

DANZA, VÉRTIGO CONSCIENTE¹

Sonia Sanoja (+)

Hace poco sostuve entre mis brazos a un niño de seis meses. Estaba contento y reía, al tiempo que movía sus manos, sus piernas y hasta los deditos de sus pies parecían reír en su alegre gesticulación. Ese cuerpecito en fiesta lo sentí como una celebración de vida. Dentro de poco ese niño se pondrá de pie por sí mismo, caminará, correrá.

Yo pensé entonces en el enorme tiempo que le tomó al hombre erguirse, los milenios que fueron precisos para que al ritmo de sus movimientos vitales se creara la danza. Pensé en ello con vértigo, porque el período que conocemos de la historia de la humanidad es más corto que ese tiempo surgido del infinito en que la tierra tomaba forma, la naturaleza se ajustaba y ese hermano nuestro ancestral, apenas sosteniéndose en sus piernas, levantaba la cabeza al cielo para mirar, asombrado y temeroso, la danza de los astros.

Sin duda, cuando el hombre comenzó a tomar conciencia de ser, un ser separado del resto del mundo occidental, aunque en relación con este, diferente de los árboles y de las rocas, diferente de los seres que volaban y de los otros que poblaban la tierra y el agua, también tomó conciencia del movimiento y de la inmovilidad. Se puso a mirar a su entorno, a observar y encontró que había otros seres iguales a él. Y se juntaron, uniendo sus fuerzas y sus energías, ellos, los más débiles, pero también los más sagaces porque, sabiéndose frágiles y perecederos, aprendieron a ver y a hacer significativa y coherente esa visión.

Fue mediante el cuerpo como el hombre dio forma a esa visión, a esa intuición. Siguiendo los ritmos de su sangre, de su respiración, de su sexualidad, del trabajo de la talla y de la cacería, creó su lenguaje primigenio: la danza.

¹ Conferencia dictada por Sonia Sanoja el 10 de marzo de 1998, con motivo del inicio de las actividades académicas del Instituto Universitario de Danza que significaron el acceso de esta disciplina escénica a la educación superior en Venezuela, del cual se cumplen veinte años. La fallecida bailarina y coreógrafa, pionera de la danza contemporánea nacional, reflexionó acerca de sus vivencias como intérprete de los elementos que conforman la vertiginosa acción de bailar —espacio, tiempo, ritmo— y el rol determinante que representa el espectador, llamado por ella contemplador, en la configuración final de la obra de danza.

Valga esta evocación de nuestro hermano ancestral para ubicarnos un poco en ese mundo de lo indecible, ese mundo latente, ese mundo de vibraciones y de energías aún informe de donde surge el acto creador. La danza como creación, como expresión libre, desprendida de los movimientos codificados y esclerosados, procede del impulso apenas naciente de la vida interior que se manifiesta a través del cuerpo. En una medida u otra, todas las artes son artes del cuerpo, pero es en la danza en verdad donde el cuerpo se vuelve magníficamente materia de expresión. Se ha dicho que un cuerpo danzante es una forma plástica, una escultura o una música en movimiento, una forma poética. Pero la danza es más que todo eso. La danza es esa realidad espacio-temporal que llamamos coreografía.

Hablar de coreografía es, en primer término, hablar de espacio. El danzarín irrumpe en el espacio vacío y suscita una suerte de mundo, un espacio nuevo y sorprendente con el movimiento del cuerpo, de los cuerpos. La danza precisa de una estructura, de una escritura: la coreografía. Los cuerpos se organizan en volúmenes, en relaciones, formas, acercamientos y distancias entre las formas. Así como hay la organización, hay también la dislocación. Durante la creación de una coreografía se establece un código, una contienda, un contrapunto entre los cuerpos y el espacio circundante que se interioriza y se vuelve viviente: un cuerpo-otro con el cual el danzarín se compenetra.

La danza tiene un espacio objetivado: el volumen positivo del cuerpo y también el espacio negativo que ese cuerpo va dejando en su transcurrir. La coreografía es una totalidad, una pluralidad de dimensiones. El arriba, el abajo, lo horizontal, lo vertical, lo diagonal, lo ondeante, lo quebrado se intensifican en un conjunto pluridimensional.

El espacio es situante, nos establece en algún lugar. El espacio puro no existe, es sólo una abstracción, una noción ideal, un infinito concebido por nuestro espíritu. Es preciso dar una forma al espacio, moldearlo, limitarlo. De alguna manera u otra los coreógrafos trabajan bajo la base de una concepción particular del espacio, aunque cada coreografía tiene sus propias exigencias, su propio diseño.

Martha Graham, por ejemplo, basó gran parte de su trabajo en un espacio ilimitado que funciona como una pantalla donde evolucionan los personajes de sus danzas-dramas. En Mary Wigman, el espacio es un elemento exterior que hace resistencia al danzarín y forma parte muy activa de la danza. En Alwin

Nikolais, el espacio es una realidad visual y mágica. Este coreógrafo llena toda el área del escenario, donde el danzarín es un volumen más integrado a los elementos escenográficos, especialmente la iluminación, el vestuario y los efectos de estos entre los cuales el danzarín aparece y desaparece.

Hemos hablado del espacio. Pero la danza no es solamente espacio. La danza —movimiento, acción, sucesión de formas— se inscribe vigorosamente en el tiempo. Por eso, ya lo hemos dicho, la danza es un arte espacio-temporal que transcurre en una combinatoria de lo estable y lo inestable.

Hay un tiempo real de la danza, el tiempo mensurable y el tiempo interior del danzarín que, en cierto modo, se graba en una eternidad o en múltiples eternidades fragmentadas por el movimiento. Es el tiempo en el que el espectador se sumerge: el de la comunicación entre danzarín y público. Objetividad y subjetividad temporales confluyen en una sola duración, para decirlo en el sentido bergsoniano del término.

La danza engendra un tiempo dentro del tiempo. No es el tiempo donde nos movemos cotidianamente el que se dice en la danza, el que la danza dice. El tiempo de la danza es la eternidad de levantar el brazo, de hacer ondular el aire, de insertar el gesto en el espacio. El tiempo lineal-irreversible desaparece para dar lugar a un tiempo ondulante en cuyo interior el cuerpo evoluciona.

El tiempo estructurado es el ritmo. El ritmo está formado por encadenamientos y rupturas. Los acentos y pausas confieren calidad rítmica al movimiento, su interioridad. El ritmo no es un elemento exterior a la coreografía, es parte constitutiva de esta.

La música es un tiempo. La danza es otro tiempo. Cuando en una danza utilizamos una música, puede haber sometimiento, corrientes de encuentros y rechazos, olvido de esa música o acontecer dentro de su atmósfera, acogiéndola, contrariándola.

Danzar no es simplemente dejarse llevar por un ritmo dado: eso sería bailar convencionalmente. En cambio, al danzar, hacemos resistencia a la sonoridad misma y creamos un ritmo propio, original, que el cuerpo en movimiento hace visible.

Lo que determina el desarrollo de una danza es la energía vital que le confieren tanto el coreógrafo como el danzarín. Danzamos según nuestra respiración, según la circulación de nuestra sangre... el ritmo es un tiempo que

toma una forma, una presencia. El cuerpo es dócil, maleable al ritmo, pero a la vez se impone, le hace resistencia para que la danza surja en su totalidad.

La danza se manifiesta ante los ojos del espectador, pero es en la interioridad del artista donde la danza comienza. Al danzar, el danzarín no se ve con sus propios ojos, siente la danza que lo atraviesa y lo mueve dentro de un orden necesario. Experimenta una necesidad imperiosa que lo lleva a través de la coreografía como a través de una vida. La danza, a mi juicio, no es tan solo un fenómeno plástico, un puro arte visual. La danza es visual en la medida en que se manifiesta ante los ojos, se da para los ojos, es en los ojos de los otros. Es un fenómeno plástico porque en ella el cuerpo funciona a la manera de un volumen, de un color, de una realidad espacial. El cuerpo traza en el espacio una escritura. Eso que se manifiesta ante los ojos no es solamente un volumen que describe hermosas trayectorias, así como tampoco la descarga sentimental y emocional de un individuo. Ante la danza nos hallamos dentro de un orden vital organizado y vivido con toda la intensidad de una vida.

El desarrollo de una coreografía es como un mundo con sus leyes propias donde se crean formas y distancias entre las formas. Los cuerpos se prolongan unos en otros engendrando un entramado. Los movimientos que se encadenan y despliegan en una nueva escritura constituyen una narración visual que no puede expresarse con palabras.

El danzarín es llevado por una energía creadora, un inestable desplazamiento de espacios que se abren sobre el instante por venir arrastrándonos así el vértigo del tiempo.

Las extensiones se deslizan, se superponen. Se crea una dimensión para el ojo del otro que este transforma en memoria. Al danzar, se crea una dimensión extensa (ilusión de otro espacio). Uno amaría detenerse en ella para siempre. Pero otra extensión adviene y hay que apresarla. La danza es vértigo. Vértigo de caer instante por instante en una eternidad cada vez distinta.

He dicho que la danza sucede ante los ojos del espectador. Reflexionando, encuentro que el término no es justo. Espectador es la persona que asiste a un espectáculo con la intención de entretenerse, de complacerse en lo que mira, pasivamente. Prefiero el término contemplador. La danza precisa, paradójicamente, de una contemplación activa, de una participación creadora. Las imágenes que entran por los ojos, se dirigen al ser más íntimo del contemplador. El arte de la danza exige ser aprehendido de inmediato, ser recreado

en el instante mismo en que llega a la conciencia. Lo que la danza expresa, mueve, conmueve, suscita un estado muy singular de contemplación activa y participación creadora. Porque la danza llega hasta la subjetividad más profunda del contemplador donde se efectúa un acto de recreación y de interiorización en el cual se plasma un nuevo sentido. Por eso, aunque el creador pueda dar un sentido a su obra, es en la conciencia del contemplador donde el sentido cumple su destino. La obra coreográfica se abre a todos y a cada uno que la mira y la interpreta dotándola de un sentido múltiple.

Desde este enfoque, podemos afirmar que el coreógrafo es el creador del diseño y los signos originales que conforman la danza; el danzarín o los danzarines son los mediadores, los que dan vida a la creación coreográfica. Y en última instancia, el contemplador sería el intérprete, es decir, el que interpreta interiormente las imágenes, el que da finalmente un sentido, el sentido que él preserva en su memoria, plural y abierto.

En la danza, la anécdota no cuenta fundamentalmente. Lo más importante es la intencionalidad que se abre a la conciencia que la percibe como un abanico de posibilidades y significaciones.

Es en la conciencia del contemplador que hemos llamado activo y que, en verdad, es también productivo, donde se fusionan exterioridad e interioridad. Al alcanzar cierto plano de comunicación, los sentimientos del contemplador coinciden totalmente con los del danzarín. Así, el espacio donde acontece la danza se vuelve un espacio emotivo cargado de tiempos, pluridimensional, poblado de zonas desconcertantes que rompen con la especialidad habitual. Se crean así nuevas imágenes que lindan con la magia. Como en todo verdadero arte, sucede que en el fenómeno de la danza, creadores e intérpretes nos hallamos en presencia de una realidad-otra.

Recuerdo ahora una frase de Ruth Saint-Denis citada por Doris Humphrey en su libro *The art of making dances* (1959): “Nunca puse mis pies en un escenario sin pensar en su magia y en mi destino”.

En efecto, cuando se apaga la luz de la sala y a oscuras esperamos que el escenario se vuelva el lugar de los prodigios, sentimos que una tensión nos recorre enteramente: es que nuestro cuerpo se dispone a bailar, a entregarse al ritual. El danzarín, detrás de bastidores, o en donde esté aguardando el momento de entrar en escena, cierra los ojos para penetrar en la realidad-otra que va a guiarlo dentro de ese destino sobrecogedor que es la coreografía siem-

pre renovada. El danzarín, en ese momento, siente que va a comenzar un acto de despersonalización de comunión con el dios que lo habita, que lo adentra en el vértigo ancestral que es la sustancia misma de la danza.

Entonces el tiempo cronológico se ha detenido. A través de la danza, el danzarín y el contemplador se sumergen en un tiempo a-temporal. Nos olvidamos del tiempo de todos los días y en el tiempo-otro, en ese tiempo dentro del tiempo, nos olvidamos de nosotros mismos.

Los cuerpos danzantes modifican el espacio y un tiempo inefable modifican estos cuerpos en los momentos de la danza. Es precisamente ese carácter espacio-temporal tan particular lo que confiere a la danza su conciencia vertiginosa, lo que envuelve al danzarín y al contemplador en un estado de vértigo.

“Un simple gesto de echar la cabeza hacia atrás –afirmaba Isadora– ejecutado con pasión, hace correr en nosotros un estremecimiento báquico de alegría, de heroísmo o de deseo”. El movimiento del cuerpo arqueado con la cabeza echada hacia atrás que podemos apreciar en los danzarines representados en los vasos griegos, es característico de las danzas de éxtasis, en las cuales, abandonados a la pasión de la danza, los danzarines se hunden en el delirio revelador de los ritmos que impulsan el misterio del universo.

La danza de Isadora Duncan no fue solo un puro éxtasis. Ella era consciente de que estaba realizando una obra de arte:

“No he vacilado nunca ante los públicos que se agolpaban para ver mi trabajo. Les he dado los impulsos más secretos de mi alma”.

Isadora Duncan tenía firme consciencia de la danza como trabajo, y, al mismo tiempo, de éxtasis. No vacilaba ante el público, dominaba lúcida la escena porque sabía perfectamente lo que estaba realizando, al involucrarnos en lo que hemos llamado el vértigo consciente.

El estado vertiginoso en el que nos sumerge la danza no es puro delirio que conduzca a un sonambulismo, donde lo más importante sería alcanzar las corrientes subterráneas del inconsciente y no de la creación de una obra. En el vértigo consciente, el contemplador se deja seducir por los movimientos del danzarín y a la vez está atento, sus sentidos todos, al igual que su espíritu, están despiertos para captar con intuición lúcida la chispa creadora que surge de cada gesto, de cada movimiento. Contemplador y danzarín en el vértigo consciente

comparten una misma experiencia. Y en una misma situación logran conservar la memoria del todo, aprehender el sentido unificador.

En todos los dominios donde el hombre es impulsado más allá de sus límites, bien sea el arte, la ciencia, el deporte, hay un sobrepasamiento de sí mismo, la búsqueda de una trascendencia que lo atrae más allá de sus fuerzas y de su vida corriente.

El sobrepasamiento de sí mismo es inherente al acto de danzar. Para mostrar su arte en escena, el danzarín ha tenido que pasar por muchas pruebas hasta lograr superar las limitaciones de su propio cuerpo. Ha tenido que repetir con voluntad y entusiasmo los mismos movimientos, hasta ese momento en que las secuencias coreográficas penetran en él, se vuelven consustanciales a sí mismo. Entonces, el danzarín transita libremente a través de la coreografía, sin ningún obstáculo. Ya no le es preciso pensar en ella, sino sentirla, vivirla plenamente para poder transmitirla.

El reto es ir cada vez más lejos. Si se trata de una coreografía de grupo, las relaciones entre los danzarines se resuelven en armonía, mediante la inteligencia del cuerpo y la piel imantada.

Al momento de danzar, es toda nuestra vida la que está en juego. La danza es un riesgo maravilloso al cual nos abandonamos, para decir con palabras de un poema de Alfredo Silva Estrada, “en abandono lúcido”, “incorporando lucidez al cuerpo”.

El espacio entonces es un lugar de aportaciones donde claras, sin agolparse, brotan al unísono las formas, las imágenes a través del ser del danzarín, vuelto ya multipolar. El danzarín ya no siente su cuerpo. Su cuerpo es pura energía creadora, se ha transmutado ya en un ser irradiante. Lo que vemos desplegarse, es su alma.

REFERENCIAS

Humphrey, D. y Pollack B. (Edits.). (1959). *The art of making dances*. New York: Grove Press.