

Danza

LA MIXMEDIA: UNA NECESIDAD DE EXPRESIÓN

Por Norma Avila

El arte, para proyectar su mensaje de manera más profunda y universal, requiere combinar sus diversas manifestaciones. Por ello actualmente en México, los grupos que entremezclan las actividades artísticas en sus programas están adquiriendo un mayor auge, un mayor impulso, como una respuesta a la necesidad de expresarse con mayor libertad creativa y como una forma de rebasar los límites impuestos por la formación de especialidades.

"Hemos codificado y etiquetado a la danza, la música, el teatro y sin embargo, la vida es una unidad", asegura el compositor Eduardo Soto Millán, quien ha realizado obras interdisciplinarias.

Por su parte, Lidia Romero, jefe del Departamento de Danza de la UNAM, apunta: "En los festejos de los ancestros habitantes de la tierra, la música, el baile, el gesto, se daban juntos... necesidades posteriores los han separado. Esto ha ayudado a que se desarrollen y se depuren las técnicas". Agrega que sin embargo, la conjugación artística, definitivamente es la vía que ha encontrado la Compañía de Teatro de Movimiento El Cuerpo Mutable —de la que es integrante—, para abrir un espacio mental en el espectador a fin de que éste perciba las sensaciones más íntimas.

Además, en el presente siglo, algunas de estas manifestaciones se han fundido a las nuevas tecnologías. De tal forma, la música se mezcla con los textos, la actuación y las diapositivas; y la danza, con los poemas, la escultura y los sintetizadores. Ello da por resultado lo que actualmente se conoce como actos mix-media o multimedia, que difieren de las comedias musicales estilo hollywoodense, donde se intercalan el teatro, la danza, la voz y la música, pero cuya finalidad es el divertimento y no el despertar de la conciencia de su auditorio.

El antecedente de esta corriente vanguardista del siglo XX que fusiona diversos tipos de arte, está en el movimiento dadaísta creado en 1916 en Europa —al tiempo que se llevaba a cabo la Primera Guerra Mundial— cuyo objetivo era el derribamiento de lo que era considerado como válido por la cultura occidental. Los dadaístas sorprendían al público por los títulos de las obras y por los materiales utilizados en ellas. Este movimiento también llegó a América.

Mientras tanto, en Alemania en 1919, se fundaba la Bauhaus, escuela para las artes en donde se centraron las bases para conjuntarlas. Allí, la escenografía, la iluminación, la música y la danza, entre otras, adquirieron el mismo valor en los montajes. Los pintores Paul Klee y Kandinsky, fueron algunos de los artistas que impulsaron las actividades de la Bauhaus.

Asimismo, Mary Wigman, principal exponente de la danza expresionista alemana, en esa época ya sembraba la semilla de lo que ahora es la danza-teatro, acto mixmedia.

En América, para los cincuentas, después de la Segunda Guerra Mundial, el compositor estadounidense John Cage introdujo el azar, el accidente, lo imprevisible, elemento imprescindible en los llamados *happenings* y *performances* a diferencia de la ópera y la zarzuela —espectáculos mixmedia—, en las que la historia representada ya la conoce el espectador, ya está dada. En estos *happenings* y *performances* se trataba de inquietar y provocar al público para que participara dentro del evento. "Era una forma de hacerlos concientes de su realidad, ya que se consideraba que la inconciencia había sido un factor constante en la guerra", apunta Vicente Rojo, compositor integrante del grupo multimedia *Atte. la Dirección*. En tales eventos se inflaban globos gigantes, se pintaba, se rompían objetos, había música, bailaban, gritaban, etcétera.

John Cage se unió al pintor Robert Rauschenberg y al coreógrafo Merce Cunningham para realizar espectáculos mixmedia, cuyo efecto visual impactaba al auditorio y lograba sacudirlo de su adormilada pasividad.

Y es en la década de los sesentas cuando comenzaron a surgir en México los grupos y autores interesados en la investigación multimedia.

En el ámbito de los compositores, la mixmedia comienza desde las partituras: rayas, manchas y puntos hechos con



Graciela Cervantes en *Misa prehistórica* de Manuel Enríquez

tinta, plumón o pintura, collages y material fotográfico, conforman las llamadas partituras gráficas, que otorgan mayor libertad y desarrollan la creatividad del intérprete. Muchas de ellas, aun sin haberse interpretado, por su aspecto visual, son una obra de arte en sí. Entre los compositores que han impulsado este tipo de grafismos, destacan Manuel Enríquez, Héctor Quintanar, Federico Ibarra, Julio Estrada y Mario Lavista, quien realizó varias partituras en relación a ciertos trabajos efectuados por el pintor Arnaldo Coen.

De la nueva generación de músicos, destaca la labor llevada a cabo por el grupo Música de Cámara, integrado por el compositor Arturo Márquez, el escritor y autor interdisciplinario Angel Cosmos y por Juan José Díaz Infante, fotógrafo. En sus partituras, entre las que sobresalen *Master Pez*, *Digital* y *Sistema de zonas*, los autores mezclan transparencias coloreadas, papel fotográfico, dibujos, circunferencias y textos, por citar algunos elementos.

Asimismo, Eduardo Soto Millán es otro autor que ha demostrado creatividad en el diseño de las partituras referidas. En ellas utiliza figuras geométricas, ondas, zig-zags, como es el caso de su obra *Dadalibitum*, o pinturas de colores y símbolos, como en *Improvisaciones para piano*. Soto también ha colaborado con el coreógrafo Gregorio Fritz, con el

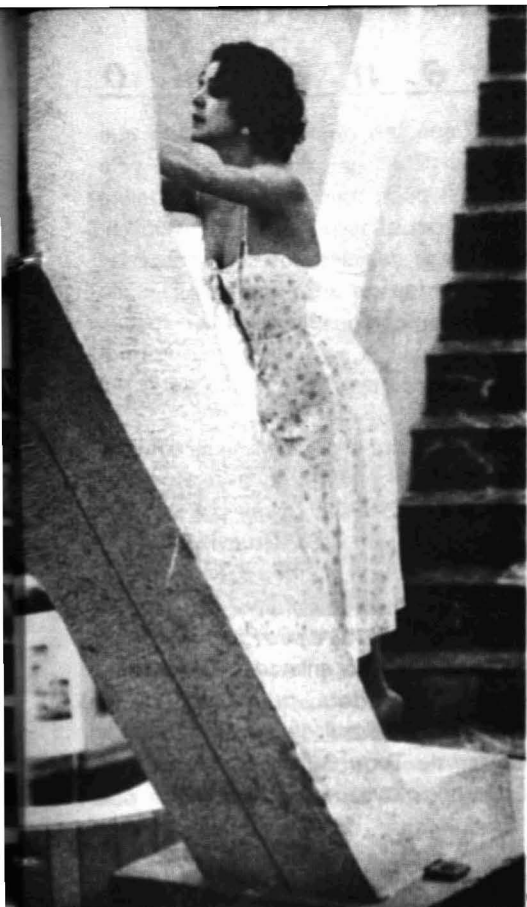


Foto: Miguel Vázquez

INBA, bajo la batuta de Manuel Enríquez, se han presentado diversos trabajos multimedia. En el programa titulado *La mixmedia*, presentado en el VIII foro que se realizó en mayo pasado, se pudo observar la integración de la danza —ejecutada por Sandra Ponce—, con la cinta de música electroacústica y los poemas (*Diverso* de Arturo Márquez); la música en vivo— interpretada por Guillermo Portillo—, música grabada, voces y textos (*Mutis* de José Antonio Alcaraz; música en vivo y grabada, actuación y voz (*Convocatoria a un rito* de Alicia Urreta) y cinta con sonidos electroacústicos y movimientos dancísticos efectuados por Graciela Cervantes, integrante del grupo A la Vuelta y quien se desplazó coreográficamente subiendo y bajando las escaleras del Museo de Arte Moderno, lugar donde fue el evento. Graciela Cervantes incorporó la escultura *El hombre* de Federico Silva, a su coreografía.

En Torno a los Sonidos Electrónicos, es otro festival organizado por la dirección del INBA antes citada, en el cual también es posible admirar actos mixmedia. Pasos de Vicente Rojo, composición que incluye, además de la música lanzada por el sintetizador, la proyección de diapositivas sobre su cuerpo, e *Icofón*, de Raúl Pavón, partitura acompañada por tres pantallas en las que se reflejan las imágenes producidas por las ondas cuadradas, diente de sierra y senoides emitidas por el sintetizador, son algunas de las obras que en dicho festival se han presentado.

El deseo de estudiar e investigar estas

manifestaciones dio lugar en 1981 al Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia, dirigido por Antonio Russek, cuyo objetivo principal es fomentar el análisis de los medios musicales múltiples, así como la imagen a través del video. Algunos de los autores que han participado en las actividades de este centro son los compositores Vicente Rojo, Arturo Márquez y Roberto Morales, el Cuarteto de Cuerdas Latinoamericano, el escritor Angel Cosmos, los pintores Vicente rojo (padre del músico), Manuel Marín, Gabriel Macotela y Marcos Límenes y el fotógrafo Jesús Sánchez Uribe.

Un grupo que también ha desarrollado el trabajo interdisciplinario citado, es *Atte. la Dirección*, integrado por el compositor Vicente Rojo, los pintores Eloy Tarcisio y Mario Rangel; Dominique Liquis, poeta; María Guerra, autora multidisciplinaria y encargada del video y el fotógrafo Carlos Somonte.

Algunos ejemplos de sus actividades son: en octubre de 1983, *Sin moral-eja*, serie de acciones en vivo apoyadas en video, textos, sonido y escenografía; en mayo de 1984, *Envolverte*, composición músico visual, y en septiembre de ese mismo año, *Siseponinazco*, dentro del ciclo *Espacios y Sucesos* llevado a cabo en la Casa del Lago de la UNAM. En esta última presentaron tres eventos: una instalación de tubos de neón utilizando el concepto de la milpa; otro, en el que trabajaron con 25 mimos, textos, diversos objetos y elementos escultóricos, y un último, que fue la traducción y síntesis de los dos primeros trabajos, basados en la problemática ecológica, asegura Vicente Rojo, ya que "consideramos que el entorno es lo que determina nuestra propuesta; la contaminación ambiental, la desvirtuación del valor de las cosas", etcétera.

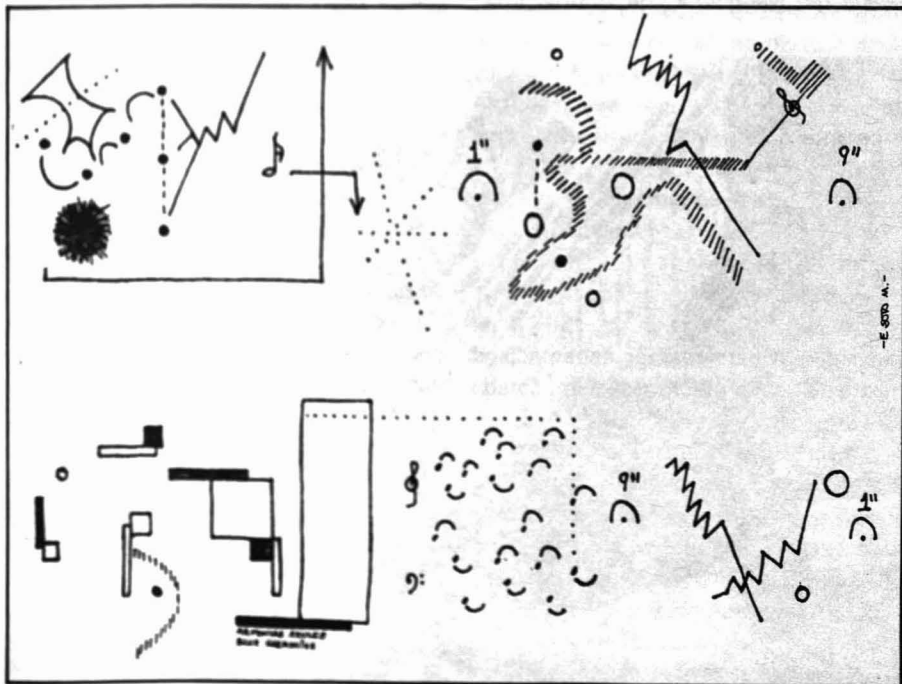
Agrega que con sus trabajos "pretendemos que el público despierte, se nos enfrente, se involucre, que no sea pasivo como lo es frente a la televisión".

En el terreno de la danza-teatro, destaca la labor realizada por la coreógrafa Graciela Henríquez, y los grupos El Cuerpo Mutable, Ballet Independiente y A la Vuelta.

Graciela Henríquez desde 1969 exploraba los terrenos de la danza-teatro con su coreografía *Mujeres*. Pero en 1978 recurrió a más elementos de diversas disciplinas artísticas, en *Recuerdos de Juan Perdido*, obra en la que participaban danzantes, actores, se declan tex-

que creó *Coreomúsica*, obra en la que la danza y la música son completamente dependientes; no tendría validez una sin la otra. En ella "demostramos que el movimiento y el sonido son una unidad", asegura Soto. El bailarín baila y toca el instrumento como parte de la coreografía; el instrumentista toca y baila en ciertos momentos a dueto con el bailarín. En fin, una interrelación absoluta.

Dentro de los foros de música nueva que organiza la Dirección de Música del



Una Sección de *Dabo libitum*, partitura de Eduardo Soto Millán, 1986

tos, oraciones populares latinoamericanas y se utilizaban diversas máscaras.

Con *Oraciones*, una parte de *Recuerdos de Juan Perdido*, Graciela Henríquez participó en el Primer Foro de Música Nueva. Fue presentado como un trabajo vocal que tiene sonoridades populares poéticas, acompañado de movimientos y contorsiones que nos remiten a la desesperación de la invocación.

Más tarde constituyó junto con Ismael Fernández el grupo Tropicanas, donde continuó en la senda de la interdisciplinariedad artística. Actualmente trabaja con el conjunto ¿Y ahora qué?, con el que ya presentó su trabajo *Las tardes de Salomé*, basado en "textos que yo escribí y en el que se funden la danza, el teatro y música en vivo", señala Graciela Henríquez.

En la búsqueda de nuevas alternativas, la Compañía de Teatro de Movimiento El Cuerpo Mutable tomó en 1983 como escenografía un diseño arquitectónico; los edificios del Museo Rufino Tamayo en su parte exterior. Allí, al mismo tiempo que interpretaban *Serpientes y escaleras*, se desplazaban por las escalinatas, llegaban al primer piso, volvían a descender, en un manejo novedoso y fresco del espacio escénico.

En la coreografía *La mañana siguiente*, El Cuerpo Mutable plantea lo fundamental de la relación con los objetos para lograr, a través de su manejo, la comunicación inminente con el público. En ella utilizan tijeras, peines, copas, vasos, sillas, joyas, una mesa y otros; es decir, usan objetos identificados con la vida cotidiana, con la vida diaria que es en la que somos felices o sufrimos, pero alteran ciertos conceptos, como el tiempo, y de esta forma penetran en el rincón más profundo de la mente.

"Lo importante de este tipo de trabajo es la planeación de su concepción total, en la que se dará a todos los componentes de la obra un valor igual", puntualiza Lidia Romero, fundadora de grupo. "No se creará la danza y luego se pensará en el vestuario o la música que la acompañará; todo va junto desde que nace la idea", subraya.

Música electroacústica y tradicional, danza, teatro, literatura, escultura y arquitectura; video, fotografía en papel y diapositivas; todo se une por una necesidad del ser humano de expresarse a sí mismo y al ámbito que lo rodea; proyección con la cual se identifica el público y que le remueve los espacios mentales. Esto es la mixmedia o multimedia. ♦

Cine

BALANCE FÍLMICO 1986

Por Leonardo García Tsao

Lo que se estila a principios del año nuevo es hacer listas de lo mejor del anterior. Sin embargo, con el '86 eso puede sonar a broma. En raras ocasiones la cosecha ha sido tan magra.

Para empezar es necesario señalar que la paupérrima cartelera pudo ofrecer de vez en cuando películas de calidad gracias, en gran medida, a lo que se había programado en la 18a. Muestra Internacional de Cine. Así, poco a poco, se fueron estrenando las películas *Montenegro*, *Carmen*, *El honor de la familia Prizzi*, *La noche de Varennes*, *La balada del Narayama*, *La rosa púrpura del Cairo* y *París, Texas* que, al margen de sus diferentes cualidades, son productos muy superiores al promedio de lo que normalmente se exhibe. Si uno ya las había visto en la Muestra, sólo le quedaba el placer del recalentado. Algunos de esos títulos incluso fueron arrojados al matadero sin miramientos —*París, Texas*, por ejemplo, fue estrenado en pleno Mundial de Fútbol. Por ello, fue milagroso el caso de *La balada del Narayama*, de Shohei Ima-

mura, que, no obstante el recelo que tiene el público mexicano hacia el cine japonés, pudo mantenerse en cartelera contra todos los pronósticos. Algo había en ese descarnado relato sobre las necesidades de supervivencia de una comunidad campesina del Japón feudal, que hizo que la cinta encontrara su público, básicamente por medio de la publicidad de boca en boca.

Otras películas de esa Muestra fueron exhibidas únicamente en la Cineteca; es el caso de *Oriana*, *El marinero 512*, *Viaje a Citeria* y *Queen Kelly*. Otras más no corrieron ni con esa suerte: o fueron regresadas a su país de origen —*Tasio*, *El año del sol tranquilo*, *La ciudad y los perros*— o han permanecido enlatadas en su compañía distribuidora, que es lo que ha ocurrido con *Brasil*, la meritoria película inglesa de Terry Gilliam, comentada en estas páginas hace un año.

Para el cine mexicano, en 1986 se confirmó la preminencia de tres realizadores: Felipe Cazals, Paul Leduc y Arturo Ripstein. *Los motivos de Luz* y *El tres de copas* han mostrado que Cazals se encuentra en un gran momento de madurez como cineasta; independientemente de sus temas, sus películas evidencian un oficio tan seguro y eficaz que ya estamos hablando de virtuosismo (La exhibición de *Los motivos...* fue interrumpida por una demanda legal, pero fue reanudada a fines de año). *Frida*, de Leduc, demostró que una película mexicana puede tener una narrativa poco convencional y encima gozar de la aceptación del público. Su siguiente realización, *¿Cómo ves?*, inconclusa al grado de pa-



Ofelia Medina en *Frida* de Paul Leduc