LA DANZA Y EL ARTE PLASTICO

Las reciprocidades de contenido, lo que poseen una del otro y lo que ofrecen, lo que entrañan en común de sus respectivas esencias, sorprenden al investigador y al espectador atento, que puede despejar tantas continuidades entre la danza, el dibujo y la escultura, en una primera aproximación, y con la pintura, en una segunda, más comprometida con el desarrollo de ambas artes.

La prioridad de uno u otro de tan excelsos lenguajes, su aparición primera, no cabe duda que corresponde a la danza. Si danza es ritmo, med medida del tiempo, movimiento, estuvo presente desde el principio de la creación, pero como potencia, el arte plástico estaba comprendido en la danza, en tanto que ésta cmmo aquél trazan en el espacio sus desplazamientos y figuras (una coreografía se diseña), pero además, un bailarín en posición estática en su relación con el espacio y con la valoración óptica, es comparable a una esscultura.

Independientemente de considerar esta relación, lo que se pretende en este trabajo, su propósito real es señalar el papel que en el mundo de la danza, ha significado la plástica; su carácter documental, testimonial, y a veces subsidiario en decorados, telones de fondo, vestuario y demás signos escénicos. A parte de haber servido la danza y el ballet como temas para muchos artistas de la pintura y la escultura; de vasos y bajorrelieves; de joyas y miniaturas. Es singular que los primeros informes sobre danza aparezcan en documentos plásticos que a la vez de ser testimonios de danza lo son de arte plástico. Las investigaciones han demostrado que el documento más antiguo en el que se representa a un hombre en actitud danzante se remonta a 14. 000 años.

pertenecientes al paleolítico se hallaron cuatro manifestaciones de arte plástico, sin duda de la cultura magdaleniense los tres primeros, cuyo tema es la danza. El cuarto de estos documentos probablemente corresponde al mesolítico. Su interés plástico es grande, dado el dinamismo de los trazos y su conservación. Pero a la vez, los temas de su composición constituyen elocuente testimonio de las danzas en esos períodos y por lo tanto invalorable documento para la historia de la danza. Las obras consisten en una figura danzante grabada en la gruta de Gabillou, cuya antiguedad se estima en unos 12. 000 años a. de C. (o de nuestra era). Otra figra que se remonta a 10. 000 años, grabada y coloreada que se halla en la gruta de Tres Hermanos (Trois Freres) Y una pieza de hueso en forma semirredonda que se exhibe en el Museo de Antiguedades Nacionales de Saint-Germain. En ella aparece una figura en actitud danzante. El otro documento del mesolítico cuya antiguedad estímase en 8. 000 años aC. hallóse en Addaura. representa una danza colectiva entre nueve personajes, siete de los cuales danzan formando una ronda en torno a dos personajes que ocupan el centro. En Cataluña, Cogull (Lérida) hay una famosa cueva en cuya pared se encuentra grabada una danza en grupo de las características anteriores. Aprécianse así mismo composiciones en los bajorrelieves del templo de Luxor que representan verdaderas coreografías, ejecutadas por los bailarines del cortejo del dios Amon. En las vasijas sumerias se aprecian a modo de adorno, filas de bailarines, y lo mismo puede descubrirse en las cerámicas cretenses. En el Museo de Heraklion pude ver realizado en tierra cocida, un grupo de cuatro mujeres en una escena de danza; tres de ellas interpretaban una danza circular mientras aparecía en actitud de tocar la lira.

Los vasos griegos, las esculturas, el arte arquitectónico constituyeron una suerte de reportaje gráfico sobre la danza en Grecia a lo largo de todos sus períodos. El estudio profundo de este mundo clásico inspiró a Isadora Duncan lo que la excelsa creadora denominó "danzas del porvenir" . Y tal vez, en la

historia de la danza jamás se dio una relación tan estrecha entre arte plástico y danza, como ésta que vino a constituir parte del origen de la danza c contemporánea, pese a que Lifar solo acertara a ver en ello diletantismo y a la Duncan una víctima del mismo.

Pero a mi entender, el escultor y pintor de la danza con cuerpos, luz y tela, es Alwin Nikolais: sus bailarimes sobre la escena, a veces recuerdan las estatuas de Henry Moore, vibrantes, desafiantes de misterio, encapsuladas, rotantes, abiertas. El bailarín es una estatua que se desplaza, un volumen que cobra significación estética, un sujeto/objeto plástico con iluminación interior.

LOS PINTORES Y EL BALLET

Serge de Diaghilev, carácter polifacético, genio indefinible (pues su mérito fue basicamente descubrir a otros genios, motivarloa, qeeno es poco), aunque era adjunto al director de los Teatros Imperiales de San Petersburgo, no inicia sus actividades como empresario, productor de teatro, sino como organizadro de exposiciones de arte;.más tarde, sería el activador de ballet mejor dotado de la historia de este arte, el más inspirado productor de todos los tiempos. Estando todavía en San Petersburgo,durante el año 1899 Diaghilev organiza una exposición internacional de pintores impresionistas, y ya residenciado en París, estructura el Salón de Otoño del año 1907, en el cual participan artistas rusos.

Hacia 1909 Diaghilev, una suerte de Leonardo da Vinci del espectáculo, funda los por veinte años famosos Ballets Rusos con bailarines de San Petersburgo, y a causa de que este hombre genial no había sido aún tomado en serio, la opera de París le cierra sus puertas y así, vese obligado a debutar en el Chatelet . Mikhail Fokine harto de discrepar con Petipa, abandona el Teatro María de San Petersburgo y en París entra como coreógrafo de los Ballets Rusos. Diaghilev que ha organizado además conciertos y dado a conocer la ópera Boris Godunov, se siente más

más seguro con la llegada de Fokin. Loa Ballets Rusos van a ingresar en esa larga y brillante etapa que dejará huella en la historia del ballet Figuras como Fokine, Nijinsky, Massine, Nijinska, Balanchine y Lifar impulsaron la renovación y el llamado neoclasicismo muestra su nueva faz.

Pero Diaghilev concebía la función de ballet como un espectáculo total, integrador de todas las artes, y como coleccionista de arte plástico y organizador de exposiciones de pintura, no podía dejar de pensar en la escenografía como en un arte fundamental para el buen montaje de un ballet Perfeccionista irredento, Diaghilev reúne para sus ballets a los más destacados artistas: los compositores más brillantes y dotados, los más inspirados pintores,para escenografías y vestuarios; los más destacados coreógrafos y bailarines. Todos los creadores participantes en un determinado ballet, tenían que poseer el mismo nivel de excelencia.

Baste a título informativo, el siguiente recuento: Benois fue el primero en hacerse cargo de los decorados de infinidad de ballets. Para el montaje de Scheherezade se contrató a León Bakst. Después de la Primera Guerra Mundial, con el estreno de Parade, texto de Cocteau y música de Satie, Picasso incorpora el naciente cubismo al mundo del teatro. El pintor malagueño hace también los decorados de El sombrero de tres picos y Pulcinella. En n 1920 la escenografía para El canto del ruiseñor está a cargo de Matisse. Les biches, de Poulenc, se estrena en 1924 con escenografía y vestuario de Marie Laurencin. Les Facheux, de Auric, cuenta con decorados y vestuario de Braque. El tren azul, de Milhaud y texto de Cocteau, lleva decorados de Henri Laurens y vestuario de Coco Chanel. El pintor español Utrillo en 1925 realiza los decorados y el vestuario de Barabau, la primera coreografía de Balanchine. Jack in the box , otra coreografía de Balanchine, es decorada por Derain. La chatte de Sauguet, 1927, presenta escenografías de Gabo y Pevsner y por último, ya es 1929 y los Ballets Rusos de Serge de Diaghilev llegan a su final, El hijo pródigo tiene decorado de Rouault.

En nuestro medio cultural siempre hay alguien que aspira a la per-

fección, y basándose en la integración de las artes, recordemos que algunas de las representaciones coreográficas del Ballet Contemporáneo de Cámara, presentaban escénografías de de Soto, Cruz Diez y Uzi Sharon, y vestuarios diseñados por Armando Barrios. Prosiguiendo con la investigación de esta tendencia integradora de ballet y arte plástico, en la muestra antológica de Mercedes Pardo pueden verse las puertas de hierro diseñadas por la artista para la coreografía Umbrales de María Eugenia Barrios estrenada en el "Teresa Carreño" en 1989. Y como testimonio fotográfico de que el ballet ya en sí mismo es también arte plástico, vibrante, de carne y hueso, ahí están las imágenes atesoradas por la cámara de Roland Streuli. O también, al album fotográfico de DANZALUZ, con tomas de Virgilio Crespo.