

Hasta hace poco tiempo la danza había sido completamente ingenua, una criatura dulce y obediente educada en el ambiente del teatro y la corte a quien habían hecho creer que debía ser joven, bonita y divertida.

De los estratos más bajos (que eran realmente creativos) se recogían pasos y danzas completas para alimentar a la criatura, una vez eliminadas las vulgaridades, reyes y cortesanos daban su aprobación, tanto para que fueran ejecutadas como para que fueran observadas por los espectadores. Como es natural, la esencia popular de la danza folclórica era rechazada, y todas las danzas adoptaban los atributos de la sociedad real. Cuando se consideraba necesario la trama seguía al modelo teatral, pero sólo se utilizaba en sus formas más ligeras y extravagantes; además casi siempre la trama se veía interrumpida por un despliegue de técnica, considerada de mucho mayor importancia que el argumento. Todas las danzas debían ser etéreas y encantadoras, con frecuencia tocadas por un dejo de tristeza tan tenue como la sombra del ala de una mariposa.

Es necesario señalar que la importancia del tema es primordial, en especial para el coreógrafo. Es la fuente de sus ideas, su sueño, su amor. Con frecuencia para el público el tema de una danza es lo de menos, en realidad, algunas de las danzas más famosas y de mayor éxito tratan temas triviales e insustanciales. Tomemos la muerte del cisne, que interpretada por Anna Pavlova ha conmovido hasta las lágrimas a incontables espectadores y sigue siendo el paradigma de la tragedia romántica en la danza, lo cual por cierto no ha sido gracias a su tema. ¿Quién podría seriamente interesarse en un cisne, vivo o moribundo? El cisne puede llegar a ser atractivo sólo en la medida en que llegue uno a conmoverse estéticamente por un bello animal de cualquier clase. Sin embargo, no hay danza relacionada con la muerte de un noble corcel ni con la muerte del perro. Entonces debe haber otros poderosos factores en esa danza. En primer lugar está el significado simbólico y en segundo lugar, el movimiento. El cisne se desliza y este movimiento podía ser imitado de manera agradable en un periodo en el que la gracia y la belleza eran los únicos ideales estéticos. Los cuadrúpedos se desplazan con pasos y el cambio de peso se acentúa resultando más tosco para los sentidos que el movimiento deslizante del ave. Por otra parte, el cisne tiene proporciones románticas. El "cuello del cisne" con su curva grácil ha sido el símbolo de la belleza durante siglos. Hay otras aves graciosas de cuello largo. Por ejemplo la cigüeña, pero los poetas se extasiaban con el cisne. Por estas razones el cisne se convirtió en el emblema estético de ese periodo y el adorno favorito de los estanques y los lagos románticos del siglo XIX y principios del siglo XX. El cisne era el toque final de la belleza elegante que podía apreciarse en el

jardín a través de las ventanas de los salones. Además, el cisne no podía escaparse del estanque y se mantenía nadando constantemente para el disfrute de sus dueños. ¿Qué podía ser más triste que la muerte del símbolo supremo de la belleza? Los poetas de la época nunca cansaron de resaltar la adorable melancolía de la juventud y la gracia que se desvanecen, ¡todo era tan trágico y doloroso! Por eso inventaron un canto para la agonía del cisne, lo cual nos lleva a comentar sobre la música de esta danza en particular, que también apela a las emociones con su melodía melancólica interpretada con el instrumento más cálido: cello. Aquí no hay una verdadera agonía sino un pagarse con exquisita tristeza y gracia, dentro de un crepúsculo romántico.

El término “grupo” aplicado a la danza surgió con las compañías de danza moderna. Antes se conocían como cuerpo de ballet o simplemente como bailarines, para distinguirlos de las primeras figuras. Una diferencia social implícita hizo surgir a la palabra “grupo” para definir la nueva relación entre los participantes en una forma de danza vinculada con una idea democrática. En el mundo del ballet el rango se derivaba, y se deriva todavía, de la jerarquía cortesana que comienza con el rey y la reina, continúa con los nobles, los plebeyos y al final los esclavos y los sirvientes. Desde sus días escolares los bailarines iban escalando exactamente esta clase de estratos sociales. Que sólo diferían de la jerarquía real por el hecho de que los plebeyos podían llegar a ser reyes. Los conjuntos de danza en el ballet clásico solían tener poca importancia; servían sólo para introducir la obra y entretener al público en el transcurso de la misma mientras los solistas se preparaban para actuar otra vez bajo las luces concentradas del escenario. También eran útiles para cerrar con un final brillante. Los ballets del siglo pasado terminaban por lo general con un escenario lleno de gente dando salto y giro y rodeando a los solistas que ocupaban el centro del escenario. Aun en la actualidad este tipo de final sigue siendo común.

Ahora la mentalidad más sofisticada de mediados del siglo XX no reacciona de manera tan extasiada ante esta danza. Las ideas han cambiado. La muerte ya no parece tan hermosa, la vida es más deseable. Aun así, debemos recordar que el tema en sí carecía de importancia, aunque estaba rodeado por un simbolismo extremadamente significativo. Los coreógrafos actuales podrían hacer lo mismo con temas contemporáneos.

El cataclismo social producido por la primera guerra mundial fue el principal responsable del surgimiento de una teoría de la composición. Sus sacudidas alcanzaron a cimbrar la existencia antiintelectual de los bailarines, en especial

en Estado Unidos. Todo tuvo que ser revaluado a la luz de la violencia y del terrible desorden, y la danza no fue la excepción. Dos centros mundiales reaccionaron con inusitada intensidad. En Estados Unidos y Alemania los bailarines comenzaron a formularse algunas preguntas muy serias, acerca ¿de qué estoy bailando?, ¿vale la pena, teniendo en cuenta la clase de persona que soy y la clase de mundo en el que vivo? Si la respuesta fuera negativa, ¿qué otro tipo de danza podría haber y como se debería organizar?

La danza moderna tuvo una concepción por completo diferente de las relaciones humanas. Los grupos no eran anónimo, ni estaban integrados por los bailarines más modestos y menos dotados puestos a las órdenes del director. El ritmo emocional se emplea de manera más universal. Casi todos los bailarines desean ser dramáticos y en ciertos ambientes esta es la meta y esencial de toda la composición. El ritmo emocional puede ligarse al ritmo respiratorio. Al ritmo motor y las secuencias gestuales.

¿De donde vienen las ideas para las danzas? De muchas fuentes: la experiencia derivada de la vida misma, la música, el teatro. Las leyendas, la historia, la psicología, la literatura, los rituales, la religión, el folclor, las condiciones sociales, la fantasía y de impulsos tan vagos como lo estado de ánimo y las impresiones. También proviene de intereses especiales como los aspectos técnico de una teoría de movimiento o de los comentarios sobre estilos dancísticos o de otras artes, efectos teatrales e incluso de fuentes abstractas como líneas, colores, formas, dinámicas y ritmo.

En el mundo moderno el ritual casi parece haber desaparecido, pero cuando observamos con detenimiento. Podemos darnos cuenta de que muchos subsisten. En la actualidad subsiste una enorme cantidad del ritual primitivo en forma de movimientos bien establecidos relacionados con una amplia variedad de religiones.

Las obras coreográficas pueden organizarse también como relatos, como dramas, postular mensaje y leyes de acción, pero se separarán del teatro no tanto por la ausencia o presencia de la palabra (es sabido que la voz es también una acción física y que puede bailar, o que, incluso, disfrutamos del teatro sin palabras desde hace ya un buen tiempo). Sino por las características de sus elementos constitutivos básicos, sobre todo los diseños del movimiento. Dice Doris Humphrey, "Pero hay una enorme diferencia entre el teatro y la danza. Cualquier baile, aun el más popular, es mucho más estilizado que una obra de teatro.

