

Históricas Digital

Ana Garduño, Renato González Mello, Cristóbal Andrés Jácome, Jovita Millán, Margarita Tortajada, Álvaro Vázquez Mantecón

Ana Garduño y Renato González Mello
(coordinación)

Cuarta parte. Arte
"Danza"
p. 453-460

*Historia documental de México
volumen III*

Miguel León-Portilla (edición)

Cuarta edición corregida y aumentada

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

2013

632 p.

Gráficas y cuadros

(Documental, 4)

ISBN obra completa: 978-607-02-4344-8

ISBN volumen 3: 978-607-02-4346-2

Formato: PDF

Publicado en línea: 8 de mayo de 2017

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/historia_documental/vol03.html

DR © 2017, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Danza

Raúl Flores Guerrero: la danza contemporánea (1955)

Raúl Flores Guerrero (1930-1960) fue profesor e investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Autor de libros sobre artes plásticas y arte mexicano, cuyo interés por la danza lo llevó a colaborar en el suplemento *México en el arte* de *Novedades* de 1953 a 1959, e incluso a la dirección



de la Academia de la Danza Mexicana del INBA (1957-1959).

MARGARITA TORTAJADA

Fuente: Raúl Flores Guerrero, "La danza contemporánea", en *La danza en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Difusión Cultural, 1980, p. 71 a 83 (Textos de Danza, 1). Texto publicado originalmente en la revista *Artes de México*, 1955.

El movimiento corporal, esencia expresiva de la danza, tiene su más plena realización en la danza moderna. No se trata ya del empleo delicado de los brazos y de las piernas, ni de la estilización sofisticada —justificada en cierta época— de la forma de los pies, encerrados en las atormentadoras celdas de seda de las zapatillas de punta. [...] La expresión coreográfica necesita de todas las posibilidades dinámicas del cuerpo, de la fuerza de unos puños cerrados, de una mano crispada, de un tórax pleno de proyección vital; de la plasticidad de los pies descalzos, libres y ágiles; de la contracción y expansión del cuerpo todo a partir de la cadera como centro —y aquí hay que recordar que los renacentistas, con Leonardo a la cabeza, pensaban las posibilidades plásticas del cuerpo humano con el ombligo como eje—. Se trata también de una temática humanista por excelencia, en donde el hombre esté presente siempre como realidad artística profunda e intensa. Además del esteticismo formal, factor indispensable en el arte, existe en la danza moderna la fuerza conceptual de las vivencias que el espectador puede sentir en verdad "con toda el alma" por ser inherentes a su naturaleza humana, vivencias sublimadas por la creación coreográfica, por la transformación artística.

Y si los academistas hablan del "arrastrarse por el suelo" de algunas obras de danza moderna es porque a fuerza de un idealismo formalista se han olvidado que hay ocasiones en que el hombre se identifica con la tierra tanto como con el inasible firmamento. El sentimiento del hombre nuevo creador de la nueva danza vibra ahora más con el drama o la alegría de una humanidad identificada con esta tierra, nutridora de su cuerpo y escenario de los vuelos de su espíritu, que con las elucubraciones metafísicas abstractas que en un momento dado inspiraron la aericidad exclusiva de las danzas románticas. El ideal conceptual del arte moderno y por ende de la

danza moderna es la realización del hombre en su propio mundo. El artista tiene ante sí la vida misma, en sus infinitas facetas, como material de inspiración inacabable.

Las obras menos consistentes de la danza moderna, por esta razón, son las abstractas —que las hay—, pues éstas se ligan, en su sentido escapista, con el ballet puro. Ciertamente es que en ellas, como en el mismo ballet, existen cualidades estéticas innegables, pero nunca llegan a la plena y rotunda dimensión de la obra de arte realista, humanista por excelencia.

En todo el abstraccionismo campea, cierto es, como lo pregonan los artepuristas, la libertad de creación, pero paradójicamente esta libertad subjetiva conduce al artista a la realización de un arte también eminentemente subjetivo e intrascendente. Y el arte —la danza sobre todo, por su carácter teatral— siempre ha tenido una función de trascendencia ineludible; más que un desahogo personalista debe ser un mensaje emotivo, sugerente, causante de emociones estéticas para todos aquellos que lo contemplan. Por ello es que la tendencia realista produce y producirá las obras más significativas de nuestro momento artístico. No puede ser de otro modo, ya que el abstraccionismo es un alarde de técnica, de maestría, de sensibilidad, de armonía formal; el auténtico arte contemporáneo debe tener, además de todo esto —sin tenerlo dejaría de ser obra de arte—, el complemento conceptual indispensable que le da su rotundidad. El espectador no puede actualmente enajenarse del ambiente que norma su criterio, ni del mundo en que vive, y debido a ello puede saber, intuitiva o racionalmente, cuándo una obra de arte es completa como expresión vital o incompleta, cuándo trascendente, en su verdadero sentido, o intrascendente; en fin, cuándo es realista o abstraccionista. [...]

No sin razón he postulado siempre el nacionalismo en la danza moderna mexicana como el camino único y el más seguro, por razones de orden emotivo, tradicional, temático, dinámico y aun técnico para que México se signifique artísticamente en el campo coreográfico. Los mejores ballets, desde que se practica la nueva danza, han sido aquellos que están inspirados, vitalizados por un aliento auténtico de mexicanidad. Y esto es natural puesto que en ellos los coreógrafos proyectan, aun sin pensarlo quizá, sus aspiraciones, su visión del mundo, su peculiar conciencia de la vida de un modo espontáneo, fresco, natural, ya que la voluntad creadora está afirma-



da en sus propias experiencias. Y a pesar de los obstáculos inevitables cada vez que se acercan más al encuentro de los valores estéticos que pueden hacer de la danza el segundo estallido artístico de México en el siglo XX.

Extraña a algunos esta insistencia sobre el nacionalismo en la danza mexicana. Lo nacional en la danza, como en cualquier obra de arte, no puede ser un cartabón, un molde, en el que se encierre la creación; de ser así se convertiría en un instrumento lamentable de limitación artística. Lo nacional es un valor de la obra de arte, producto de la autenticidad creativa. Surge el tratamiento que el artista hace de temas universales —de ahí la validez del realismo, humanista por naturaleza— con elementos coreográficos, musicales o plásticos que le son conocidos por su cercanía emocional, por su proximidad histórica, por su experiencia constantemente enriquecida. Es natural que si el artista emplea medios de inspiración y de ejecución propios su obra sea más sincera, más intensa y original y por ende nacional, distinta a la de otros artistas que viviendo en diferentes circunstancias, crearán también obras peculiares, a su vez nacionales. Una y otras están ligadas por un valor ecuménico, su humanismo, que las hace comprensibles y sentidas en cualquier parte del mundo. ♦

[2] **Guillermina Bravo: ¿qué es la danza contemporánea? (1971)**

La bailarina, maestra, coreógrafa y directora Guillermina Bravo (1920) es la artista de la danza mexicana más importante del siglo XX. Fundadora del Ballet Nacional de México (1948-2006) y del Centro Nacional de Danza Contemporánea (1991); autora de más de 80 coreografías en sus diversas etapas creativas; impulsora de la técnica Graham en el país, de la danza contemporánea y de la profesionalización de sus artistas. MARGARITA TORTAJADA

Fuente: Conferencia presentada el 6 de julio de 1971, dentro del ciclo "Anatomías", en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Reproducida en Raquel Tíbol, *Pasos en la danza mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Difusión Cultural, Departamento de Danza, 1982, p. 150 a 158 (Textos de Danza, 5), y en Maya Ramos

y Patricia Cardona, *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Escenología, 2002, v. II, p. 512-518.

[...] ¿Qué es pues la danza contemporánea? Es un proceso, un organismo que cambia y se desarrolla mientras lo contemplamos, con un propósito artístico general, pero particular, especificado e irrepetible en cada obra que produce y que, para apoyarse en algo, porque partió de cero, tuvo que volver a los orígenes del movimiento animal-humano para encontrar por qué primariamente el hombre bailó, qué lo determinó a estructurar un ritmo, a propiciar la lluvia y la maternidad-fecundidad a través de una ceremonia; con qué elementos físicos y emotivos se lanzó a representar el mito. Pero esta vuelta a la barbarie no fue con el fin de imitar sino de asimilar para poder transformar después; y con la indagación la danza empezó a remover en el cuerpo funciones olvidadas, proscritas, movimientos que el esteta de la etapa “civilización” había calificado como feos, antisociales, amorales; movimientos pertenecientes a emociones e impulsos del reino animal que nuestra sociedad mineralizada había descartado como posibilidad artística. La intimidad orgánica reveló un mundo ilimitado de verdades alucinantes que existen en todo ser vivo [...]

Primer paso del proceso: El movimiento es de origen universal y no nacional. La vida inconsciente, vegetativa, la energía más íntima se mostró como cenestesia tangible, se percibió como el significado de formas distintas, distantes y a todas luces desperdiciadas por la danza que históricamente nos precedió. La revelación, surgida de este proceso hace de la danza contemporánea, por naturaleza, una corriente artística de carácter subversivo. (Subversión: versión original, lo que antecede a una versión deformada.)

Por supuesto, todo esto puede aparecer como descubrimientos insignificantes pero en su momento llevó su buena ración de tiempo, ya que el estereotipo establecido por la danza moderna mexicana era la experimentación basada en el concepto “esencia nacional”.

A este momento de derrumbe de valores siguió el imperativo de superar la etapa nacionalista representada por el deber patrio y la doctrina y sustituirla por la expresión del placer de moverse y su complementario, la nece-

sidad de trascender. Con esta palabra, la trascendencia, aparece el segundo paso del proceso. [...]

La materia, en este caso el cuerpo, nos la da la naturaleza, pero el grado de elaboración que pueda darle depende del conocimiento que el hombre tiene sobre su material de trabajo. Al ordenamiento de estos conocimientos y a los métodos que se aplican para tratarlos se les llama técnica. En la danza, pues, un movimiento sin elaborar, sin categoría técnica, no puede ser válido dramáticamente, y por lo tanto, no puede pretender la trascendencia.

En este segundo paso del proceso, el panorama para la danza era desolador: el camino anécdota-pasos-solferino-canana había dado sus frutos y era un camino cerrado, casi calcado de la llamada escuela mexicana de pintura, y por lo tanto falso para la danza; en términos físicos, muy pobre en sus posibilidades técnico-dancísticas. Con el proyecto de profundizar, la danza viva se desprende del pasado y empieza la conquista de una herramienta capaz de propiciar la creación y la invención artística con una libertad que sólo puede proporcionar el control, la disciplina en el rigor de una técnica que alcanzara las raíces del movimiento y que, al mismo tiempo, tuviera la virtud de poder ser revitalizada y enriquecida constantemente para poder sustentar la construcción de una danza que en su proceso está cambiando con la realidad. En danza, sólo el dominio técnico hace posible la libertad; sin eso la libertad es sólo un azar. (Libertad no es una sustancia para preservarse, aislarse o flotar, sino una fuerza que se genera en la lucha activa con los problemas concretos del vivir.) [...]

La danza fue a todo aquello que le pudiera dar un arranque desde el subsuelo, para producir una expresión vivaz, capaz de alcanzar la contemporaneidad. La etapa realmente experimental empezaba y con ella el tercer paso del proceso.

Quiero que esto sea entendido claramente, pues la palabra “experimentación” ha estado encubriendo en todo el arte contemporáneo, no sólo en la danza, toda la clase de falacias, de extravagancias, de poses “a la moda”, o sea, de ineptitud creadora. Plantear una experimentación implica el conocimiento profundo de los materiales que se van a utilizar, permitiéndoles un desarrollo propio, del cual, eso sí, no puede anticiparse el resultado. Pero es sólo el resultado de la experimentación a lo que puede llamársele obra artística, por eso la verdadera experimentación no puede lograrse sino

dentro del profesionalismo más elevado. Los bailarines y coreógrafos contemporáneos debemos insistir en la experimentación pero no para presentar algo interesante o raro o indescifrable, sino para llegar a verdaderos encuentros y resultados lúcidos.

Para que esto llegara a ocurrir en el seno de los bailarines como individuos, de los coreógrafos como individuos, y de los grupos como comunas espirituales, se ha llevado una buena ración de tiempo, tiempo utilizado en el cambio de alimentación y tiempo para digerir; tiempo para producción que hoy ya se manifiesta al mismo tiempo como experimentación, encuentro y resultado.

Mientras tanto “allá arriba”, en los círculos oficiales, los representantes del Estado en materia artística y la crítica ocasional, a ese tiempo-tesoro, a este tiempo-generator le han llamado “crisis” con el tono del que habla de decadencia. El apoyo estatal se redujo, ha sido y es precario, “por no dejar” nos da para comer pero no se ha atrevido, hasta la fecha, a proporcionarnos los medios de que Covarrubias-Diaghilev se valió para impulsar la experimentación. [...]

Las administraciones que han seguido han sido incapaces de definirse o comprometerse con la nueva danza; me atrevo a decir que por su propia estructura síquica y cultural no “soportan” lo sucio de los pies descalzos. [...]

Sólo la testarudez de Ballet Nacional, por un fenómeno que aún no me explico, en vez de decaer en tal situación, creció y creció. Mientras más eran las deserciones, más crecía. Creció y crece no sólo en número sino integrando a jóvenes cada vez mejor dispuestos al rigor del entrenamiento, más conscientes, más dotados, con esa lucidez que sólo se encuentra en los locos muy inteligentes, con una vitalidad exuberante y excepcionalmente encauzada al placer de la disciplina y la creación, cada uno; con el espíritu comunal —no familiar— que priva en su interior y que capacita a los bailarines para un trabajo voluntario y de autodeterminación en su vida profesional. [...]

En la producción actual, esto es, en las obras de danza contemporánea, empieza a percibirse determinados modos de enfocar el caudal emotivo; enfoque que, por no tener marcos propios, podemos encauzar dentro de “lo lírico”, “lo erótico”, “lo épico”. Sin desprenderse del todo de los géneros teatrales —la tragedia, la comedia, el melodrama o la farsa—, la danza es un arte teatral, no lo olvidemos, la danza utiliza con libertad lo mismo el

coro griego como sustentación estructural que como “personaje”, o ambos. Reconoce en su forma de construir afinidades y semejanzas con la estructura interna del cine y con la imagen y el ritmo del poema, participando asimismo del planteamiento aleatorio o de la invención estricta de la dodecafonía; al contrario de la danza moderna mexicana, se aleja de la literatura, de la historia narrada y de la pintura.

Antigua y nueva, la danza contemporánea está en camino de ser un arte importante, un arte indispensable en la vida cotidiana, pues refleja las inquietudes del hombre y dialoga con él. En todos los campos nuestra sociedad está definiendo su anhelo de comunicación, su hambre de participación; la danza desarrolla su proceso entre juventud que puede ya distinguir la demagogia de la verdad política, razón por la cual yo la considero capaz, también, de defender una obra bella, censurada, y de repudiar aquella que lo reduce y lo enajena.

La obra reveladora de la condición humana, que propicie el entendimiento del hombre con el hombre, proporcionándole además el goce que produce el contacto con la belleza, es el propósito de este infinito proceso del movimiento del cuerpo en su trayectoria por el espacio. ♦