



Palucca

Selección y nota: PEDRO SIMON

En el pasado año 1972 la República Democrática Alemana celebró el setenta aniversario de la gran artista Greta Palucca, bailarina conocida internacionalmente, pedagoga y coreógrafa de la Escuela de Baile Artístico de Dresde.

Palucca ha sido considerada entre las más destacadas representantes del arte de la danza en nuestra época, dentro de un estilo de baile que ha llamado "nuevo baile artístico". Ella fue durante casi tres decenios, el más brillante ejemplo de este género. Nacida en 1902 en München, estudió con Henrich Kröller y Mary Wigman. Fundó el grupo de baile "Palucca". Más tarde su propia escuela de Dresde, que fue cerrada entre 1939 y 1945. En la actualidad

en esa escuela, que es estatal, dirige anualmente cursos de verano. Además ofrece cursos en el extranjero como profesora invitada. Con ese fin ha viajado a Estocolmo en más de una ocasión. Palucca es miembro de la Academia Alemana de las Artes de Berlín y de las Artes Descriptivas en Francfort del Meno. En 1960, le fue otorgado el Premio Nacional.

Con sus métodos pedagógicos, orientados hacia el dominio consciente del cuerpo, al logro de su plasticidad y posibilidades de expresión, se ha desarrollado un estilo de baile peculiar. Bailarines, actores y conjuntos de teatro de la Unión Soviética, Birmania, Indonesia y muchos otros países, viajan a Dresde

para participar en sus cursos de baile. En 1971 participaron 80 solistas y pedagogos de baile de la URSS y otros países socialistas, de Egipto, Finlandia, Holanda, Italia, Mónaco, Suecia, República Federal de Alemania y Suiza.

Como alumna excepcional de Mary Wigman, Greta Palucca inició su carrera en 1920 en Dresde. Con su arte inspiró no solamente a músicos y poetas, sino también a pintores y escultores. Después del derrocamiento del régimen hitleriano, el cual había prohibido a Palucca practicar la danza, esta gran artista formó parte de las personalidades del arte que dedicaron todo su saber y su fuerza a la creación de una nueva cultura democrática.

sobre Greta Palucca

De muchas de las llamadas viejas amistades no espero nada. Ellas pueden alterarle a uno, como muebles muertos, los limitados espacios de tiempo. La duración de una amistad estriba en la capacidad de producir transformaciones dentro de una profunda concordancia.

Palucca ha demostrado frecuentemente el gran salto, para oponer el propio riesgo de la gravitación. En 1945, cuando comenzó nuestra amistad, se trataba de un riesgo muy distinto para nosotros en Alemania. Se trataba del salto del reino de la necesidad al reino de la libertad, se trataba del futuro. No obstante, este futuro vino con gran demora. El pasado tuvo que ser vencido en nuestro presente y a través de él. Tuvimos que aprender de los experimentados compañeros de ruta, cuyas universidades habían sido los campos de concentración, el presidio y la emigración. Tuvimos que aprender cómo se relacionan la impaciencia y la paciencia revolucionarias. Ante todo tuvimos que enseñar cómo se vive a la juventud estudiantil, que había aprendido a morir. Así nos encontrábamos sentados frecuentemente junto a esta juventud en Weimar o Dresde. Se trataba de arquitectura, de baile y de cómo se puede hacer gráfico el camino hacia un hombre nuevo, socialista, desde el punto de vista de la arquitectura o de la danza.

Fueron y vinieron cartas de Dresde hacia Weimar, siempre con nuevas preguntas. Este permanecer abierto para un futuro configurable se convirtió para nosotros en una gran esperanza. Para Palucca y para mí se convirtió en un riguroso esfuerzo, pues la juventud no sabe aún que también la maestría artística se gana sobre todo por medio de la disposición de superar constantemente lo ya sabido. Esta precaución frente a lo definitivo dio a

Prof. H. HENSELMAN

estas conversaciones una clase muy característica de seriedad, sosiego y una jovialidad que se sentía en el ambiente. Ello nos lo procuró sobre todo la filantropía de Palucca la cual forma el núcleo de su personalidad. Pascal dijo una vez que uno encontraría a los hombres más originales mientras más inteligente fuera uno mismo. En Palucca se trata de esta inteligente forma de la filantropía. Ella es productiva, y, como es bailarina, artísticamente productiva. Su arte se juzga a sí mismo sólo como ejemplo y se dirige hacia los demás sobre todo como invitación al baile, y a su vez el baile como alegoría de la liberación de las posibilidades que duermen en nosotros. Su filantropía está distanciada del hombre tal como éste es y se dirige a la personalidad que podría ser. Es decir, se dirige a lo que Marx nombra "la autoconfirmación de las fuerzas humanas esenciales" y en base a las cuales traza, con el vencimiento revolucionario de la explotación capitalista, el cuadro de una sociedad comunista "donde el hombre se consagra completamente, con su producción material y su actividad intelectual, a la materialización universal de sus aptitudes y facultades, a la realización plena de su interior humano". Palucca reconoce eso —claro que no como científico, sino artísticamente— y lo transforma en creación. Lo que le interesa es descubrir las facultades de cada cual, hasta ahora veladas, para que cada cual esté consciente de su aptitud y su fuerza para lograr un mundo a su semejanza. Su invitación al baile encierra también aquella invitación a traer al baile las "relaciones rígidas", para decirlo nuevamente con palabras de Marx. El arte del baile de Palucca no es, por tanto, exhibición de ballet, sino representación, y en modo alguno banquete para los ojos.

Eso presupone, naturalmente, que Palucca toma en serio cada hombre en relación con sus posibilidades y que éste debe también tomarse en serio. Si no lo hace, entonces ésta será la única y sin duda segurísima oportunidad de experimentar su cólera. Pero si lo hace, entonces ella tendrá una paciencia infinita. Este tomar en serio a los hombres es a su vez, a pesar de altamente inteligente, de una significativa ingenuidad, cualidad que pertenece al modo de ser de muchos artistas.

Un ejemplo: Palucca ama el mar y los peces. En una de esas apartadas aldeas de pescadores, donde ella se detiene gustosa y frecuentemente, le preguntan si no pudiera bailar por una vez en el escenario de la taberna lo que interpreta a diario en las grandes ciudades. Convenido: Palucca baila. Toda la aldea está allí y también un gramófono crepitante. ¡Bueno, allí reina el buen humor! Suben y bajan al escenario dando voces. Uno está en familia. "También ustedes pueden hacerlo", opina Palucca. "¿Y por que no?", replica uno primero, todos después. Finalmente bailan todos —como Palucca—, primero cohibidos, liberados luego, y finalmente casi desbandados de alegría, con sombrillas abiertas, traseros bamboleantes y ese fuerte humor específico de los hombres que trabajan rudamente.

Pero para Palucca eso significa un triunfo artístico, que ella equipara a todas sus otras noches brillantes. Por cierto, tiene toda la razón. En esencia fue una peligrosa prueba de capacidad en relación con la fuerza de irradiación de su arte y con lo cercano de este a la vida. Su ingenuidad consiste en no notar este peligro en absoluto.

Aun cuando ella habla con muchachos de doce a trece años y me cuenta a mí, por ejemplo, estas conversaciones en todos sus detalles, ella misma no nota la contradicción entre el comienzo de estos niños y su propia maestría, porque ella siempre se siente como principiante. Eso viene, sin embargo, de la contradicción que concede a cada cual la posibilidad de las ca-

pacidades, pero que también conoce las dificultades de lo adquirido, por ejemplo, la dificultad de lo simple. Paul Valery habla bellamente de este elemento de la acabada simplicidad en el baile:

Comienza con un simple movimiento en círculo... ¡Un paso simple, el más simple eslabón! Parece como si cortara el espacio en acciones bellas y equivalentes, y como si estampara con los talones las tintineantes monedas del movimiento. Parece calcular en piezas de oro y enumerar con ellas lo que nosotros entregamos disperso en el vil menudo de los pasos que damos en dirección a alguna meta.

Pero el baile de Palucca no es sólo una representación plástica en el espacio, sino también discusión con el espacio. Para ella no se trata sólo del descubrimiento de las posibilidades de las fuerzas esenciales humanas, sino también del descubrimiento del ambiente artístico

creado por él, del espacio. El famoso ballet de los cisnes de Chaikovski es bello, sin duda, pero la identificación expuesta allí entre el hombre y la naturaleza —en este caso, con la ornitología— no es el campo de la discusión de Palucca. Su campo es el ambiente logrado por el hombre.

Precisamente en ello es, a mi juicio, en lo que el arte de Palucca tiene una relación con la arquitectura, lo que puede ser un preludio a nuevas posibilidades para ambas artes. Pues por supuesto, con Palucca se trata sólo de un preludio que provoca la pregunta sobre qué vendrá después.

También el baile exige nuevos principios. La línea de Laban, Wigman, Palucca tiene su continuidad histórica. Palucca ha enlazado la antorcha de su arte con el fuego de la revolución socialista. La llevan adelante las muchas personalidades artísticas formadas en su escuela.

algunos juicios sobre Greta Palucca

WASSILI KANDINSKY (Pintor ruso. 1866-1944)

La completa maestría es imposible sin exactitud. La exactitud es el resultado de un extenso trabajo. Pero la aptitud para lo exacto es innata y una condición sumamente importante del gran talento. El baile de Palucca es multifacético y puede ser examinado desde diferentes puntos de vista. Pero lo que quisiera subrayar aquí es la rara construcción exacta, no sólo del baile en el desarrollo temporal, sino, en primer lugar, la exacta construcción de momentos aislados, que son fijados a través de instantáneas. Algunos ejemplos ofrecen dos importantes rasgos característicos de esta construcción: 1) la sencillez de toda la forma 2) el elevarse hacia la gran forma. Al profano puede parecerle fácil, pero el artista sabe valorar estas cualidades. La forma simple y grande sólo a pocos es concedida. Nada puede demostrar tanto mi afirmación como la traducción de las instantáneas en esquemas gráficos. La exactitud rasga también los pliegues y extremos del vestido. También la "materia muerta" se subordina a la gran construcción. La instantánea ofrece rígidas formas desmanteladas, que unas veces son el principio de un desarrollo y, otras, su punto culminante. El orgánico, lento surgimiento de la forma, los períodos de transición, no son perceptibles, y sólo pueden ser alcanzados a través de un retardador que amplíe de un modo sorprendente el campo de observación. El baile de Palucca debiera ser fotografiado con un retardador, a través del cual fuera

Palucca y Mary Wigman.





posible la comprobación exacta de este riguroso baile. No quisiera ser mal comprendido: sólo he examinado aquí un aspecto del arte de Palucca. Pero específicamente este lado es precisamente hoy de una especial importancia: estamos bajo el signo de una naciente ciencia de las artes. Espero con seguridad que Palucca haga valiosos aportes también en este terreno.

PAUL KLEE (Pintor y gráfico alemán 1879-1940)

La velada que ofreció la señora Palucca hace algún tiempo en Weimar me ha convencido de que esta artista es muy importante. Su arte es especialmente apto para regocijar, de un modo excitante, a amplios círculos de la creación artística moderna.

Precisamente la circunstancia de que todo lo demasiado individual, todo lo casual estaba superado y elevado hacia lo típico, le proporcionó a ella el no siempre unánime elogio de nuestro colectivo weimarense de entonces.

LASZLO MOHOLY NAGY (Pintor y gráfico húngaro, 1895-1946)

Hablamos de configuración, de regularidad de la configuración —tratamos de formular una nueva estética— y aún nos faltan las bases elementales de la propia configuración. Pero lentamente son conquistadas estas bases. En el terreno del baile, Palucca es, hasta ahora, la única que comienza a realizar lo que muy repetida vez fue exigido por muchos. Su cuerpo, ella misma, es medio de configuración de la expresión pura de una nueva cultura danzaria: articulación elemental de lo corporal en estrechísima relación con la dinámica del espacio. No más cultos motivos sentimentales, sexuales o “maravillas” ilustradas. Ella es para nosotros la nueva ley del movimiento encontrada, la exactísima estructura de una tensión siempre viva. Nosotros mismos, agitados dentro de su danza, nos movemos por la fuerza de su vitalidad y su dominio. Palucca condensa el espacio, lo eslabona: el espacio se dilata, se sumerge, se sus-

pende, fluctuando en todas direcciones. Y ella se crece, se tensa, se relaja, se multiplica. El espacio le es siempre actual, sin que ella se centralice. Las tensiones del espacio van en su cuerpo, suceden a través de su cuerpo, con una indescriptible naturalidad de su unidad corporal-intelectual. Ella es la más clara entre las actuales bailarinas.

MARY WIGMAN (Una de las más significativas representantes internacionales de la danza moderna, 1886)

A mi llegada a Hannover me recibió una Palucca totalmente compungida: “No he logrado absolutamente nada. Sólo que las muchachas se tuvieran que quitar sus corsés, porque les faltaba el aire durante los ejercicios y las ballenas rotas les hacían mucho daño.”

Tuve que reírme, pues muy bien sabía yo que con la caída de los fijamente acordonados corsés, también la resistencia de las bailarinas hacia un estilo de baile tan extraño para ellas, si no se había roto, al menos sí había cedido tan ampliamente, que uno podía atreverse a trabajar con ellas. Palucca había resuelto su tarea sobresalientemente.

PAUL DESSAU. (Profesor y compositor)

Palucca pertenece a los más grandes y raros fenómenos artísticos de nuestro tiempo. Soy afortunado por haber podido verla. Energía, entusiasmo y fantasía la caracterizan. Todo ello lo transfiere a sus alumnos, que no sólo aprenden a pensar con sus piernas, sino también con la cabeza. Si yo fuera más joven iría a aprender con ella; pero no puedo hacer otra cosa que admirarla.

RUTH BERGHAUS. (Directora artística del Berliner Ensemble)

Greta Palucca, con valentía, fuerza e incansable dedicación, ha dado comienzo en Dresde, en tiempos difíciles, al arte de la danza en nuestro país. Mirando atrás sabemos todos que ella ha educado a gene-

raciones de bailarines, que hoy han aprendido algo esencial para su trabajo, y con ello significativo especialmente que ella no ha educado sólo al bailarín, sino siempre al hombre. Palucca no puede separar el arte de la vida ni la vida del arte, y así ha luchado, con paciencia y rigor, severidad y delicadeza, sensatez y sentimiento, por el comportamiento socialista de cada uno de sus alumnos.

Como bailarina, es siempre para mí la gran maestra que expresó en sus bailes su posición ante la vida. Yo le deseo que la alegría de vivir, la jovialidad, el orgullo y la formalidad que tenían sus bailes sigan siendo llevadas a la generación joven. Estoy muy contenta de haber podido estudiar con ella.

Traducción del alemán:
NELSON BLANCO