

CARLOS ORTA & COREOARTE:
APORTES PARA LA DANZA CONTEMPORÁNEA VENEZOLANA

Dr. Emilio Mendoza, Profesor Titular

Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela

(Publicado en: *Revista Nacional de Cultura*, Año LXXIII, 2011, N° 338, Tomo II,
ISSN: 0035-023. Caracas: Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, pag. 211 - 223)

Recordemos con esta breve exploración a un artista venezolano excepcional, proveniente de los barrios de San Agustín, Caracas, quien abrió sus manos gigantescas al mundo entero a través de su movimiento y magia espiritual: Carlos Orta, bailarín, maestro y coreógrafo (1944 – 2004).

El Bailarín

Como todo artista del cuerpo, su movimiento resplandeció durante su vida física y se extinguió abruptamente con la caída de su organismo en una calle de Nueva York antes del ensayo de una nueva coreografía el 15 de mayo, 2004.¹ Carlos Orta había atesorado como bailarín una trayectoria internacional extraordinaria, irrepetible: Fue hasta su final bailarín principal de compañías de danza de renombre e importancia internacional, incluyendo a *Folkwang Ballett* en Essen (1972), *Pina Bausch Wuppertal Tanz Theater* en Wuppertal (1973), *TanzForum* en Colonia (1974-76), *Netherlands Dance Theater*, La Haya (1977-79), *Kagel's MusikTanz Theater* en Colonia (1978), y a la *José Limón Dance Company* en Nueva York (1979 - 2000). Como hecho de trascendencia y significado para la cultura venezolana, se debe destacar la creación de su propia compañía en Caracas junto a Noris Ugueto en

¹ Orta muere supuestamente por un ataque cardíaco en camino a un ensayo de la obra homónima basada en el cuento *Un señor muy viejo con unas alas enormes* de Gabriel García Márquez, para el Shakespeare Theatre de Nueva Jersey, EUA, según nota de la José Limón Dance Company, “Murió el bailarín venezolano Carlos Orta” en *Letralia, Tierra de Letras*, (Año IX N° 110, 26 julio 2004), <<http://www.letralia.com/110/0525orta.htm>> (15 julio 2011). A pesar de que en esta reseña de su muerte *Letralia* indica que sucedió el 25 de mayo, la misma nota emitida por la compañía Limón aparece en *El Mundo* de España en la misma fecha, sección de Obituarios, donde se aclara que “...Una portavoz de la compañía de danza dijo que se desconoce la causa de la muerte, que ocurrió de forma repentina el pasado día 15, pero medios de prensa de Nueva York indican que se debió a un ataque cardíaco,” en: “Carlos Orta, bailarín venezolano y discípulo de Pina Bausch,” *elmundo.es* (25 mayo 2004), <<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/05/25/obituarios/1085510502.html>> (15 julio 2011). Se añade a la confusión del día de su muerte la información en un artículo de E. A. Moreno-Urbe en *El Mundo*, Caracas, donde cita el correo electrónico del cineasta venezolano José Bayona: “Todo le había salido bien hasta ese momento, pero después de la medianoche del viernes 7 de mayo, tras haber dado unas clases o ensayar en las instalaciones de la Compañía de Danza José Limón y al llegar al cruce de las calles Broadway y Houston, a dos cuadras de su casa y en la esquina del famoso teatro Angelika, se desmayó. Lo auxiliaron pero nada pudieron hacer: brotaba sangre de sus oídos. En Nueva York, sus familiares y amigos esperan la experticia forense para proceder a sepultarlo.” E. A. Moreno-Urbe, “El último baile de Carlos Orta,” *El Mundo*, Caracas, (18-05-2011), en: *JoseBayona.com*, <http://www.josebayona.com/news/templates/news.php?subaction=showfull&id=1104768221&archive=&start_from=&ucat=1&> (15 julio 2011). Noris Ugueto tiene en su poder el acta de difunción con fecha del 15 de mayo.

1983, Coreoarte. En esta agrupación local ejerció como director artístico, maestro y bailarín ocasional en sus visitas a Venezuela entre giras internacionales, y principalmente como coreógrafo.

Su Lenguaje y Filosofía

Orta lega al desarrollo de nuestra danza contemporánea ciertas técnicas asimiladas por sus alumnos y colegas cercanos de las compañías con quien trabajó, así como de muchos rincones del globo a través de clases y talleres que impartía como invitado, entre sus compromisos como bailarín con las agrupaciones anteriormente mencionadas.² Dejó una influencia condensada en movimientos particulares y rasgos de estilo propio, en una expresión de fuerza visceral, en la franqueza cultural del lenguaje corporal utilizado, en los gestos de sus grandes brazos y manos, en su sonrisa y entusiasmo imborrables.

Los posibles repetidores³ de su lenguaje apremian la sensación de haber conocido a una persona muy especial de grandeza interior y noble elocuencia, de quien recibieron clases y lograron montajes de coreografías para múltiples presentaciones. Recibieron verbalmente, así como por experiencias conjuntas, parte de una filosofía espiritual recogida sólo en algunas frases de vida anotadas en los archivos de su computadora personal, aún no publicados. La Fundación Coreoarte, principalmente, continua la difusión de su enseñanza y de sus obras. Por otro lado, una escuela de danza de una exalumna, publica una oferta educativa en web, mencionando el pensamiento de Orta. En el portal de la “Escuela de Movimientos” de Silvia Aray se le incluye como pilar conceptual de la institución.⁴

Carlos Orta marcó la vida y el desarrollo vocacional de Silvia Aray y le transmitió no sólo la inquietud de enseñar danza, sino la semilla ideológica que sigue germinando en los alumnos de la Escuela de Movimientos. Lo más importante en las enseñanzas del maestro Orta es la búsqueda de un bailarín integral, con un desarrollo interno que procure pasar las barreras técnicas e ir más allá, a la integración de las artes en las propuestas escénicas.

² Los talleres y *master classes* los impartió en universidades, escuelas y estudios de danza en Alemania, Austria, Costa Rica, Dinamarca, España, Estados Unidos, Francia, Guadalupe, Irlanda, Paraguay, Puerto Rico, Senegal y Venezuela. Ver: Carlos Orta, “Curriculum Vitae 2,” documento digital en MS Word en su computadora personal, Fundación Coreoarte, Caracas, 18 junio 2003, 1, 2.

³ Entre todos sus alumnos podemos contar especialmente a los integrantes de Coreoarte quienes trabajaron junto a Carlos Orta por más tiempo: Alfredo Pino, Poy Márquez, Jocelyn Palma, Rosaura Hidalgo, Wladimir Baliachi, Patricia Pérez, Efraín Guerra, Royma Rovero (1ra generación); Carolina Avendaño, Terry Springer, Luz Marina Dávila (2da generación). De éstos, sólo Terry Springer y Carolina Avendaño continúan bailando. La nueva generación de Coreoarte (2011), ha logrado una madurez de expresión del lenguaje Orta que garantizará su continuidad.

⁴ Silvia Aray, “La Escuela de Movimientos, un camino para entrar al mundo de la danza.” *Escuela de Movimientos*, <http://www.escolademovimientos.com/index_files/page0003.htm> (15 julio 2011).

Orta resume la filosofía de su arte en una entrevista con Lovera De Sola en 1986, a los tres años de haber iniciado su proyecto artístico de vida con Coreoarte, recogiendo frutos en una exitosa gira por Alemania:⁵

...mi interés no es sólo enseñarles a bailar sino ofrecerles una visión vital. [...] ... ir más allá del baile, convertir [mi] danza en un modo auténtico de vida. [...] La idea de mi coreografía, su complejidad y simplicidad, se deben en muchos casos a mi estado de ánimo, a lo que recibo y percibo en esos momentos del medio que me rodea, y a mi continua búsqueda, en lo profundo del ser humano, para decir con imágenes todo un cúmulo de visiones y de vivencias. Pienso que un creador tiene que crecer, que evolucionar... La libertad total del cuerpo debe fundarse en la necesidad interior. Este principio no sólo es para el arte de la danza, sino también para la vida. Y es la mejor arma del verdadero gran artista contra la mediocridad.

Noris Ugueto, directora y cofundadora de Coreoarte, quien conoce toda la trayectoria de Orta en visualización presencial de sus montajes por más de treinta años, afirma que se puede detectar el “estilo Carlos Orta” en muchos exponentes de la danza actual venezolana, una influencia asimilada silenciosamente en el lenguaje del movimiento contemporáneo.⁶ Fotos, videos y reseñas en libros, así como un bulto de artículos de prensa, asoman tímidamente la grandeza en las tablas de este artista en vivo: Rubén Monasterios en su compendio sobre la danza moderna venezolana *Cuerpos en el Espacio*⁷, resalta la obra *Memorias*⁸ de Orta que presencié en 1985, como unos de los grandes logros del arte del movimiento en el país.

La representación e identificación cultural iberoamericana en su lenguaje fue una de las marcas de reconocimiento internacional más predominantes. La exploración e inventiva logradas con la utilización de elementos del movimiento corporal provenientes del folklore venezolano y de culturas tradicionales latinoamericanas, así como de temas y contenidos conceptuales, históricos y filosóficos, incluyó también a regiones de África. Ejemplo de esta amplitud selectiva es su coreografía *Los Pies Desnudos* (1995), trabajada con Coreoarte y con música que incluye la voz de Cesaria Evora de Cabo Verde, África.

⁵ R. J. Lovera De Sola, “Coreoarte en Alemania,” *CriticArte* 18 (Noviembre 1986): 3.

⁶ Entrevista a Noris Ugueto (10 junio 2011). Ugueto cuenta con una experiencia indudable del desarrollo de este arte en Venezuela, habiendo sido bailarina por 20 años en El Retablo de Maravillas, Danzas Venezuela (en dirección de Evelia Beristain) así como con la misma compañía con la dirección de Yolanda Moreno, y directora de la Fundación Coreoarte desde 1983 hasta la fecha. Gracias a los esfuerzos sostenidos por Ugueto para mantener el Ballet Coreoarte activo permite a Orta contar con una plataforma propia de experimentación y montaje de su obra, ya que en la José Limón Dance Company Orta servía como bailarín principal de las obras de Limón entre otros coreógrafos, así como también permitían que Orta realizara sus propias coreografías eventuales. Con Coreoarte tenía su taller personal “en casa,” con bailarines venezolanos.

⁷ Rubén Monasterios, *Cuerpos en el Espacio* (Caracas: Gramovén, Editorial Arte, 1986), 99.

⁸ *Memorias de una Esperanza*, con música de Emilio Mendoza, fue montada para el espectáculo de Acción Colectiva en la Sala José Félix Ribas, Teatro Teresa Carreño, Caracas, 1985, con Mendoza tocando la bandola llanera en escena junto a Carlos Orta bailando. Grabación videográfica de esta coreografía con Orta y Mendoza se encuentra en formato U-Matic ¾” en los archivos de la Dirección de Servicios Multimedia, Universidad Simón Bolívar, director: Fernando Carrizales, 1985.

Su conocimiento de la danza afro-venezolana y su virtuosismo natural como bailarín de Mambo y del baile latino urbano genéricamente conocido como “salsa,” lo lleva desenfrenadamente a incluir estos movimientos en la conformación de su lenguaje personal de danza. Sorprendentemente, abarca también aspectos de culturas indígenas del territorio venezolano al realizar Orta en 1983 trabajos de campo en la región de Guayana donde tuvo contacto con la comunidad indígena Yanomami.⁹ En una entrevista realizada a Poy Márquez por la revista electrónica *ENcontrARTE*, al finalizar un homenaje por Coreoarte al año de la muerte de Orta, la bailarina cofundadora de la compañía afirma que,

...Carlos se desarrolló dentro de la danza siempre con el pensamiento claro y consciente de que él era latinoamericano, y como latinoamericano tenía algo que decir frente a esa danza universal y frente a esa danza europea.¹⁰

Estas influencias coherentes con su descendencia cultural son llevadas a un contexto de estructuración formal compleja pero con profunda sensibilidad: Con Coreoarte, Orta crea *Perfil* (1983) utilizando música de Willie Colón además de mezclas de “...tambor, boleros, danzones con lo contemporáneo. Carlos contaba historias sobre la música, por ejemplo con pasos de mambo, guarachas...”¹¹ Luego con música de Astor Piazzola y la voz de Carlos Gardel crea *Tangos* (1986), un gran homenaje al amor. En la obra *Indoafroamérica* (1993) incluye música caribeña de Dámaso Pérez Prado, y en *El Último Canto* (1995) se basa en la obra musical pan-latinoamericana *Etnocidio* de Emilio Mendoza con rasgos indígenas, afro-venezolanos y mestizos.¹²

La reseña en el diario *Hamburger Abendblatt*¹³ de la impactante actuación de Coreoarte en el marco de la feria “Iberoamericana” en Hamburgo en 1986¹⁴, aprecia:

...la fusión de elementos estilísticos del ballet europeo moderno con aquellos del folklore suramericano. [...] Por otro lado, Carlos Orta se concentra en pequeños detalles en cuanto a lo que respecta la coreografía. Aquí y

⁹ Chefí Borzachini, “Yo bailé con los Yanomami”, *El Nacional*, (07 enero 1984).

¹⁰ Poy Márquez, “En Coreoarte nos movemos como latinoamericanos,” *ENcontrARTE*, (2005), <<http://encontrarte.aporrea.org/media/20/DANZA.pdf>> (15 julio 2011).

¹¹ Noris Ugueto, “La danza es la vida,” *Yaracultura* (12 noviembre 2010), <<http://yaracultura.blogspot.com/2010/11/noris-uguetola-danza-es-la-vida.html>> (15 julio 2011).

¹² Noris Ugueto, *Coreoarte* (Caracas: Documento digital de promoción de la compañía), 14, 15, 16. Orta creó la coreografía *El Último Canto* en julio, 1984, en una residencia con la José Limón Dance Company en el campus de Skidmore College, Saratoga Springs, NY, EUA, trabajando junto a Emilio Mendoza durante toda la residencia. *Canto* se convierte en repertorio estelar de la compañía Limón por varios años y se incorpora al repertorio de Coreoarte en 1995. Según Moreno-Urbe en su artículo de *El Mundo*, Caracas, “El último baile de Carlos Orta” (*ibid.*), citando a José Bayona, menciona que *Tangos*, *El Último Canto* y *Los Pies Desnudos* formaron parte del programa debut de Coreoarte NewYork el 15 de abril, 2004, en el Mulberry Street Theater, en el Chinatown de Manhattan, Nueva York. Esta fue una compañía de una sola presentación, concebida para realizar intercambios con Coreoarte-Caracas, que Orta junto a Bayona estaba formando desde febrero del mismo año en Nueva York (*ibid.*),

¹³ Reseña del *Hamburger Abendblatt* de 26 septiembre 1986, incluida en el artículo de R. J. Lovera De Sola, “Coreoarte en Alemania,” *CriticArte* 18 (Noviembre 1986): 3, traducción de De Sola.

¹⁴ El autor del presente artículo acompañó a Coreoarte en su gira de Alemania en 1986.

allá aparecen secuencias del estilo de Pina Bausch, seguido de expresiones modernistas del arte de baile bellamente presentados. El tema del amor se refleja en todas partes...

Sin pretender caer en tendencias nacionalistas, Orta logra en su estilo de movimiento y en sus coreografías una expresión consolidada y balanceada de danza contemporánea elaborada y abstracta, con un sabor latino, caribeño y urbano popular. No obstante, en las apreciaciones sobre la importancia de su actuación sobresale la intensidad expresiva a la par de la singularidad de su lenguaje de fusión de culturas y técnicas. Como bailarín principal de la José Limón Dance Company, su parecido al mismo chicano creador de la Técnica Limón en estatura, rasgos étnicos, color de piel y dominio del poder del movimiento, es señalado por Norton Owen:¹⁵

Nunca fue una sorpresa cuando los miembros del público en las actuaciones de la Limón Dance Company confundían a Carlos Orta por José Limón. Mientras que el programa impreso claramente indicaba que Limón había muerto en 1972, la presencia poderosa de Carlos convencía a los espectadores de que estaban viendo al líder de la compañía. Cuando Carlos bailaba los personajes de Limón en la *Pavana del Moro*, *Missa Brevis* y *El Traidor*, él les daba vida a estas obras con una fuerza vibrante que actuaba como eje dramático alrededor del cual la producción evolucionaba.

La compañía Limón resalta esta cualidad especial de Orta en la nota de prensa sobre su súbita desaparición:¹⁶

Orta estudió danza en París y Essen, Alemania, donde tuvo como profesora a Pina Bausch, y desde sus inicios como bailarín destacó por su excepcional intensidad dramática. En su trabajo como coreógrafo, que le valió el premio de la Academia Internacional de Danza de Cologne en 1975 y 1976¹⁷, intentó buscar un medio de expresión para la danza moderna en Venezuela y Latinoamérica.

La prensa fue siempre incondicionalmente halagadora de sus montajes, enfocándose reiteradamente en informar los mismos aspectos en las reseñas de las actuaciones de las compañías con quien presentó sus obras: un resultado de significativo contenido emocional y alta complejidad estructural a través de un lenguaje sencillo y directo. Destaca además en el conjunto de todas las críticas investigadas,¹⁸ la valoración de una fuerza vital en la combinación de Orta y Coreoarte:

El trabajo de Coreoarte es realmente placentero, la coreografía de Carlos Orta convenció por su densidad, su contenido dramático y la excelente fusión de lo tradicional con lo moderno.¹⁹

Con la precisión de una excelente formación profesional, [...] Coreoarte ofreció una demostración convincente de su trabajo, con lenguaje propio y novedoso llevado a una alta calidad digna de los mejores elogios.²⁰

¹⁵ Norton Owen, "Remembering Carlos Orta," *Dance Magazine* (2004), <http://findarticles.com/p/articles/mi_m1083/is_9_78/ai_n6206550/> (15 julio 2011).

¹⁶ "Carlos Orta, bailarín venezolano y discípulo de Pina Bausch," *elmundo.es* (25 mayo 2004), <<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/05/25/obituarios/1085510502.html>> (15 julio 2011).

¹⁷ Orta recibe de la Academy of Dance de Colonia, Alemania, el Premio de Audiencia en 1975 y el Premio del Jurado, 1976. Ver: Carlos Orta, "carlos orta curriculum vitae 2," (Caracas: documento digital en MS Word en su computadora personal, Fundación Coreoarte, 18 junio 2003).

¹⁸ Las reseñas de prensa fueron cedidas gentilmente por la Fundación Coreoarte.

¹⁹ Regina Michel, *Düsseldorfer Stadpost* (02 noviembre 1995), trad. Noris Ugueto.

Carlos Orta deposita su fe en la fuerza artística que acumulan los integrantes del grupo Coreoarte para transmitir más que una danza, una filosofía de vida.²¹

Luego de los *Tangos* de los bailarines venezolanos tampoco hacen falta palabras; sobre el amor lo dicen todo. Los movimientos dinámicos y fluidos determinan la coreografía, son capaces de dividir el espacio y también el tiempo en pequeños trozos a voluntad de forma asimétrica e invisible. En todo hay elementos creadores, abstractos y concretos y siempre hay un núcleo duro, alrededor del cual todo gira.²²

La Barra en Movimiento

Orta desarrolla en sus últimos años una técnica de enseñanza que aplicó en sus talleres así como en algunas coreografías, que consiste en la utilización de garrotes o varas largas de bambú: la técnica “*moving-bar*” o barra en movimiento. En una carta del 2002, ofrece detalles sobre el programa para un taller a realizarse en el Centro Coreográfico de Río de Janeiro, Brasil,²³ y agrega:

Esta técnica me interesa porque he visto cómo ayuda a los bailarines a ponerse en contacto con sus cuerpos en el espacio, los ayuda a coordinar mejor el movimiento y a encontrar el equilibrio entre ambos lados derecho e izquierdo del cuerpo. Mejora su coordinación, les ayuda a alcanzar la fluidez, y les anima a ir más allá de lo que creen que es su rango de movimiento. Sería un placer para mí presentar [la técnica de la] "Barra en Movimiento" a sus actores, bailarines y crear un "trabajo en desarrollo" con ellos.

La técnica la utiliza Orta de forma efectiva en la obra *Yo Soy Joaquín* (2004), basada en el texto teatral de Pablo Neruda, *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, que narra los efectos producidos entre los desheredados chilenos por el hallazgo de oro en California.²⁴ En montaje de Coreoarte, la coreografía recibe el Premio Nacional de Danza *postmortem* del Ministerio del Poder Popular para la Cultura (Venezuela), con la siguiente aclaratoria: “...Un vestuario muy sencillo en blanco y crema y unos garrotes, un lenguaje corporal sobrio, elegante, una puesta en escena para redimir a los humildes, son los atributos que le valieron para otorgársele el premio.” Carlos Orta ya había sido reconocido con el Premio Nacional de Danza por parte del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), Venezuela, en 1985, por su “vitalidad”.²⁵

Entre compromisos como bailarín de compañías de danza, entrenador y maestro en universidades así como en escuelas de danza y estudios, *master classes*, invitaciones a festivales, desarrollo de proyectos,

²⁰ *Düsseldorfer Stadpost* (22 julio 1987), trad. Noris Ugueto.

²¹ *Hamburger Abendblatt* (21 julio 1987), trad. Noris Ugueto.

²² Michael Girsken, *Neue Westfälischer* (02 agosto 1997). Trad. Noris Ugueto.

²³ Carlos Orta, “carlos técnica”, carta dirigida a Regina Miranda, Directora Artística del Centro Coreográfico de Río de Janeiro, (Caracas: documento digital en MS Word en su computadora personal, Fundación Coreoarte, 14 octubre 2002), trad. E. Mendoza.

²⁴ Noris Ugueto, “La danza es la vida,” *Yaracultura* (12 noviembre 2010), <<http://yaracultura.blogspot.com/2010/11/noris-uguetola-danza-es-la-vida.html>> (15 julio 2011).

²⁵ “En la danza se premió la vitalidad,” *El Nacional* (09 agosto 1985).

encargos²⁶ y representaciones gremiales,²⁷ Orta siente como primordial la necesidad de compartir y entregar su conocimiento:²⁸

En los últimos veinte años he estado desarrollando una técnica de baile y he encontrado mi propio lenguaje expresivo del movimiento, con la influencia de mis mentores: Pina Bausch, Jean Cebron, Bala Sarasvati, José Limón, y también por las culturas específicas con que he tenido contacto y en las cuales me he sumergido. He viajado a África, la India y América Latina, donde he desarrollado una técnica nueva de danza que utiliza palos de bambú. También he incorporado a mi trabajo ciertos apoyos, uno de los cuales yo lo llamo "La técnica de la barra en movimiento." Mi objetivo en la vida en este momento es compartir mi experiencia y ayudar a aquellos que estén interesados en impulsar sus propias habilidades de baile, así como darles los principios para entender esta forma de arte hermosa y enriquecedora.

Sus Coreografías

La trayectoria profesional de Carlos Orta coincide afortunadamente con el advenimiento de la tecnología videográfica que se inició y desarrolló a partir de los setenta en formatos progresivamente más accesibles al público. Con esta herramienta, Orta logró registrar visualmente unas 33 coreografías resguardadas por la Fundación Coreoarte en Caracas,²⁹ en espera la publicación de este DVD no publicadas. Este material permite el estudio detallado de su obra y sobretodo, el montaje por terceros *ad infinitum*.

Sus obras en conjunto se caracterizan por un manifiesto contenido filosófico y pensamiento crítico social: algunas veces explícito indicado en el título de la obra y en las notas del programa, como en *Yo Soy Joaquín* (2004),³⁰ o expresado poéticamente como en el caso de *El Último Canto* (1995) sobre la

²⁶ Carlos Orta, "carlos orta curriculum vitae 2," (Caracas: documento digital en MS Word en su computadora personal, Fundación Coreoarte, 18 junio 2003).

²⁷ Miembro del Comité de Danza del International Theater Institute/Unesco desde 1995, así como de The World Dance Alliance Americas, en: Carlos Orta, "Carlos Orta New Bio," (Caracas: documento digital en MS Word en su computadora personal, Fundación Coreoarte, 17 mayo 2004). La fecha de creación de este documento es posterior a su muerte, y se presume que la escribió alguna persona en la computadora de Orta para mandar la información en ocasión del accidente fatal.

²⁸ Carlos Orta, "carlos técnica."

²⁹ Noris Ugueto, "La danza es la vida," *Yaracultura* (12 noviembre 2010), <<http://yaracultura.blogspot.com/2010/11/noris-uguetola-danza-es-la-vida.html>> (15 julio 2011).

³⁰ Ugueto incluye el siguiente texto sobre la obra (*ibid.*): "Yo Soy Joaquín narra los efectos producidos entre los desheredados chilenos por el hallazgo de oro en California. Entre los que embarcan hacia California [...], se encuentra Murieta, que en el segundo episodio, durante la travesía, conoce y se une a Teresa. Ninguno de estos dos personajes, protagonistas de la historia, aparece nunca en escena, sino que sólo se oyen sus voces, y en algún momento también se ve la sombra de Murieta. En San Francisco nace muy pronto cierta hostilidad contra los chilenos, aunque no solamente contra ellos, sino contra todos los extranjeros, y especialmente de color. Por ello los Galgos, o norteamericanos, capitaneados por "Un Caballero Tramposo", personificación del Tío Sam, se disponen a acabar con los chilenos y los mexicanos, a los que tildan de "indios y mestizos", y a los cuales se proponen mandar al diablo, quemarlos y ahorcarlos, ya que sólo ha de imperar la raza blanca, la de "Los Galgos Rubios de California." En uno de los linchamientos organizado por este grupo de encapuchados, en ausencia de Murieta, Teresa es violada y muerta, después de lo cual Murieta "juró estremecido matar y morir persiguiendo al injusto, protegiendo al caído / y es así como nace un bandido que el amor y el honor condujeron un

opresión entre los pueblos. Un número menor de coreografías carece del lenguaje corporal “latino” y Orta le crea e imprime su pensamiento personal, dentro de las cuales podemos contar a *Tregua* (1995) basada en la pieza homónima para orquesta sinfónica de Emilio Mendoza, el contenido tenso y pausado de la música es traducido por Orta en términos más sublimes e interrogantes sobre el origen de la humanidad, el surgimiento de la inteligencia y la civilización. Orta cubre completamente los cuerpos casi desnudos de los bailarines en barro fresco y restringe el lenguaje acostumbrado a movimientos sobrios y básicos de una masa de cuerpos en el piso.

No podríamos concluir esta breve reseña sobre Carlos Orta y su obra realizada con Coreoarte sin destacar un aspecto que invita a la investigación futura y detallada de sus coreografías: la utilización extensa del recurso de la *polimovía*. Esta palabra nueva se deriva de un término de la teoría musical con significado paralelo, la polifonía, que define la existencia de diferentes líneas melódicas y rítmicas que se perciben simultáneamente. Orta aplica la polimovía, o la existencia simultánea de diferentes movimientos autónomos e independientes, en actitud de reto expresivo, de elaboración estructural y formal abstracta en el tiempo, y como traslación de herramientas musicales al mundo de la danza. La percepción de música permite la escucha simultánea de múltiples capas de eventos sonoros independientes, más en la danza nuestros ojos deben saltar y recorrer el espacio de la tarima para captar los diferentes grupos o bailarines individuales que determinan antes de movimientos separados en sus coreografías. Por esta razón, la riqueza estructural de la obra de Orta se percibe en términos acrecentados al verla repetidas veces, ya que de esta manera se pueden captar sus detalles “polimóvicos.” Afortunadamente cuenta el creador fallecido con la Fundación Coreoarte, dedicada a la preservación y difusión de tan significativa obra.

día / a encontrar el dolor y perder la alegría". A partir de este momento, Murieta se convierte en el romántico bandido vengador al que se unen todos los desesperados víctimas de la injusticia. Murieta robará a los ricos para dárselo a los pobres, pero los encapuchados tejen a su alrededor una leyenda de violencia indiscriminada, consiguiendo al final matarle una tarde en que "fue a dejar flores a su esposa muerta", cortándole después la cabeza para que no resucitara o le hicieran resucitar los suyos, que se contentan con robar dicha cabeza y enterrarla en la tumba de Teresa, mientras la cabeza habla y dice, entre otras cosas: "De tanto amar llegué a tanta tristeza, / de tanto combatir fui destruido / y ahora entre las manos de Teresa / dormiré la cabeza de un bandido. / ... / Pero como sabrán los venideros, / entre la niebla, la verdad desnuda / de aquí a cien años, pido, compañeros, / que cante para mí Pablo Neruda"."