

Graham, la creadora de símbolos

La influencia del pensador Nietzsche: I Parte

Por **Alba González Martínez**
Coreógrafa, Profesora e Investigadora de Danza Contemporánea



Cave of the Heart (1946)

Resumen

Este artículo se trata de un estudio documental donde se analiza la influencia de los planteamientos filosóficos del pensador romántico Nietzsche sobre la figura de la danza moderna estadounidense Martha Graham. Gracias a la revisión del cuerpo, que conforma un todo (yo/cuerpo) y este es un creador de símbolos y significados que le son propios influyó en la pedagogía, producción técnica y escénica de esta figura clave de la danza contemporánea.

Introducción-Justificación

Este trabajo consiste en una investigación cualitativa ya que responde al cómo Martha Graham tomó de referencia a Nietzsche respecto al concepto de la danza, su técnica y obra coreográfica. Pero también se realiza a través de la revisión bibliográfica, por lo que se puede definir como una investigación documental informativa/investigación teórica. Demostrando que el lenguaje expresivo corporal de cada uno es propio y universal, y por lo tanto, es igual de válido. Esto nos



Martha Graham, Letter to the World 1940

permite conocer y analizar qué valores sustentan la danza contemporánea, hasta dónde llega la influencia de Nietzsche y su ruptura del pensamiento occidental en sus orígenes. Y así, saber de donde parte una de las características fundamentales de esta danza.

Objetivos

Si bien se hace constante referencia de la influencia de Nietzsche en la obra de Graham, se encuentra poca o ninguna es la información respecto. Por lo tanto, los objetivos que pretende este estudio son:

- Analizar la ruptura de la danza moderna americana de Graham respecto al ballet clásico desde la revisión del cuerpo propuesta por Nietzsche.
- Comprender los principios filosóficos de Nietzsche que hacen referencia al cuerpo.
- Conocer los principios filosóficos en los que se basó Martha.
- Entender cómo transporta Graham el valor de la danza de Nietzsche su práctica dancística.

Metodología

El método de trabajo empleado se trata de un análisis comparativo con componentes deductivos, que nos permite llegar a entender la envergadura de la influencia de Nietzsche sobre esta figura clave de la danza modern dance. Es decir, se ha analizado las obras de Nietzsche y la trayectoria de Graham buscando puntos en común. Así pues los aspectos analizados son:

La concepción del cuerpo cartesiano en el ballet para entender la ruptura del cuerpo nietzscheano. Por influencia del pensador Descartes, que comprendía el

cuerpo como una máquina al servicio de la mente, para la danza académica el cuerpo es una máquina que gobernar poniendo orden y medida (reglas y códigos del ballet: 5 posiciones, port de bras, colocación,...). Siendo ésta el antecedente de la relación entre la danza y filosofía.

La renovación-revalorización del cuerpo que postula Nietzsche. El pensador alemán rompe esta idea del cuerpo/máquina uniendo cuerpo y mente en un todo. Apelando a las emociones, el sentir el cuerpo de forma consciente, experimentar con él, ...

La relación de estos planteamientos con la danza de Graham técnica y artísticamente.

Por lo tanto, este trabajo se basa en la información recopilada a través de diferentes fuentes donde se destacan: las obras del pensador "El origen de la tragedia" (2016) y "Así habló Zaratustra" (1970), "Nietzsche's Dancers. Isadora Duncan, Martha Graham, and the Revaluation of Christian Values" (2006) de Kimerer Lamothe, Filosofía de la danza (2009) de Vicky Larrain, "Los filósofos y la danza" de David Michael Levin, Poética de la danza contemporánea (2010) de Laurence Louppe, ..., etc, entre otros. Todo contrastado con un importante elenco de artículos físicos, digitales y páginas web que estudian la relación entre el pensamiento de este autor y con la danza moderna/contemporánea.

A lo largo del proceso de investigación, se ha dado una importante cantidad de ensayos universitarios y artículos científicos referidos al tema. Esto pone de mani-

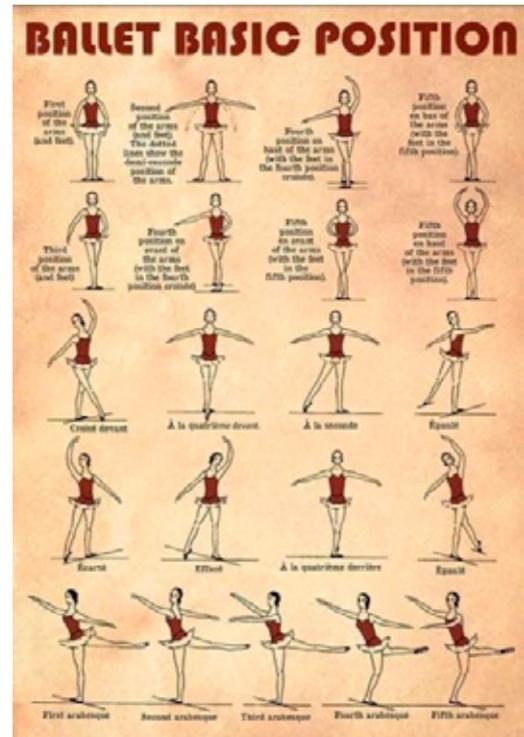


Imagen 1. Posiciones básicas de ballet. (Patric, 2023)

fiesto la disposición o el interés de los pensadores por la danza. Pero esto no parece un interés mutuo, pues apenas encontramos aportaciones o reflexiones filosóficas por parte del mundo de la danza. Esto puede demostrar un escaso interés de la danza contemporánea por otras disciplinas que sirvieron de base al nacimiento y desarrollo de la danza moderna/contemporánea. Aún así es muy escasa la información encontrada respecto a este tema.

Antecedentes. El Ballet Basado en el Racionalismo

Graham, no sería la primera ni la última en tomar como referencia el pensamiento para su danza. Según Susana Tambutti, en "Teoría general de la danza" (material didáctico del Seminario-Programa 2006 de Teoría General de la Danza, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, Buenos Aires, 2006) la danza del siglo XVIII evolucionó gracias a "la búsqueda de una estética unificada guiada por el racionalismo y por los ideales del clasicismo". Así, esta autora postula que este racionalismo estético trasladado del pensador René Descartes (1596-1667), se manifiesta en la danza de dos formas: mediante la concepción mecanicista del cuerpo y a través de la concepción sobre este arte en su conjunto.

Bajo el racionalismo estético y el neoclasicismo se imponen leyes provenientes del cartesianismo y de la reglamentación académica (5 posiciones de Beauchamps y pasos básicos), que impone claridad y distinción en el caos corporal (Imagen 1). Paulatinamente, esta organización corporal se traduce en un todo, un vocabulario guiado por normas donde los artistas de la danza buscan corregir todo tipo de imperfecciones, buscando "el cuerpo perfecto" (Imagen 2). Por otro lado, como bien apunta Tambutti, esta idealidad

trajo otra serie de problemas. A nivel teórico, "la doctrina de la idea" se contrapone a "la teoría de la mimesis", afectando a su comprensión, por ello se invocó la pantomima como puente entre movimiento e idea verbal.

Sin embargo, el principio del dualismo cartesiano afirma la separación entre mente (se define al hombre como un yo pensante, se ubica al sujeto en la mente) y el cuerpo (una extensión exterior de la mente, res-extensa). Se impone así una concepción mecanicista del cuerpo inaugurada con la revolución científica. Este dualismo en la danza supuso la sumisión y control del cuerpo-máquina bajo la vigilancia y conocimiento de la sustancia pensante. Será esta separación entre mente y cuerpo la que Nietzsche criticará.

El Nuevo Cuerpo: Nietzsche

Friedrich Wilhelm Nietzsche (Röcken, 1844 – Weimar, 1900) fue un filósofo, poeta, músico y filólogo romántico, cuya obra ha ejercido una profunda huella como destructor y creador del pensamiento contemporáneo. Es considerado por Paul Ricoeur uno de los tres «maestros de la sospecha» junto a Karl Marx y Sigmund Freud. La vida de Nietzsche ocupa la segunda mitad del siglo XIX, tiempo en el que producen profundas transformaciones: proceso de industrialización, revoluciones sociales incesantes (lucha de clase entre la burguesía y el proletariado industrial), y el auge de los nacionalismos europeos, etc. El movimiento nacionalista cubrirá todo el siglo XIX, suscita la mayoría de las guerras y es uno de los factores decisivos de cambio.

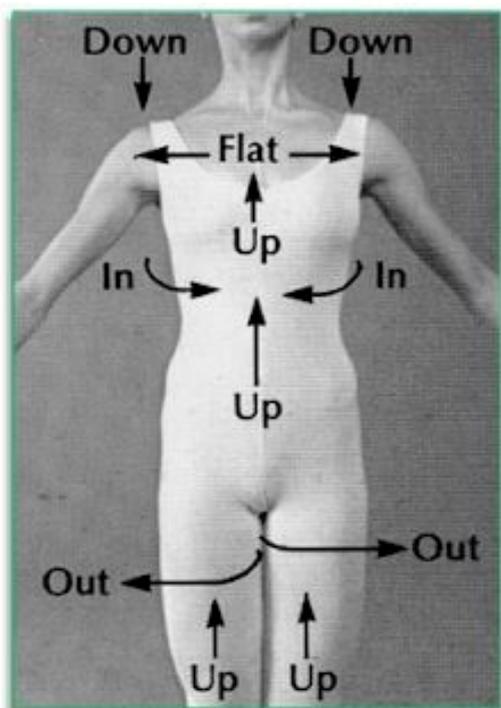


Imagen 2. La postura (Gem2ka, 2012)

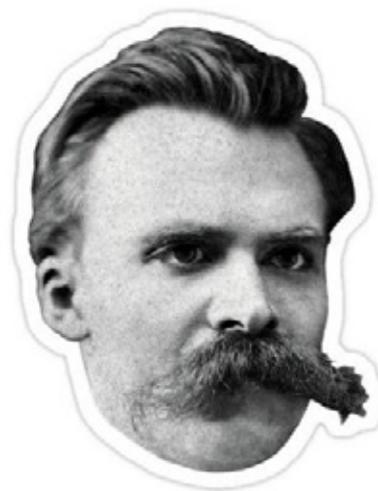


Imagen 3. F. Nietzsche (Moanro, 2023)

Aunque Nietzsche no es un autor romántico, se detecta en su obra influencia del romanticismo. Destaca las dimensiones humanas que se escapan a la lógica abstracta de las teorías puramente racionales, reivindica un nuevo concepto de la razón, exalta la naturaleza, el poder infinito de la subjetividad (del yo), la intuición y el sentimiento. Defiende también la libertad sin límites para el genio creador que no debe someterse a los moldes sociales que frenan su potencia creadora.

Nietzsche nunca llegó a estudiar la danza cómo tal, ya que Alemania no poseía en ese momento una tradición propia dancística más allá del folclore, y la danza no estaba hecha para el hijo de un pastor luterano donde el cuerpo estaba vetado.

Es en su obra "El origen de la tragedia" donde Nietzsche mira a Grecia y evoca a esos cuerpos vibrantes de las festividades sagradas. Los cuerpos transformados, que sienten y se rinden ante los excesos de Dionisios y la rectitud de Apolo ante las energías de la vida, no como los cuerpos dormidos y mecanizados. Sus cantos y danzas evocan ritmos elementales y producen una identificación visceral. Es el baile el que conduce el tipo de sentimiento más esencial para esta transformación, basada en la forma en que solo el baile, de entre las todas artes, anima el cuerpo.

Así pues, bailar para Nietzsche es la primera y principal actividad simbólica, una forma de expresión humana. Defendiendo que la danza comprometa el cuerpo, que

el movimiento corporal, como el medio de expresión, es lo que permite que la danza establezca una conexión visceral entre los intérpretes y la audiencia y comunique, a través de esa identificación, una sesión de arrebatos dionisiaco. Nietzsche (2016) afirma:

De ahora en adelante, la esencia de la naturaleza se expresará simbólicamente; un nuevo mundo de símbolos, será necesario toda una simbólica corporal (...) de todas las actitudes y gestos de la danza, ritmando los movimientos de todos los miembros (p.70)

Este nuevo cuerpo creará los símbolos que le son particulares gracias a su "naturaleza", y mostrando toda su capacidad creativa. Es decir, si nos remitimos a bailar desde y para el cuerpo desde la sensación y la percepción (no concebido como una máquina que gobernar) llegaremos a la expresión más particular de cada uno desde nuestra propia naturaleza corporal. Siendo esta la auténtica comunicación con la audiencia, pues una llamada de cuerpo a cuerpo.

Así pues la experiencia de la danza permitirá a una persona sentir y experimentar de diferentes formas su cuerpo. El acto de bailar ya no es solo del cuerpo, es de un cuerpo que crea sus propias imágenes cinéticas (de movimiento). Así la experiencia de la danza transforma al bailarín en un sujeto y objeto, es un "yo/cuerpo", el ser corporal. Rompiéndose así todo el tratamiento anterior sobre la división cartesiana del cuerpo



Imagen 4. Willian-Adolphe Bouguereau, A juventude de Baco, 1884

ejecutada en el ballet clásico ¡¡He aquí el voilà!! El bailarín ya no es una mente con una res extensa llamada cuerpo que hay que controlar y dominar. El bailarín es uno, mente y cuerpo unidos, un “yo/cuerpo” que percibe, siente, emociona de forma humana.

También distingue Nietzsche entre el espíritu libre frente el espíritu atado. Este espíritu libre, será buscador del conocimiento con su cuerpo, sin negar dolor y sufrimiento. En contraposición está el espíritu atado, son aquellas mentes atadas a la idea de que el cuerpo es un producto más. La diferencia entre ambos está en la energía, ya que esta permite al espíritu libre experimentar sensaciones e invita a interpretar experiencias. El espíritu libre acepta, vive y convive con su cuerpo a través de las experiencias. Mientras el espíritu atado parece que el cuerpo no va con él (tengo esto/aquello, no puedo hacer “x” por que estoy “y”, ...).

Es en Zarathustra donde Nietzsche presenta la posibilidad de crear nuevos valores. Zarathustra es bailarín, ya que sólo a través del cuerpo consigue superar los valores cristianos (valores que niegan al cuerpo y que niegan vivir experiencias que inviten al cuerpo). A través de Zarathustra, Nietzsche insta al amor por el propio cuerpo porque es imperfecto y porque éste posee un proceso de creación más allá de sí mismo gracias a las experiencias vividas. Siendo el cuerpo fuente y sustancia del mayor potencial humano.

El cuerpo es un gran sistema de razón, una multiplicidad con una sola dirección, una guerra, y una paz, un rebaño y un pastor. Instrumento de tu cuerpo: tal es también tu pequeña razón, que tú dominas tu espíritu, hermano mío, pequeño instrumento y pequeño juguete de la gran razón. Dices “yo” y te sientes orgulloso de esta palabra. Pero aunque no quieras creerlo, lo que es mucho más grande es tu cuerpo y su gran sistema de razón: él no dice “yo”, pero él es yo. Lo que experimentan los sentidos, lo que reconoce el espíritu, no tiene jamás fin en sí. (Nietzsche, 1970, p. 46)

Por ello, Zarathustra no cree en un dios que use la palabra, sino el cuerpo. Esta revisión corporal, no verá nada de malo en el cuerpo, ya que el amor elevado por la vida superará en esto el razonamiento cartesiano. El hombre superado es aquel que acepta que en el amor hay un poco de locura, y en la locura un poco de razón. Este es un hombre que evalúa, valora, es decir, que crea. Para ello, este hombre superado debe comprender que hay una lucha entre la luz y la sombra en la belleza.

Y quien quiera ser creador en el bien y en el mal, deberá comenzar por destruir y por romper los valores. Así la mayor malignidad forma parte de la mayor benignidad. Pero esta benignidad es la benignidad del creador. (Nietzsche, 1970, p. 114)

En 1886, Nietzsche publicó “Más allá del bien y del mal”, que presenta la danza como una actividad que requiere práctica. Esa práctica es indispensable ya que necesita un proceso de transformación interna que sólo se puede darse en cada uno con su propio cuerpo:

Pero la asombrosa realidad de hecho es que toda la libertad, sutileza, audacia, baile y seguridad magistral que en la tierra hay o ha habido, bien en el pensar mismo, bien en el gobernar o en el hablar y persuadir, en las artes como en las buenas costumbres, se han desarrollado gracias tan sólo a la «tiranía de tales leyes arbitrarias»; y hablando con toda seriedad, no es poca la probabilidad de que precisamente esto sea «naturaleza» y «natural» ¡y no aquel laisser aller [dejar ir]! Todo artista sabe que su estado «más natural», esto es, su libertad para ordenar, establecer, disponer, configurar en los instantes de «inspiración», está muy lejos del sentimiento del dejarse ir, y que justo en tales instantes él obedece de modo muy riguroso y sutil a mil leyes diferentes, las cuales se burlean de toda formulación realizada mediante conceptos (Nietzsche, 2016, p.60-61)

Este fragmento nos revela que la experiencia de la danza otorga a la persona las condiciones necesarias para participar en los ritmos, propios de su cuerpo, para superarse.

A lo largo de la obra de Nietzsche, la palabra “Tanz/danza” se repite constantemente para señalar tanto los medios (la práctica) como el fruto (la actuación) en

la creación de valores que afirmen la vida o el aprendizaje del amar la vida. También, usa este término para representar una relación con el cuerpo que revaloriza lo que percibe como hostilidad cristiana a la vida corporal.

A modo de resumen, la danza permite la expresión que le es propia y natural al ser humano, es la mejor forma de comunicación y expresión porque conecta de un cuerpo a otro, convierte al hombre en un espíritu libre que vive y experimenta a través del cuerpo, y permite superar los valores establecidos por la sociedad creando unos valores únicos y personales en cada individuo.

Esta renovación corporal será el punto de partida de figuras como Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Mary Wigman, Ted Shawn, Doris Humphry, Charles Weidman y Martha Graham. Martha Graham será una de las que muestran una respuesta más profunda a su obra, configurando todo un desarrollo coreográfico y técnico en base a su obra. El rechazo academicista de las figuras precursoras (como Isadora, Ruth St Denis, Wigman, etc) preparó el terreno para la eclosión de la Modern Dance estadounidense en el siglo XX. Esta danza se vio favorecida por la escasa cultura dancística comparada con el desarrollo académico de la danse d'école en los EE.UU y no se verá interrumpida por los contextos bélicos como la danza alemana en centroeuropa.

Continuará...