

## DANZA MODERNA

por Juan Francisco Giacobbe

publicado en “Cuadernos del CIEEDA” en septiembre 1981. Publicación del *Centro de Investigación, Experimentación y Estudio de la Danza*.

El desarrollo y la manifestación de la danza expresiva entre nosotros es de data reciente. Se podría decir que hace apenas unas tres décadas ni se la sospechaba en toda su amplitud. Tanto el ballet clásico como la bailarina característica imperaban sobre nuestras escenas y las escuelas recién fundadas en el Colón y en los centros particulares, no aspiraban sino a fomentar la metodología romántica o pantomímica de la danza.

La problemática intelectual o ideal de las nuevas modalidades reactivas que la danza expresiva proclamaba en el mundo, llegaban apenas de soslayo y eran más conocidas por la divulgación literaria que por la realidad práctica.

La liberación de impulsos espaciales y dinámicos que hacían de Isadora Duncan la promotora de una danza que alcanzaba exaltaciones oscilantes entre el hedonismo pagano y el apaciguamiento cristiano; las mentalizaciones subjetivas y las conquistas plásticas de Laban; la hondura extrañamente novedosa de Wigman y la pedagogía clara y admirable de Dalcroze no habían aún echado raíz en el amor a la danza.

Se practicaba, en nombre de cualquiera de esos movimientos innovadores, un tipo de danza híbrida promediada entre lo característico, en cuanto a moda, y lo teatralesco, en cuanto a coordinación.

Ciertamente que ninguno de aquellos postulados se acordaba, ni acordarán jamás, con ninguna de esas dos posiciones. Tanto “lo característico” como “lo teatralesco” están en el polo opuesto de la danza expresiva, en cuanto siendo ésta el fruto de la sinceridad íntima del individuo danzante, excluye por igual tanto al artificio de “*la ficción*” como la entrega a lo “*convencional metódico*”. De allí que desde entonces hasta hoy se suponga con cierta superficialidad, no exenta de malicia, que es necesario ser un buen mimo para ser un buen bailarín expresivo.

Ponderables maestras y maestros de danza característica y teatral hemos tenido siempre en la Argentina en el presente siglo, pero no siempre hemos podido acusar la presencia verdadera de la danza expresiva en toda su intención y en todo su alcance.

Las mentalidades estudiantiles, preparadas para el triunfo y el aplauso en el éxito del “ballet” académico, fueron invadidas por el prejuicio de que cuando una bailarina o bailarín fracasaba en la danza de escuela, podían dedicarse, como remedio y consuelo, a la tan desvalorizada danza expresiva. Se formaron en tal concepto cuerpos de baile y solistas que habiendo fallado en los fundamentos del “ballet” académico y desconociendo los del “ballet” expresivo, pretendían poner de manifiesto un arte que les era totalmente ajeno ya fuere desde el punto de vista técnico como del ideal.

Una justificada subestimación se planeaba en el ambiente artístico local, en cuanto faltaba a tales intentos el único fundamento que da calidad y vida al arte: la genuinidad.

La polémica se anidó en el fondo de los corazones bien intencionados y enardeció más de un espíritu.

El error nacía de una falsa premisa que podría sintetizarse en la pregunta: ¿el ballet expresivo está en contra del ballet clásico? La respuesta sigue siendo muy sencilla:

ni en contra ni en favor, es un género diferente entre los múltiples géneros que pueden argumentarse dentro del campo inagotable de la danza.

El error conceptual reside en el absolutismo, casi hipertrófico, que se le asigna al mecanismo técnico del baile romántico (haciéndolo pasar por “clásico”), creyendo con ello que, al margen de la escolástica académica y de las sutiles y aéreas invenciones de más de un siglo de convenciones modales, no puede haber novedad de belleza.

Uno y otro, (el ballet académico y el expresivo) no se excluyen ni se complementan. Son diferentes en su esencia.

No se excluyen porque los dos tienen el mismo principio humano: purificar el espíritu y crear armonías corporales.

No se complementan porque surgen y se manifiestan sobre diversos principios ideales: el ballet académico se concierne sobre la belleza metafísica del número: es *aritmético*; el ballet expresivo se concentra en la belleza de la línea y del espacio: es *geométrico*.

El primero es determinado pero infinito como el número que va a la cifra; el ballet expresivo es limitado pero infinito como el punto que va hasta la cuarta dimensión.

Los dos son ciencias artísticas del espíritu que tienen de común el descubrimiento de los valores supremos del ser en la inteligencia de un mundo mejor y en el mejoramiento de este mundo.

Así como las matemáticas y la geometría son hermanas en la ciencia de los valores y de las proporciones, y ambas no hacen sino descubrir, por vías diversas, el camino de la verdad en el espíritu, del mismo modo la danza académica y la expresiva, no son sino hermanas en la misión secreta que el arte tiene en la superación de los destinos del hombre en el cosmos y en Dios.

Lo que importa es conocerlas y aplicarlas (tal como se deben conocer y aplicar bien y a fondo las matemáticas y la geometría) según sus principios y según su fin.

Que las matemáticas sean auxiliares de la geometría y a la inversa, es una verdad común para quien sabe pensar.

Que las técnicas y los principios de ambas danzas puedan complementarse es indudable para quien sabe argumentar con armonía los elementos que componen a cada una.

En cambio es sencillamente infructuoso y desagradable el mal empleo de cualquiera de las dos.

Lo verdaderamente importante es que, tanto en la danza académica como en la expresiva, el danzarín *dance* y aunque parezca paradójico, que el danzarín sepa *qué es lo que danza y, por qué danza lo que danza* y aún más, por encima de toda convención y de todo amaneramiento modal, que el danzarín coloque en el punto más alto de su inteligencia y de su emoción, el credo supremo de la belleza que se hace verdad, y el íntimo goce de la verdad que se resuelve en belleza.

Hay un solo modo de bailar en la historia humana y hay un solo espectáculo para la danza; un solo principio y un solo fin ante los cuales la danza tiene significación y se proyecta: *la inmortalidad*.

Allí, en esa zona de fe y de duda, de inteligencia y de misterio, de confianza y de terror, de amor y de desesperanza, de anhelos y de ruinas íntimas, nacen y se componen las danzas en todos sus tipos, que no son sino una sola danza: la de la vida que dice su lenguaje de movimiento ante el escenario del cosmos y ante los misterios celestes.

Solistas y conjuntos se han multiplicado en las últimas décadas en nuestro país. El público se ha ido educando paulatinamente en la inteligencia de sus principios. La crítica ha depuesto sus armas. La polémica está ahora en aquel punto de conciliación en el cual los credos, aparentemente opuesto, empiezan a concederse principios de paridad.

Es dable ver ciclos de danza expresiva con las altas y bajas típicas de la invención y el ideal humano. Solistas y conjuntos buenos y menos buenos pugnan por consolidar sus conquistas en el inagotable campo de la belleza.

Un fervor loable, una encomiable dedicación que llega a menudo al sacrificio (que es el signo de que verdaderamente se está trabajando por un ideal) y un amor no exento de imponderable entendimiento por el ballet expresivo, ponen en el espíritu del país un saludable fermento cuyos frutos ya han pasado las barreras de las promesas para ser perfectas realidades.

Aún así y con el agradecimiento que todo ello comporta, como cultura del espíritu y del bienestar humano, habrá siempre que insistir sobre un agradable consejo, en el cual deberá afirmarse más y más el danzarín de cualquier tendencia y de cualquier técnica y por el que la danza se mantendrá siempre en su nivel misterioso y sagrado. Este consejo es el de repetir en la conciencia de los danzarines: bailen como crean mejor y bailen lo que crean mejor, pero bailen indefectiblemente de verdad, en la verdad, para la verdad.

**CUADERNOS DEL "CIEEDA"**

PUBLICACION DEL  
CENTRO DE INVESTIGACION,  
EXPERIMENTACION Y ESTU-  
DIO DE LA DANZA "CIEEDA"

---

---

---

**AÑO 2 - N° 3**  
**SEPTIEMBRE 1981**

CUADERNOS DEL "CIEEDA"

Publicación del CENTRO DE INVESTIGACION,  
EXPERIMENTACION Y ESTUDIO DE LA DANZA

Reg. de la Propiedad Intelectual:

Directora: Adela Premoli

Codirectora: Susana A. de Menón

Administración: San Blas 2765, Capital (1416)  
Teléfono 59-0811

Las notas y artículos que se publican son de responsabilidad exclusiva  
de quienes lo firman.

- o -

CENTRO DE INVESTIGACION, EXPERIMENTACION Y ESTUDIO DE LA DANZA " CIEEDA "

COMISION DIRECTIVA

Presidenta: Luisa Grinberg  
Vicepres. : María Cristina Bozzini de Marrazzo  
Secretaria: Laura Gatto  
Proseccr. : Elena Gibellini  
Tesorera : Haydeé Cefarelli  
Protesor. : Sonia Di Martino  
Vocales : Susana A. de Menón  
Mariana D. Molinuevo

Vocales Su  
plentes : Elide Locardi  
Susana Alle

COMISION FISCALIZADORA Y REVISORA DE CUENTAS

Lfa N. de Sirouyan  
Isabel E. Barreiro  
Adela M. Premoli