

Danza

DANZA CONTEMPORÁNEA

Por Patricia Cardona

Danza contemporánea es una disección, en vivo, de las fuerzas anímicas que nos envuelven. Nos despierta todas las pasiones, menos la nostalgia por el pasado. Recrea, reinterpreta, recupera el presente.

La danza clásica, como contrapunto, es casi un "retrato hablado" de una sociedad que imaginamos, que reconstruimos según los datos históricos. Abre, predispone a la nostalgia de un mundo que por lejano, se antoja idílico.

Danza contemporánea tiene su lenguaje simbólico, como el del ballet clásico, pero maneja formas, intensidades, energías que revelan la cercanía mental, ideológica, que el hombre actual tiene con su cuerpo.

El ballet clásico definió su código de movimiento a partir de una utopía, de la necesidad de sublimar la presencia real, orgánica, del cuerpo. Su acercamiento a lo cotidiano lo resolvió mediante la pantomima.

La danza contemporánea recupera lo cotidiano como un valor estético: los ritmos y pulsaciones primarias, los gestos naturales, la voz, son incorporados a los estilos, a los lenguajes elaborados.

De ahí que la danza naturalista, como la expresionista, surrealista o constructivista —exclusivamente formal— sean interpretaciones simbólicas de la realidad, sin recurrir a estereotipos, que son paralizaciones, automatismos que congelan el flujo de la vida.

La expresión coreográfica de la danza contemporánea tiene flexibilidad, pluralidad y una óptica abierta. Esto mismo quiso asimilar el neoclasicismo o ballet moderno, que se encuentra en medio de las fuerzas anímicas del presente, de las tensiones sociales y síquicas del hombre actual, sólo que traduce tales vivencias en códigos a veces anacrónicos, simbólicos, de necesidades vitales ajenas a las contemporáneas. En el ballet moderno encontramos una confrontación de energías, lo que de por sí puede resultar interesante para el espectador si existe extrema tensión entre

sea —un hombre que rechaza su palabra y su presencia—, o en el consultorio médico de un desconocido, para intentar hablar, orgullosa de la distinción que ha recibido el exmarido, hasta el momento en que del consultorio es echada a la calle sin motivo.

Lotte, como muchos seres, como apunta en general la sociedad contemporánea, no tiene salida. Se encuentra en viaje turístico, pero realiza el viaje fatal que consiste en vivir cada vez más la incomunicación. El destino de Lotte es la camisa de fuerza, porque ella es desorden esquizofrénico en el mundo supuestamente ordenado del caos, porque sus sentimientos y su anhelo de libertad en la vida del amor son escándalo para la sociedad vigilante, para esa sociedad fría, calculadora, que prefiere entregar su racionalidad al absurdo y a la suerte de un juego arbitrario destinado a la destrucción humana.

El título de *Grande y pequeño* parece tener una explicación; ésta es simple. Son grandes las aspiraciones de Lotte, es grande lo que ilusiona, la recuperación del amor perdido. Incluso es grande su asimilación de lo práctico al proponerse aprender idiomas con la beca que le dé el gobierno, cuando el marido tenga a bien concederle el divorcio, si comparamos este propósito, por su entusiasmo relativo, con la vida medida de los hombres prácticos, con la realidad desalmada de la sociedad.

La escenografía de José de Santiago crea un escenario múltiple, ideal para que la historia de Lotte, el centro en el que todo converge, tenga un desarrollo óptimo. Botho Strauss, Luis de Tavira y Julieta Egurrola, quien representa a Lotte, han creado un personaje del que podría decirse que es absolutamente nuevo para el teatro, por lo fiel del retrato de la realidad y por su directa y muy eficaz transposición al escenario.

Julieta Egurrola, como actriz experimental en su pleno sentido, experimenta una muy amplia gama de emociones, desde la incertidumbre de Lotte, la desesperación, el conformismo, hasta la pasión casi recobrada, la síntesis de las ilusiones, o la confirmación del camino a la locura que la sociedad quisiera ver en ella.

La actriz desempeña el papel de la protagonista con sabiduría y extremismo, y con mesura. Cada uno de los demás actores desempeña con exactitud varios papeles, siempre para reforzar la idea del mundo dividido en dos realidades, una que somete a la otra, para insistir en la realidad de la persecución, la que es propia de la mediocridad del mundo. ♦

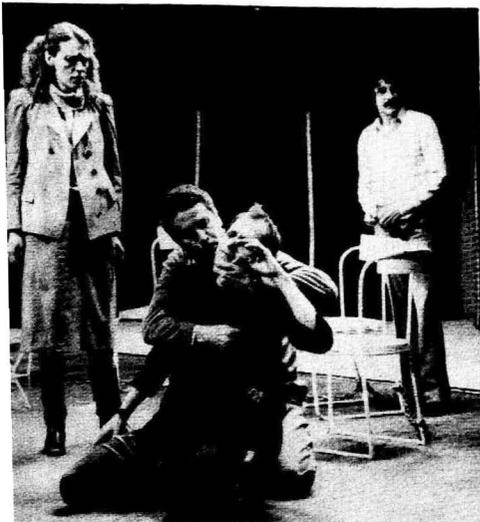


Foto: Rogelio Cuéllar

ya no es esposa. Lo ama y cree en él pero él no está interesado más que en rechazarla, y en fingir mal amor a la nueva mujer a quien tampoco ama.

Grande y pequeño, como un rompecabezas inconcluso y caótico a la vista, se arma lenta, obsesivamente. Las escenas repetitivas provocan la irritación y el desasosiego, dan la atmósfera al espectáculo: Lotte en busca del marido, toca y abre puertas de muchas habitaciones idénticas entre sí, en un edificio de departamentos. Encuentra toda clase de gente —matrimonio de ancianos, de jóvenes, intelectuales, deportistas, drogadictos—, personas de una sociedad que reconocemos. Lotte, ilusionada, quiere amar, comprender, ser libre en el amor. Ella depende del marido porque quiere depender de un ser amado. Sin él, al menos quiere depender de alguien. O más bien quiere prestar sus sentimientos y su bondad espontánea a lo que ocurre. De hecho se instala en el edificio, en un departamento distinto al del marido, para estar próxima a los otros inquilinos. Pero todos ellos son prácticos, nadie quiere ser molestado y, quien por Lotte se interesa apenas, es para señalarle el error de tener emociones, de preocuparse por la existencia de los demás, de querer depender de alguien.

Al reencontrar al marido pronto sabe que sólo puede pedirle el divorcio, para luego tener que seguir su viaje sin comprender por qué ni el divorcio le será concedido. Uno de sus últimos lazos con el mundo la ha separado del mundo autoritariamente.

Otras escenas repetidamente interminables son las de Lotte hablando al interphone de otro edificio, en busca de una amiga a la que no encuentra, o a la que encuentra al fin pero sin tener nada en común con la amiga; o la de Lotte en la parada del autobús, para estar cerca de quien

un polo y otro, que por opuestos, permiten una descarga de energía mayor a la común. De otra forma el ballet moderno resulta inauténtico; es cuando el código de la danza clásica pesa más que la expresión de la vivencia contemporánea.

Si el ballet neoclásico o moderno es una guerra de tensiones entre significados, actitudes y fuerzas, el lenguaje estereotipado de la tradición se ve doblegado por la corriente anímica actual. Entonces ese código se abre, se diluye y se deja seducir por la descarnada realidad que nos envuelve.

Por ello nada tiene de raro que la danza contemporánea afirme posturas de los coreógrafos sobre situaciones sociales o ideológicas concretas, sobre amores y soledades, sobre guerras y guerrillas, temas de siempre, pero con una energía nada lírica, nada sutil, sino directa, como un estallido, como una rabieta bien dirigida, como un acto de irreverencia, como un exorcismo incandescente, como un desafío a la muerte. No hay matices, ni sofisterías, ni rodeos; la danza contemporánea es cada vez más cruda y lacerante. Así hablamos y vivimos hoy día. Así nos miramos, así nos tocamos. No es masoquismo. Es la necesidad de construir una fortaleza interna que nos sostenga. Es hacernos unos guerreros pero sin perder la capacidad de ternura.

Por ello, las últimas temporadas de danza contemporánea en Bellas Artes han presentado programas con obras que dejan cada vez más atrás el lenguaje puramente abstracto para incursionar nuevamente — como solía hacerse durante el ex-

presionismo mexicanista de los años 50— el tema de la política o de las luchas sociales, sin que ello signifique que las danzas son descriptivas, sino más bien acercarse al tema político pero sin la obviedad del panfleto.

Tanto el Ballet Independiente, como el Ballet Teatro del Espacio y el Ballet Nacional de México han abarcado temas políticos. Sólo que hace treinta años, como lo ha dicho tantas veces Guillermina Bravo, se decía el mensaje más no se hacía danza. Interminables textos pronunciados tras un micrófono afirmaban lo que el movimiento no podía expresar. Ahora se trata de hacer danza con un sentido político oculto.

Y ello se hace porque lo político cala profundo. Raúl Flores Canelo casi que ha hecho crónica periodística con sus coreografías de los temas que lo inquietan, que lo alteran y lo asaltan. Son crónicas a todo color, como lo ha determinado la influencia de la carpa, de los circos errantes, que estuvieron presentes durante la infancia del coreógrafo. El autor de *La espera*, su mejor obra de repertorio, ha dicho que la lentejuela es para él un sinónimo de la nostalgia por aquellos tiempos. Es un elemento que Flores Canelo ha incorporado a la danza contemporánea.

Su obsesión, lo ha dicho, han sido las raíces culturales mexicanas. Pero sin proponérselo. De nada sirvió que sus padres lo enviaran a un colegio militar estadounidense para "hacerse hombre". A su regreso la vocación se impuso y la danza fue su plataforma, su "micrófono", sus "bocinas"

para hablar, denunciar los contrastes sociales, para retratar a las clases marginadas, sin demagogia ni espíritu panfletario, sino mediante retratos barrocos y crónicas de color.

Por otro lado, al Ballet Teatro del Espacio le vienen obsesionando desde hace tiempo los problemas del consumismo, de las luchas entre los primeros, segundos, terceros y cuartos mundos, la soledad y el amor, que Michel Descombey, el principal coreógrafo de la compañía, maneja como duelos a muerte, empapados de sudor animal. Es lo que ha hecho de los duetos de Descombey sus mejores momentos coreográficos. En estos está el ejemplo perfecto de cómo el lenguaje clásico se ve sometido a la fuerza de la corriente anímica contemporánea, creando un neoclasicismo fuerte, incisivo, a la altura de las tensiones que nos hacen vivir y padecer y gozar y saborear o denunciar el contenido de nuestras vidas. En estos duetos también se escuchan los chasquidos de la piel y los pulsos desorbitados y la pérdida de la razón y las gargantas enmudecidas.

La danza contemporánea es todo eso y es además el trabajo del cuerpo a conciencia. Puede ser semejante al trabajo de filigrana en el cuidado de las formas. Puede ser un enfoque más despreocupado en el sentido formal. Lo que sí es cierto, como se vio en la última temporada de danza contemporánea, es que las ideas coreográficas tienen orígenes cada vez más concretos, más fácilmente localizables. Quizás por la fuerte influencia del teatro, donde poco cabe la abstracción que alguna vez le borró la cara al contenido anecdótico en la danza. Si cabe el término, la danza retorna a lo figurativo. Cuando el Ballet Nacional de México, por ejemplo, tiene referencias tan concretas como los cuadros de Brueghel y los aspavientos dramáticos del cine mudo y los héroes mexicanos — los anónimos — de la Revolución, es porque se impone ese retorno a lo figurativo.

Casi siempre lo figurativo garantiza la claridad en la danza, pero es un arma de dos filos. Porque muchas veces éste puede ser tan explícito que apachurra la magia escénica. Es decir, se hace tan evidente lo ya de por sí evidente, que deja de ser interesante para el espectador.

De todas formas la danza es pasión y la pasión es energía y éstas siempre entran en relación, lo que en el arte puede llegar a ser un acto de amor. Los altibajos en el *electrocardiograma* de la producción dancística de México son siempre, salga como salga, un acto de amor. Porque la danza es, ante todo, un acto provocador ♦



Foto: Christa Cowrie