



Enrique Millán, Duncan

Nos encontramos con Isadora Duncan. Y con ella la danza, la música, la enseñanza, la lógica borromea. Tomaremos el siguiente texto de Berta Rodríguez Méndez para analizarlo posteriormente.

“La música fue utilizada siempre como un medio para poner en movimiento la emoción, el cuerpo, la imagen. La coreografía no tenía que reflejar la música, la danza quería recuperar su autonomía, ser independiente de la música de la que sólo se servía como vehículo de transmisión. En realidad Isadora permanecía en este aspecto anclada en el post romanticismo de finales del siglo diecinueve, ya que al igual de grandes compositores como Wagner, lo que quería era lograr la unificación de las artes en el drama. Fusionar en el todo dramático la música, la danza y la poesía, es decir recuperar el concepto de **musiké** griego con todo su significado. No podemos olvidar a este respecto, que las ideas que proponía Isadora estaban enmarcadas dentro de un contexto de renovación de las artes dramáticas.. Otros artistas, al igual que ella, propusieron desde diferentes parcelas artísticas y en momentos distintos, recuperar el sentido dramático clásico. Muchas artes, como la música y la danza, razonaban. Habían sido expulsadas del teatro burgués. Ahora era el momento de recuperar la dimensión dionisiaca en la tragedia (de la que habló Nietzsche), que en la antigüedad estaba asociada al coro. Además de Isadora tendríamos que nombrar a artistas como Adolphe Appia , Jacques Dalcroze y a Georg Fuchs que instaba a una recuperación de la danza como expresión artística y espiritual por parte de los artistas. Baste como ejemplo de lo dicho anteriormente estas palabras de la propia

Isadora "He aquí lo que estamos tratando de conseguir: combinar un poema, una melodía y una danza, de modo que ustedes no escuchen la música, vean la danza u oigan el poema, sino que vivan en la escena y en el pensamiento que todos ellos expresan"

Berta Rodríguez Méndez. Isadora Duncan. Ed. EDIMAT. Madrid: España.+

Comenzamos desde un contexto en el cual, según la autora, la música era un “medio” para “poner en movimiento” la “emoción”, el “cuerpo”, la “imagen”.

Desde esta perspectiva la coreografía debía “reflejar” la música. Las relaciones entre los elementos son: primero “servir de medio”, segundo “poner en movimiento”, tercero “reflejar”.

Nos imaginamos y recordamos coreografías cuya única función era reflejar una música preexistente. (Sin ir demasiado lejos la coreografía de Bejart para el bolero de Ravel) Y también la inversa músicas hechas especialmente para la danza. Son múltiples. Hechas para subrayar las características de un bailarín, o para contar una historia o reflejar una danza nacional)

En este contexto la danza pretendería recuperar su autonomía, ser “independiente” de la música. Intento que hemos visto desplegado en nuestra época, en la danza llamada conceptual, en los que primero se arma la coreografía y luego se busca una música. Esta música, a su vez, suele estar acompañada de la idea de independizarse, a su vez, de la melodía. Con lo cual se ve reducida a ritmos o percusiones. Existe un fundamento teórico que consiste en la idea de un cuerpo kinético.

La referencia de la autora al término griego Mousiké tiene muchos aspectos interesantes que darían lugar a otro trabajo. Bástenos recordar que hace referencia a las musas, o sea a algo exterior a la conciencia y a una relación a su vez exterior e interior al cuerpo. Pero también a la enseñanza, elemento al que Isadora nunca renunció. Digamos que no sólo en la danza o la música, la enseñanza debe ser musical. Llegamos finalmente al texto de Isadora citado por la autora.

Tenemos tres elementos: el poema, la danza y la música. Hemos visto distintas maneras de concebir relaciones. Una consistiría en la dominancia de uno sobre el otro del cual sería un reflejo o un medio. Otra de independizarse uno de otro y el tercero de fusionar en un todo.

Pero Isadora nos brinda una articulación lógica que funciona claramente como cuarto nudo o sea de elemento común que nos permitiría vincular los tres elementos. La articulación lógica es “para no” y tres verbos “escuchar”, “ver” y “oir”.

En realidad, entonces, para nuestra autora, Isadora permanecía anclada en una idea decimonónica que consistía en lograr la “unificación” de las artes en el “drama”. Fusionar en un “todo” la música, la danza y la poesía.

Es ciertos que por momentos, perdidos en el relato no escuchamos la música, que perdidos en la música no seguimos el relato y que, perdidos en alguno de estos dos no vemos la danza.

Es cierto: tomemos como ejemplo La Bayadera La muerte de Nikiya. ¿Cómo no perderse

en los impresionantes suplesses de la bailarina o en el movimiento rítmico de su cintura sin escuchar la música o recordar que está por morir. Cómo no perderse en la maravillosa música sin olvidar el cuerpo de la bailarina cómo no emocionarse con esa historia de amor de despecho y de muerte sin perder la música y la danza.

Pareciera que es imposible hacer las tres cosas al mismo tiempo. ¿Cómo ser sujeto de tres verbos al mismo tiempo?

Isadora nos da la solución en una frase aparentemente ambigua Nos dice que hay que “vivir” en la escena y en el pensamiento que “todos” ellos expresan.

Pareciera claro que cada uno de los elementos atempera el efecto de los otros dos. Y que, para poder ver hay que no ver, para poder escuchar hay que no escuchar, para poder oír hay que no oír.

¿Sería esto necesario para poder vivir?

Agradecemos el sentido universal de los versos de Borges Nadie rebaje a lágrima o reproche / Esta declaración de la maestría / De Dios, que con magnífica ironía/Me dio a la vez los libros y la noche.

Vayamos a nuestra clínica Imaginemos una situación con dominancia de la palabra. La rumia obsesiva, la fuga asintótica de las palabras, la taquilalia, sin escenas en las que detenerse, o con pocas, con algún leve real que vehiculizar. Imaginemos la sucesión infinita de escenas y de significaciones de los delirios paranoicos, en la minuciosa lista que nos brinda la psiquiatría clásica. Llenos de escenas sin que se pueda fácilmente aislar una palabra. O bien el contacto cercano y duradero de las fobias con lo real. O aquellos que habitan el vacío. En donde hay que interrogar por las escenas y, a veces proveerlas. Es cierto que cada registro atempera a los otros. Y también es cierto que quizás de esa manera se pueda vivir.