

Irrupción de la crítica dancística

ALBERTO DALLAL

Ya sea que consideremos a la crítica de arte como prolongación verbalizada de una obra, de un hecho, de un acontecimiento o ya sea que nos inclinemos por considerarla descripción escueta, auxiliar del hecho artístico, el texto, el suceso crítico debe contener los ingredientes indispensables que han de dar fe de lo que el arte produce. En la época contemporánea —en México por razones históricas— tienden a diluirse las diferencias entre la crítica profesional y la investigación especializada. En una misma publicación, en un mismo programa de radio o de televisión, es posible percibir ambos niveles o enfoques en torno a la obra de arte.

Este fenómeno de mimetismo crítica-investigación que posee su propia dinámica, sus propios ritmos y acciones de índoles periodística, académica y política —y que por ello tenderá a su propia extinción— se ha vinculado a la afloración, en el espacio informativo y divulgador, de objetos de observación y de estudio y de áreas de la experiencia social y del conocimiento que anteriormente, en México, no requerían ni suscitaban el interés público. El periodismo contemporáneo ha abierto muy vastas áreas de acción informativa y crítica que permiten vislumbrar la ampliación de las funciones divulgadoras, didácticas y comunicativas en el ámbito del arte y, en particular, del arte de la danza. Asimismo, las fronteras entre lo que cabalmente conocemos como periodismo —socialización rápida y eficaz de una información colectivamente requerida—, por una parte, y la propaganda y la publicidad, por la otra, indican que el producto informativo y el producto crítico están ampliando radios de acción formal que prometen redescubrir vetas y temas que antes eran propiedad exclusiva de la investigación especializada.

Por otra parte, el concepto general pero profundo de lo que cabalmente llamamos cultura o fenómeno cultural, se ha puesto al día y ha expandido también sus puntos de vista y su atención crítica, sus definiciones y sus ejercicios exegéticos en dirección de actividades, actitudes y obras de danza que en otras épocas no hubieran recibido atención alguna. Por ejemplo, las danzas autóctonas, en extinción paulatina, la danza autogestiva de los grupos sociales metropolitanos, la innovación y profesionalización de los espectáculos electrónicos, la expansión de la cultura del cuerpo hacia áreas de competencia de las artes marciales, el deporte, el modelaje, el *happening*, etcétera, son fenómenos que obligan al surgimiento y asentamiento de un corpus de críticos más profesionales, más ingeniosos y más operativos, sobre todo más profesionales. En el espectro actual de la difusión cultural, de la información periodística y de la crítica especializada, hay grandes sectores, áreas del saber y del proceder humano que requieren, ya, de revisiones sistemáticas. Y sobre todo, de nuevos cuadros críticos profesionales que centren sus conocimientos, sus esfuerzos y su atención crítica razonable sobre la producción de bienes artísticos y culturales de un solo sector creativo. Estos profesionales (el crítico especializado siempre lo es) deberán aportar asimismo nuevas formas de exposición del "producto crítico". Los nuevos caminos, tanto del periodismo como de la crítica, deben diseñar y adueñarse de sus propios procedimientos y metodologías para que el público perciba, capte y aproveche su dimensión esencial y la nueva amplitud de sus alcances.

Existe un aspecto del papel desempeñado por la crítica de danza que se relaciona directamente con la tradición. En efecto, toda crítica profesional y funcional coadyuva al



forjamiento de una tradición: se establece en la línea segura e ininterrumpida que parte de los antecedentes históricos de este arte, pasa por los sucesos y las obras y registra lo que viene después, aquellas figuras, símbolos e imágenes concretas que pueden reconstruirse, describirse, ubicarse, explicarse en el presente, de tal manera que el trayecto y la dinámica de una manifestación artística quedan registrados con claridad, y adquiere forma y queda establecida su razón de ser. La crítica profesional, antes que nada, forja un lenguaje descriptivo e interpretativo, el cual no sólo deberá ser comprensible para los lectores, los “consumidores” de danza y los miembros de la comunidad dancística; también deberá servir de puente para las generaciones posteriores. Este lenguaje se transforma constantemente a la par que las aportaciones artísticas, sobre todo en un ámbito tan amplio en géneros, obras, protagonistas y estructuras de organización como la danza mexicana. Por mera operatividad, en los productos de la crítica dancística—institucionalización del movimiento perpetuo de las artes— el adjetivo cuenta menos que la descripción; la ubicación de una obra debe resultar flexible, en el sentido de que debe “funcionar” como elemento comprensible para aquel grupo de lectores o espectadores que, en contubernio con la obra, los artistas, el crítico y la situación misma, asimila las variantes y las apar-

taciones de una obra en particular. En estas circunstancias, por lo tanto, los adjetivos son lo de menos. Ante la presencia efímera del hecho dancístico, el crítico es, antes que nada, un ente-sistema que registra y razona, inscribe, describe y razona “en voz alta” con todos los medios a su alcance. Algunos de estos testigos o “veedores” de la danza propician tan sólo imágenes momentáneas que tienen que ver con la función inmediata del periodismo mas no con la crítica propiamente dicha; que se aseguran su alianza con los espectadores veletas y superficiales, con los publicistas, pero que de ninguna manera resuelven esa aportación de elementos y de razonamientos—esa secuencia de razones expuestas— que es la auténtica crítica de arte.

El extremo de esta *no adjetivación* no es, aunque a veces se piense, una plena objetividad insulsa o despectiva. De ninguna manera. El crítico profesional comienza sus trabajos consuetudinarios sólo mediante el forjamiento de un lenguaje que, de no existir tradicionalmente, debe ser inventado. En México, por ejemplo, la crítica teatral, no obstante que continuamente se transforma o sufre agregados, posee un lenguaje especializado, en el sentido gremial del término, que responde a una enorme tradición que puede detectarse ya en los periódicos diarios y las revistas del siglo XVIII y más nítidamente en las crónicas y reseñas de la



prensa del siglo XIX. Según las modas de cada época, el talento y la profesionalidad de la crítica teatral, en México, han tendido funcionales redes lingüísticas, imágenes, textos, y a éstos les han hecho sabrosos agregados cíclicos que, unidas las fuerzas, desembocan en la conciencia de muchas generaciones de espectadores. En efecto, se trata de un lenguaje inmediato, de operatividad definida y muchas veces efímera pero que entremezcla giros de lenguaje, “modos” de decir las cosas ancestrales, giros técnicos, clasificatorios y hasta descriptivos que adereza el crítico con agregados poéticos, narraciones circunstanciales y frases ingeniosas. Los términos señalan una ubicación inconfundible que se relaciona con esa obra, esos actores, ese dramaturgo, esa experiencia teatral concreta que se ha llevado a cabo en una fecha específica y ante los ojos de ese verdadero especialista —el mejor espectador— que es el crítico profesional.

De ninguna manera nos referimos aquí a la descripción supuestamente objetiva, radicalmente descriptiva, seca. A veces es necesario, en los afanes de la ubicación artístico-histórica, recurrir a un lenguaje coloquial que le va a proporcionar al lector, no sólo la imagen adecuada para entender qué ocurrió realmente en ese escenario, en esa sesión de teatro o de danza. En lo que al arte de la danza se refiere, a veces el crítico asume la responsabilidad de describir un movimiento del cuerpo humano como si se tratase de un acoso guerrero (“invadió ese espacio con los brazos extendidos y

el puño cerrado”) o como si estuviera ante una caricatura de muñecos de peluche en la cual “las manos se enlazaban con una suavidad extrema, como si una niña por primera vez tocara terciopelo”. Resulta lícito emprender la inventiva de ese lenguaje, e incluir licencias del lenguaje, frases comprensibles e ingeniosas, para crear códigos que todavía no existen para los espectadores de la danza mexicana; los críticos irrumpen en el escenario cultural echando mano o acogiéndose a instancias teóricas, poéticas o lingüísticas. Ante la imposibilidad de explicar cabalmente el ambiente misterioso de una danza del Forion Ensemble, hace tiempo, expliqué en un texto que los movimientos sordos, tenues, las miradas fijas y la impasibilidad de los cuerpos de los bailarines evocaban la atmósfera de algún cuento de Juan Rulfo. Sí. El lenguaje es histórico, aun en sus instancias de metalenguaje o precisamente porque la significación que se adhiere a las palabras resulta invocativa para una época y una cultura específicas. Sin embargo, el lenguaje de la crítica debe ser siempre cabalmente “objetivo”, guardar su relación directa con el evento o la obra artística, concreta, real.

Cuando el crítico profesional ya ha asimilado muchos de los términos técnicos de los géneros dancísticos, aunque al principio debe explicarlos con giros de lenguaje, con frases llenas de implicaciones no técnicas, puede irlos adaptando a sus notas, reseñas y reportajes. De ahí que la crítica profesional y especializada trascienda, en ese sentido sola-

mente, a la factura periodística, aunque la mejor crítica especializada no tenga que provenir necesariamente de la academia o del aula universitaria. Es un problema de voz narrativa, no de eficiencia ni de funcionalidad periodística. En una entrevista, en una reseña descriptiva, aun en lo que se ha dado en llamar "crónica periodística", el periodista profesional debe hacerse a un lado, evitar el protagonismo que implica el ser poseedor de un vehículo que le otorga exclusividad, capacidad de indagación y acceso a la información única. Tanto el crítico como el periodista que cubren la "fuente" van conformando un lenguaje especializado pero sobre todo —ya que la creatividad lingüística no es propiedad exclusiva de nadie— evitan cualquier tipo de actitud y acción protagónica pues el periodismo es un puente que se establece, vía la información accesible, entre el hecho o la obra en sí, el personaje en sí, y el lector o el radioescucha o televidente.

El dominio de la socialización de este lenguaje especializado que se va creando entre todos —participantes, artistas, teóricos, periodistas y críticos profesionales— permite el acceso del lector a la crítica, ya sea por el camino periodístico, ya sea por el camino académico (revistas culturales, especializadas, medios electrónicos, etcétera). Puede prevalecer en un periodista agudo, funcional, avezado qué tipo de crítico devendría al percibir que en la cobertura de una fuente o actividad artística concreta encuentra un mayor placer, se desenvuelve con los elementos de alguien al que "se le cuecen las habas" para entrar de lleno a la crítica profesional. Críticos de danza en ciernes serán todos aquellos periodistas que encuentren en la reseña, en el registro, en la transmisión de la información dancística un placer especial pero también en la renovación y en el enriquecimiento, en la re-creación del lenguaje de la danza. Mismo placer que debe hallar, por su parte, el académico, el historiador de la danza al forjar el lenguaje adecuado que le permitirá convertirse en crítico especializado. Tendrían que surgir en el país por lo menos cincuenta o sesenta críticos profesionales de la danza para cubrir, de manera sencilla y directa, lo que en México se hace en todos los géneros dancísticos, desde la danza de concierto hasta los festivales y concursos de danza popular. Resulta incalculable el número de investigadores especializados en danza que se requerirían para el estudio de la danza mexicana antigua y actual, ya que para entrar de lleno en la investigación habrá que hacerse de metodologías operativas que cubran siglos enteros de intensas actividades dancísticas que, por otra parte, no han sido rodeadas de las necesarias críticas e investigación.

El forjamiento de un lenguaje adecuado para ejercer la crítica de danza no puede el crítico lograrlo de una vez y para siempre. La enorme inventiva, la gran creatividad de los bailarines y coreógrafos mexicanos invita incesantemente a ampliar el lenguaje crítico e incluso a inventar nuevas formas del hacer crítico. Lo mismo ocurre con las azuzadoras imágenes de actitudes, evoluciones y trazos que los danzantes indígenas ofrecen al espectador, atento o no. Hay mucho por descubrir todavía en los movimientos, aparentemente repetitivos y elementales, de los danzantes indígenas. Asimismo, las imágenes que los nuevos coreógrafos componen, inventan, elaboran, montan y desatan en el escenario se antojan, en ocasiones, tan vivas y tan inhabituales que invitan a escribir textos que lleven diagramas o manchas o dibujos con acotaciones variadas. Como el desarrollo y la innovación creativa de la danza acompaña a los cambios que se generan en las ciencias, en otras artes y pasajes de la cultura, las formas y las estructuras de la crítica también deben ampliarse proporcionalmente. A veces resultan funcionales las descripciones escuetas de aquellas imágenes del escenario que semejan secuencias de una película o de un sueño: sus cargas e intensidades poéticas u oníricas resultan naturalmente elocuentes en el texto o en la reflexión lingüística. También surgen obras dancísticas cuya violencia, sequedad, lugubrez, invitarán al crítico a inventar palabras alusivas, frases tenaces o agresivas que permitan transmitir las sensaciones logradas por cada sesión de danza en particular. E inclusive se presentarán obras de aquellos coreógrafos consagrados que, al romper con sus propias expresiones formales y estructurales tradicionales, hacen reaccionar al público de nueva cuenta, de manera que la respuesta de los espectadores se convierte en sorpresa. ¿Cómo apresar este cambio inesperado en el juego creativo de un autor, cómo describirlo, ubicarlo en una coreocronología hasta ese momento uniforme? ¿Cómo expresar los grandes momentos alcanzados por esas víctimas del olvido crítico que son los bailarines, los grandes ejecutantes? Los textos del crítico de danza deben reflejar esas circunstancias artísticas inhabituales, invitar al espectador y al lector a penetrar en esos nuevos ámbitos de la creación y la interpretación dancística y, lo que es muy importante, atraerlos a la reflexión y al "personal" atestigüamiento del evento. El buen crítico profesional está obligado a dar fe de lo ocurrido pero también a establecer los parámetros que permitan al hecho dancístico incrustarse en la historia y en la cultura que le corresponden. ♦