

# El infierno coreográfico

◆  
JAIME BLANC

¿Qué reflejo en una obra coreográfica? Un deseo de hablar de algo con un lenguaje específico debido a ese algo de lo que quiero hablar, al decirlo en ese lenguaje. ¿Quiero que todos lo entiendan llanamente? ¿O planteo un reto a la comprensión de los espectadores? ¿Los obligo a descubrir la llave para comprender la obra? ¿Busco el equilibrio entre un lenguaje comprensible por todos y uno más especializado? ¿Tomo en cuenta al público y lo trato de meter en mi propuesta? ¿Lo ignoro y hago lo que mi interior me dicta? ¿Me convierto en un ser que utiliza su obra para confesar todos sus pecados? ¿Utilizo mis pecados para hacerle ver a otros que todos tenemos pecados? ¿Cifro ese lenguaje de un modo tal que en un momento alguien diga ¡claro ya entendí!?

¿Tengo algo que decir? ¿Me basta la danza para poder decir lo que quiero? ¿Esto que hago es un problema personal? ¿Vale la pena decir esto que quiero decir? ¿Hasta dónde la forma es en sí complementaria, es fundamental? ¿Tiene coherencia este discurso? ¿Es en realidad un discurso? ¿Qué estructura real es la de esta obra? ¿Puedo seguir libremente mis impulsos y elaborar así sin más una obra? ¿Es eso ser un artista? ¿Por qué dudo tanto con cada obra? ¿Por qué ninguna de mis obras me parece completa? ¿Por qué cada vez veo la misma obra hecha de modos diferentes? ¿A quién le puede interesar lo que digo? ¿Tienen razón los que dicen mal de mi obra? ¿Es mi obra o es una copia mal hecha de otras y no me doy cuenta o no me quiero dar cuenta? ¿Es válido usar así la palabra y el texto? ¿Es necesario? ¿Por qué entonces esta fiebre al hacer una obra? ¿Eso que dije realmente lo quise decir? ¿Soy un

simple aficionado que se tomó demasiado en serio y nunca se dio cuenta de que no salió de eso? ¿Debo hacer la danza como un ritual al cual sólo los iniciados pueden acceder? ¿Debo escuchar al grupo de doctos conocedores de danza contemporánea para saber qué debo hacer? ¿A cuál grupo de ellos? ¿Tengo y domino las grandes teorías que sustenten mis obras? ¿Por qué cada obra es un tormento, un problema, un desvelo? ¿Por qué en cada obra me propongo hacer algo diferente y al terminarla resulta casi igual a alguna otra ya hecha? ¿Por qué recurrir a otras artes para completar ésta? ¿Por qué no encuentro nunca el movimiento correcto para decir eso que quiero? ¿Por qué es tan escurridizo cuando en la cabezota lo tengo tan claro y al llevarlo al estudio se pierde? ¿Por qué no le puedo pedir a plenitud al bailarín lo que he pensado? ¿Por qué el miedo a dar el primer "y..." para iniciar y luego todo no es más que remedar lugares comunes? ¿Por qué al ver una obra digo, es tan cercano a lo que debería ser y no sé qué es lo que debería ser? ¿Por qué el Kathakaly es lo que debería ser y ya no es más lo que es? ¿Qué código total hay que inventar o extraer de la experiencia para hablar con claridad y conmover directamente al corazón del espectador? ¿De qué combinación de gesto, palabra, sonido, movimiento, diseño, ritmo, melodía, trazo provendrá? ¿Por qué al buscarlo el terreno se hace tierra movediza y hay hoyos por todos lados y las metas dejan de verse y queda uno aislado en lo secundario? ¿Por qué los demás no tienen esos problemas? ¿Qué ritmo uso aquí y cuál allá? ¿Cómo voy a usar la música? Porque sigo la música en su fraseo, voy con ella, la utilizo a contrapelo, la ilustro y me dejo de elaboraciones. Pero ilustrarla es conocerla más y dejarme avasallar por otra idea. Pero la música es más cercana a la abs-

tracción. Un *do* o unos acordes en *si* no dicen más, pero sí hacen sentido y provocan estados de ánimo y la danza puede manifestarse gracias a la realización del movimiento de un modo similar. ¿Voy a usar música? ¿Estoy realmente traduciendo a movimiento eso que tanto amo de ese texto? ¿Estoy jugando a dígalo con mímica en vez de buscar imágenes? ¿Esa palurdez es obra mía? ¿Debo seguir mis impulsos y escuchar (¿se puede?) al inconsciente? ¿Hay de verdad inspiración o sólo trabajo? ¿Hay que cambiar de técnica? ¿Quiero ser diferente? ¿Me importa ser moderno? ¿Debo pretender ser contemporáneo? ¿A quién quiero gustar, tocar, asombrar, gritar, sacudir, deleitar, noquear, aludir, reflejar? ¿Cómo voy a salir de este compromiso que ni siquiera quería hacer cuando decidí hacer una coreografía? ¿Son pasitos repetidos simulando ser una frase? ¿Recorro al intelecto y copio a la vanguardia? ¿Quiero gustar? ¿Y la poesía? ¿Dónde quedó la pretensión de sacarse el corazón escurriendo pasión y humeando vicios prohibidos para impresionar a quien se deje? ¿Artista? ¿Profundo? ¿Artesano? ¿Frívolo, superficial? ¿Es en este giro sorpresivo que muestro la inmediatez de la conciencia? ¿Quiero hacer un espectáculo que sea acorde al tiempo que vivo y que muestre la realidad política, económica y social en todos sus niveles? ¿O quiero hacer danza que tan sólo al verla a cualquiera se le antoje seguir viviendo? ¿Sólo sé que puedo llegar a ser un buen profesor de técnica, no un maestro como diría algún docto director de escena? ¿Qué tipo de danza deberá hacerse en el nuevo milenio? ¿Deberá hacerse un tipo de danza en el nuevo milenio? ¿Podré decir a partir de ese primer minuto que el compromiso debe radicalizarse y cambiar en aras de una renovación que erradique todo aquello que huele a viejo? ¿Qué es y para qué sirve y cómo se come y se usa la tradición? ¿Voy a competir en este llamado Tercer Mundo con dos *leekos* y tres *fresneles* con las grandes estrellas del show contemporáneo? ¿Debe ser necesario copiar las grandes novedades y estilos de movimiento? ¿Quiero aburrir? ¿Quiero divertir? ¿Debo ser profundamente respetuoso con los grandes temas? ¿Cuántos temas hay? ¿Cuáles son? ¿Tengo tema en esta danza? ¿Es formal? ¿Es literario? ¿Lo puedo hacer obvio? ¿Hay que esconder las cosas en la retórica del movimiento infinito? ¿Puedo decir dos cosas diferentes con la misma frase? ¿Puedo usar la combinatoria si encuentro la frase de movimiento plenamente significativa y totalizadora? ¿Soy fulano de tal?

Quisiera una imagen maravillosa que durara en la memoria de mi peor enemigo como un estado de gracia, y me reconciliara en silencio con él.



¿Y el amor cómo lo bailo si ya lo han bailado tan bien? ¿Cómo puedo decir de la muerte de ti, de mí, de todos nosotros que ya estamos muertos? ¿Qué encadenamiento de giros, saltos, caídas, suspensiones, inmovilidades, trazos podría jamás hacerme recordar ese instante prodigioso del orgasmo? ¿Con qué luz, de qué dirección, de qué color, con que vestuario? ¿Cuál es el carácter? ¿Es acaso la analogía de la dinámica? ¿Es el ritmo? ¿El fraseo? ¿Hay que seguir la moda como si fuera ropa y no una búsqueda personal? ¿O es necesario ceñir la búsqueda personal a los cánones de la moda? ¿Hay que ser árido e impersonal? ¿Vertiginoso y con sentido del humor? ¿Estruendoso y vulgar? ¿Impecable y elegante? ¿Didáctico, nauseabundo, oriental, inteligente, occidental, semiótico, analítico, filosófico, pragmático? Cada vez, cada maldita vez que pienso en hacer una coreografía comienza la batalla y sigue así hasta el estreno, en el que finalmente termina y comienza otra al ver que la mitad de lo pensado estaba mal hecho y mal planteado.

Y sólo queda el tratar de hacer Danza que tan sólo al verla a cualquiera se le antoje seguir viviendo.

## II

Hablar sobre el proceso de transformación, de convertir un golpe de ideas hacia la realización de una obra coreográfica es hablar de la subjetividad misma. Es decir es prácticamente imposible. Cada quien tiene su propio ordenamiento y sobre todo cada ordenamiento o cada obra tiene en sí su propio proceso que a veces depende del azar, a veces de la intuición; muy pocas veces, de la decisión de hacer tal obra, ya concluida, cuando uno toma la decisión de hacer "la obra sobre la Virgen de Guadalupe", se cuela dentro de su planeación la verdadera obra que queremos hacer sin saberlo a conciencia. ¿Es ése un tema para la danza? Entonces lo enfoco desde un punto de vista. La imagen de una mujer morena convertida en símbolo del mestizaje, la prolongación de una deidad prehispánica. Estructuro una obra de teatro o una de danza, se incluyen personajes o se incluyen acciones y cuáles acciones son significativas. Busco enfrentarme a la antigua visión de la lucha del bien contra el mal. Busco demostrar que la sola imagen logre, gracias a un malabarismo creativo, convertirse en metáfora. A causa del uso de ciertos patrones formales presentes en la imagen, es demasiado prodigio tratarlo. Busco otro pretexto.

Todo puede ser objeto de encantamiento. Todo nos puede mover a ejercer nuestra creatividad coreográfica. Si veo una manifestación de los maestros de Oaxaca, inmediatamente veo desplegadas ante mí, un sinfín de posibles obras todas ellas llenas de sentido y capaces de conmover a todo México. ¿Una obra sobre masas que se mueve bajo ciertos patrones?, me pregunto. Hay un movimiento constante hacia adelante que se ve de pronto detenido, ya sea por un obstáculo frontal —la policía: ya tengo la denuncia— o por alguien que se desmayó y llega la ambulancia —ya tengo el melodrama— o por unos cuantos que se lanzan a apedrear el restaurante francés de la zona rosa —ya tengo el resentimiento social y soy de izquierda—. Puedo también incluir todo lo anterior y dentro de esa gran espectacular caminata, experimentar con los ritmos anteriores que se van suscitando pues la masa —aunque se comporte como tal— está hecha de partes no anónimas que le otorgan (en este caso) una serie no cuantificable de acciones interiores diferentes que tienen su ritmo particular, que, sin embargo, se dejan afectar por el flujo rítmico de la masa toda.

Pero resulta que dentro de uno de esos ritmos internos hay una figura simbólica que es una mujer sola, una

maestra con una bandera rojinegra que no pertenece a ningún grupo y además está embarazada. Ella lleva en sí la realización de las expectativas de toda la masa y ya se va estructurando un sentido posible a desarrollar. Entonces la debo rodear de un aura que parezca que eso sea visible. Pero, ¿de qué parte del foro vienen y hacia dónde van? Van moviéndose de menos a más. Están llegando a un punto a manifestarse: ¿Tengo en lo anterior algún punto de interés real o todo esto sólo a mí me lo parece y es realmente el lugar común del estereotipo paradigmático de las obras de los cuarentas? ¡Claro: me falta un conflicto más obvio que la haga interesante! Una gran agresión hecha al grupo. ¿De quién? La policía ya no agrede a los manifestantes, los grupos vecinales no tienen cuerpos de choque (todavía), un carro fuera de control, tal vez. Demasiado obvio, busco entonces la abstracción, reduzco todo lo anterior al puro movimiento. Cómo caminan, con qué rapidez, con qué textura, cuáles son sus focos de atención. Hacen todos lo mismo, con qué partes del cuerpo caminan más o menos iguales. Pero algunos agitan banderas, brazos como banderas que no sean obvias. Los desplazamientos tienen diferentes dinámicas y diferentes ritmos. Una dirección común que se alcanza por vías alternativas, no hay rectas, o hay muy pocas: hay direcciones curvas o zigzageantes. Hay, sí, cuatro que hacen exactamente lo mismo durante un tiempo y se disgregan hacia otros tres que hacen lo de los cuatro pero con otra textura en el movimiento. Hay los cansados que se sientan un momento y ya tengo en ello un contraste equivalente casi al silencio en música: el no-movimiento. O repentinamente todos se inmovilizan por a) escucharon sirenas, b) vieron hacia arriba los helicópteros, c) un autoparlante los amenaza, d) se les aparece la virgen, e) quieren de pronto todos estirar el cuello menos un niño famélico hecho por un bailarín que, tomando un movimiento que combina lo lento con lo cortado, va directo hacia afuera del foro buscando, digo, un *hot dog*. Voy alternando una elaboración que va de lo temático anecdótico literal, a lo temático o dancístico en movimiento.

Pero ya me olvidé de la abstracción, entonces recomienzo y busco sólo movimiento. El pretexto fue toda esa fantasía sobre una manifestación de maestros y me vuelco hacia un movimiento coral, grupal que tiene que ser interesante en su modo general de moverse y todos tienen que hacer una frase calculada y hecha de tal modo que sea en sí una metáfora de la marcha del hombre, del movimiento, del ser hacia delante de sí mismo, una frase

de movimiento que posea la dinámica justa para poder manipularla en el momento necesario y editarla dependiendo de ¡claro! la música con la que voy a trabajar. Entonces voy hacia ese recurso maravilloso y la oigo hasta empaparme perfectamente de su modo, fraseo y sentido y organizo alrededor de ella lo que antes había pensado y puede que sea más fácil. Pero quién dijo que se trataba de hacerlo más fácil. Se trata justamente de lo subjetivo y de mi subjetividad. Entonces, mientras más mía sea la codificación de la frase y más mía sea la elaboración sintáctica, más moderno seré y si veo cuáles son las nuevas propuestas post post modernistas de todas las corrientes y me adhiero a ellas por vocación, tendré más posibilidades de lograr un verdadero criptograma dancístico. Ya logré o estoy en vías de transformar una idea en un hecho dancístico. Es un buen comienzo. Tengo las bases para un lenguaje. Entro a mi estudio a buscar el tipo de movimiento y viene la parálisis. Todo lo anterior una vez más no fue suficiente. Improviso con ideas preconcebidas, no concebidas, y nada fluye; pero he aquí que de pronto en el ligero movimiento del torso hacia una diagonal, empieza el cuerpo a generar movimientos interesantes y lo digo porque los veo fluir en el espejo y no en la mente y empieza a encadenarse una sucesión de imágenes que nunca hubiera imaginado, y busco a la mitad de una un rompimiento, al final de otra varias repeticiones, cambio enfoques o direcciones, hago más lenta aquélla, más rápida la otra

y poco a poco se va desplegando un verdadero producto dancístico. El movimiento va diciendo en su desplegarse por el tiempo y el espacio su propio sentido inexplicable. El movimiento que, hecho con la conciencia plena de ser diferente a lo cotidiano, contiene en sí mismo toda una red energética que le permite desplegarse en cualquier dirección permitida porque quien es responsable del movimiento es un ser humano que posee en principio, un cuerpo entrenado para poder hacer lo natural, superior y concentrado y depender en mucho del grado de sensibilidad del bailarín al lograrlo. Para un coreógrafo, la tarea es múltiple: poner en acción esa idea mediante una concepción clara para el instante en que el espectador la atrape. No hay otra vez, nunca hay otra vez en el foro, siempre es esa vez, la única vez. Entonces la imagen tiene que estar hecha de tal modo en su composición total (*timing*, ritmo, energía, espacialidad, duración, impacto visual, intencionalidad, en fin, todo aquello que concursa en el momento), tiene que estar hecha de tal modo que no haya duda de que *eso* que vemos es lo que queremos que se vea, cualquiera que sea ese propósito (lúdico, críptico, sexual, doloroso, místico, abstracto) pero siempre que tenga la carga de interés que nos ayude a leerlo y a no dejarlo pasar entre todo lo que sucede. Que dentro de la estructura total, dentro del acontecer de la obra existan esos puntales —fundamento de una lectura clara del discurso, de ese que nunca vuelve a ser igual, así sea el mismo: el momento ya está perdido en cuanto acontece. ♦

