Entrevista semiestructurada, en profundidad
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes - Doctorado en Artes

Fecha: viernes, 1 de octubre de 2021, **Hora:** 2 pm, **Lugar:** Centro Cultural Facultad de Artes

NOMBRE del(a) bailarín(a) o coreógrafo(a)	REGIÓN, ENTIDAD
Álvaro Rico	Tame, Arauca. Compañía D´raza
Trabajo de Grado: *Despliegues de cuerpo sensible. Dramaturgias del bailarín en Colombia*	
Estudiante: Lina María Villegas Hincapié	

Guía de preguntas

Desarrollo de la entrevista

Lina Villegas: Álvaro comenzamos con esta pregunta: quisiera que nos cuentes cómo ha sido tu relación con la danza teniendo en cuenta que naciste en Tame, Arauca y que en los últimos años has vivido en Villavicencio.

Álvaro Rico: Yo soy nacido en Tame, Arauca, pero crecí en Villavicencio desde hace unos 14 años vivo allí.

Bueno voy a hacer un recuento de cómo fue y cómo llegué a Villavicencio. Yo crecí en una zona rural de Tame, en la vereda el Banco Purare, mis abuelos y mis antepasados son de allí, ellos residen en esa vereda y pues de ahí estuve los primeros años de mi vida.

Esa vereda se llama el "Banco Purare" de mis abuelos, mis antepasados, sus antepasados estuvieron como en esas zonas y de ahí estuve como los primeros años de mi vida de lleno allí, fueron los primeros acercamientos a la música a través del contacto con mi abuelo, quien escribe y es un portal hacia la música tradicional, de esa región, lo que él llama “música de cuerda”. En ese entonces escuchaba mucho dropo de mano de él, aunque él no era un músico de profesión sino que la música era una dimensión de su vivencia, como muy personal. En realidad, sí tocó durante su juventud, muchas veces en parrandas, fiestas y esas cosas, pero su ocupación realmente fue la agricultura, para autoabastecer a su familia. Y la música, pues era el momento de conectar, de expresarse y de divertirse, de tocar un poquito la guitarra y cantar. Contar esto es muy importante, nos cuentan las historias. O sea que es algo como que fue muy valioso para mí en realidad de escuchar tantas historias y tantas cosas que él me contó, me ha contado durante sus años de vida desde chico hasta ahora y sigo teniendo contacto con ellos. Como todas esas experiencias le permean a uno y hace que el arraigo sea mucho más fuerte con la tierra, con la cultura, con la forma de vida y con la manera en que eso se materializa en lenguajes artísticos temporales que uno encarna. Entonces, ya sobre los, no sé, siete u ocho años y ya empiezo a estar más de lleno con mamá en el pueblo en Tame, la zona urbana de Tame y estudié jardín, la primaria y con esto empiezo, por iniciativa de mamá, ingresé a estudiar a la Casa de la Cultura. Inicialmente mi mamá quería que tocara el arpa, fuimos allá y resulta que dijeron que tenía que estar primero en baile, así que entré a baile unos meses y ya no salí de ahí y ya no salí de la danza.

Cuando entré ahí, ya eso se quedó conmigo y ahí desde entonces ha sido mi lenguaje central. O sea, yo me desenvuelvo en otras cosas, pero para mí todo el sonido, la letra, la música, todas las expresiones artísticas pasan por el cuerpo antes, todo es muy corporal para mí, muy intuitivo también. Entonces, pues nada, como que además fue bonito porque recuerdo que en poco tiempo resultó que tenía habilidad para ello de niño, entonces en poco tiempo como que tenía un lugar bonito entre mis compañeros, profesores, ya salía a concursos y era todo muy estimulante.

Lina Villegas: ¿Desde qué edad empezaste a salir a concursos?
Álvaro Rico: Nueve a diez años, ya le decían a mi mamá, "yo se lo traigo en tres días" me trataban muy bien por allá, iba a concursos y justamente en esas correrías en esos viajes después de unos dos años, tal vez de estar ahí, como juicioso en la Academia, con los profesores y con los compañeros, entre esos concursos también a veces un poco estudiantiles, a veces otro poco de estos eventos concertados que ya empezaban a tomar fuerza; me empiezo a ganar mis primeros trofeos y entre las premiaciones incluían instrumentos y me daban un cuatro y maracas. Y desde ahí, ya teniéndolos en la casa, empieza esto, ya teniendo el instrumento, recuerdo que, para mis 14 años componía mis canciones, ya improvisaba, pues digamos, no como una práctica de escenario que en los concursos uno se envolviera en eso, obviamente no, pero sí digamos con mis compañeros, después de salir de los ensayos nos poníamos a improvisar versos, a jugar con eso y nos divertíamos. Y así, entonces, entre todas estas cosas, yo empiezo a apropiar este lenguaje como lo que siempre digo, como un todo, como entender el joropo, como un todo en el que de alguna manera yo siento que es más cuerpo antes que cualquier otra cosa.

Lina Villegas: ¿La empatía que desarrollaste en ese trabajo artístico fue con relación al joropo o había otras como otras manifestaciones en el joropo?
Álvaro Rico: En el colegio había un grupo de danza y hacían todas estas danzas del Patronato e iban a concursos que hay en la región. Hay otras agrupaciones, como que también se hace lo que allá reconocen, como le llaman danza nacional, creo que es. Entiendo que también dicen que saber joropo es como tener un arraigo muy fuerte en la gente y allá como que no difieren de esa manera. Como que es tal vez, reflexionarlo muy a fondo sólo dicen danza nacional para referenciar todo lo que sea folclor nacional, pero que no sea joropo. Entonces allá dicen danza nacional, lo retiran como una categoría aparte. Que no lo es, pero le dicen danza nacional y salían grupos de danza nacional y yo no sé, sólo una vez estuve intentando algo. Nunca hice una presentación, pero sí recuerdo que estuve en un par de ensayos, pero en realidad no me movía muchísimo con toda esta fuerza del joropo y recuerdo que era una cosa distinta. Yo no sentía para ese momento, no sentía que fuera un asunto de arraigarme mucho a esto, a estas cosas de la tradición, de la cultura, de la herencia de mi familia y del territorio, seguramente todo esto estaba ocurriendo en mí, pero yo no era consciente en ese momento de que fuera así; para mí lo realmente estimulante era a nivel de experiencia, el bailar, la adrenalina por bailar joropo y sobre todo en ese momento de la historia del joropo que estaban empezando a ocurrir todas estas transformaciones que configuraron las maneras de bailar que hoy conocemos en el estilo moderno y todas esas cosas que es como un joropo ligero, rápido, muy rítmico, muy percusivo. En esa época donde yo estaba aprendiendo a bailar estaban ocurriendo las transformaciones. Entonces yo me ubiqué ahí y entonces para mí fue súper estimulante porque ahora lo puedo explicar de esa manera, pero en ese momento, era el zapateo, yo creo, lo que me emocionaba muchísimo, el baile era justamente esta cosa de la improvisación en el zapato y la fuerza, lo percusivo y un poco el tratar de trazar esta línea de lo corporal y entrar un poco a lo musical y sentirse tal vez músico un poco.

Ahora lo explico de esta manera, en ese momento yo sólo sabía que a mí me encantaba zapatear todo el tiempo. De hecho, hay anécdotas familiares porque yo ya zapateaba mucho todo el tiempo en el colegio, tenía problemas porque zapateaba todo el tiempo, golpeaba las cosas, bueno todavía lo hago, pero recuerdo que, desde niño, sin querer, sin que me haya sentado a hacer una reflexión si a allá voy y eso quiero, si era definitivo para mí, era lo que más me gustaba hacer. Y entonces la mayor parte del tiempo mi vida se ha invertido a esto. Resulta también un poco que, a esta edad ya hay unas concreciones bien interesantes alrededor, justamente de haber estado tan concentrado justamente en eso.

Lina Villegas: Mencionaste que a los 14 años estabas componiendo…
Álvaro Rico: Sí, pasé a otra cosa que sin quererlo era como muy de mis espacios de diversión con mis compañeros. Creo que también fue muy lindo que haya ocurrido en esa época, justamente donde todo este asunto de la era digital no nos permeaba tanto, como ahora que varias cosas están casi que suplantadas por la red social, por los chats, los videos y todas esas cosas. En ese momento eran otras formas de interacción, era como que el contagio de la experiencia, o sea nuestra diversión era ir juntos a ensayo, para mí era la experiencia más fuerte en mi día a día; yo esperaba más la hora de ir al ensayo que la hora de ir al colegio, sin decir que no me interesara, pero lo que me movía muchísimo era eso. ¿Entonces llegar al ensayo por qué? Porque allá la interacción con la gente, la emoción al bailar, el aprendizaje constante de lo que estaba haciendo y fuera de eso, pues al salir lo que venía era súper encantador para mí en el tiempo, que era como salir, sentarse con todos afuera a hablar, a echar cuentos, a cantar con un cuatro, cantar como que nos rotamos el cuatro y todo el mundo empezaba a cantar y a improvisar, a jugar a los versos. Hoy día eso incluso lo hacen los muchachos, se ponen a contrapuntear y echan versos, contrapuntean y echan versos, sin que se acople de otra forma, una parte, lo mismo el bailador, pero es una parte también de esta idea de divertirse y eso era super emocionante para mí.

Entonces claro, en esa edad yo era muy serenatero, no porque me pagaran o por trabajar en eso, sino que cualquier persona o amigos me decían, hay una serenata en tal parte que, si vamos y cantamos una canción, y nos íbamos, yo el pelado, y ahí tocabas el cuatro y cantaba. Entonces claro, empecé a aprenderme repertorios de la música llanera en ese momento y a montarlos en el cuatro y a cantar y eso, es algo que yo agradezco mucho en el día, porque también, como le digo yo, todo lo lleva el cuerpo. Y hay unas cosas ahora que estoy como tratando de estructurar en una ruta, en esto de la pedagogía y hay unas cosas que yo digo, definitivamente, le diría un bailador que si afine bien o no, cante bien o no, haga ese ejercicio, toque el cuatro y cante, porque digamos, si yo logro entender, yo Álvaro, en este momento tener una conciencia más intuitiva, una conciencia un poco de las estructuras de los golpes tradicionales del Joropo, que los voy a bailar o los voy a componer.

Lina Villegas: ¿Por qué te parece que el cuatro, el canto enriquece como la práctica corporal?
Álvaro Rico: Porque hay digamos que la percepción que uno tiene de la música bailar en esta cosa que sea propia y que es lo que finalmente detona un impulso y se va por ahí el movimiento, la dimensión rítmica es apenas una, la duración de un sonido, la intensidad de los sonidos, ya que es como lo que configura la rítmica, es una dimensión, sólo una cosa, pero la dimensión armónica y melódica es otra que detona cosas más allá y que si uno las entiende un poco, al menos en lo elemental, al menos en la estructura, es mucho más fácil.

A veces pasa, por ejemplo, zapatear un pajarillo y no sé, decirle a alguien que empiece exactamente en el segundo compás dominante, requiere que usted por lo menos perciba un poco la sensación del periodo armónico cuando escuchó el pajarillo, y además, si usted se de apropia eso, puede no estar en cuatro, puede estar en la melodía, pero usted, siente la progresión, usted siente la progresión cuando cambia sólo en la melodía. Sabe cuándo está en el primer grado, cuando está en el cuarto, cuando está en quinto.

Lina Villegas: Es decir, comprender la duración desde la armonía, desde lo sonoro, desde lo melódico, es más allá de la ejecución de un movimiento, eso enriquece la ejecución?
Álvaro Rico: Es que, es entender, para mí, es entender de lo que hemos hablado durante todo este tiempo, es entender que hay un todo y que, claro, usted si quiere, no lo entienda. O sea, no es que sea este, no pueda moverse. Pero definitivamente sí hay una amplitud, sí hay un espectro más amplio en la manera en la que se ha apropiado de ese todo, pues las cosas que empiezan a ocurrir a nivel interpretativo, a nivel creativo y también un poco en el sentido del pensamiento, o sea, el por qué me muevo de esta forma, de por qué me paro en este lugar y a dónde quiero ir. Definitivamente empiezo a tomar un piso mucho más sólido, por lo menos así lo siento yo.

Entonces, pues es como algo que yo aprecio a ese momento en el que fui como tan serenatero que tenía repertorios y que van a durar cantando un montón de tiempo, horas. Nos cruzábamos y luego improvisamos. O sea, donde hubieran videos de eso y los viéramos, seguramente diríamos que pena, pero a nivel de experiencia, de lo emotivo que fue, pues seguramente me arraigó mucho más y a nivel de entrenamiento en el oído y en la percepción que se tiene de la música, desde esos elementos, no solo desde la rítmica, sino también desde la armonía y la melodía, pues han hecho que sin que sea un músico de oficio, porque yo no me atrevería a decir que sea músico oficial, yo si soy un bailarín. Sí, entonces, de alguna forma, como que puedo entender la lógica con la que estas cosas funcionan y eso creo que es incluso el trabajo que yo hago. Definitivamente sí, estaría un poco cojo frente a las posiciones que puedo tomar para hacer los arreglos de la música para todos.

Así que eso ha sido más o menos, empecé a componer, después termino el colegio a los 16 años y estaba esperando para irme de la casa porque tenía posibilidades de ir a enseñar allí, aunque me pregunté ¿Cómo me voy a conocer afuera? Claro, para mis 15 y 16 años de alguna forma a mí me conocían afuera porque como ya había empezado, hay una cosa que me parece importante mencionar aquí es la comunidad festivalera. La comunidad festivalera es una escuela, es innegable, de ahí han surgido la mayoría de cultores, desde el lenguaje que sea: cantantes, poetas, compositores, bailadores, copleros. La comunidad festivalera es como el grupo del grupo de personas que transita entre los diferentes eventos en la llanura colombo venezolana en donde se desarrollan los eventos, concursos, festivales llaneros.

Entonces cuando hay un niño pequeñito que tiene talento, habilidades, es ese chico cuando sea grande seguramente va a estar con los que están en la danza. Entonces yo ya había entrado de chico y entre los festivales siempre estaba por ahí compitiendo en los primeros lugares donde iba y toda la cosa. Y luego ya cuando tenía 15 o 16 años, empiezan a darme cabida un poco para competir en la categoría de mayores. Por ahí a los 15 años, había ganado algunos, ya me había codeado con eso, con los fuertes de ese momento y había fijado mi referente. Ya había metido la cabeza en eso, antes de niño solamente, por ejemplo, cuando estaba en las fiestas de mi pueblo solo era ir a ver el concurso de música llanera donde venían la delegación, todo eso y apreciarlo. Pero a los 16 años ya los conocía, ya había socializado

con ellos y ya estaba entrando un poquito en ese proceso y tratando de entender la dinámica. Entonces ya como que me conocían un poco como el pelado en Tame que baila bien. Y pues al son de eso, una persona en Tame me estimuló mucho. En estas cosas de avanzar de la mano, de la aventura, de seguir fuerte en esto, en el sentido de festivalero, me conseguí un trabajo en Crabo Norte, hablo con la alcaldesa, me conseguí un trabajo. Eso es como a 7 horas de Tame, eso es como casi frontera con Venezuela, no el pueblo, pero sí la jurisdicción. Crabo Norte, es un pueblito muy criollito, de la plena sabana y muy emblemático para la cultura. En la cultura llanera hay algo y es que es como enorgullecerse de las de las costumbres, de las de las tradiciones, de las formas de vida, entonces eso para un llanero es muy valioso, como un sentido de pertenencia.

Para quien no lo haya vivido, o sea, para quien no lo haya conocido, por ejemplo, en la ciudad, a través de la música y de la danza, hablar de eso, de hablar de esos hombres vaqueros, de esos hombres de a caballo, hombres de sabana, aunque nunca haya sido parte de experiencia, es algo como que ya lo había entendido muy conectado con lo que he aprendido. Así lo haya aprendido en una tarde y no haya tenido contacto, así sea con movilidad y Crabo norte, Rondón, Arauca, Elorza en Venezuela son como lugares emblemáticos que San Martín en el Meta, lugares que uno dice son emblemáticos para los pueblos en Casanare. Son lugares que uno dice sin que les reste a los otros, hay un reconocimiento general. Entonces yo me voy allá y estoy unos siete meses trabajando con los de allá, cuando salí del colegio, al mes de haber salido del colegio y al siguiente año llegué a trabajar como profe. Ya antes había tenido una experiencia antes, como profe, o sea, ya en reunión en Tame recuerden que habíamos hecho con mis tres compañeros una academia y era nuestro grupo y ensayamos ahí, yo hacía de profe desde los 13 años, empecé como a medirme a eso y aprender un poco, así que no empezaba de cero enseñando, pero sí llegué allá y pues obviamente sin conocer a nadie, sin nada. Estuve 7 meses y mientras estuve allá seguía saliendo a concursar a los festivales, que recuerdo que eran unas travesías muy tremendas porque era súper retirado. Una vez, por ejemplo, fui al Festival de Puerto Carreño que se llama el Festival del Corrido Especial, muy reconocido, en Puerto Carreño Vichada, son cosas que uno en el momento decía a juemadre pues este viaje tan tremendo y toda la cosa eso, pero que en este momento yo agradezco mucho haber pasado por eso, porque fue como a través de la experiencia atravesado el llano de varias maneras.

Lina Villegas: O sea, conociste el llano, de cuenta de los concursos.
Álvaro Rico: Claro, mire, de Crabo Norte, ese es el Río Crabo y ahí cerquita de Crabo le queda el Casanare, por agua nos íbamos, del Casanare se va agua abajo y llega al Meta y el meta agua abajo y llega el Orinoco y en el Orinoco, más cerquita de las cabeceras donde desemboca el Meta, ahí está Puerto Carreño, unos dos días de viaje por agua, viendo ese paisaje tan tremendo. Dígame, en ese momento uno no está ahí mencionando eso, pero lo que está haciendo es ahí, apropiándose de eso.

Lina Villegas: Quisiera, que contextualicemos ese universo tuyo de profesor, de bailarín, ¿**en qué momento ingresaste como a una experiencia ya más profesional?** O sea, estuviste allá en Crabo Norte, trabajando unos meses, y eso digamos que hizo parte de una experiencia de semillero, infantil, de concursos, pero ¿en qué momento ingresaste ya a un asunto más profesional de la danza?
Álvaro Rico: Ya voy a llegar allá. Caminemos, para cuando me desvíe…
Estoy tratando de llegar a la primera pregunta que me hizo, que fue, cómo llegué a Villavo, haciéndole como un recuento… Entonces decía, vamos hasta Crabo Norte, y como allá seguí festivaliando, o sea donde me invitaban yo iba donde fuera y pedía permiso, gastaba mi plata, no me importaba, yo iba porque mi interés era estar en esa comunidad y tener un lugar en ella.

Pero sí es muy común esto de la competencia, es una competencia que van dos días y es un poco el medirse con los otros y es un poco el sobrepasarse a sí mismo, eso es algo muy común en los festivaleros y también que hay una remuneración económica por los premios y también hay unas dinámicas ahí, como que a veces cuando se logra establecer bien y se hacen buenas alianzas y todo eso, usted prácticamente no se viene sin dinero nunca. Porque digamos, si usted está entre los buenos y los grandes, los más ganadores son un grupito de cuatro o cinco, como que si llegan los mismos a un lado hacen un acuerdo independientemente a quién gane, siempre hay dinero para todos, a eso le llaman librar en la comunidad festivalera. Entonces dicen bueno, desde ahí al primer puesto, digamos dos millones, tres millones y el segundo y tercero hay un millón y suman todo y dicen que hacen como un arreglo interno, dicen todos al primero que le toca en tanto al segundo tanto y a los otros que se queden por fuera tanto. Pero entonces no es con todo el mundo, es con los que sienten que tienen opción.

Bueno, entonces en medio de eso me di a conocer y en Villavicencio hay un proyecto diría yo que organizacionalmente y a nivel de proyección con toda esta estructura empresarial es como lo más fuerte que hay allá. Esa iniciativa es dirigida por América Rey se llama Corculla es bastante establecida y estructurada, entonces Corculla, ella estaba necesitando un profe y pidió una referencia y alguien le dijo de mí. Entonces ella me llamó, me decían véngase a Villavicencio. Incluso me iba a ganar menos de lo que estaba ganando, pero no me importaba. Me fui a vivir a Villavicencio y llegué ahí y entonces ahí empiezo a acomodarme en esto de la creación. Bueno, pues no formalmente, la creación en un formato específico que era el formato de los concursos y ese formato es como construir piezas de cinco minutos en las que se muestre la habilidad y la sincronía del grupo y una habilidad en cada uno de los lenguajes, en el danceo, zapateo, en el escobillado y así, entonces yo empecé a trabajar en eso y después empezó a funcionar y nuevamente la escuela, ya tenía un renombre. Antes habían pasado por ahí otros profes, los excelentes procesos, entonces yo llegué un poco a complementar eso y así pues, conducido por todo este pensamiento, que yo estaba muy pelado en este momento, la búsqueda que tenía ya trazada para entonces, pues resultó ser una buena influencia y empiezo a apasionarme más por eso, fue bonito haberme encontrado en ese lugar, justamente porque había una pasión grande sobre lo que se hacía y tenía una afinidad increíble. Así que estuve con Concullo tres años y en esos tres años gané muchos premios y ganamos muchos premios con las coreografías sin ser coreógrafo, pues ahí como experimentándolo, haciendo líneas, círculos, muy elementales. Pero en lo que sí le metía bastante era en todo el diseño de los zapateos. De ahí entonces salgo y lo mostré en 2010 y en 2011 viví un año en Yopal-Casanare.

Lina Villegas: ¿Por qué? te llamaron?
Álvaro Rico: Sí, o sea, como que terminé de trabajar aquí, me llamaron y se dio la posibilidad de trabajar en Yopal, ya tenía un reconocimiento mayor. Además, que a la par con trabajar con grupos, seguía concursando en los festivales. Entonces era también doble. Llego a Yopal, allá hice en 2011 como el mismo proceso, con chicos, con grandes, a hacer y crear coreografías y pistas; allá empiezo a crear pistas. Obviamente ya se había hecho, pero recuerdo que ese trabajo y esa cosa que hicimos allá, esas pistas que grabamos, fue ahí donde empiezo un poquito más de lleno, empiezo a replantearme las cosas y me sentí capaz porque nunca salí del cuadro, nunca solté el canto, entonces tenía como una amplitud de los lenguajes, de la experiencia en la intuición más bien digamos, y empiezo con esta cosa de decir un poco, pues me gustaría decir que quiero que bailes, no es como si el músico toca y yo lo baile sino que quiero bailar tal cosa y quiero que suene aquí de esta manera. Y entonces irme al total, al estudio con el músico y grabar y saber al punto de decir bueno, está esto y vamos a diseñar una melodía y una progresión armónica para esto. Y va a resultar…

Lina Villegas: ¿Y el músico qué era? ¿Qué instrumento? Cuando decías que irte para el estudio.
Álvaro Rico: Bueno, podría haber sido otro instrumento cualquiera, pero eran todos porque la persona con la que conecté en ese momento, muy valioso también es músico muy talentoso, muy juicioso en la música llanera que se llama Juan Pablo Rodríguez, él es un artista porque se podría decir un artista, pero en realidad es músico, es como que el instrumento que le pongan, ahí lo entiende y lo ejecuta. Y con él hacíamos las pistas entonces del grababa el arpa, el cuatro, el bafto. Las maracas, no las grababa, pero no porque no las quería tocar, sino porque no tocaba bien eso, prefería uno que tocara bien. Y el cuatro y el bajo también lo hacía él, cualquier otra cosa que hiciéramos. Con él también hubo ahí mi proceso, un laboratorio de aprendizaje grandísimo, muchas pistas y antes ya habíamos hecho en Corculla ya habíamos hecho pistas y recordé que el concepto era diferente. Cuando llegamos allá, también en su proceso él estaba, era más joven que yo, estaba avanzando y ya tenía otra influencia en la cabeza otro rollo, queríamos experimentar en las pistas, con otro rollo, con otras cosas, influencia. Claro, la sonoridad cambió bastante en el sentido de lo armónico. Ahora era distinto la rítmica, todo se fue por otro lado. Hicieron muchas pistas, y fue otro aprendizaje para mí porque fue trabajar y recordé que era muy significativo lo que fue, o sea, hay una jerarquía, entonces es como que está el cantante, está arriba luego sigue el músico, eso nadie lo dice, pero así se percibe. Entre los músicos hacen una jerarquía en la cual el artista es como el más importante y muy abajo están los bailarines de joropo, así es la jerarquía. Así lo percibo toda mi vida. No sé si otro lo perciba distinto. Y entonces eso se ve así y eso se ve así…

Lina Villegas: ¿En serio? O sea, los bailarines estaban debajo de los músicos…
Álvaro Rico: Claro, y entonces eso se ve así, es como, yo estoy allá arriba, y en la cadena cada quien puede ver hacia abajo y decir, no, pues, uno lo percibe, os ea, como que un músico subestima un poco el saber corporal técnico que pueda tener un bailarín y un bailarín mira al músico y dice, no, es otro lenguaje y estamos así, pero que solo somos lenguajes distintos y también un poco el lugar que socialmente se le ha dado aceptación. Pero la cosa, es que me encuentro con Juan Pablo allá antes en Conculla, pero luego en 2011, con esta cosa de las pistas las cuales hicimos distintas, después de todo ese proceso que hicimos con Sabana que se llama la agrupación, como que fue muy exitoso en esta línea de los concursos ganamos todos los concursos y empiezo también a hacerme un nombre. De hecho, a mí en el llano me reconocen más como coreógrafo, como director que como bailador, porque se basa mucho en esta cosa del estar vigente en festivales hace mucho tiempo.

Lina Villegas: Estar vigente en los festivales**…** Pero, **¿podemos nombrar que cuando vas con Corculla empieza una vida profesional?**
Álvaro Rico: En Corculla no empieza mi vida profesional, yo creo que todavía no, le voy a decir cuando yo empiezo a entender esto de otra manera y por qué. Claro, en ese momento yo no tenía un norte, ni en 2011 tampoco tenía el norte, yo solamente tenía claro que eso era lo que quería hacer, a dónde iba, no me importaba, no tenía un norte y menos una ruta. Entonces por eso digo que no, pero entonces como me interesaba tanto, pues todo lo que fueran interesantes para mí, yo lo tomaba lo vivía, lo aprendía y sin saberlo, en esta etapa de mi vida todo eso se está alineando y como que está teniendo sentido.

Carlos Rojas, del Grupo Cimarrón, falleció. Una persona, digamos, para mí y muy significativa en todo lo que ha sido el desarrollo, no voy a decir de la música llanera, pero sí voy a decirte de mi discurso por lo menos. Sin decir que sea todo, definitivamente para mí primero era inspiración porque no era, un tipo que yo admiraba por la manera en que tocara sin decir que no tocara bien, pero era un tipo que yo

admiraba. A mí lo que más me deslumbró de él siempre fue su intelecto, que era sentir este nivel de intelecto de un músico. No estoy diciendo que los músicos no tengan y demás ya era una persona como adulta, mayor, tenía un montón de experiencia. Entonces lo que digo es que era una persona que no tocaba solo por tocar porque era su profesión, sino porque sentía desde el primer momento que había un sentido detrás de todo, que había una búsqueda detrás de todo. Era un trabajo muy riguroso, muy riguroso y profesional, muy responsable. Todos somos buenos y malos al tiempo y en este momento estamos hablando de las cosas que funcionan, seguramente habrá mucho que no en cada uno de nosotros, pero como resaltar para mí ese contacto fue una inspiración, además que yo ya tenía referencia de eso, porque era como muy conocido por sus viajes internacionales y por todas estas cosas y por el grupo Cimarrón. Entonces cuando me llama él, y me propone irme a Chía. Fue buenísimo. Recuerdo incluso que pasé de vivir en Yopal, para irme a vivir a Chía. Y me fui, tomé clases de batería como tres o cuatro meses, internado y trabajando para una gira que íbamos a hacer a Estados Unidos, era la primera vez que iba a salir del país. Antes estaba re emocionadísimo. Estudié con él y compartí bastante tiempo, sin que haya sido la pretensión de él, porque ni siquiera nunca me percibió como estudiante. No siento yo que él me haya percibido como estudiante o algo así, pero yo si me percibí su estuante todo el tiempo.

Lina Villegas: ¿El cómo te percibió entonces?
Álvaro Rico: Como un integrante del grupo. Digamos que Cimarrón es pues un proyecto por el que pasa mucha gente que eventualmente están cambiando de nómina todo el tiempo y yo era uno más. Sí, pero para mí no era eso para, sinceramente a mí me desvelaba y conocer otros países, a mí me desvelaba estar en el proyecto, de sentirme un poco más músico, porque yo le entré ahí por mi habilidad para zapatear, que era un elemento que él estaba incursionando en su propuesta, es decir, sacar el bailarín de la pareja y traer esta expresión del zapateo, a la sonoridad del conjunto llanero, esa era su pregunta.

Entonces por ahí llegué yo, pero para estar ahí, había que cantarle un poco, había que tocar maracas, había que tocar el cajón, el cuatro no, pero ahí en ese momento, si yo no hubiera sabido tocar el cuatro habría tenido que aprender, porque para entender, a esto que le digo, porque para entender las bases de percusión que estábamos, que él estaba diseñando y que nos estaba proponiendo ahí para entender las maneras en las que él quería que zapateáramos, sobre los golpes y eso, había que entender la estructura armónica. O sea, era importante, claro, uno podría hacerla sin eso, pero eso fue algo como que fue muy bonito. Entonces yo decía, a mí me interesaba todo eso, pero desde que me deslumbró el man, a mí me interesaba mucho más estar como en ese contacto con él y aprender, él tenía sus cosas que no eran tan chéveres, como cualquier otra persona que hace cosas que no era muy afectuoso, era más bien frío. No es que fuera muy serio porque era muy divertido, pero uno sentía que era como una sinergia como un poco para el trabajo, como que no sentía que el estuviera interesado en establecer vínculos con alguno de los que estaba, o bueno, así lo sentí yo. Yo tenía una gran admiración por él y estaba en el tiempo de aprender. Viajé con ellos unos tres años, dos años y medio, a otros países y aprendí, conocí y eso fue muy significativo para mí, que recuerdo que lo que hizo en ese momento esa experiencia de Cimarrón fue por lo menos ponerme en un lugar distinto, darme una visual como artista diferente, tanto en el escenario como en el pensamiento. Pero no sé si para todos los que han pasado por Cimarrón les haya generado todo esto, pero para mí sí lo fue. Para mí se trató de algo del pensamiento, si algo le agradezco más que la sonoridad, más, que es que él despertó una inquietud para mí sobre lo que significa el ser artista, digamos, ser un pensador del arte, como que no se trata de un asunto solamente estético, de entretenimiento, sino que hay algo más a fondo que le da sentido a eso, ya que ser artista es pensar, para tocar, bailar, para lo que sea hay que entender, hay que pensar.

En 2014 luego de estar con ellos como dos años y después bueno, durante ese tiempo no estábamos girando todo el tiempo, como un mes, 15 días, una semana o cosas que iban saliendo aquí o fuera. Y luego cuando ya termina mi ciclo y empieza a entrar otra persona, frente a eso, durante ese tiempo yo pues había estado, digamos, trabajando. Recuerdo que en 2012 fue una época en la que no trabajé con ningún grupo de concurso, estuve fuera de los concursos en esa época y al él lo animaba mucho a salir. Él decía que mientras más rápido se notara eso, mucho mejor, porque era un ancla. Entonces que bien, hasta ahí hasta yo aprendí y todo eso, pero ya más allá tenía que soltar esa vaina, porque si no el pensamiento que ahí se manejaba era como pensar que la música y el universo entero era esa comunidad y toda la verdad, y entonces eso resultaba limitante para el pensamiento, para todo. Entonces él siempre lo estimulaba a eso. Yo finalmente terminé saliendo de ahí, pero no por la influencia de él, ni por eso, porque, aunque claro, tenía todo el sentido.

Yo en el fondo creo que con las verdaderas razones o con unas razones adicionales que yo sentía de él, era una especie de resentimiento hacia el gremio, como tal vez yo sentía un poco porque en esa comunidad a él lo tenían en muy mal y le daban mala energía y el devolvía esa misma energía en ese sentido también. Entonces yo sentía que no era solo una cuestión lógica, que tenía mucho sentido de decir. Claro, lo pienso ahora en el momento no tenía, digamos, el piso para establecer un criterio y ni siquiera tenía una discusión interesante con él yo sólo escuchaba lo que pasaba, lo que decía. Y ahora todo esto, ahora que ya puedo ver como en retrospectiva, empiezo a sacar estas conclusiones como la que estoy siendo. En el fondo sentía que era verdad lo que él decía, pero yo sentía que detrás de eso hay otra cosa más y también sentía que todavía estaba muy conectado con eso, no me sentía capaz de soltarlo. Al final terminó soltándolo, pero ya más adelante le digo él.

Retomo otra vez lo de los concursos, en 2013 empiezo a hacer coreografía, a ser instructor, informadores de una escuela que se llama Cabreste en Villavicencio, una de las más reconocidas y emblemáticas por las personas que la han fundado, que son tres hermanos muy reconocidos en la comunidad festivalera, cuyo papá también fue muy reconocido y son de mi pueblo también, y el mayor de ellos como la cabeza más visible que se llama Gustavo Vasco. Él fue mi mentor en esto de los concursos. O sea, yo me lo encontré cuando estaba empezando a concursar por allá de 15 años y en esa época hice como una inspiración, momentos muy grandes entre él y yo, hay todavía una afinidad y una conexión muy bonita, muy grande. Entonces, nada me dijo que si le hacíamos y pues yo le entré y empezamos. Hicimos en 2013 también todos esos concursos, primero.

En 2014 abrí un proyecto personal en compañía con un socio que se llama Miguel Arias y ese proyecto todavía existe y se llama Compañía de Baile Joropo. Incluso estuvimos aquí en Huellas folclóricas en 2014 con Juan Camilo.

Lina Villegas: ¿Y todavía existe? Pero tú sigues ahí o, ¿no?
Álvaro Rico: Sí, no, o sea, lo que pasa es que los repertorios que se mueven en buena parte fueron los que yo construí. Entonces, pues ahí estoy, ahí en el sentido de que, ese es mi trabajo y también de alguna forma, cuando yo salí de la compañía, hicimos arreglos del patrimonio artístico, no solamente de la propiedad intelectual, porque yo fui coreógrafo, fui director musical. Hice el entrenamiento, construí el material, hice como muchas cosas, de alguna manera era mi pensamiento en ese momento ratificadas. Entonces, no solamente en un sentido la propiedad intelectual, en lo ético, sino en lo legal, cuando hicimos la separación y esta cosa, pues como que yo salí así y dije lo único es que el patrimonio es mío

legalmente, entonces por lo que hicimos, fue como que cada vez que eso se movilice y facture y toda esa cosa, hay algo que me corresponde a mí como regalías, como muy legítimo.

Bueno, entonces 2014-2016, fueron tres años en los que ahí decidí durante ese año por 2015 fue el último año en que concursé, el 2014 lo mismo, como que hubo algo que me posicionó un poco en el llano y en mi trabajo. Y es que donde yo ponía mi dirección para este formato de concurso, siempre ganaba, era como que donde yo montaba, yo me bajaba de aquí y quedaba río, me montaba acá y era como el aporte. Entonces 2014 y 2015 hicimos como un coreo en 2014, una coreo 2015 y cerramos muy bien, empezamos un poco 2016 a concursar y yo ya estaba que ya no daba, y a mitad de año tomé la decisión y digo tomé porque él no quería, mi socio. Él también tenía la inquietud de que empezáramos a hacer espectáculos, que ya dejáramos de pensar el concurso y empezáramos a crear obras, espectáculo, shows, pero él no quería los concursos porque de una manera pues estábamos arriba, estábamos ganando y pues las premiaciones eran buenas. Pero me estaba pasando algo, en ese momento a mí.

Y aquí es donde le digo que llegamos al punto, a la pregunta que se me hace. Una coterránea mía de Tame - Arauca que estudió en la ASAB que se llama Astrid Arenas, ella es maestra en la Nariño. Entonces ella, pues ella es de mi tierra y nos conocemos desde niños. Entonces ella estaba como asesora de la compañía, aunque yo no había ido a Bogotá nunca hacer todas las cosas que hago. Astrid, en un punto dijo, pues venga, yo necesito que usted me eche una mano con esto para lo del zapateo. Y llego y ahí conozco a Julián, era el director artístico de allá y conozco a Edwin Vargas también. Entonces, llego, hice mi taller de las cosas y pues como tuve una conexión bonita con el proyecto, con los bailarines, con las búsquedas y mucho, mucho, mucho, algo que me atrapó mucho es que fue la primera vez que tuve contacto directo con el pensamiento académico de la danza, fue la primera vez. Hasta ese momento para mí se trataba de una relación, se trataba de show, se trataba hasta ese momento era un poco menos profunda, pero eso empezó a permear y me deslumbró, o sea, ahí digamos como que empecé a cambiar mi forma de eso y al empezar el 2016. Entonces ahí ya empiezo yo a tener conversación de esas cosas para ese momento con Edwin junto a Julián. Y además que una cosa bien interesante allá y es que pasa, los bailarines que han estado ahí y casi siempre se desenvuelven en otras disciplinas y estudian el arte danzario. Claro, ahí no todos, la gran mayoría sí, pero no, hay casos de gente que tiene otras profesiones, pero el sólo hecho de estar ahí y en esa onda hace que tengan una onda. Yo si noté en poco tiempo que el lugar desde el que veían la danza y se paraban para entender, estudiar, abordar los procesos creativos de entrenamiento y acción, eran diferente a lo que yo estaba acostumbrado, el lenguaje, todo. Para mi yo creo que una parte de mi orientación hacia poder usar los términos de entender, desenvolverme por lo menos en esto, fue el hecho de haber estado ahí. Yo llegué de una manera y después de tantos años que tenía asesorando ahí, entre el contacto con Julián, Edwin y con los bailarines, todos los más antiguos y todos los que vienen y siguen pasando por ahí, como que ahí se maneja un lenguaje más académico. Pues ahí me instalé y a través de mi asesoría y todo eso es una cosa muy significativa, porque en 2016 se hizo todo eso estaba pasando mientras yo seguía aquí en el llano, haciendo cosas, pero de mi cabeza ya se estaba orientando.

Lina Villegas: Y como así que mientras que seguías, o sea que estaba Bogotá, ya…
Álvaro Rico: Sí, entonces se ganan una beca para hacer una obra que se llama Cuando la llanura despierta. Entonces para mí, yo recuerdo que en ese momento era como que vamos a hacer una obra aproximada, que la duración fuera más o menos 50 minutos, una hora, iban a ser creo que 9 bailarines. Y yo recuerdo que en ese momento yo decía, quiero como pasa eso. O sea, porque es inconcebible para

mí una obra, de acuerdo con lo que uno, si uno no está acostumbrado a la escenificación allá y entonces no, o sea a mí eso ya me tenía loco. Además, que, por ejemplo, yo nunca había estado en laboratorio, ni idea que era eso, mi idea de creación en lo poco que yo me dio, era simplemente escenificar una secuencia de movimientos y mostrar unas secuencias, digamos, uniformemente ejecutadas. Esa era mi idea. Ahora, después, cuando empiezo a preguntarme por los espectáculos y la influencia, entonces implica indagar en la posición de dramaturgia y a la onda a la que yo llegué sin ningún diploma y de nada fue a esta cosa de crear guiones y hacer como, es decir, crear todo antes de, y luego llegar a hacer un dictado al bailarín y decirle que. Pero esta cosa de los laboratorios de esta metodología que hace muy poco que está más en esta danza contemporánea y de esta forma de interpretar lejos de la representación. No, eso no estaba en mí y lo conozco ahí cuando empiezo a ver esos ejercicios de creación y pensar cosas como que eso me atrapó porque me identifico con esto. Y al ver a Edwin componer, por ejemplo, era de interponer el espacio.

Lina Villegas: **Pero en esa obra, ¿cómo participaste?**
Álvaro Rico: Entonces me invitan de parte al hacer uno asesor y que si quería podría ser intérprete. Yo no sé de interpretación, o sea que no tengo ese nivel todavía. Entonces me imagino, yo al lado de bailarines que estaban formados de arte danzario o que estaban a punto de terminar la carrera, dirigidos por Edwin y Oscar Julián que ya sabemos cómo los perfiles de ellos y así. O sea, era voy a salir porque estuvo muy interesante la cosa.

Lina Villegas: ¿Y qué hiciste? ¿Qué decidiste?
Continúa. ¿Entonces dijiste que sí a todo?
Álvaro Rico: Claro, yo dejaba lo que fuera por ir a eso, porque era lo que me interesaba en ese momento, me estaba influenciando. Otra cosa era que no solamente es lo que ocurre ahí, sino las preguntas que quedan y los hilos que encuentran, los referentes que adquieren. Lo mismo que me pasó con Cimarrón desde la música, porque el Cimarrón iba hacia la música y los circuitos en los que nos movíamos, era música. Yo era un bailarín, pero era músico en la escena. Todas estas dinámicas de la danza en ese mundo jamás me moví. Entonces llego a esto, me proponen esta cosa para esa fecha con esa beca y yo dije que sí, que lo hacía. Entonces recuerdo que, durante el proceso creativo, que fueron como cuatro meses, yo iba cada semana, tres o cuatro días a ver todo el proceso, laboratorio, la composición de las escenas, la construcción de las transiciones, el entrenamiento, yo hacía el entrenamiento. Obviamente, se trataba de la tradición y resultó que lo que tenían en la cabeza ellos no era hacer ningún tipo de fusión entre lenguaje ni nada de esas cosas, sino un poco más de discusión. Es como tomar estas metodologías, estas herramientas de creación del contemporáneo y aplicarlas al folclor, pero a la danza contemporánea, en cuestión de narrativas. Pero no es una cosa de fusión, y más lo entendido yo, que es un poco como que el lenguaje corporal es una cosa más general que trasciende más allá de los géneros y estos arquetipos de los géneros, como que el movimiento es una sola cosa y dice bueno, es un poco lo que he entendido ahí y en esa obra más. Entonces claro, estar en todo ese proceso, desde los laboratorios de todo, ver cómo construían estas cosas, desde lo que para mí era la cotidianidad, fue muy significativo

Yo terminé ese proceso de esa obra cuando hicimos las funciones que he hecho todavía esa obra tiene mucho que circularse. Es demasiado interesante Se circuló, hicimos varias funciones, todo también fue y entonces fue como mi posibilidad de estar en el escenario con bailarines. Fue como una escuela, yo siento que como intérprete todavía tengo mucho que aprender como bailarín y muchas cosas más a que arriesgarme y que intentar y que proponerme. Pero yo diría que mi primera experiencia en un trabajo

profesional fue mi primera experiencia fue esa, que en realidad siento que la forma en que se asumió la coreografía, la narrativa, la interpretación, el proceso de entrenamiento, todo eso es más parecido, eso era bastante diferente a todo lo que yo había vivido antes para mí, en ese momento yo me instalé, yo quiero hacer esto.

Entonces, para ese entonces yo ya había hecho un espectáculo que se llamaba Vivencias con compañía Joropo, en el proyecto en el que estaba allá y a la par estaba teniendo estas experiencias.

Lina Villegas: ¿Álvaro podrías sacar el cuatro y hacer una intervención de cante para escucharte y grabarte?
…Canta varias canciones…

Lina Villegas: ¿Tienes muchas canciones?
Álvaro Rico: Tengo muchas canciones que son mías, creadas por mí, y son muy íntimas, muy personales que no las cedo a nadie, no sé porque, pienso que es un trabajo en el que más adelante me enfocaré, quisiera hacer un disco con ellas, algo muy personal que tengo, pero como decía hace un rato, tengo más preguntas en este momento alrededor de la danza. Sin embargo, no dejo de componer, también he dado canciones a cantantes y artistas que las presentan, de varias ondas, algunas muy modernas, otras son fusión, otras más tradicionales, si, tengo un listado de canciones compuestas por mí. Primero como una forma de expresión, una necesidad que yo llamo de conservar un momento, o sea, cuando yo canto una canción esa melodía me ubica en un lugar, me instala en unos recuerdos, es como una manera de inmortalidad, digamos de materializar con la música un sentir muy amplio.

Lina Villegas: Esto que dice, **que te instala en un lugar, en un momento, ¿pasa también con la danza?**
Álvaro Rico: En la danza no, yo siento que en la danza, en la improvisación pasan cosas únicas, pero tanto como que me lleven o me evoquen a algo específico no, pero lo que yo siento es una suma de cosas, es decir, siento que hay una amalgama de cosas muy de las expresiones muy de una identidad regional permeados por otro tipo de influencias de pensamiento y sobre todo ese tipo de influencias va hacia lo rítmico, hacia lo sonoro. Cuando bailo siento que soy muchas cosas al mismo tiempo, siento que ahí hay joropo y siento que también, sin pretender hacer una fusión, yo siento que soy más que solo eso. O sea, negar mi influencia de otras cosas sería negar parte de lo que soy también.

CONTINUACIÓN DE LA ENTREVISTA

Lina Villegas: Álvaro, vamos a continuar con la entrevista, y ahora sí, quiero que entremos específicamente en los procesos de creación. Entonces, yo te pregunto sobre unos asuntos, y tú puedes responderme haciendo referencia a cualquiera de tus experiencias en creación, sea la de concierto en tres cuartos… En seis cuartos para Zapater (¿), o la del llano, la de la llanura, o sea, o si tienes otra sobre la cual quieras referirte, también lo puedes hacer.
En este caso, yo quiero que empecemos, te acuerdas que ayer te hablé de esa pirámide invertida, cierto. Ahí hay, digamos, cuatro líneas de trabajo, cuatro categorías de análisis, que yo quiero como rastrear en los procesos de creación, yo quiero saber, en este caso contigo, **¿cómo logras tu llevar en un proceso de creación en danza, tanto en el proceso, como en la escena, todos los aspectos de lo que sería la cultura llanera, en este caso?** Cultura llanera, joropo, todo lo que a vos te relaciona con un asunto como cultural, y de comunidad o que genere sentido de pertenencia con una cultura. Cómo tú crees, aunque

no lo hayas pensado, por eso ahorita de preguntaba por la música, ¿no has sentido eso con la danza? Quisiera saber, ¿cómo lo has traído? Todo eso que implica para vos el ser llanero, en esas propuestas de creación en danza. Si lo has pensado por momentos, o en sensaciones, o en imágenes que tu tengas de paisajes, no sé, ¿cómo has traído ese contexto cultural a la creación?
Álvaro Rico: Vale. Creo que, siempre depende de la pregunta que tenga.

Lina Villegas: ¿En la creación?
Álvaro Rico: Sí. Siempre depende de eso.

Lina Villegas: Como el tema de creación, ¿o qué?
Álvaro Rico: Cuando sí, o sea, porque claro, yo sé que esto se trata de la danza, pero como ya hemos hablado, como que aquí hay un todo. Entonces la danza es parte de ello, pero no lo es todo, tratándose del joropo, con manifestación de la cultura llanera. Y, cuando hablamos de creación, yo también compongo desde ese prólogo, o sea, por ejemplo, al crear una secuencia de movimiento, yo puedo, dependiendo de la ruta que tome, pasarán cosas y, por ejemplo, una ruta podría ser pensar en una idea estética, y mantener una secuencia de movimiento y, posteriormente, musicalizarla. Otra ruta podría, que es un poco más común en mí, podría ser, antes, una idea rítmica, y esa idea rítmica, toma forma en cuerpo y luego, toma forma, o antes, toma forma también melódica, armónica, y después, toma forma en cuerpo.
Como que, un lugar en el que me paro muy seguido, es la intuición rítmica, para componer el movimiento un poco, es eso. Pues, la verdad es que, en esto de construir como las narrativas de una forma poética, por así decirlo, en lo escénico, pues apenas estoy adentrándome, no me va muy bien en eso todavía…

Lina Villegas: Yo no quiero que digas eso. Estás adentrándote.
Álvaro Rico: Sí, estoy adentrándome. O sea, lo digo, pero decirlo no desconoce lo que es fuerte en mí, ni nada de eso, sino pues, lo digo también para mencionar un poco que, procesos como el de Cuando la llanura despierta, y como el de concierto en seis cuartos para zapateo, también he estado en otra obra que se llama Fundamento, de la compañía Alive Tap, y he estado en el Guaricha.

Lina Villegas: ¿La compañía qué?
Álvaro Rico: Alive Tap, no sé si se pronuncia así en inglés, pero así se escribe, Alive Tap, dirigida por Julián Garcés. Él me invitó a participar en un proyecto que se llamó Fundamento, y fue como una obra con bailes zapateados, había zapateo, creo yo, peruano, habría irish dance, que es este zapateo irlandés…

Lina Villegas: De tap.
Álvaro Rico: Irlandés, el tap irlandés, está también pues el tap, lo que hace Julián, y el flamenco también estuvo en un tiempo de XXX, también.

Lina Villegas: ¿Esa es una compañía en Bogotá?
Álvaro Rico: Sí, sí. Y ahí como que todos, estos son como los procesos un poco de investigación, creación, en los que he estado. Los dos en los que más a fondo definitivamente, Cuando la llanura despierta, y después, ah, no pusimos Guaricha, en Guaricha también estuvimos, pero pues ahí estuve más como músico que como bailarín. Y estos dos, de Cuando la llanura despierta, y el Concierto en seis cuartos para zapateo, en esta construcción de las narrativas, y lo que le digo un poco de lo escénico, pensado de una manera más poética, menos literal, y así, sobre todo en la llanura, al parecer mío. Pues, yo estaba

más como intérprete, intérprete creador, podría decirse, pero bajo la orientación pues de un coreógrafo, director escénico, en ese caso, pues Edwin. Y pues ahí iba aprendiendo, y entendiendo un poco como va esto, como hacen las redes del espacio, como cuales son los recursos en el cuerpo, y todas estas herramientas en la interpretación que sirven para, desde la improvisación, encontrar insumos para construir escenas y, todo esto a partir del tema.

Entonces, eso yo considero que está apenas en aprendizaje, incluso he venido un poco, seguiré aprendiendo más, pero, creo que en los próximos proyectos que haga, yo definitivamente voy a asumir el rol de director, y voy a seguir cediéndole la, toda la construcción de la narrativa, la escena, la coreografía, y todo eso, a una persona, un coreógrafo. En este caso pues, lo más probable es que sea Edwin, pero, depende también del proyecto, o sea, las preguntas que surjan en el momento, y también de los intereses, si resulta interesante para la persona a la que invite al proyecto, porque puede que en algún momento de pronto no coincida, pero eso. Y como que, por mi parte, hay una motivación muy grande para crear, y hasta ahora, la motivación más grande que he tenido para crear es la intuición rítmica, por eso dijimos que van es por ahí, hasta ahora. Pero, estoy empezando a tener preguntas distintas ahora.

Lina Villegas: Me parece muy bien.

Álvaro Rico: Y es justamente un poco lo que me lleva, me llevará a las próximas creaciones que, sin duda, tendrán otras ambiciones diferentes a Seis cuartos. Por ejemplo, Seis cuartos tiene, digamos, era la búsqueda artística de eso, el Concierto en seis cuartos, era un poco como, dinamizar la manera de crear, también había como, sin poder entender o describir por, qué había detrás de eso, como una posición en la que yo creía que había mucho más que decir desde la danza tradicional que lo que se estaba diciendo en ese momento, pero pues, eso es justamente lo que había que responder con la creación del espectáculo, con todo el proceso, y definitivamente lo ratifico, después de eso, y todavía sigue habiendo mucho más, o sea. Creo que, hay algo que yo utilizo mucho, y que forma parte como de estos cimientos y bases de lo que es de raza, como proyecto creativo, y es que se trata de reconocerse en la cultura. Te reconocés como parte activa de la cultura, con lo que somos ahora, o sea, con la influencia que tenemos, con lo que nos estamos alimentando, influenciando, que, de alguna manera, sigue forjando o colocándonos en un lugar para percibir la identidad, recibir la identidad, apropiarla y, digamos, vivir en ella de una manera distinta a la que podría tener, por ejemplo, una persona que no ha tenido esos mismos contactos. Y es reconocer un poco, también, el valor que esto tiene, o sea, eso no deslegitima el hecho de estar… de hecho, la cultura todo el tiempo es una influencia de muchas cosas, incluso lo que consideramos más autóctono y tradicional es una amalgama, y es una mezcla de cosas, entonces es como también entender que esa mezcla y esa amalgama, esas mezclas de amalgamas, y esos encuentros, esas convergencias, siguen ocurriendo actualmente con dinámicas diferentes, y que la nuestra es resultado. La identidad que se construye desde raza, el pensamiento como más gráfico, es también resultado de eso, y es legítima. Como constructo de identidad.

Lina Villegas: Mira, es que aquí tengo en este cuadrito, de lo que podrían ser las **dramaturgias en algunos aspectos.** Este es uno, que te acabé de preguntar, pero cuando respondiste, tocaste temas como de varios niveles, y está bien.
Álvaro Rico: Ayúdeme a centrarme un poco más.

Lina Villegas: No, no, está bien. Pero, me gusta también esos vínculos que son intuitivos, porque eso es lo que yo quiero rastrear, esos vínculos intuitivos que también va construyendo el bailarín. Mira que aquí te estoy entrevistando como bailarín. Entonces, este es un tema, el otro tema es, cómo la vida cotidiana enriquece, pero la vida cotidiana en un contexto particular enriquece la creación, entonces yo aquí te pregunto, podríamos decir que tenemos acciones físicas de la vida cotidiana, momentos representativos de una vida cotidiana, por ejemplo, en la canción de tu abuela se ve, ¿cierto? Ahí estás relatando un acontecimiento que pasó en el patio de tu abuela. ¿Esto pasa en la danza? **¿Podés decir que la vida cotidiana alimenta la creación en la danza? ¿cómo se traduce en esa corporalidad?** Porque es que me interesa entender, cómo lo percibís en la danza y si realmente llega a una corporalidad de verdad.
Álvaro Rico: Sí, sí le llega, pero yo, ahora que usted está trazando como estas líneas que me ayudan a orientarme mejor, creo que en esto de lo sociocultural no logré sintetizar como lo que iba a decir, de tantas cosas que dije. Entonces, una cosa como a manera de síntesis, es que, de ahí yo tomo un todo, como lo explicaba. Independientemente de la ruta que tome, aunque sea corporal, y termine siendo corporal, siempre tiene que ver con los otros lenguajes.

Lina Villegas: Este va a ser central.

Álvaro Rico: Esa es una cosa, que yo nunca siento que se está desarticulado, que yo siempre siento que todo está muy conectado, y aunque piense desde el cuerpo y las rutas para llegar al cuerpo, o a donde me lleva ese pensamiento desde el cuerpo, siempre va a pasar por otros lenguajes, esa es una cosa. Y esos lenguajes, pues obviamente tienen que ver con los lenguajes que yo he adquirido en la tradición más, de los que yo me he permeado desde mis referentes, y de mis roces, y las cosas que sigo, esa es una cosa que podría decir. Ahora, hay otro asunto en este, y que me ayuda mucho, y es que, si bien yo no tengo, es decir, yo no entiendo estas construcciones, estas delimitaciones de los géneros, de las regiones, de los territorios, de todo eso, yo no las entiendo como límites de identidad, yo no las entiendo así, bueno, es como puedo describirlo ahora. Yo creo que están más para ayudarnos a entender cosas, a clasificar, a ubicarnos, a eso. Pero, al final de cuentas, yo creo que no solo el leguaje de la danza, sino en general, el arte, la expresión artística, es una sola cosa, o sea, yo no siento esas delimitaciones de esa manera y, siento que, eso me pasa más últimamente, y lo he aprendido con esos procesos, como que he encontrado la fuerza de mi identidad, y me encontrado dentro de esa identidad, entonces la siento tan segura en mí, que no es vulnerable, para mí no es vulnerable. O sea, me permito hacer más cosas, me permito romper más cosas, me permito preguntarme por cosas más un poco que, si, me lo ubiquen en… Siento que entiendo un poco más, para mi tengo más claro fondo y forma, y eso hace que pueda dialogar con otros lenguajes, que pueda preguntarme cosas que, no necesariamente tenga que ver con la estética en la escena, o con el proceso de cómo hacer un paso, o como si, como cosas que trascienden a las maneras de vida, y a las, por así decirlo, no sé, dinámicas sociales, a las formas de relacionarnos, esas eran cosas que antes no iban, no me pasaban. Entonces, eso es lo otro que yo puedo mencionar acá, como que en lo sociocultural yo digo que, mi identidad está clara para mí, el lugar en el que me he ubicado en ella está claro para mí, digamos que sé qué soy ahí, y qué no soy, y no pretendo ser nada que no sea, pero de alguna manera el lenguaje artístico es la posibilidad de dialogar con otros mundos, con otras maneras de verlo, con otras ¿sí?, y entonces no considero que pensar en géneros, en limites en sí, todo ese tipo de clasificaciones sea favorable en ese sentido, yo lo veo de esa manera. De hecho, en este momento estoy muy interesado en esos diálogos, en esas interacciones.

Supongo que lo que yo tengo de llanería se va a ver así yo tenga sombrero, o no lo tenga, así yo tenga cotizas, o las tenga, o sea, como que siento que este asunto de la identidad trasciende más allá de las cosas, de los símbolos, del sombrero de la manera de vestir, siento que es sí, ya son cosas más profundas. La vida cotidiana.

Lina Villegas: La vida cotidiana, pues si lo sientes, ¿cierto? Porque es como que lo que yo estoy tratando de indagar, incluso yo ahora estoy tratando de revisar si este asunto cabe aquí dentro.
Álvaro Rico: Yo creería que sí.

Lina Villegas: Exacto, ¿por qué?
Pero es que mira, yo lo veo, porque yo estoy buscando lo…
Álvaro Rico: Porque es que la vida cotidiana está influenciada directamente por el contexto social, cultural, político, en el que uno esté, entonces…

Lina Villegas: Cuando has tenido experiencias de creación, por ejemplo, en este caso de raza, que pueden ser más, digamos, de una orientación tuya, **¿ha habido como necesidades creativas, o temas de creación, asuntos de la vida cotidiana?**
Te pongo un ejemplo, **Wilfram**, tiene una escena en una obra, que está hecha en una obra de video danza, que está hecha en la parte de atrás, en los patios, de las casas allá en el Caribe, son como varias casas y comparten un patio grande, donde hay como varios lavaderos, hay como unos espacios donde se sientas a conversar. Y en ese patio ocurre de todo, parrandones, como tu llamas, fiestas, pero también lavan la ropa y conversan. Ese material, que es de la vida cotidiana que, claro, que hace parte de un contexto social y cultural, pero el acontecimiento es más cotidiano que de sentirse perteneciente a un grupo, que de una identidad particular que nos une, sino que es más referido a la vida cotidiana, fue el material de esa escena, por ejemplo.
Eso lo has usado, lo identificas en momentos que es cuando yo digo que, en tu canción, aunque hay un asunto de identidad muy arraigado con el territorio, por lo que tú dices que te genera un asunto con el territorio, el insumo ahí es la vida cotidiana, de tu infancia.

Álvaro Rico: Sí, entonces mi conclusión para esa línea es esta. Desde el lenguaje de la música, desde la canta y la composición de estas canciones, todo el tiempo, nada va sin eso. O sea, todo tiene que ver con eso, con mi vida personal y con el contexto en que se desarrolla en mi vida personal, eso está. Muy pocas veces he hecho canciones calculadas, de estas en las que pienso, qué está gustando, qué le gustaría a la gente que yo dijera estratégicamente, porque nunca he sido un compositor comercial. Bueno, esa es una cosa, hasta ahora, por lo menos hasta ahora.
Y, desde el movimiento, estoy exactamente, desde lo escénico digamos, no del movimiento. Desde lo escénico estoy exactamente en ese punto, en esta etapa de mi vida, estoy exactamente preguntándome esas cosas. Entonces, aparece el inmersivo, por ejemplo, eso va por ahí, como experiencia pedagógica y como experiencia porque el inmersivo va, el proyecto inmersivo va en varias líneas, va en la creación, va en el entrenamiento, va en la investigación, va, o sea, depende…

Lina Villegas: Cómo hacer de su universo académico un poco más cotidiano con relación a la cultura.
Álvaro Rico: Depende de la gente con la que conecte, y la búsqueda del inmersivo, es, un poco, hacer procesos más rigurosos en la inmersión, a conocer realmente el sentir de lo que está ocurriendo con estas identidades y con las manifestaciones, y lenguajes artísticos que se dan dentro de las diferentes partes del territorio, eso, para contribuir a ser, digamos, conectar a la gente que estaba en esos procesos

artísticos rigurosos, con una base y una fuente un poco que les pueda, que pueda orientar. Y en el sentido de allá hacia acá, pues está, un poquito con esto que le decía hace rato, de esta idea de hacer red y de tratar de conectar, de llevar ese roce a la gente, o sea, ese roce que para mí ha sido transformador, y no voy a decir artísticamente porque, mi obra, o una obra, o un espectáculo, o una clase mía, le puede a alguien gustar o no, pero si hay una cosa clara, y es que, el Álvaro de antes de estos procesos pensaba, en el sentido social, político, cultural, pensaba diferentísimo a ahora. Entonces, se construye una manera de ver la vida en general, muchísimo más, me parece a mí, un poquito más responsable, y eso es contribuir, pues, eso es bien para todos, más allá del escenario y lo que sea, eso en bien para la vida, para la buena convivencia, para construir, para ser, no sé, mejor. Porque ahí, digo que menciona esto, y espero poder volver al mismo lugar ahorita, pero voy a hacer como un paréntesis, y es que me parece importante a mí, porque hay una idea, hay una idea y es que, que el solo hecho de ser artista ya va a sensibilizar la persona, si, o sea, que si el solo hecho, que si todos fuéramos artistas, mejor dicho, este mundo sería maravilloso, que hay que tener más arte para que todos seamos mucho mejor, y yo pienso que no necesariamente, porque depende el enfoque y la manera con que se asuma el arte.

Lina Villegas: Claro.

Álvaro Rico: Me parece a mí, porque es posible ser, cantar, tocar, bailar, y decir, yo soy artista, entonces enseñémosle a todo el mundo a tocar, bailar, cantar, y así, pero sin ninguna pretensión más que el aplauso, por ejemplo, o que lo estético, o que animar, o que, no deja de ser bonito e importante, pero a mí me parece, y yo lo he entendido con esos procesos, que el arte como proceso, o sea, la creación misma, como proceso, es más significativo que lo que puede ocurrir en el escenario, o sea, para el artista. Tal vez, en el escenario en más significativo para el público, porque la gente puede entender que es lo que está diciendo el artista, puede divertirse, o puede reflexionar, o lo que sea que sea la orientación que la propuesta escénica tenga, pero los seis, siete meses de trabajo que la persona tuvo, y las dinámicas que se generaron, dependiendo a como se haya generado el proceso, son para el artista mas significativos, todavía, y son muy importantes. Entonces uno podría pasar seis meses ensayando la misma coreografía todo el tiempo, y presentarla y que salga limpia, pero no pasó absolutamente nada como proceso, o se podría generar estrategia, maneras dinámicas para sensibilizar en la cultura, proponer temáticas, de reflexión, de pronto que lleven más a fondo a entender qué está ocurriendo con la vida en cotidianidad, cuáles son los fenómenos sociales que están ocurriendo, y como en qué posición yo, como bailarín me voy a parar para entenderlos, y qué tiene que ver eso con el zapateo que yo voy a hacer, entonces ve, a eso me refiero.

Entonces, yo digo que no se trata solamente de eso, y en esa posición, lo que yo estoy diciendo es, ¿por qué yo estoy pensando de esta manera? Por ese roce, porque vuelvo y repito, yo no estaba en la academia, mejor dicho, hoy me sentía emocionado de estar en esta universidad, o sea, como que, mierda yo, juepucha, en algún momento quise estudiar acá, y mire como se está dando esto, o sea, yo como que he sido muy juicioso con mi trabajo, y entro aquí, no en condición de estudiante, sino en una condición tan bonita, y acompañado por una persona como usted, esto es muy significativo para mí. Pero, mi intención de construir red, es decir, usted va allá, los artistas que van, se permean de eso, traen su información, tienen una experiencia bonita de vida, pero van y dejan su conocimiento.

Lina Villegas: Claro, espere un momento, porque yo quiero que se declare, lo que vos decías, como ir también… Esta experiencia inmersiva, yo quiero que hablemos enseguidita, cuando abarquemos este asunto, porque yo quisiera que la ubicaras, que tú mismo, desde tu experiencia, y desde estas preguntas

que yo te estoy haciendo, trates de ubicarla. Aquí tenemos el asunto de la subjetividad, de la historicidad del sujeto, aquí me refiero a la vida, de Álvaro, como influencia…

Álvaro Rico: Yo traigo aquí, ya…

Lina Villegas: No, o sea, en las conversaciones tú puedes traer todo el tiempo de cualquiera, lo que quiero ya en este momento es hacerte una pregunta, porque yo quisiera luego, entrar a preguntarte, dónde ubicarías tú, el tema de la experiencia inmersiva, porque aquí, en esta línea que yo te estoy trazando, yo quiero es preguntarte, ¿cómo se relacionan tus creaciones, en tus momentos creativos como bailarín, porque tú también aportas a la creación, toda esa historicidad tuya? O sea, todo lo que significa la vida de Álvaro, toda esa historia que me he contaste, toda esa formación que tuviste de niño, esa experiencia por los concursos, esos momentos allí en Yopal, Casanare, no sé dónde en la frontera con Venezuela, en todas esas manifestaciones, esas formaciones, digamos, vocabularios tan específicos de un joropo y de otro, un estilo así o y asa, ¿eso cómo aparece en tus creaciones? Esto es lo que yo llamo la subjetividad, es ya, Álvaro. Claro que Álvaro está aquí y está aquí, pero aquí quiero que centremos la pregunta en eso.
Álvaro Rico: A mí me parece que, es difícil que no tenga una influencia en mi dimensión personal.

Lina Villegas: Total.

Álvaro Rico: A pesar de que nunca, va por ahí una pregunta hasta ahora, ni siquiera las que tengo para futuro, me suena, pero digo no, está interesante la pregunta, pero en este momento estoy concentrado acá, que tengo como varias preguntas que digo, en algún momento las… ni siquiera, ninguna de esas va en esa dirección, nunca ha sido personal, la cantada sí, el componer sí, pero el cuerpo, la bailada, no.

Lina Villegas: El componer…

Álvaro Rico: Sí.

Lina Villegas: ¿Y el componer en el zapateo no? A partir de eso…

Álvaro Rico: No, no ha sido. Pero, si hay una manera, una forma que podría describir, en la que claro, si tiene que ver. Y es, que todas estas experiencias, lo que han ocurrido, ni sé por qué, pero yo recuerdo haber sido un poco, como decirlo, cuando todo el mundo está de acuerdo en algo, a mí por simple intuición se me da la sensación de llevar la contraria. Para mí la contrariedad, siempre me ha seducido un poco. Cuando todo parece muy tranquilo, siempre de alguna forma me lleva a pensar en un punto contrario, ¿por qué? No sé, porque eso es algo que me ha pasado como siempre. Entonces, es decir, uno en la casa, en su formación, de alguna forma sus papás tratan de, darle una versión del mundo, de darle a usted una versión del mundo, y decirle, el mundo es así, funciona de esta manera, y le dan a uno no sé, a partir de sus experiencias, una versión del mundo. Ahora uno sale, y desde las experiencias personales, empieza a construir sus propias versiones, si las quiere, si no, se queda con ellas por siempre. Un poco de eso es lo interesante, y la profundidad de los procesos artísticos, que tienen que llevar a donde está interesante, y son funcionales para todo el mundo, si no se trata de lo que está ocurriendo en el escenario, sino que se trata de qué es la formación en danza como proceso intelectual, entonces digo yo, que es como que, yo he venido encontrándome con las realidades, y he venido colocándome en una posición para eso, entonces estoy en acuerdo con unas cosas, pero en desacuerdo para otras,

totalmente que no, y eso incide en mi proceso, y no solo en lo creativo, en un montón de cosas. Entonces, directamente está ahí, como que yo siempre soy como, hago lo que me da la gana, es como que todo el mundo puede estar de acuerdo con algo, pero si a mí no me parece, yo no me la creo porque todo el mundo se la crea. Y antes, incluso, decidía pararme en la contrariedad, es decir, cuando no sabía qué hacer, prefería pararme en la posición contraria, aun sin estar seguro de estar ahí, solo por eso. Ahora ya tengo otra posición nueva, y es como decir, no sé, no sé si es eso, no sé si es esto, esperemos que en algún punto se me va a clarificar, y sabré qué posición asumir, pero por ahora, prefiero no estar en ninguna posición si no tengo herramienta suficiente para entender esto o aquello, me queda pendiente, ahora me paro más ahí. Cuando no entiendo algo, o no conozco de algo, o no conozco lo suficiente o algo así, entonces eso, se ha formado en las experiencias de vida personal, todo el tiempo.

Lina Villegas: ¿Y ese Álvaro se pone en la escena?

Álvaro Rico: No, es decir, se pone como intérprete, claro, pues en la interpretación uno busca sus recursos en la vida personal para colocarse en un lugar, en una emoción…

Lina Villegas: ¿Cómo? ¿Cómo construís esa emoción a partir de la vida personal en la escena?

Álvaro Rico: Bueno, por ejemplo, ¿vio lo que hice cuando toqué el cuatro y zapateé? ¿Vio la ruta?

Lina Villegas: Sí.

Álvaro Rico: O sea, pude haber cogido en cuatro, y tocado y haber hecho un zapateo, pero tuve que buscar una ruta, y eso es lo que estaba pensando, y esa ruta para mí fue, digamos, para yo instalarme en esa fuerza del zapateo, no claro, esto me lo escucha un zapateador y va a pensar que yo estoy loco, pero son las cosas que me están pasando es este momento, o sea, para mí ya no se trata solamente de una exhibición de habilidad, que puede que la haga sea impresionante, pero está chévere para mí como experiencia, o sea, tiene que significar algo para mí. Entonces, como que bueno, cual fue la ruta que busqué, dije, una canción que me dé fuerza me instale en la emoción, porque si no tengo la emoción, pues no va, y digamos que no me pongo a pensar en los tiempos, en cuantos compases voy a hacer, no, si yo me instalo en eso, y ya estoy en la emoción, dejo que fluya la improvisación, y es mucho más fácil. Ahora, cuando yo busco ese recurso y esa ruta, no es solamente musical, por lo menos en ese momento, lo que yo sentí que pasó por mi cabeza, cuando yo canto esa canción que le digo y todo eso, yo me instalo en lugares, o sea, yo voy a lugares, cuando estoy cantando esa canción, voy a…

Lina Villegas: ¿Lugares específicos de la vida tuya?

Álvaro Rico: Sí, correcto, y gente, y momentos. A usted no le pasa por ejemplo que, "en el pueblito de mis cuitas de casas pequeñitas…" Y usted se imagina un lugar con cada verso.

Lina Villegas: Una calle, sí, claro.

Álvaro Rico: Eso mismo, me pasa a mí. Entonces, como que, cada verso de una canción me pone a mí en un lugar de mi vida personal, en una experiencia personal que solo yo conozco. Si me pusiera a hablarlas, y a contar, con gente que me conoce, y con la que me he relacionado en esos momentos, sabría que esos momentos y esos lugares existen y han ocurrido.

Entrevista semiestructurada, en profundidad
Universidad de Antioquia - Facultad de Artes - Doctorado en Artes

Fecha: viernes, 1 de octubre de 2021, **Hora:** 2 pm, **Lugar:** Centro Cultural Facultad de Artes

Lina Villegas: ¿Entonces vos en esa vocación te dejas como cargar de esta emocionalidad?

Álvaro Rico: Sí, entonces hay un sentir ahí detrás. Yo creo que ante todo es un compromiso primero, con mi propia experiencia, o sea, últimamente para mí, como que tiene que ser significativo para mí como experiencia, como el momento de ejecutarlo, la energía que libere para mí, el lugar donde me ponga. Y entonces también, la última vez, siento que fluyo más si encuentro la ruta ideal para eso.

Lina Villegas: Que la estás buscando, y que apareció de distintas maneras…

Álvaro Rico: Sí, o por lo menos en ese momento, que caí en cuenta que era, o sea, la encontré por ahí. Como que dije no, canto una canción que me de fuerza, y que golpe, listo, y después puedo hacer esta vuelta, y así, y ya me voy, listo, y la boto.

Lina Villegas: Bueno, entonces el inmersivo**.** Si yo te digo, el inmersivo en tu vida, cuando aparece, y vos pensás que cuando apareció, lo estabas ligando, ¿a cuál podría ser de estas líneas, y ahora lo estas ligando a cuatro?, puede que se haya transformado también de ese sentido.

Álvaro Rico: La primera experiencia que tuve, si saber que iba para allá, fue con la persona que le dije que fue muy influyente en generarme todas estas preguntas, y en la conversación, como la primera persona con la que en serio llegué a conversar horas, o la primera persona profesional en, digamos, en el arte danzario, egresada pues de la facultad e influenciada por todo este pensamiento del arte, de la danza, con la que conversé horas y horas, y en esas conversaciones es que uno, de pronto, adopta y entiende el lenguaje, viene la pregunta, son muy importantes esas conversaciones. Como las que tuve en su momento con XXX, o no, esas no eran tanto conversaciones, sino que eran como detonarlo para que hablara, y uno escuchaba y aprendía, porque yo no tenía la habilidad como de conversar mucho en ese momento, o no por lo menos algo interesante.

Entonces, con Ana, ella como estaba interesada, pues entonces dio la idea de que fuera, nos fuimos, y con Ana y Aleja estuvimos… ah no, miento, antes de Ana, realmente la primera experiencia fue Aleja. Aleja y yo fuimos pareja como diez años, y entonces cuando empezamos, ella recibió todo esto de la cultura y todo eso, ella es de ciudad, ella es de Villón (?), ella lo recibió porque fue a una academia, o porque le enseñaron el colegio. Y en ese proceso, se encuentra conmigo, y empezamos a bailar en pareja, y empezamos una relación, y entonces empezamos a ir muy frecuente mente al llano, y algo que no faltaba era que cada diciembre nos íbamos meses para el llano, y era ir por el Casanare donde mis tías, ir a Tame donde mis papás, al Banco Purare donde mis abuelos, a Puerto Gaitán donde mis papás, a la Vereda la Amapolita, en Arauca, ya casi el límite con Venezuela, muy cerca de Venezuela, y estar transitando entre muchos de esos territorios, visitando la familia. Pero visitar la familia, es visitar gente que vive en el llano, según las tradiciones, entonces ahí está la música, está el baile, ahí está la comida, ahí está todo, y entonces Aleja, era un poco como que, yo bailo, pero digamos, de escuchar joropo, entender como qué relación tiene esto con… no era como el lenguaje técnico, y lo estético y eso, y pare de contar. O sea, su sentir no estaba despierto por eso, o sea, era interesante conocer también su versión sobre eso, pero de ahí, por ejemplo, escuchar una canción y tener algún tipo de sensibilidad por ella, pues no, porque si yo no entiendo nada de lo que dice, y también es que la jerga llanera, como que la entiende el que se mete en eso, y el que no, hay un montón de metáforas y poéticas, y cosas que se

construyen en las letras de las canciones que quien no entienda la jerga, no entiende nada. Y puede ser muy poético, pero, o sea, no lo entiende, así le pasaba un poco a Aleja, y entonces, entre esos viajes, yo me acuerdo que una ruta que encontré, eso a mí me empezó a gustar muchísimo, era que yo tomaba una canción…

Lina Villegas: Una ruta creativa, ¿cierto?

Álvaro Rico: Pedagógica un poco. Tomamos una canción, y usted no la entiende, porque dice, (canta)… Y un poco de…

Lina Villegas: Unos términos que solamente los conoce…

Álvaro Rico: Sí, claro. Entonces, empezamos, y cuando llegamos a esto, era como decir, eso es tal cosa, e íbamos como articulando todo, y claro, pues al estar tanto tiempo en el territorio, eso se va apropiando. Pues resulta que las veces siguientes, cada vez que íbamos, cuando ella escuchaba las canciones, empezaba a manifestar una sensibilidad distinta, por eso.

Lina Villegas: ¿Quién? ¿Ella? O sea, la canción, te da ahí como una imagen de lenguaje, y esta imagen se contrasta ya, con la realidad de esa imagen.

Álvaro Rico: Y entonces es empezar a entender todas esas cosas que hay, en el cuerpo, en la canta, en el toque, en lo que son términos y toda esa cosa, ir al contexto directo y encontrar qué es, experimentar para que funciona. Y para eso es el inmersivo, para mí, ahí nació sin saber que lo era, me quedó gustando muchísimo todo eso.

Lina Villegas: O sea que el primer inmersivo fue con ella.

Álvaro Rico: Sí, no uno, imagínese, diez años estuvimos juntos, muchas veces. Y la evolución, grandísima, o sea, digamos que, Aleja escucha más música llanera que yo, o sea, es como que ahora tiene una amplitud hacia el sentir de lo que representa el ser llanero, y todos esto de los símbolos, esta idiosincrasia, estas creencias, este sentir hacia el lugar, ¿sí? Eso no estaba en su manera cuando bailaba, eso lo tomó ahí. Y entonces, eso también claro, eso es una interpretación que manifiesta muchísimo. Después nos hicimos amigos de Ana, entonces mostrarle como cada cosa, el mismo ejercicio, las canciones, los animales, y ella pues estuvo muy de buenas, o sea, encontrase uno un venado así se frente, encontrarse un güio, que es una anaconda así grandísima, comiéndose una garza, cosas como muy naturales. Bueno, montar a caballo, ver trabajo de llano, Ana conoció a uno de estos señores que viajaba con ganado de Arauca a Villavicencio, por tierra, con rebaños de ganado cuando no había carreteras, un señor como de ciento y tantos años que se llama Drino Torres, él era el papá del esposo de una tía mía, conocer a Lombardo, o sea, por ejemplo, una vez estuvimos en una, eso fue en Caracol, Arauca, en la finca de ella que es un lugar lindísimo. Lombardo, es un señor de esos que andaba, también, en esas travesías de ganado, en las que, pues, viajó el joropo, y se fue consolidando y extendiendo, llanero, una cosa muy particular, y es que él baila re lindo, baila joropo re bien, re lindo, pero no canta, ni toca, hasta donde yo sé, toda esa gente es como muy reservada, muy tranquila. Y una vez, hicimos una fogata en la noche, y comimos, y nos fuimos a cantar, todo es bellísimo, porque, cuando empiezan los turnos para cantar, el que menos cree usted, canta, y canta chévere, muy bacano, es muy bonito eso.

Y entonces, el man dijo como no, yo tengo es unos versos por ahí, y sacó un cuaderno, y empezó a decir sus versos, que cosa bonita esa, no, que vaina tan, y eso era como cultura…

Lina Villegas: Y eso se dio medio inmersivo.

Álvaro Rico: Sin que fuera nada de eso, en ese momento, o sea, era como, a mí me empezó a gustar muchísimo, como que conectar con gente que estuviera interesada en búsquedas más a fondo del joropo, que lo llevara a la cultura, al lugar, y no solo al lugar de clase, entonces eso me empezó a interesar muchísimo. Y claro, en ese proceso yo también iba aprendiendo más, que otra cosa, después de esto, bueno, ese ejercicio con Ana pasó varias veces. Estuvimos en varios lugares, con mi abuelo, por ejemplo, que, o sea, ojalá usted pudiera conocer a mi abuelo, cuando tengamos pues, muchos años más, y usted lo pueda conocer, lo pueda escuchar cantar, y conocer como el territorio en el que él y su familia, unas tres generaciones atrás, ha vivido. Y Ana pues, pasó por todo eso, y eso fue muy emotivo, fue muy bonito, mis tíos componen, por ejemplo, ellos componen sus canciones y las cantan, y están como muy conectados con toda esta cultura de piedemonte, que es más que ganadera, es un poco agricultora, de tener lo que llaman un conuco, una vega, un cultivo, y abastecerse, sembrar yuca, plátano, piña, tener un poco de todo, o sea, y un poco de casería, también, la pesca y toda la cosa.

Lina Villegas: Espere, no se me vaya tan lejos, porque nos falta este último. Entonces, podemos decir aquí, que este inmersivo, se fue también configurando, en la medida en tu experiencia, o tu relación con…

Álvaro Rico: Sí, pero yo no lo sabía, o sea, le voy a decir en qué momento surgió como proyecto. Y mi familia siempre encantada de que yo llevara como gente, y ellos son como muy dados a enseñarles, a mostrar a decir, muy receptivos, bueno si, muy cariñosos. Entonces, ahorita lo último que ocurrió, fue que, en pandemia, como que me empiezo a preguntar por esto de que la notación para el zapateo no sea una herramienta solo mía, sino pues que, es un momento en el que calaría muy bien que la gente aprendiera a leer partituras, y escribir partituras de zapateo, y quería enseñar y aprender, a partir de redes. Entonces, empiezo por ahí, y lanzo un curso virtual, y se inscribe gente, y hay gran atención en Bogotá, y toda la cosa, y entre esos, se inscribieron bailarines de contemporáneo de Bogotá, también bailarines de folclor, y más gente y, entonces, como que, ah, este mismo ejercicio de ir. Y fueron dos bailarinas allá, estuvimos en casa de mis abuelos, de mis papás, y la experiencia fue genial para ellas, o sea, como era en época de diciembre-enero, entonces se reúne la familia, hay comida, hay celebraciones, o sea, es lindísimo, y era en época de verano, entonces los ríos cristalinos, más o menos muestra los videos de eso. Y en medio de eso, pues clases, como que para donde íbamos, ay que bonito, y así, ensaye, depende de la búsqueda que usted tenga. Ellas estaban en el asunto del zapateo, y entonces pues, aprovechábamos allá para entrenar.

Cuando esa visita terminó, fue cuando ella dijo, venga no, ¿usted no ha pensado nunca en que esto puede ser esto? Y yo como que, me quedó sonando la idea, y realmente ese impulso me lo dieron ellas, como decir, y ya, me dejaron la pregunta y yo me fui por ahí luego, y dije no, claro, esto, genial. Hablé con mi familia, y como que yo creo que todo eso en este momento, va a convertirse en una cosa también un poco familiar, y yo quiero abrirlo de varias formas, o sea, yo lo he pensado en varios sentidos, en varias vías, o sea, ya es un proyecto como muy serio, muy ambicioso, que incluso me brinda la posibilidad que yo, pues, como un ideal de vida que tengo frente a eso, es poder instalarme en el llano, en el puro, en el campo, y poder crear como un centro, o sea, mi epicentro allá. Donde tenga un escenario, donde

tenga mi sala de danza, mi estudio de grabación, y un lugar así grandísimo para alojar gente, diferentes ubicaciones en las que esté mi familia, compartiendo pedazos de tierra, o sea, como que es un proyecto allá, pensando, precisamente, también va ligado a esto de hacer red, pensando en pueda circular esa información, y esas experiencias. Y yo sería pues feliz, estando en el lugar también, porque es que, la experiencia de estar en el lugar, o sea, despertar y escuchar el sonido de las aves, todo esto y tomarse un café en la tarde, ver el atardecer, eso es como un estilo de vida de maravilla, y más pensar también en esto de retomar esta cultura de, ojalá lo pueda hacer pronto, retomar esta cultura de autoabastecimiento de mi abuelo, de mi abuela que, tuvieron diez hijos, y todos sus diez hijos fueron así, y antes sus papás también eran así, o sea, como que su estilo de vida era autoabastecimiento. Todo lo que comían lo cultivaban, entonces a mí me seduce mucho retomar eso, pues, de pronto, que tener una huerta, que tener un cultivo, y si, o sea, que criar animales, o sea, me gustaría mucho tener ese estilo de vida, pero tener un lugar en el que toda esta información que, pareciera, a la que solo que tiene acceso en las urbes, en el centro del país, en las facultades de arte, y todo eso, pudiera ir y conectar, regularmente allá, desde diferentes leguajes y empezar a encontrar la manera de que, permee y resuene también es otra gente, eso sería lindísimo para mí. O sea, yo como que tengo una fantasía a futuro, y que me parece que sería un buen, no sé, me haría como muy feliz verlo, y es que, yo creo que yo voy a conocer bailarines, y artistas, del triple del nivel que yo pueda tener, o más, o sea, espero vivir para ver bailarines de joropo, de un nivel tremendo, y cuando digo eso, no me refiero a la habilidad para zapatear, sino también en la amplitud que tengan en los lenguajes, y en el pensamiento, y en todo eso, o sea, yo quiero vivir para eso, y entonces hay que echarle ganas a esa vuelta.

Lina Villegas: Mirá, ¿sabés cuál es la última?

Álvaro Rico: ¿Cuál es?

Lina Villegas: Bueno, este, es lo que yo llamo, el cuerpo danzante. Entonces aquí, yo ya si lo quiero es hablar. Que es lo que pasa, en esos procesos de creación, o incluso en la escena, cuando, por ejemplo, yo canto una canción, hago un zapateo, ¿cómo se llena de emoción ese cuerpo? ¿Cómo se va configurando? En lo que vimos, por ejemplo, esta semana en la obra, en esas improvisaciones, ¿cómo se va configurando como esa emoción, esa carga corporal? ¿cómo se va enriqueciendo el cuerpo? ¿Bajo qué constructo? Entonces, por ejemplo, yo creo mucho en la repetición, lo que pasó con ustedes tres que, la una le daba la vuelta, y los otros venían detrás, mirá que eso se repite. ¿Qué pasa con la repetición también en la improvisación? Es un asunto, y con cambio de intensidad que va como ganado, va tomando fuerza en el cuerpo, y va haciendo un cuerpo como cada vez más cargado…
Ostinato, es lo que se llama aquí, el cuerpo afectado, o sea, el cuerpo como que, se va llenando y Dubatti lo nombra como que va teniendo capas de grosor, en la medida en que yo le pongo este asunto, este asunto se va volviendo cada vez un cuerpo como más grande, internamente, para interpretar ciertos movimientos.
Entonces, yo quería saber, **¿qué pasa con ese cuerpo danzante en esos procesos de creación?** Específicamente con esto, con la fiscalidad, con estas piernas que te duelen, cuando le pongo tal brazo, este gesto tuyo de la pierna, ¿cómo lo has construido?

Álvaro Rico: Yo, pues hago todo el proceso de festivalero, y en eso, uno lo que desarrolla, es como esta energía desbordante, al zapatear. El zapateo moderno recoge un poco, el zapateo del joropo llanero moderno, recoge un poco la, esta rudeza del cuerpo, en el trabajo, en la cotidianidad del hombre llanero. Entonces, toda esta rudeza, porque generalmente no sé, usted ve el cuerpo de mi papá, y le da la mano

y es callosa, y así a cualquier personaje de estos. Y cuando usted baila, usted siente, el tono del cuerpo es rígido, no es tan flexible, usted ve el afro, por ejemplo, uno no ve el cuerpo… y tiene que estar influenciado por eso, o usted ve, por ejemplo, el torbellino que es más delicada, uno no ve cosas de joropo de gente como muy viejita ya, usted ve que son de una generación, mejor dicho. Los que están, como los más antiguos que están viviendo en este momento, como lo son Alejandro Flórez, y usted siente que el baila pausado, pero el tono de él es rígido, o sea, sus brazos, siempre hay una rigidez, con eso. Y son personas, que no son de academia, o sea, que tiene un estilo de vida cotidiano, bailan re bien, son muy buenos bailando, entonces les ha dado un lugar como juglares, muy reconocidos porque han sido una influencia para mucha gente, solo por verlos bailar, porque bailan re bien.

Este señor, por ejemplo, es increíble, Alejando Flórez, zapateados, es un señor como de ochenta y tantos, y sus zapateos son… me parece increíble lo que ese señor hacer, es tremendo, es, cero academia, cero proceso artístico, y cero nada. A él lo montan al escenario, y todo lo quiera, pero él es, nato, nato, y la señora, Doña Alejandrita, también. Entonces, como que recojo un poquito de eso, de esa rigidez que, se vino en el estilo tradicional a los concursos, y luego, se permea de esta onda, de la competencia, y el yo soy más, y el careo, el desborde, y ahí está, esos son como los dos detonantes fuertes de este cuerpo del zapateo. Casi siempre, se ha pensado, un poco en la obra, aquí lo pensamos de varias maneras, pero el joropo, el zapateo llanero, casi siempre se piensa con una fuerza desbocada, y eso yo hace poquito lo iba a hablar, que el momento era este, entonces lo voy a decir, y entonces eso tiene para mí, sus lógicas, uno es el agón, la necesidad de competir, o sea, este impulso.

Lina Villegas: ¿Cómo lo nombraste?

Álvaro Rico: Agón, es como un concepto griego, de esto de los olímpicos, de los deportistas. Que era como esta necesidad de competir, de sobreponerse al otro, y a mí mismo también, de medirme y lograr hacerlo mejor que el otro, pero es una cosa intrínseca, es como un lugar muy humano en el que uno se coloca para eso, y que en el deporte se detona al cien, y que, en este caso, en las competencias de baile, de joropo, hay competencias de otros géneros o estilos, del folclor colombiano, pero por la naturaleza del lenguaje, digamos, puede ser una competencia muy reñida, pero por ejemplo, una competencia de torbellino, con la naturaleza tranquila y linda del torbellino, a nivel de experiencia, para el bailarín y para el intérprete, no es lo mismo que, todas las cosas que empezaron a ocurrir en el llano en ese sentido, porque, claro, siendo una danza zapateada. Lo que empezó a ocurrir, es que encontraron una fuerza por ahí, entonces si el joropo es tan rápido, tan recio, música cada vez más revolucionada, pues no, o sea, eso se volvió, haga de cuenta una gallera. Ver las parejas de baile competir, y más, bueno, para mí, supongo que en este momento para los que van nuevos, lo es, pero en este momento para mí, no es tan significativo ver las parejas competir, ya más bien me parece monótono, pero en el momento en el que yo estaba, que se estaban forjando, que se estaba consolidando apenas estos estilos, uff era re emocionante, entre otras cosas, porque todo el mundo bailaba diferente, ahorita ya todo está muy estandarizado, uno ve diez parejas, y es exactamente la misma colocación de los brazos, los mismos códigos de movimiento. Pero, en ese momento no era así, en ese momento apenas se estaba construyendo eso, cada quien estaba encontrando su fuerza en su manera de ser, fuerte, de ser habilidoso, su manera de ser rápido, y todavía no estaba tan estandarizado el lenguaje, y era súper interesante ver eso, entonces pues eso de la competencia. Y ya del otro punto, entonces yo cargo eso, un poco en mi manera de zapatear está eso, porque claro, yo pasé por ahí, pero, se permea de otra cosa, y es las influencias, digamos, de las cosas que yo más frecuento, más he visto, y a pesar de que nunca he estudiado de manera corporal, las he visto tanto, y me he referenciado tanto en ellas de lo, digamos, los

procesos creativos, del entrenamiento, de la rítmica, de todas estas cosas, de la música misma, que han sido una influencia para mí, entonces hay cosas que no ocurren en la manera común de zapatear, para mí, si son impulsos que ya están, y vienen de otra cosa, pero no de otra cosa de suspenderse. Esto no es algo como bien zapateado, llanero y es como raro, sí. Pero esto de, (hace algunos sonidos), o sea, este tipo de cosas, ya son otra influencia, otra onda, algunas formas de ataque misma, por ejemplo, si yo siento que esta cosa de extender, suspender, pensado el cuerpo, el giro que se alarga y así…

Lina Villegas: Le cambia el carácter del cuerpo, ¿cierto? Le da otra textura al movimiento. Todo esto ha sido permeado por esta inclinación, entrenamiento…

Álvaro Rico: Sí, sí. Por ejemplo, el flamenco ha sido una influencia grandísima, y ahora el contemporáneo me gusta muchísimo.

Lina Villegas: ¿Estás entrenando con eso?

Álvaro Rico: No, no, yo no entreno otra cosa que no sea joropo, por lo menos hasta ahora. Nunca he hecho otra cosa, y apenas no sé, por ahí en las rumbitas solo salsita y ya, y eso porque… Ahí, a veces hacemos en calentamientos y esas cosas, pero no, o sea, cero. Pero si he estado muy atento, o sea, como en la experiencia del movimiento no, pero si he estado en un montón de entrenamientos, pues he indagado y, o sea, estoy conectado con el asunto, pero nunca he pasado de ahí, a hacerlo. Seguramente ahora que me le voy a medir a la profesionalización, entraré, y también, estoy como ya más interesado no solamente por eso, sino, ahora sí estoy interesado, en entrarle a otro lenguaje, por entender el movimiento de otra manera, y por, todas esas preguntas me las ha despertado lo de la notación, que me ha llevado como a declusar toda esta cosa de como ocurre el movimiento, como ocurre el peso, como se distribuye, como son las profesiones de traslado, como son las formas de ataque, que ocurre en la biomecánica en la pierna para poder hacer ataques sea de las forma, cual es el nivel de flexión de tensión, todo eso.

Lina Villegas: Todas esas preguntas han estado ya, más en la actualidad.

Álvaro Rico: Claro, por la notación. La investigación sobre la notación me llevó a ello, para poder decir, esta figura va a representar este movimiento, es un proceso, fue un proceso riguroso de ese tipo, o sea, porque este movimiento es diferente a este.

Lina Villegas: Pero vení te hago una pregunta, con el ejemplo de la suspensión del movimiento, ¿cómo llegaste a eso? Era una improvisación, como llegaste a eso.

Álvaro Rico: Viéndolo.

Lina Villegas: Viéndolo, pero lo pusiste, en algún momento lo pusiste en tu partitura.

Álvaro Rico: No, en la improvisación, empecé a sentirlo como una necesidad, o sea, como que he visto tantas veces la forma de zapatear, y toda esa cosa, que eso empieza a influenciarlo, y cuando usted va a bailar, en la improvisación, empiezan a salir esos impulsos, y usted ya es eso, sin saberlo. No fue como decir, ay, que tal si hago, no, eso pasó en la improvisación. Por ejemplo, hubo una cosa, que ahora se usa bastante, hay varias cosas que se usan bastante en el zapateo, y son cosas que no, o sea, que yo sé

que, fueron impulsos que surgieron de mi influencia de tocar otras cosas, y ahora, se reconozca o no, a través de mí, digamos, se han hecho muy comunes, y yo sé que no estaban antes de eso, sí. Por ejemplo, este movimiento, (hace un movimiento), y ahora ya es más común, los finales del joropo normalmente son más comunes… Y esos surgieron como intuitivamente. Ahora, hay otro tipo de cosas que yo he venido construyendo, que no solo son influencia de allá, sino que yo las he detonado, las he desarrollado otro poco, pero que son influencia de antes, de bailadores de joropo, que son unos matices lindísimos, yo les llamo como matices o les llamo tumbaos'. Ya en el baile, que bailadores de joropo, contemporáneos a mí, y otros incluso antes tienen, y que digamos, que yo busco tanto en el baile de la mujer, como en el hombre, desarrollarlos un poquito más allá, pero que incluso me han enseñado mismos, otros, me devuelvo, a preguntar sobre esas cosas, entonces hay varias, cosas como este tipo de círculos, y esas figuritas, esos matices…

Lina Villegas: Y es muy raro, porque es que eso uno no lo identifica como joropo, porque uno tiene más la imagen del zapateo.

Álvaro Rico: Sí, pero si tal vez no ha visto suficientes fuentes, de manera que yo le puedo nombrar a XXX Vásquez, o sea, me empezó a interesar, y él me explicó, ya hace poco, por ahí en el 2013-2014, ya yo no era su estudiante, pero fue como volver otra vez, y decir, venga conozca este XXX, empecé a ser consciente que, códigos, le llamo yo a esto, códigos corporales eran diferentes, yo al código corporal le llamo como a esta relación, brazos, cabeza, piernas, que cuando el pie se desliza hacia allá, la cabeza se va hacia allá, por ejemplo, entonces eso es algo que ya está estandarizado. Entonces, yo ya sé que cuando hago esto, la cabeza va hacia allá, sí, pero a eso, me refiero, que ya está estandarizado, y antes, ah, y que cuando remato, por ejemplo, meto la cabeza, y eso ya está estandarizado, son códigos como que ya todo el mundo tiene. Pero en esa época, eran partes, todo lo del estilo personal de algunos bailadores, y con los bailadores pasa igual, y se fue eso construyendo recurso de la generación, y fuimos recogiendo estas cosas, y por eso digo yo que el joropo moderno es una construcción colectiva, legítima de la identidad, a pesar de que, seguí en la academia y los escenarios. Y él, por ejemplo, él, hacia muchas cosas así, y yo estoy seguro que era intuición propia, de las maneras de XXX, más revolucionado, de otra forma, o había cosas que él hacia como… como que hacía el remate, y hacia cosas de brazos y así, o sea, realmente yo tengo que ser honesto, si nos vamos unos diez o veinte años atrás, a revisar en todos estos matices, y luego a coger esos insumos, y detonarlos un poquito más allá, en el estilo tradicional de bailar, la gente hace unas cosas tan lindas así deslizaditas, todas chéveres que, uff eso es, digamos, si uno las coge y las pone aquí, pues o sea, a lo mejor, no sea suficiente para, pues, uno decir, pero como insumo, como revisar esas maneras atacar, esas formas de colocar, esas maneras de combinar, esos swing, esos tumbaos acá, traerlos y seguir detonándolos y buscando, y todo eso, o sea, creo yo, que yo soy un poco de eso, o sea, yo me he permeado de todo, todo lo que me va interesando, sin que me proponga fusionar. Y sí, trato de tener siempre, como un polo-tierra, es como que reconozco en algún tipo de ataque, de intensión, algo que es trascendental, para que siga teniendo arraigo acá, ¿si me entiende? Sí, porque es muy fácil decir otra cosa, y es un poquito lo que está pasando con el escobillado de allá del llano, con el escobillado de humor, entonces, los concursos están estimulando a que ocurran versiones de esa lista, pero pues, digamos que las búsquedas están como, la gente sola, desorientadas, como que solo está la pregunta, y de lo que me pueda agarrar está bien, y la pregunta es, ¿cómo hago algo diferente? Pero, como algo diferente, agarrándome de esto, o de aquello, o decir, mi plan es hacer algo diferente. Entonces empiezan a ocurrir más cosas, si me entiende, como estas cuestiones mal hechas de composiciones de talento, un montón de cosas. Combinaciones, una cantidad de cosas que en serio. Y, cuando nosotros estábamos en el proceso de investigativo, de la creación del Concierto en seis cuartos

para zapateo, estábamos indagando en el baile, lo que ahora llamamos el escobillado que se da a rienda suelta, o sea, que es como el escobillado que suena, pero pues la mujer baila autónoma, sin la orientación, ni el curso, y la conducción de un hombre, siempre teníamos eso. Y, a veces hay una cosa que se ha desarrollado en el escobillado moderno y es que, hay muchas puntas, y no es típico de cosas que uno lo ve, y es como claro, definitivamente la influencia de bailarines que han hecho eso, y que es como una conexión que hay, pero no ha sido directa de, por ejemplo, del, de la marimbera, se parece muchísimo a la marimbera, y a esta delineación que es el zapateo (¿), eso se parece muchísimo a los que ya armamos, pero yo estoy seguro que no fue una influencia directa, o sea, yo creo que tal vez, yo creo que ni siquiera los bailarines han visto eso, simplemente han llegado a esto con las búsquedas personales, de la manera de tocar, y todo eso. Pero entonces, hay tanto de esto, que se nos va esto, y esto, es el polo-tierra. Entonces yo me acuerdo que, en eso, en esas búsquedas con Aleja, en las ideas que teníamos era como no, o sea, si vamos a diseñar una frase, siempre hay una difusión rítmica, que era como, (hace algunos sonidos), sí, esa es la frase, yo no puedo pretender, o sea, todo eso tiene que ser como, cojo un pulso, y sobre ese pulso voy conectando con los acentos, pero, o sea, tiene que pasar esto, sino pasa eso, quítele el sonido de música llanera, y verá que ya eso va a parecer otra cosa. Entonces ya no me doy permiso de cualquier cosa.

Lina Villegas: Bueno Álvaro.

Álvaro Rico: Se nos acabó el tiempo.

Lina Villegas: No, pues yo digo que ya podemos cerrar. Hay cosas por profundizar, pero yo, sí quisiera pues, como mirar el material… Antes de cerrar, ¿quisieras decir algo más?

Álvaro Rico: o sea, de vida cotidiana, subjetividad.

Lina Villegas: Aquí lo rítmico, ¿cierto? Esto es fundamental para ti, y lo nombraste por aquí cuando estabas…

Álvaro Rico: Sí, lo rítmico es demasiado importante para mí.

Lina Villegas: Para construir ese cuerpo danzante, ¿no?

Álvaro Rico: Sí, o sea, como que para mí todo es ritmo artístico, incluso lo que no es sonoro, es una idea rítmica, entendiendo la rítmica musical, ¿no? Refiriéndome a la rítmica musical, así sea simplemente un curso en latido, es una idea rítmica, pero eso, latidos de tap, y ya sea que el movimiento vaya a ser unísono, o vaya a construirse toda una voz a partir de eso, distinta, un diseño rítmico a partir eso, pero siempre hay una idea rítmica de paso. Es un poco la discusión que hay aquí con, o no la discusión, sino como la posición en la que yo siempre coloco la escobillada, que es muy subestimada con ese lugar, o sea, lo escobillado como que siempre es pensado desde la forma, ¿sí? Desde como se ve, y lo importante, es como se ve, entonces tengo una idea estética y es esto… pero como es pensado como acompañante, como que siempre tiene que estar esperando a que la clave se la dé el bailador, y la es como, digamos esta frase… la clave de eso sería, (sonidos), entonces el escobillado se diseña a función de la clave, y los golpes fuertes, y las puntas coinciden con eso, entonces siempre va a estar dependiente el escobillado de esto de acá. O sea, de, a donde es lo que le impulsa, le lleva, le trae, para poder conectar ahí con estilo, y eso pues no es tan chévere, porque no se llega a entender la mejor forma de, eso, de entenderlo

a fondo. Y, en mi metodología, cuando abordamos el escobillado, siempre es como, antes, dígame como suena, dígame que hay detrás de eso, y le creo, y ahí sí vamos a ver cómo va el peso, cómo va el centro, como va la fuerza, dónde está el impulso, cuándo ocurre el giro, pero si usted no puede decirme… o, una frase más común… si usted no entiende toda esa idea que hay detrás de eso, en realidad no la va a entender, en cambio, si la entiende, puede construir múltiples versiones, incluso improvisando sobre eso, y los resultados han sido buenos. También ha habido resistencias, bastantes claro, porque es un salto muy abrupto.

Lina Villegas: Claro. Se nos acabó el tiempo, ahora sí, porque o si no, no nos va a dar tiempo… Bueno, terminamos, Álvaro, muchas gracias.