27 de mayo, 2006, Hoy, recuperado de hoy.com.do/coctelera-635/
- Coctelera, 27 mayo, 2006, Hoy, recuperado de hoy.com.do/coctelera-1975/
- Delgado, H. (10 de julio, 2012). *Off-Topic*. Recuperado de www.hd.com.do/.../bboy naruto-rumbo-al-red-bull-bc-one-montenterry.
- El grito contenido, recuperado de elgritocontenido.blogspot.com/p/corrupcion.html
- Espailat, O. entrevista, octubre 2013, Santo Domingo, Rep. Dom.
- Gallardo, M. (S.f.) *Kalalú-Danza*. Recuperado de www.kiskeya-alternative.org/kalalu/cvmarily.htm
- Heredia de Guerrero, C. (Miércoles, 23 de mayo, 2012). *Sinopsis de la trayectoria danza clásica*. Recuperado de laseñal.net/index.php?option=com_Content&view
- Heredia de Guerrero, C. (2004), *Espacios de teatro y danza y otros espacios*, Editora Corripio C. por A., Santo Domingo, Rep. Dom.
- Heredia, C. Sinopsis de la trayectoria danza clásica, (28 de mayo, 2006), Hoy, recuperado de hoy.com.do/sinopsis-de-la-trayectoria-danza-clasica-2/
- Incháustegui, A. (1995). *Por amor al arte: Notas sobre música, compositores e intérpretes dominicanos*, Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos.
- Guerrero, M. (2008), *El Palacio de Bellas Artes 1956-2008*, Secretaria de Estado de Cultura, impresión Amigo del hogar.
- Jiménez, M. s. f., Facebook, recuperado de <https://es-es.facebook.com/...es.../michele-jimenez.../141164035924776>.
- Kisselgoff, A. (4 de abril, 1995), *Francisco Monción, 76, a Charter Member of New York City Ballet*, The New York Times, Obituaries, recuperado de www.nytimes.com/.../francisco-moncion-76-a-charte...
- La profesora de ballet Olga M. Lugo presentará de nuevo su brillante espectáculo en el Olimpia* (septiembre de 1943). La nación, s. n.

- Muvdi, J. (2008). *Érase una vez canta y toca con la boca, espacio urbano*. Recuperado de espacioucd.blogspot.com/.../erases-una-vez-canta-y-toca-con-la-boca.htm
- Ramos, P. (sábado 18 de septiembre, 2010). *Orígenes y trayectoria de la sociedad civil en la República Dominicana, 1916-1961*. Historia Dominicana. Recuperado de www.historia.dominicana.com.do
- R. M. A., *Nace el ballet en República Dominicana*, (9 de octubre, 1944), Caminos de nuestra vida artística, La Nación.
- Rodríguez, N. (2003). Entrevista, Santo Domingo, República Dominicana.
- Santana, M. (7 de enero, 2013). *Asentamientos precarios y producción social de vivienda en República Dominicana (Gran Santo Domingo). Implicaciones y perspectiva, cambio demográfico y crecimiento urbano (1920-1960)*. Instituto Global de Altos Estudios en Ciencias Sociales (IGLOBAL), Universidad de Salamanca (USAL). Santo Domingo, República Dominicana.
- Ugarte, María, 1973, *Fallece Magda Corbett, pionera del ballet clásico dominicano*. (25 mayo 2006). Notas y Noticias de Vetas, (25 de mayo, 2006), recuperado de notasynoticiasdevetas.blogspot.com/2006/.../fallece-magda-corbett-pione
- Valdez, R. entrevista, 1990.
- Vásquez, S. Antonio, (1 de noviembre, 1992), *Herta Brauer en 1944 incorporó por primera vez un merengue al ballet*, Galería del recuerdo, El Nacional.
- Vásquez, G. (lunes 18 de marzo, 2013). Sin censura, *La mujer y el espectáculo en la Era de Trujillo*. Recuperado de sincensura-aris.blogspot.com/.../la-mujer-y-el-espectaculo-en-la-era-de.ht...