

Ballet Danza Estudio. El *estilo* Benítez.

Estética, poética y contemporaneidad en la historia de la danza en México.

Por Miguel Ángel Esquivel

La pintura se caracteriza, como elemento principal, por el color; este, por lo tanto, comienza a desarrollarse como el problema de la estructura, en el espacio y el tiempo, no dando más ficción en el plano del cuadro, ficción del espacio y ficción del tiempo.

La pintura nunca estuvo tan cerca de la vida, del ‘sentimiento de la vida’.

Hélio Oiticica
El fin del cuadro.

La experiencia de la danza (el samba) me ha dado, pues, la idea exacta de lo que es la creación a través del acto corporal, la continua transformabilidad. Por otro lado, sin embargo, me ha revelado lo que llamo el ‘estar’ de las cosas, es decir, la expresión estática de los objetos, su inmanencia expresiva, que es aquí el gesto de la inmanencia del acto corporal expresivo, que se transforma sin cesar.

Hélio Oiticica
La danza en mi experiencia (continuación).

Todo viene del suelo.
Bernardo Benítez

Bernardo Benítez y lo contemporáneo en la danza

El atisbo de contemporaneidad en la historia trae consigo el problema de su concepto. De este modo, cuando Alberto Dallal ensaya sobre el deslinde de características del estado de la danza en México durante la segunda mitad del siglo XX, atina en descolocar el valor extra estético de la frase “época de oro de la danza mexicana”. Se trata de una metáfora que, efectista, se vuelve fardo a la primera y estorbo a la segunda. Ella parece venir más de afanes publicitarios que de una relación con el ejercicio de la crítica.

En su oportuno libro —ahora referencia historiográfica obligada— *La danza en situación*, Dallal desea destacar lo que ocurre en el quehacer de la coreografía y su ejecución de cara a su

tiempo presente (década de los ochenta, de manera específica). Es el proceso histórico del Movimiento Mexicano de Danza Moderna y no ninguna “época de oro” el camino para conocer el pasado inmediato. Es este el transcurso de la historia requerido de abstracción y el apoyo consiguiente en el momento de la teoría.

Importa mucho poder leer así en Alberto Dallal lo que anota, por entonces, sobre Bernardo Benítez:

Para el coreógrafo Bernardo Benítez, una melodía resulta elemento suficiente para establecer una secuencia coreográfica. A veces la efectividad del proceso puede captarse enseguida, ya que una melodía posee estructura y ésta propicia directamente el diseño; otras, no tanto: el diseño coreográfico parece ir a la zaga del ‘espacio’ musical, toda vez que sólo ilustra, propone, ‘echa a andar’. Así, las obras que Benítez ofreció en el Teatro de la Paz hace pocos días (mayo de 1984) podrían clasificarse en notoriamente fluidas y funcionales, y en ‘experimentales’ o ‘lentas’. Las primeras serían, naturalmente, las más atractivas pues el ‘estilo’ Benítez se fundamenta en esta aptitud para que los cuerpos de los bailarines propongan (sin obstáculos) movimientos, secuencias, dibujos, contornos, vertiginosidad. Benítez hace que los bailarines se muevan sin parar, de tal manera que las ‘formas’ vengán una detrás de la otra y creen la sensación de una línea continua, de un trayecto ininterrumpido. Cuando aparece, ya sea un mínimo prurito de ‘dramatización’, o bien una evidente limitación interpretativa, el diseño de Benítez decae, ‘se enconcha’, se frustra.

Antes de la consignación puntual de estos avistamientos, Alberto Dallal ya había ideado los senderos de aquel tiempo relativamente reciente por delimitar. Bernardo Benítez venía del mismo camino complejo y diferenciado del Movimiento Mexicano de Danza Moderna. Sí. Aunque de modo más próximo —y en un primer momento—, del Ballet Independiente creado por Raúl Flores Canelo y —en un segundo— del Ballet Teatro del Espacio bajo la dirección (y diálogo) de Gladiola Orozco y Michel Descombay. Itinerarios éstos no unilineales (e incluso disruptivos), pues Bernardo Benítez era mirado ya por Dallal en su singularidad como el director de Ballet Danza Estudio.

¿A qué da lugar la acotación de estas valoraciones? Al lugar histórico-creativo mismo al que pertenece Bernardo Benítez. Ya no en la generalidad de un contexto, sino al propio de las especificidades de una identidad estética por él alcanzada.

Se aviene bien, además —y con la claridad deseada—, que el debut del Ballet Danza Estudio (acontecido el 29 de noviembre de 1983) no lleva única y necesariamente a considerar su inicio como colectivo, sino a la advertencia de un quehacer coreográfico que databa la emergencia de un nuevo concepto sobre la forma de la danza.

El quehacer de Bernardo Benítez había inscrito todavía antes una nota de distinción: su primera coreografía, *Cuarteto*, tuvo lugar en 1977 en el Palacio de las Bellas Artes. Y, como acontecimiento, indicaba una cualidad, pero ésta como signo de concomitancia dentro del seno al que de manera más amplia pertenece (periodo de la historia), y no otra.

Tener conciencia de ello y sus relaciones significaba poseer, sin duda, un sentido de contemporaneidad. La comprensión de la danza contemporánea a partir del ideario y obra de Bernardo Benítez comenzaba a tener esta connotación: *forma* que se concibe entre otras *formas*. Afines o diferentes. Quizás opuestas y/o difícilmente complementarias. Lenguaje.

Los años ochenta del siglo XX y la definición de una poética

Hacia la década de los años ochenta dentro de la historia de la danza había corrido mucha agua bajo el puente y la década precedente había sido componente del sello de *independencias*. Aunque hasta ahora, como entonces, nunca hubo un pronunciamiento con respecto a qué y cómo, pues no era sólo asunto de producción o de subordinación a instituciones.

De modo puntual, en el orden de comprensión estética, y no ideológica, hacia estas décadas existen rasgos que son de ellas y no anteriores. De cara a ese ancho y vigoroso pasado llamado Movimiento Mexicano de Danza Moderna, Bernardo Benítez es actor y partícipe de una cierta iconoclasia. El nacionalismo, que había sido un fresco y fértil conglomerado de signos — por no decir de intensidad simbólica— por ejemplo, en la obra *Zapata* de Guillermo Arriaga, a la hora de la contemporaneidad este culturalismo es traspuesto. Bernardo Benítez —lúcido, oportuno y sensible— no reitera símbolos ni retóricas de carácter nacionalista. Ni sus dramas ni sus movimientos.

Bernardo Benítez, contemporáneo, lo es así porque tiene férrea conciencia de lo que esto significa. Principalmente, primero frente a Raúl Flores Canelo y luego ante a Gladiola Orozco y

Michel Descombay. Como artista, Benítez coincide con ellos en la historia (sincronía), pero — contemporáneo, él— sucede esto también por concepto. No de otro modo se avizora la importancia de haber concurrido con estos dos últimos en una temporada excepcional y que, como evento, es dato histórico. Ello ocurrió cuando en el Palacio de Bellas Artes la Compañía Nacional de Danza ejecutó *Carmen*; el Ballet Teatro del Espacio *La ópera descuartizada*; y, el Ballet Danza Estudio, *Kinéticas*. Tres coreografías ahora clásicas y obligadas en el repertorio del porvenir.

Sentido y diseño coreográfico

Existe una estela estética, entonces, cuya diacronía no arroja al bote de la basura la fuerza de la historia. De ella partía —y en ella transcurrió— Bernardo Benitez.

Lo mejor de todo es que esto radica en su sentido coreográfico, su elaboración y persuasión.

Creador total, Bernardo Benítez, fue bailarín, incansable maestro de técnica y ensayador de repertorio, antes, durante y después Ballet Danza Estudio. El local en que se alojó fue también escuela y lugar de asistencia de ejecutantes de la Compañía Nacional de Danza, del Taller coreográfico de la UNAM y de bailarinas y bailarines de otras compañías. Aksenti, Barro Rojo, Tándem, Camerino 4 y Fóramen M Ballet denotan, de manera fehaciente, una relación más que estrecha con esta dinámica y esta poética.

Conocedor de las técnicas Horton, Graham, Limón y Cunningham, aprendidas en Nueva York, Bernardo Benítez supo compartirlas y llevarlas a la creación. Su prospectiva de diseño coreográfico no partía de guiones ni frases predeterminadas. Al no improvisar, tampoco, Bernardo Benitez atiende con serenidad el tiempo de la música y atiza con dominio las asociaciones imaginarias que el cuerpo de cada bailarina o cada bailarín rezuma.

El giro de contemporaneidad con base en esta condición de sensibilidad es hacer saber que el sentimiento no presenta visualmente al significado hecho, sino abierto al tiempo con el que el movimiento arriba. Esto es —verbigracia— *Kinéticas*, que bien podría llamarse *Sinestésicas*,

debido a que si la sinestesia es un recurso retórico de carácter lingüístico y que dramáticamente ocurre en el espacio, en la danza tiene especial sentido, a la vez, en el tiempo.

Kinéticas es síntesis modélica del diseño coreográfico contemporáneo porque se compone de trazos constantes de dibujos sin pausa, que no terminan y que inducen a figuras no dadas de antemano (significados). Se trata, en definitiva, del transcurso de frases abstractas —a veces— y sólo significantes en el cuerpo mismo: el transcurso de un lapso unitario de sentidos, sensaciones y emociones diferentes.

Cuerpo, movimiento y poesía

Así como la danza contemporánea ha exigido una semiótica, la danza ha exigido —en consecuencia— un vocabulario que la atisbe, distinga y nombre.

El cuerpo —en el ideario y obra de Bernardo Benítez— no es nada más signo artístico, signo puro o signo dancístico, es también cuerpo sin significados. Materia con sentido. Es con esta perspectiva, incluso gnoseológica, el estado no de un empirismo que se resuelve en la razón, sino de una experiencia de poesía al interior de un cuerpo. Y, como suma de todo, en movimiento.

El cuerpo que se separa de su estática, y se reintegra al espacio sensible al que se debe, esto es el movimiento para Bernardo Benítez en la danza. A ello se le llama, también, tensión poética y —como tal— sin ella no hay impulso primero ni permanente en la posibilidad coreográfica.

En la mayoría de diseños de Bernardo Benitez, desde su coreografía primera, es identificable el carácter no semántico del drama teatral y sí el de la condición consciente del cuerpo como continente emocional y dador de sentidos. Lenguaje, el movimiento es como un hilo que, hecho de tiempo, va y viene. Por eso es legible y por eso es también discernible. Su poética del movimiento, como lo han anotado más de unos de sus colegas, concreta el dispositivo de una forma musical; una cierta no-música e, incluso, un sugerente conjunto abstracto de sonidos.

A estas alturas de lo dicho puede decirse que Bernardo Benítez se hacía de las resonancias de lo que para László Moholy-Nagy podía y debía ser el diseño: no importaba únicamente el escenario, sino la vida. O bien, el movimiento más allá de la escenografía y la técnica *maquinica* vulgarmente entendidas. Valga indicar que Bernardo Benítez no subestimaba la *tramoja*. Solía hacerse cargo a veces de ella y con el mismo esmero con el que también lo hacía en lo concerniente a la dirección de iluminación.

Es importante distinguir que existe una dimensión estética a la que Bernardo Benítez contribuyó y dentro de la cual coexisten agrupaciones con las llegó a compartir escenario a partir de las décadas en que hizo primero de bailarín, luego como coreógrafo y, al final, como fundador del Ballet Danza Estudio y Gato. Danza contemporánea. Su repertorio expone hoy por hoy el valor de la espontaneidad. *Hay que romper con el automatismo de la memoria corporal que viene desde la formación*, enunció en diferentes entrevistas cuando recibió el Premio Nacional de Danza Contemporánea José Limón, en el año 2022. A lo lejos se mira, dentro del conjunto de su obra y con el apoyo de su cálida experimentación, una notable dosis de técnica Cunningham; una menos —pero exacta— técnica Graham y, sólo —en escasas ocasiones— instantes de gracia clásica.

Danza internacional

Cuando Bernardo Benítez clausura el proceso de Ballet Danza Estudio es, exactamente, por condiciones de factibilidad en el orden de la producción y no exactamente estéticas. Luego de casi diez años consecutivos de permanente esplendor, su sentido coreográfico y estela estética se han vuelto obra-enseña.

La poética de su quehacer coreográfico estaba más que consolidada (“signo estético”, la llamó Alberto Dallal en su libro *La danza contra la muerte*). De esta manera, hacia el momento de la fundación de Gato. Danza contemporánea (su segundo colectivo), en 2001, el pasado que se señala es —al mismo tiempo— el flujo de un presente que no lo niega. *Forma* entre *formas*, el concepto de contemporaneidad en la danza (ahora mejor definida por Dallal como *internacional* y al que pertenece la obra de Bernardo Benítez) muestra la unidad de la historia.

Coda

Bernardo Benítez no fincó sus composiciones coreográficas en infraestructuras extra estéticas, sino a contracorriente de ellas; acompañado de certezas y entre el tedio que la intensa burocracia construye e impone.

Gato fue la extrema *independencia* (he aquí, una vez más, aquél término), no una continuación. Un lapso de libre de creación y una provocación para el ejercicio teórico sobre el proceso del quehacer reciente de la danza. Alberto Dallal, en la década de los ochenta, puso el ejemplo y hay mucho todavía que hacer por delante.

Durante el homenaje póstumo que se le rindió el 18 de diciembre de 2022 en el Palacio de Bellas Artes, Gladiola Orozco llamó *hijo* a Bernardo Benítez y Duane Cochran, a su vez, lo definió como maestro de maestros.