

El Ballet

Fidel Sepúlveda

La danza es un arte del movimiento. El movimiento es una evidencia del ser, del ser contingente, inserto en las categorías espacio-temporales. Es su despliegue, su consolidación y su epifanía.

La nada es lo inmóvil, por ausencia de ser. El Ser (con mayúscula) es la plenitud del dinamismo. La abundancia de ser lleva consigo la dinámica de cada una de sus partes, potenciada al máximo. A lo mejor parece o aparece inmóvil, pero ello no es sino la resultante del despliegue en armonía de las fuerzas que lo imponen como existencia y como existencia plena.

El ser contingente se desarrolla y crece por su movimiento. Es un movimiento que busca su plenitud, una plenitud que se va desarrollando hacia una asimilación cada vez más intensa y extensa del tiempo y del espacio. En esta dirección se proyecta al infinito espacial y temporal. Este infinito no es sólo externo, un colocarse en un espacio cada vez más amplio y un tiempo cada vez más durable; es un infinito cada vez más exigido y exigente cualitativamente.

Los seres se mueven en el espacio y en el tiempo. Aparentemente esto es nivelador. Se desplazan en el espacio, en el tiempo y por el tiempo, en un presente que no tiene otra realidad que el instante que es y ya no es. Sin embargo, podemos diferenciar lo que se mueve simplemente por ser movido, que no es sujeto de su movimiento, que no tiene una proyección hacia atrás o hacia adelante, sino que está en movimiento sin ser ni conciencia ni consistencia histórica; el ser que se instala y asume inconscientemente su pasado y desde éste su futuro; y aquél que se proyecta, conociéndose, en un presente, integrándolo ópticamente con el pasado y desde aquí proyectándolo al futuro. En otros términos, entre el ser movido y el moverse hay la diferencia del ser por otro y para otro y el ser valóricamente por sí y para sí. Conscientes, además, de que entre ambos estados o situaciones hay múltiples grados diferenciales.

Todo ser está en movimiento porque no puede ser de otro modo. Lo conlleva a su manera. No hay dos movimientos iguales como no hay dos seres iguales. Importa darse cuenta de esta modalidad del ser para tomar nota de sus implicancias diferenciadoras. En la medida en que el ser es en virtud de

otro y para otro, se mueve por otro y para otro. Es movido desde afuera, para más o para menos, en una dirección que lo perfecciona o defeciona. En tal sentido, más que moverse siendo, está sufriendo o padeciendo el movimiento y, como tal, no importa ni perfección ni proyección.

Esto que es evidente en ciertas realidades, pareciera no serlo tanto en otras instancias del ser. Cuando estamos en presencia de ciertas realidades que obedecen a un principio interno, estamos también frente a ciertas formas de automovimiento que buscan asimilar y metabolizar su situación espacio-temporal. La escala ontológica grafica esta dimensión del ser.

Es así que el movimiento autodirigido se traduce en un operar diferenciable de acuerdo a la estructura y las necesidades internas de esta estructura. De aquí que podamos distinguir movimientos que se despliegan en lo material y para lo material, buscando formas de ser plenificadoras de lo material que las define y circunscribe, y movimientos que no se agotan en lo material, al parecer ciegos, por no ser clara su orientación o finalidad, pero, que ópticamente muestran una realidad más compleja y no siempre cuantificable. Dentro de esta perspectiva hay esferas o niveles de la realidad que se movilizan desde adentro, por mociones o tensiones o finalidades que son diferentes a la materialidad, que no se dirigen ni satisfacen ni tienen su término en ésta. De algún modo estamos frente a una realidad inasible y, sin embargo, eficiente, tanto que es definitoria, por ser distintiva. En virtud de esto, no hay otra alternativa que aceptar la existencia de tal realidad y procurar asirla aunque sea en su condición de inasible, inasible pero inobjetable.

El hombre se mueve. Su dinamismo, sin embargo, no es simple, sino altamente complejo. No es del caso detallar sus diversas escalas de movimiento espacial o temporal. Pero sí expresar que cada uno de ellos, en cuanto humanos, están vertebrados por una gama de factores que los diferencian de los otros movimientos circundantes. Uno de estos elementos diferenciadores es la imprevisibilidad; imprevisibilidad que no es sino consecuencia de la multiplicidad de polos que solicitan y tironean su ser. Esta imprevisibilidad no es caótica o lo es sólo aparentemente. Si se la considera desde un punto de vista histórico, es posible percibir ciertas constantes que le otorgan un carácter más definido. Una de ellas es el arte. Y en el arte, desde la más remota antigüedad, las expresiones dancísticas. La danza es fundamentalmente movimiento. Movimiento cambiante en el espacio y en el tiempo. Movimiento diferenciable cuantitativa pero sobre todo cualitativamente, Movimiento constante. ¿Por qué? Diacrónicamente se pueden detectar causas, pero asalta la duda en cuanto a su condición de tales o, al menos, a su carácter último. Se alude al erotismo, al entusiasmo bélico, a la magia, al convencionalismo, al lujo, a la evasión; y todo es verdad, pero a medias. Pensamos que hay tendencias y raíces profundas que afloran por diversos cauces, pero que no autorizan a confundir continente y contenido. Otra cosa es que esta realidad profunda y soterrada mi-

metice históricamente ciertas maneras de expresión que pongan de relieve ciertas características, pero ellas son circunstanciales e insuficientes para dar razón de ser al ser que las exterioriza.

Se puede pensar en el afán lúdico que asimila a los individuos y a los pueblos jóvenes. En la danza hay un juego válido por él mismo, más que por otra estimación extraña. Pero esto no la explica; explicaría sólo una parte de su complacencia en un movimiento reglado. Se podría pensar en el sentido de inmolación como un medio para obtener de la divinidad un beneficio: dádiva o perdón. Se pudiera pensar en la incorporación de fuerzas telúricas o cósmicas para hacer frente a los desafíos del medio. Se pudiera pensar en máscaras o subterfugios para la satisfacción de ciertas necesidades biológicas. Pero siendo todas razones, pareciera haber un desajuste entre el fin querido y el medio arbitrado para obtenerlo.

¿En qué consiste la danza? ¿Qué la define?

¿Su velocidad? Pareciera que no. ¿Su despliegue de fuerza o energía? Tampoco. ¿Su estilización kinética? No siempre. ¿Su ceñimiento a un código fijo? No necesariamente.

Pareciera que lo distintivo de la danza está en la expresión humana a través del movimiento y del movimiento del propio cuerpo, del movimiento en sí y no simple réplica de otras expresiones, y en, a través del movimiento corporal, ir irradiando la totalidad del ser. Pareciera que en la medida en que este movimiento sea idóneo para encarnar al ser, la danza es más danza y por esta vía podemos ir a una axiología de la danza que permita establecer su carácter ancilar o ensimismado, su condición periférica o sustancial, su entidad cuantitativa o cualitativa. A través de la danza el hombre se ha expresado y sigue expresándose, pero no siempre con igual acierto y excelencia.

¿Cómo distinguir entre danza, ballet o coreografía? Podríamos decir que todo ballet es danza, pero no toda danza es ballet. La danza es el género y el ballet es la especie. Se diferencian en que la danza es un proceso más simple. El ballet, más complejo. Para la danza basta un cuerpo humano que baila. Para el ballet es necesario esto y varios elementos más. Al referirnos al ballet comprendemos la coreografía en la que vestuario, escenografía, iluminación, música, libreto, tienen una participación integrada profundamente a las evoluciones del cuerpo humano. Cualitativamente hay una diferencia que dice relación a una mayor urgencia de depuración, a un interés por graficar con mayor hondura y sutileza los sentimientos, las emociones más profundas y vertebrales de lo humano. Hay una mayor conciencia de obligar al ser humano integral a dar lo más rico y entrañable que hay en él. La danza en su versión primitiva es una irrupción de lo violento e instintivo que se exterioriza en pasos danzables. Es espontánea e irreprimible. Es lanzar afuera lo subjetivo, inanalizable, misterioso y mágico.

El ballet es un intento por proponer y modelar un espacio, y con el espacio, un tiempo. Al intento de liberación y desahogo de la danza se opone el propósito de construcción que se da en el ballet.

El coreógrafo parte de la estructura humana y su facultad dinámica y con ella diseña, arquitectura, corporiza rítmicamente una emoción, un sentimiento, una idea, una situación, un problema, un acontecer. A partir de esta intención y en función de ella elige la música, si es necesaria, la iluminación, la escenografía, etc. Es un proceso integrador de lo material inconsciente a lo inmaterial y consciente. Polarizador en su vocación de mundo que exige cohesión, dialéctica interna generadora de relaciones inéditas y en la medida en que es generadora de relaciones nuevas, creadora de un ser nuevo. Como ser nuevo se opone a lo que no es él, y oponiéndose se define. Lo extraño, difícil y misterioso es este afán por construir partiendo de lo imposible. Se trata de encarnar lo inmaterial con lo más rebelde a esta modulación, como es el cuerpo humano. Se trata de aprehender lo permanente con lo más cambiante, como es la materia; de objetivar lo más sutil con lo más opaco; de poner en el espacio y darle una fijeza a una fisonomía espacial con lo más fugaz, como es el movimiento corporal humano; de conformar *sub specie aeternitatis* lo que se da como fluencia en el tiempo.

Es necesario distinguir entre gimnasia y danza. En ambas hay un imperativo de control de la parte corporal humana. Podríamos llamarla técnica. El gimnasta, en la medida que avanza en su oficio, va ejerciendo un mayor control y dominio. El bailarín también. Son condiciones sine qua non para ser. Por esta vía el gimnasta puede llegar a la acrobacia, donde se visualiza como meta el récord: suma acumulativa de control y dominio. ¿Es esta la mira del bailarín? Parece que no. Hay una diferencia fundamental. El movimiento coreográfico busca una meta cualitativa (no cuantitativa) que hace de su ejercicio algo radicalmente diverso del movimiento gimnástico. La gimnasia rítmica entiende el movimiento en función de un ritmo en que repetición, coordinación y variación se juegan por sí, se agotan en sí, en el ritmo por el ritmo. Es mecánica e inmanencia.

En coreografía hay ritmo, pero es un ritmo que irradia dinámica y trascendencia. Es un ritmo que modela espacio y fisonomiza tiempo, que balbucea y, a veces, enuncia lo inefable. Es la carne que se hace espíritu y el espíritu que se hace carne. Que se hace cada vez, venciendo el desafío de la inercia que se opone al dinamismo, de lo amorfo que se opone a la forma, de lo indeterminado que se opone a lo definido, de lo opaco que se opone a lo radiante, de lo falible que se atreve a lo cierto, de lo ponderable que se obliga a lo imponderable.

Entre baile y coreografía hay la diferencia que va de lo colectivo casi indiferenciado a lo individualizadamente estructurado.

Cada baile tiene una coreografía, o sea, un sistema de pasos diferenciados y diferenciantes, pero es un esquema genérico para verter en él todas y

ninguna de las vivencias individuales de los ejecutantes. No hay una integración de elementos acordes en afinar una forma única, irreplicable. En lugar de ir a una dimensión interiorizadora, el baile es un factor masificante, apto para recoger el epifenómeno de época y de moda, restringido a lo circunstancial. Es indicio, síntoma, signo, recolector de lo periférico; no adensador acosante y acuñante de lo interno. No es exigente; es evasivo, desgastador de energía física, a veces; no reconcentrador de inquietud, de **energía espiritual**.

El arte coreográfico busca crear una línea, una línea plástico-dinámica, sugestiva. A este fin se ordenan los pasos danzables. Busca en y a través de lo fugaz eternizar el tiempo; un tiempo interior, humano. Poniendo en el tiempo una línea, pone en el tiempo un espacio. Es una línea que sólo existe en un presente y presente fugaz por cambiante y con ella busca dejar en el espacio y en el tiempo lo permanente.

Esto explica su difícil aprehensión por el público, su difícil fijación en escritura, su difícil reedición en el escenario. Fugaz como el movimiento que lo origina es atrayente precisamente por eso y por el misterio que lo nutre. Permanece a través del tiempo asediado por diversos enemigos: la necesidad de subsistir, de inquirir por el secreto cósmico, de deslumbrarse lúdicamente, de evadirse a lo feérico, de liberarse de la angustia y de lo absurdo. A pesar de ello y testimoniándolo, la danza ha subsistido con una vocación de romper la sola necesidad de subsistencia, de avanzar en la penumbra de la magia, de horadar la frivolidad cortesana, de atisbar el trasfondo del cuento fantástico, de explorar la maraña de la crisis contemporánea.

El arte coreográfico pudiera decirse que es el arte más desnudamente humano. No hay recurso a lo extraño (color, sonido, palabra, imagen) para fijar su esfinge. Es el hombre el que se juega con su cuerpo y con su alma, se lanza al espacio y al tiempo, y con su cuerpo, concreción y gravidez, intenta alcanzar la abstracción e ingravidez.

Este es su valor educativo. Es el ímpetu aventurero y creador sin apoyatura ni ulterior recurso, sin instrumental como no sea él mismo en su limitación y contingencia. Así vive expuesto a la incompreensión. Para muchos es un sucedáneo de pornografía. Para otros es un deleite kinético. Para no pocos sólo agrado sensorial. Para buena parte, escape a la frivolidad social. Para pocos es encarnación de la interioridad humana, misterio de origen, presencia y permanencia.

Desde esta perspectiva es cuestionable hablar de educación física como si realmente se pudiera educar al hombre sectorizándolo. Posiblemente de ahí derive la falta de interés y la falta de coherencia estructural humana que tienen los programas de la llamada educación física. No se trata de agilizar los mecanismos corporales como se hace el rodaje de un vehículo. Si se enfocara, en cambio, con una dimensión simplemente y nada menos que humana, los resultados serían diferentes. El desprecio por la materia, por lo corporal, que ahora

se acuna con tal política sería sustituido por la comprensión, el respeto y el entusiasmo.

La aspiración expresiva de la coreografía no debe llevar a confundirla con la pantomima. La coreografía tiene su código propio, sus medios expresivos específicos con los cuales ser autónomamente. La pantomima no es por sí. Vive del reflejo de estructuras ajenas. Se trata de una transposición a gesto, de signos y símbolos que se sustentan en otros sistemas. Cuando la coreografía incluye la pose y el gesto entre sus elementos vitalizantes lo hace a condición de que se integren y metabolizen a un ritmo dancístico que genera una línea dinámica sugestiva, creadora. Son un elemento más; no el elemento específico. También se incorpora pintura y escultura en la escenografía, pero, igualmente, a condición de relacionarse íntimamente con la estructura dancística como contagio del espacio físico apremiado por el espacio móvil sugerido por los pasos danzables. Igual rol corresponde a la música como elemento rítmico-temporal que aclara o densifica la temperatura ideativa de la estructura coreográfica.

La coreografía, con el lenguaje más indirecto, más sutil, se propone y realiza la puesta en existencia de lo más profundo y complejo del ser humano. Produce, como ninguna clase de arte, la simbiosis cuerpo-espíritu y esto importa un desafío que obliga al intérprete a dar lo mejor de sí para materializarlo y al espectador a recoger e interiorizar la idea poniendo en acción los más variados registros aprehensores que detenta la naturaleza humana.

Un coreógrafo, parafraseando el Evangelio de San Juan expresa: En el principio era el ritmo. Antes, Goethe había caído en la misma tentación al expresar: En el principio era la acción. Podríamos decir que en el principio era el Verbo, o sea, pura virtualidad. Virtualidad que deviene ser, ser que para desplegar su virtualidad deviene acción, acción que para superarse deviene ritmo, ritmo que para sublimarse deviene emoción, sentimiento, idea. En otros términos, dinamismo interno que partiendo del pensamiento se concreta en materia, materia que acosada de nostalgia se pone en marcha y no descansa hasta reencontrar y reeditar en sí el origen, o sea, el pensamiento, el espíritu.