

mexicano, compuesta originalmente como música incidental para una puesta en escena de la tragedia de Sófocles. Para Carpentier esta obra fue una de las más claras muestras del eclecticismo musical de Chávez, en el sentido de que su sonoridad demostraba más allá de toda duda la capacidad del compositor de integrar un lenguaje musical sólido y plenamente ajeno al folklorismo fácil. Al pesar en la balanza lo mexicano y lo universal de la música de Chávez, Carpentier afirmaba refiriéndose a la *Sinfonía de Antígona*: "Hay pocas partituras de Carlos Chávez que expresen de modo más sutil, más auténtico, el espíritu de un hombre cuyas obras están marcadas siempre por una conciencia íntima, entrañable, de la peculiar idiosincrasia. La *Sinfonía de Antígona*, puesta al lado de la *Sinfonía India*, nos ofrece simplemente una faceta distinta de su personalidad en cuanto a los *modos de hacer*, siempre semejantes a sí mismos en cuanto a la exteriorización de un pensamiento original, riguroso y señero. Las dos partituras ocupan, por sus méritos intrínsecos, un lugar capital en la creación de Carlos Chávez.

■ Como corolario de este recuento parcial de la presencia de Carlos Chávez en la crónica musical de Alejo Carpentier, cito unas líneas aparecidas también en *El Nacional* de Caracas, en 1952, hacia el final de un artículo en el que el escritor cubano analizaba un texto del musicólogo Adolfo Salazar sobre el posible proceso de universalización de la música de la América Latina. Escribía Carpentier: "En un concierto parisiense de 1929 oí quejarse al compositor francés Maurice Jaubert de que una obra de Carlos Chávez no le sonara bastante mexicana. Cuando un compositor nuestro se presentaba en París, se le exigía un mínimo de color local."

Queda claro, pues, que Carpentier entendió a plenitud el hecho de que, muy al margen del nacionalismo folklorizante, la identidad de la música está en su raíz más profunda y en la actitud del compositor honesto hacia el quehacer musical. Carpentier sabía, a diferencia de algunos de nuestros comentaristas contemporáneos, que la música de Chávez no tenía por qué *sonar mexicana*. Le bastaba con ser mexicana, y de ello no hay duda. ♦

Los textos citados en este artículo provienen de los tomos I y II de la obra *Ese músico que llevo dentro* de Alejo Carpentier (selección de Zoila Gómez), publicado por la Editorial Letras Cubanas en La Habana, Cuba, en 1980.

## Danza

### PILAR MEDINA: EXPRESIÓN E INVENCION

Por Esther Martínez Luna

I  
Dentro de los cuatro estrenos nacionales que integraron la temporada de teatro y danza de la Universidad Nacional Autónoma de México, se presentó Pilar Medina, del 12 de junio al 12 de julio en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz del Centro Cultural Universitario, con su espectáculo de danza-teatro *Entrega inmediata*.

Es importante recordar que Pilar Medina inicia su peregrinar por el mundo de la danza en 1980 con la llegada de la Compañía de Danza española de Carmen Mora, interpretando coreografías de Goyo Montero. Por circunstancias adversas el grupo se desintegra, y es así que, junto con Vicky Vázquez e Isabel Benet —dedicadas a la actuación— crean un taller de experimentación gestual donde intentan integrar el vestuario, la voz, la pantomima, todo aquello que implica el arte escénico, con el movimiento bello y vigoroso de la danza. Esta combinación se consolida a través de su participación en diversos talleres a cargo de Gladiola Orozco, Juan Felipe Preciado, Eugenio Barba, Mario Delgado y Glenys McQueen. El resultado de esta búsqueda da como consecuencia la creación del estilo que ha caracterizado sus posteriores trabajos.

*Bodas de quebranto* (1983) es su primera creación coreográfica en donde incorpora la danza tradicional española, el flamenco y el jazz, lo mismo sucede con *Golpes de tierra* (1984).

Pero, sin duda, su mayor éxito lo obtuvo con *Himno* (1985) presentado en la ciudad de México, en el XIV Festival Internacional Cervantino, y en el mismo año (1986) en el Festival de Lille, Francia.

Podría pensarse en *Entrega inmediata* como una continuación del trabajo realizado en *Himno*, que pretendía, por medio de la representación de los cuatro

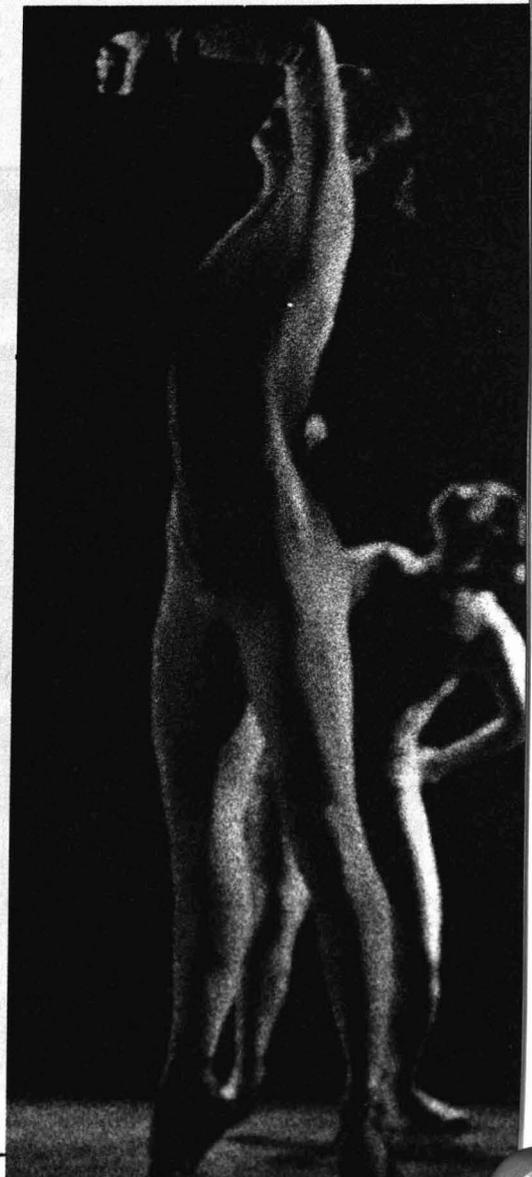
elementos esenciales (fuego, aire, tierra y agua) mostrar un mosaico de lo que siempre ha sido la búsqueda de identidad del ser humano. En esta ocasión, recurre a personajes como la pescadora, la enterradora, la niña, la madre, la reina y la extranjera para nuevamente mostrar su preocupación por la integridad del individuo.

El espectáculo estuvo conformado por un solo cuadro en donde Pilar Medina se transformó en los seis distintos personajes ya mencionados.

La música que se disfrutó durante el espectáculo fue una atinada elección de la coreógrafa, en la que encontramos fragmentos del *Stabat mater* de Pergolesi, de la sinfonía *La sorpresa* de Haydn, una sonata de Shubert, hasta música de jazz y música popular española.

II

Como un torero que se encierra con seis toros para enseñar lo que sabe, así Pilar Medina se encierra en el foro, para mos-



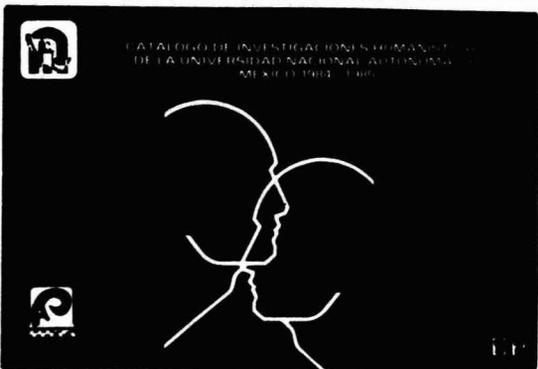
tramos por dónde andamos en la danza mexicana. No es que ella se convierta en el paradigma del arte dancístico de nuestro país (hay muchos —algunos, más bien— bailarines que protestarían ante semejante afirmación) sino que su muestra nos parece reflejar con gran eficacia el estado actual de la danza en México. Podría parecer que la dramaticidad que, desde hace casi una década, ha venido insertándose en la danza moderna, coloca a la de México en un punto inédito de nuevo desarrollo, en un despeje de nuevas posibilidades; pero, cuando no va acompañada de un acrecentamiento en el rigor formal, en la técnica y en la pericia física, la cosa desemboca una vez más en el subrayado de la expresión (Pilar Medina llora, canta, recita, gime, tararea, etcétera) y de la invención coreográfica (una hora entera danzando sin intermedios requiere un trabajo meticuloso para plasmar una unidad funcional). Pero la expresividad se hace muchas veces obvia (el parto de la madre, el juego de la niña, el llanto de la viuda, el desconcierto de la extranjera, la recogida de redes de la pescadora, etcétera) y la invención coreográfica, con un bagaje técnico todavía insuficiente, a duras penas evita la monotonía. No la hay,

sin embargo, y ese es el milagro de la sinceridad dancística de Pilar Medina. Ella baila poniendo por delante el goce del baile. Y eso, aunque no necesario (la pericia formal lo sustituye infinitas veces) puede resultar suficiente cuando hay una dignidad profesional que a Pilar Medina no puede negársele. Y cuando hay, además, la capacidad de transmitir ese goce. Su coreografía circula entre esas coordenadas: expresividad llenando los huecos de la pericia, invención dramático-coreográfica obviando los escollos del rigor, goce del baile paliando las debilidades de la plasmación total. ¿Y no es eso lo que nos pasa en la danza mexicana? Como un pintor que no sabe dibujar, o un compositor que no sabe armonía, la danza en México crece, se desarrolla, mejora, alcanza incluso momentos brillantes pero casi siempre haciendo, literalmente, de tripas corazón. Cuando se presenta una tendencia tan propicia como la danza-teatro, la nueva corriente puede llevar a contaminaciones peligrosas (sollozar ruidosamente en plena danza, por ejemplo, en una exhibición sentimental cuyos límites máximos aceptables son muy fáciles de cruzar), a discursos significativos que pueden muy bien no ser los del cuerpo, y a simboliza-

ciones (mediante objetos que son muchas veces emblemas: los zapatitos, el aro, la maleta, la red) demasiado previsibles. Cuando ese recurso simbólico se hace realmente novedoso (los zancos de la reina), se convierte, en nuestro caso, en un obstáculo que ha obligado a Pilar Medina a recortar el pasaje y explotar al máximo esa expresividad del rostro y de las manos que resultaban la única salida. Porque, ¿cómo bailar con zancos? Y, sin embargo, Pilar Medina sale airoso del trance difícil, a punto de rizar el rizo.

Lo mejor, repetimos, es el querer hacer. ¿Quién no siente a menudo el deseo de danzar, de dar vueltas, soltar los brazos, alzar el rostro al cielo, mostrar el cuerpo, hacer del cuello y de los hombros instrumentos del ritmo, y entregarse así de modo inmediato "al mundo de lo que permanece y nos salva"? Pilar Medina siente eso, y lo hace sentir en los mejores momentos de su danza. Y termina diciendo esas palabras que acabo de entrecorrer. Baile, pues, con un asomo de contenido verbal. (Pilar Medina susurra las palabras de un texto en varias ocasiones). ¿Se trata de una perspectiva de desarrollo prometedor, o de una peligrosa contaminación? El futuro lo dirá. ◇

## ARIES — ARIES



### SISTEMA DE INFORMACION DEL ACERVO DE RECURSOS DE INSTITUCIONES DE EDUCACION SUPERIOR

**INVESTIGADOR:** ARIES ofrece información rápida, organizada y confiable acerca de las investigaciones que se están llevando a cabo en la UNAM, así como en universidades del interior del país, a través de catálogos, reportes, microfichas y consultas por terminal. Este sistema permite conocer los aspectos básicos para su localización y eventual disponibilidad.

Para consulta e información, dirigirse al Departamento de Sistemas, Edificio Unidad de Posgrado 2o. piso, Cd. Universitaria, 04510 - México, D.F. Teléfono 550-54-01, Dirección General de Intercambio Académico, UNAM.

