

Consideraciones sobre la danza

**Alexandra
Tobolska**

Veo a un niño que flota en las olas y se deja mecer por ellas, perfectamente incorporado. Sin embargo este niño dice que no sabe nadar. Lo único que le falta, en realidad es aprender y practicar los movimientos de propulsión.

Así todo aquel que es lo suficientemente relajado para dejarse llevar por el ritmo, sabe bailar. Lo que le falta para ser bailarín es aprender y practicar los movimientos especializados — o sea, ampliar el vocabulario del movimiento para extender al máximo las posibilidades de plasticidad, expresión y elevación.

La gracia se adquiere, la fuerza y la agilidad se adquieren, el equilibrio se aprende, el rebote en parte también, mas el ritmo es inherente al ser humano. Su pulso marca un ritmo, su paso marca otro y cualquier actividad muscular conlleva un ritmo propio. Si el ritmo sostiene el organismo y la vida misma transcurre al compás de días y noches, estaciones y años, el ritmo emitido sonoramente es un poderoso estímulo. El cuerpo que se consideraba cansado y hasta agotado después de un día de trabajo, descubre una reserva de vitalidad al emitir o escuchar una emisión rítmica y se mece y se

estremece hasta el alba. Gracias al ritmo las fiestas pueden durar treinta y dos horas, y lo que es cansancio para el cuerpo es descanso para el sistema nervioso.

Volviendo a la danza como especialización: partiendo de esta premisa, el aprendiz bailarín que no está inhibido en cuanto a ritmo, o al cual no inhibió una enseñanza errónea, se facilita el trabajo ya que siente el fluir natural del movimiento y permanece en la naturalidad en vez de tener que volver a ella después de un largo, y a veces penoso, desvío. Por ende, inadecuada es la enseñanza que exige una barrera entre la danza y el discípulo, reforzando su convencimiento de que aquella manera de moverse es algo ajeno*. Hay que ayudarlo a descubrir pronto que es propia, como el burgués—gentilhombre de Molière que descubre con asombro que habla en prosa.

Mas aún, si se da este descubrimiento muy pronto, no debe ser motivo de soberbia. Es algo parecido a lo que llaman "beginner's luck" en deporte y en juego. Debe ser una lucecita que deja vislucrar el largo camino por recorrer. En danza el cuerpo es el instrumento pero no el fin. Si este ins-

trumento, con el ejercicio diario y consciente se afina, enhorabuena y así debe ser; pero limitar la meta a ello es quedarse en el umbral. Todo arte exige entrega y humildad — esta palabra que dicen los curas y que entró en los buenos modales disfrazada de modestia. Su etimología sin embargo es "humus", lo cual nos lleva a la tierra. Y, como en todo arte, se trata de alcanzar algo que no existe como tal, sino que se va plasmando. Puesto que este descubrimiento paulatino se da con el cuerpo y por medio de él, de casi ajeno el cuerpo tiene que volverse propio: conocerlo o reconocerlo, desarrollando el "sentido íntimo", como llamó un filósofo a este sentido que precede a los demás.

Así como agudizo el oído para captar una secuencia de notas, así agudizo mi sentido íntimo para captar y ejecutar una sucesión de movimientos. ¿Dónde nace el impulso, qué le da intensidad, donde

* Traté de demostrar en un artículo previo cuán inherente es en realidad al género humano la danza, más al hombre — por su fuerza muscular — que a la mujer. La mujer tuvo que conquistarla como tantas otras formas del arte; por lo tanto, que el hombre se sienta desplazado es un absurdo.

y por qué llega a su apogeo, cuando y cómo muere? Repito incansables veces mi tentativa de asimilación para obtener la nitidez de las líneas en el espacio, después de lo cual puedo apaciguar tal fase, acentuar tal otra, acentuar, quitar el acento, doblar la secuencia a un ritmo, luego alterarlo . . . Cada vez tendré una sensación distinta de este diálogo cuerpo — movimiento engendrado. Y, después de un esfuerzo mental sostenido, relajar o excluir la mente durante el esfuerzo muscular a fin de que la maquina no estorbe el acontecimiento inmediato y que pueda entregarme al flujo y reflujo — engendrado tanto como recibido.

En danza académica no hay tal aventura. La meta segura a la cual se debe aspirar está pre—establecida y demarcado el sendero que lleva a ella. Otro punto de comparación : si en danza académica el movimiento es esencialmente periférico, en “la danza” es centrado. Por lo tanto el bailarín académico mide en el espejo la perfección de su movimiento, mientras que el llamado “moderno” confía más en el termómetro de su sentido íntimo. Descubre y goza con la ola que parte de y vuelve a su centro. La columna vertebral deja de ser esa columna fuerte y rígida

que sostiene toda extravagancia técnica, y se vuelve una sucesión de vértebras flexibles en todos los sentidos — a la vez que fuertes — que se mueven en armonía o en contrapunto con las extremidades. Utilizando así la columna como raíz, llegamos a movimientos centrífugos o concéntricos, proyecciones y rebotes que no estriban en el salto, a frenadas bruscas, a giros excéntricos.

Así como se da el “la” en música, se da la vertical en danza como punto de partida. La vertical del cuerpo es aquella dimensión que nos une al centro de la tierra y al cielo. Es una posición invulnerable: la del equilibrio perfecto. Y el equilibrio no radica en un punto de apoyo sólido, sino en la suspensión — en la aspiración, en la adecuación a estos hilos invisibles que parten del centro de nuestro planeta como los rayos de una rueda. Si Doris Humphrey definió el movimiento como un arco entre dos muertes, yo lo definiría más bien como un rompimiento de la línea vertical y su compensación. Es decir que el cuerpo al desplazarse queda consciente, en su distribución de peso, de esta línea que lo atraviesa, ya esté arqueado, curvado, agachado, estirado, proyectado.

Otro ingrediente que no entra en la técnica académica es el relajamiento muscular, mientras que en "la danza" le adjudicamos un papel fundamental. Tensión y relajamiento muscular son, como la inspiración y la expiración, dos fases de una sola función. Una constituye el movimiento de los pulmones, la otra el movimiento de la estructura corporal. Usando su lógica alternancia, se obtiene fluidez y armonía; interrumpiéndola se obtiene, por un lado de la balanza, languidez mortecina, por el otro violencia. Notemos de paso cómo todo sentimiento negativo y su exteriorización va acompañado de crispación muscular. Claro está que podemos invertir el proceso y usar la contracción muscular para expresar lo negativo y la defensiva. En general es muy útil, en nuestra aventura hacia los confines del movimiento, invertir todos los procesos en pos de comprobación y de enriquecimiento. En vez de repetir una secuencia según el ejemplo dado, o según cualquier otro enfoque, podemos arrancar sin modelo previo. Vaciar nuestras mentes para que del pozo de riquezas subterráneas surja el movimiento, respondiendo a una mera sugerencia, un golpe, una imagen. Quien se ha enfrentado con esta cajita de Pandora (en el sentido de

las sorpresas), difícilmente recaerá en lo trillado ! Siente surgir de él, y los demás ven surgir, algo auténtico, un tanto diferente o muy distinto de lo aprendido; y siendo auténtico es fuerte y es bello.

No quiero dar la impresión en estas consideraciones que la danza sea un arte solitario. ¡ Desgraciado el que quede solo para crear danza !, a menos que su narcisismo predomine. Adecuar su movimiento al de los demás, en unísono o en oposición, sentirse célula de un cuerpo u ola emergiendo y perdiéndose en una sola marea, ser el eje estético que pone en evidencia el dinamismo de otros, llevar adelante, como un corredor de postas, el movimiento agotado de otro — estos, entre muchos más, son componentes coreográficos, y bajo esta concepción y otras similares en espíritu desapareció el bailarín o bailarina estrella. En vez de estrella, debe haber firmamento.

En la improvisación mencionada se trabaja también en este sentido para que se dé la compenetración, la captación de la intención de otro, la prolongación y énfasis de su movimiento, el enfrentamiento. Decía Nikolais al iniciar una sesión de improvisación: "Acérquense los unos a los

otros, ámense y resultará belleza”.

Ya que anda suelta esta palabra asaz controvertida y hasta vilipendiada en arte moderno, nos remontaremos a los antiguos egipcios para decir después de ellos que la belleza es la verdad de las formas y que, por consiguiente, al buscar la verdad de las formas del movimiento, encontramos belleza. Eso y algo más: la unión del cuerpo con el espíritu. En este sentido citaré un pasaje de un ensayo, anónimo, que trata de la meditación:

“Nuestra época creyó devolver al cuerpo su sitio desinhibiendo la animalidad que todo un sistema convencional había bloqueado o desnaturalizado. *No le supo devolver su carácter sagrado. Ha destacado sus relaciones hacia el exterior, mas no hacia el interior.* Son dos las propiedades que cubren lo sagrado: la pureza y la belleza. Es puro lo que no obstaculiza el pasaje de la luz; puro el cristal, puro el manantial. La belleza está en el cumplimiento de la armonía. Acorde de las partes en el todo. Perfecto el círculo del ave de rapiña en el cielo abierto.”

