

No valen las musas

ÓSCAR SALAS GÓMEZ

Como lego y lelo de la creación artística, imagino que ésta es mística y misteriosa; al querer escudriñarla, hurgarla, uno puede salir con un palmo de narices y tirando a la basura el papel donde preparó apenas cinco sesudas preguntas, después de un quebradero de cabeza de más de una o dos horas barajando notas de aquí y allá, porque el pretendido entrevistado, manojito de amanerados y nerviosos manoteos, tan sólo expresa: "¿Le gustó, no le gustó? Pues eso escriba", y ni adios dice.

Ése no ha sido el caso de Jaime Blanc, quien llegó a la hora y al lugar convenidos con las manos ocupadas por un platito sopero repleto de trocitos de fruta diversa rociada de granola, o algo similar, adquirido en el restaurante vecino al Centro Nacional de Danza Contemporánea, en la colonia Villas del Sol, en Santiago de Querétaro.

Ese nutrimento —conocido en los gimnasios de físicoconstructivismo como "energético" y en la jerga científica de los nutriólogos clasificado como "eso es una bomba"— contiene algo que la palabra aminoácidos no le ayudó a recordar a Jaime Blanc, pero que es muy útil para regenerar algo que tampoco le vino a la memoria, y acompañó al artista mientras expuso puntos de vista contruados a lo largo de sus treinta años formando parte del elenco del Ballet Nacional de México, como bailarín, coreógrafo y responsable técnico de las puestas en escena de la cincuentenaria institución. Semejante bagaje artístico luce cual codiciable objeto periódístico decididamente inabarcable; sin embargo, presento aquí las notas de un intento.

Óscar Salas Gómez: ¿Te consideras marcado indeleble e irremediamente por Ballet Nacional en tu condición de coreógrafo?

Jaime Blanc: Quiéralo o no, pero sí lo quiero, pertenezco a una tradición en el orden y la utilización del movimiento que proviene de una concepción de la danza que nos ha inculcado la maestra Bravo, y no ha sido con machete ni a golpes, sino a través de la obra misma. El haber trabajado tantos años con Guillermina como intérprete, viendo sus obras, aprehendiéndolas, me ha enseñado las pocas cosas que sé como coreógrafo: el uso del espacio, de la dinámica, de las intenciones. Uno aprende de ella al estar en contra de ella, pero



como una ramificación a partir de su propuesta o aportación. A partir de las oposiciones se va creando el movimiento. Cuando alguien de fuera ve cómo monto una obra, seguramente dirá: "Este chavo [sonríe y corrige], ese señor es de Ballet Nacional", por el uso de los ataques en el cuerpo, por el fraseo, por el juego del espacio.

¿Qué puedes mencionar de tu búsqueda coreográfica?

He trabajado en varios modos de hacer coreografía que va desde el estricto uso literario con textos en las obras, lo cual está muy referido al teatro, hasta lo muy abstracto con música muy inusable, música de Lukas Foss, de John Cage, tratando de hacer lo que es prácticamente imposible de hacer, como lo es la abstracción en la danza. Entre esos dos puntos he variado mi búsqueda coreográfica. Por lo anterior, no me considero identificable, no me considero poseedor de un lenguaje preciso. Aunque en un principio reincidía mucho en la desfachatez. Pero esto dejó de sucederme hace mucho tiempo. Ser

reconocible como creador no lo considero importante. Importante es poder conmover al público hasta el punto que pueda decir: "Qué terribles somos los seres humanos que podemos llegar a tales extremos como el asesinato, la violencia." Eso es lo fundamental, y no que digan: "Está bonito", o "no me gustó". Conmover es lo más difícil del mundo.

¿Cómo prepara la maestra Guillermina Bravo a otros integrantes de Ballet Nacional para dejarles su lugar?

En mi caso, Guillermina nos ha estado preparando desde hace treinta años con sus pláticas cotidianas, con sus puntos de vista sobre cualquier tema diariamente, aunque como en cualquier familia no coincidamos en todo.

¿Cómo entender la propuesta de la maestra de romper con el pasado?

Seguramente cuando ella habla de romper con el pasado se refiere a tomar lo que funciona para seguir con la búsqueda del desarrollo. Esto lo veo claramente en sus últimas obras: retoma lo mexicano que hacía muchísimos años no lo tocaba. Así tenemos por ejemplo *La tambora*, o más atrás *El reportaje sobre la patria*; en ellas regresa a su reflexión sobre lo mexicano, sobre el ser del mexicano, sobre la alegría de la danza mexicana como cuando estaba con Waldeen, pero ahora con otra codificación.

Propone también ella romper con los vicios del presente...

El vicio fundamental del presente contra el cual hay que romper con machete y a caballo es la inercia: el estar cómodos. El artista no puede darse el lujo de simplemente estar. Siempre tiene que provocar el movimiento, máxime un artista de la danza. La danza no sucede quedándose sentadito. La danza sucede porque uno va, y va y va. La danza es provocación.

¿Cargan los coreógrafos de Ballet Nacional con la maestra Guillermina?

Cuando fui un joven coreógrafo de Ballet Nacional las opiniones de la maestra acerca del deber ser y el deber hacer coreográfico me resultaban tan certeras y apabullantes que me quedaba: "¿Entonces qué? No puedo hacer nada. No sé hacer nada. ¿Para qué sirvo?"

Ésa es una tradición de Ballet: ser crítico, y no nada más de Ballet. Yo creo, con Octavio Paz, que la modernidad es la oportunidad de ser crítico. Crítico en el sentido de ¿qué estoy haciendo, lo estoy haciendo bien, hacia dónde me dirijo? Ella nos insiste en esto como coreógrafos: "¿Estás teniendo una estructura correcta, estás haciendo un lenguaje apropiado, sabes lo que estás queriendo hacer. Estás experimentando, qué tipo de experimento estás haciendo, por dónde va tu experimento?"

A la quinta pregunta de este tipo uno siente cargar una presencia que casi todo lo sabe. Queda uno a punto de decir: "Ya

cállese." Porque es una impugnadora constante. Esto es una enorme virtud; esto es impedir que las cosas se mantengan en una inercia que no lleva a ningún lado; la impugnación obliga a reflexionar sobre la propia obra. ¡Eso es lo que necesitamos! ¿Qué estoy haciendo con mi obra? Aquí no hay ni musa ni intuición que valgan. La intuición puede aparecer un instante ¡y agárrala!, pero el trabajo a lo bestia hace la obra.

En alguna plática escuché a Lyn Durán, investigadora de danza, referir la manera como hace 45 años Guillermina Bravo reclamaba y remataba sus posturas: "A ver, convénzanme, demuéstrenme que estoy equivocada." ¿Continúa ella en la misma posición?

Un poquito más exacerbada [el tono y la acentuación de la voz me hacen suponer que el "poquito" de ha enriquecido con los años], pero es la misma. Es el ser dialéctico por excelencia, y es maravillosa. ♦

UNIVERSIDAD
DE MÉXICO
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Números temáticos
en existencia**

♦ <i>Formas de gobierno</i>	Junio 1995	núm. 533
♦ <i>Empresas y empresarios en México</i>	Mayo 1996	núm. 544
♦ <i>Más sobre empresas y empresarios en México</i>	Junio 1996	núm. 545
♦ <i>Cultura de lo concreto</i>	Julio-Agosto 1996	núm. 546-547
♦ <i>Presencia de América Latina</i>	Octubre 1996	núm. 549
♦ <i>Herencia, cultura en transformación y genoma humano</i>	Diciembre 1996	núm. 551
♦ <i>Materiales mujeres materiales</i>	Extraordinario I 1998	
♦ <i>Mujeres: asunto ancestral, ideas nuevas</i>	Extraordinario II 1998	
♦ <i>Danza y cultura del cuerpo</i>	Diciembre 1998	núm. 575
♦ <i>Medios de comunicación, sociedad y política en México</i>	Julio-Agosto 1999	núm. 582-583

Adquiéralos en las oficinas de la revista

Los Ángeles 1932, núm. 11, Col. Olímpica, teléfono: 56 06 69 36

Correo electrónico: reunimex@servidor.unam.mx