

Isadora Duncan y la fuente creativa de la Danza Terapia

Miriam Roskin Berger

Mi propósito en este trabajo es prestar homenaje al trabajo y la filosofía de Isadora Duncan como fuente y profecía para la danza terapia, y de este modo iluminar, a través de elementos de su trabajo, algunos de los procesos artísticos, estéticos y creativos que son las raíces impecables de la danza como terapia y que ella ha revelado tan brillantemente.

No soy de la escuela Duncan, ni soy profesora de la técnica Duncan. Llegué a esta particular exploración a partir de mi propio reconocimiento de una deuda olvidada a Isadora dos años atrás al re-experimentar el trabajo por primera vez desde que era niña.

Mi primera experiencia de chica con un entrenamiento en danza formal fue a los 5 años con danza tap... y como resultó ser, no exhibí una gran afinidad por la danza tap, ya que continuamente debía permanecer luego de la clase para practicar mi time step (Años más tarde, cuando audicioné para un grupo de danza jazz, no pasé la audición y me dijeron que no era bailarina de tap). Algunos años más tarde, cuando tenía alrededor de 8 años, mi madre me llevó a estudiar con Julia Levien, que había trabajado mucho tiempo con discípulos directos de Duncan, y que era, y es, una de las profesoras más respetadas que enseñan Duncan. Mi madre ha sido una gran admiradora de Duncan, y la había visto bailar en Europa y América.

Debo decir que no tengo una memoria completamente consciente de todo el trabajo de Duncan que experimenté con Julia Levien. Recuerdo estar usando una túnica tejida amarilla corta que había cocido yo misma; recuerdo correr y saltar sobre bufandas; y recuerdo el trabajo en la barra donde tenía que patear hacia atrás y hacia arriba y tocar la parte de atrás de mi cabeza. Y también tengo un recuerdo de una vaga sensación, a pesar de que no puedo recordar a nadie diciendo algo específico, de que la danza Duncan era algo sacado del pasado antiguo... y esto no era ni siquiera 20 años después de su muerte.

De igual manera, tomé clases durante aproximadamente dos años y más tarde me fui a estudiar con muchos otros maestros de danza moderna y me convertí en miembro del Teatro de Danza de Jean Erdman. En la universidad, escribí mi tesis sobre danza terapia y encontré, al releerla recientemente, que ¡no había ni mencionado a Isadora Duncan!

Hace mas o menos un año y medio, se dictó un taller intensivo de una semana de la técnica Duncan en la Universidad de Nueva York, donde yo enseñé, dirigido por otro miembro de la facultad de danza, Jeanne Bresciani, una de las actuales maestras y re-creadoras de Duncan. A partir de un impulso, decidí tomar el taller. El segundo día, Jeanne trajo a Julia Levien como maestra invitada. Por la mañana, Julia necesitaba un compañero para demostrar una secuencia que nos estaba enseñando, y al azar me sacó de la línea y comenzó a mostrarme qué hacer. Sin embargo, antes de que pudiera hacerlo, mis brazos flotaron automáticamente en la posición y comencé la frase. "Oh, ..." dijo, "vean, observen cuan natural es el trabajo de Duncan". Y efectivamente lo es... aunque haya sido un recuerdo corporal inconsciente que tuve. Me pasé el

resto del día de trabajo con lágrimas cayendo por mi cara, y más tarde me identifiqué ante Julia como una de sus estudiantes en mi niñez. Cuando le conté que había crecido para convertirme en una danza terapeuta me dijo “Eso es maravilloso, pero si tuviéramos danza para todos los niños desde pequeños, no necesitaríamos danza terapia”.

Esta profunda experiencia emocional me dio una validación directa y concreta del poder de los recuerdos inconscientes que guardamos en nuestros cuerpos y también me convenció de que mi experiencia temprana con el trabajo de Duncan tuvo mucho que ver con mi interés posterior en la danza terapia.

Mi reconocimiento de esta deuda olvidada ha sido la motivación de esta exploración; muchos danza terapeutas parecen tener este sentido de conexión con Duncan y, si bien quizás no les esté diciendo nada nuevo, espero que este foco refuerce nuestro sentido de su legado y de nuestro propio compromiso, y quizás abra algunos caminos futuros. **Su legado no es solamente su filosofía de la danza y del cuerpo, sino también de aspectos específicos de su técnica, temas centrales de su coreografía, y sus ideas acerca de la educación de los niños. Estas fuentes nos dan una rica perspectiva de la manifestación en la danza como terapia de los elementos creativos de la técnica, de la coreografía y las formas, de la improvisación, de la representación, y también de la importancia de la sensibilidad del artista en nuestro trabajo como terapeutas.**

La sensibilidad del artista que revela y enfoca sobre diversos elementos claves: el impulso estético como reflejo de la esencia de la naturaleza, la importancia crucial de percibir patrones y sus relaciones, de crear formas expresivas de las emociones humanas, de siempre pugnar por un balance entre la libertad y la disciplina y, especialmente en danza, la cristalización de la experiencia y la percepción del símbolo y la realidad en simultáneo.

Franklin Rosement (1981), en la introducción a un libro de declaraciones de Isadora, ha sintetizado maravillosamente la fluidez de su viaje creativo:

“Bailarina, aventurera, revolucionaria, ardiente defensora del espíritu poético, Isadora Duncan ha sido una de las mas perdurables influencias de la cultura del siglo veinte. Irónicamente, la misma magnitud de sus logros como artista, a la vez que el puro entusiasmo y la tragedia de su vida, han tendido a atenuar nuestra conciencia de la originalidad, profundidad y audacia de su pensamiento. Pero Isadora siempre fue tanto una pensadora como una hacedora, dotada de una vívida imaginación poética, una lucidez crítica, un desafío radical del status quo, y de la habilidad de expresar sus ideas con humor y gracia.”

“Nacida en San Francisco en 1877, Isadora pasó su infancia en el Área de la Bahía en los años en que un gran rango agregado de poetas, artistas y pensadores originales estaban convirtiendo el antiguo poblado de la fiebre del oro en uno de los centros creativos vitales del mundo. En este escandaloso espíritu libre y espontáneo, Isadora provocó el “despertar”, como ella lo nombró, de “un arte que ha dormido por dos mil años”... Isadora restituyó el arte de la danza de vuelta a sus raíces como un arte sagrado –universalmente simbólico

del arte de la creación... se proclamó a sí misma "enemiga del ballet" –enemiga, de hecho, de toda la danza insípida de su época... devolvió al cuerpo humano su actual vitalidad como instrumento expresivo. Su celebrada "simplicidad" fue oceánica en su profundidad."

Isadora develó y **volvió a una aprehensión primaria del movimiento corporal** y en última instancia creó, como sabemos, lo que llegó a conocerse como danza moderna. Sabemos que ha fascinado a grandes audiencias alrededor del mundo, y que ha inspirado a los poetas y artistas más importantes de su época. Verdaderamente, puede llamarse, en el sentido hegeliano, una figura histórica-mundial; quizás la única bailarina que puede ser tan notada. Y, no hay otra figura histórica-mundial, hombre o mujer, de cualquiera de las otras artes... pintura, escultura, poesía, teatro, música, de cualquier país, que sea claramente una fuente tan directa de las artes terapias creativas. Efectivamente, los danza terapeutas tienen un legado asombroso.

Búsqueda y descubrimiento

Con frecuencia se ha dicho que Isadora ha sido una inspirada amateur, que no tenía técnica, que la mayoría, sino todas, sus danzas y clases, eran improvisaciones, expresiones espontáneas (Blair, 1986). Eso pudo haber sido cierto de sus primeras presentaciones en América, pero cuando fue a París en 1900, comenzó a analizar el movimiento y a re-evaluar todo lo que había estado enseñando de danza. Consiguió esto mediante lecturas omnívoras sobre danza y de pasar largos períodos de tiempo a solas, moviéndose frente al espejo de su estudio. En medio de su nueva excitante vida en París, dice:

"Además de las dos más grandes fuentes de... alegría, el Louvre y la Biblioteca Nacional, ahora he descubierto una tercera, la encantadora biblioteca de la Ópera. El bibliotecario ha tomado un afectuoso interés en mis investigaciones y ha puesto a mi disposición todo trabajo alguna vez escrito sobre danza, y también todos los libros sobre música griega y las artes del teatro. Me empeñé en la tarea de leer todo lo que ha sido escrito sobre el arte de la danza, desde los antiguos egipcios hasta el día de hoy, e hice notas especiales sobre todo lo que leo en un cuaderno; pero cuando terminé este experimento colosal, me di cuenta de que los únicos maestros de danza que pude tener eran Jean-Jacques Rousseau, Walt Whitman, y Nietzsche." (Duncan, 1927, p.80)

Esto, debemos recordar, es de cuando tenía ¡23 años de edad! Lincoln Kirstein (1935) ha escrito:

"¿Qué otra gran bailarina ha estado tan bien informada? ¿Cuál de ellas ha dudado tan profundamente de su maestro, con una base tan excelente? Pocas personas han pensado y sentido tan profundamente como Duncan en las fuentes y usos del movimiento lírico. Es excepcional que haya sido tan metódicamente curiosa, joven como era, libre de cualquier estándar académico y carente de un trasfondo práctico." (pp. 26-27)

Entonces, efectivamente vemos que Isadora **equilibraba una naturaleza tanto intelectual como emocional**; que se aproximó al movimiento y desarrolló su propio método, no solo con sentimiento, sino también con racionalidad y claridad. Cuanto más se convencía de la inadecuación de los viejos sistemas, más determinada estaba a encontrar su propio camino.

“Pasaba largos días y noches en el estudio buscando esa danza que podría ser la expresión divina del espíritu humano por medio del movimiento corporal. Durante horas me paraba quieta, con mis dos manos dobladas entre mis pechos, cubriendo el plexo solar. Mi madre se alarmaba muchas veces al verme quedar inmóvil durante largos intervalos como en estado de trance –pero estaba buscando, y finalmente descubrí, la fuente central de todo movimiento, el cráter del poder motor, la unidad de la que nacen todas las diversidades de movimientos, el espejo de la visión para la creación de la danza –fue de este descubrimiento que nació la teoría sobre la cual formé mi escuela.” (Duncan, 1927, p.75)

A través de sus exploraciones intelectuales, había rastreado la danza hacia sus comienzos como un arte sagrado, y **ella sentía que el movimiento, de hecho, era irradiado desde el alma.** Entonces, “... a través de observar, aparentemente bastante objetivamente, sus impulsos emocionales y motores y de relacionarlos entre sí, descubrió para su completa satisfacción, que **el plexo solar era el alojamiento corporal del alma y el centro en el que el impulso interno era traducido en movimiento**” (Martin, 1947, p.5). Y así descubrió **que las emociones están relacionadas a la acción visceral y la acción visceral al movimiento externo.**

De este simple revolucionario descubrimiento surgieron otros dos conceptos fundamentales en los que radicarón su técnica y su filosofía. El primero tiene que ver con los elementos del peso y el tiempo, es extraordinariamente profundo en su simple descubrimiento, y tuvo un efecto trascendente en todas las formas de danza (Terry, 1963). Duncan vio que

“Todo movimiento en la Tierra está gobernado por la ley de gravedad, por atracción y repulsión, resistencia y entrega; eso es lo que construye el ritmo de la danza.” (p.141)

En esta comprensión de que los ritmos de la danza son creados por la fuerza de gravedad y de la respuesta corporal a ese magnetismo, **Isadora nos devolvió nuestra conexión con la misma vida de la tierra**, una relación que ha sido recientemente redescubierta en otras áreas de nuestra cultura.

El segundo concepto que emergió, fue que un movimiento básico generaba un eterno fluido de acción secuencial.

“Movimientos primarios o fundamentales... deben contener las semillas de las cuales evolucionarán todos los otros movimientos, sucesivamente para dar nacimiento a otros en una secuencia sinfín de una mayor expresión, pensamientos e ideas.”
(p.142)

Entonces Isadora desarrolló experiencia de movimiento para sus alumnos basada en procesos comunes a todos los seres humanos... caminar, correr, saltar, galopar, caída y recuperación... a la vez que evocaciones de patrones de la naturaleza; de la tierra, aire, agua, fuego. También creó ejercicio en la barra para desarrollar fuerza y agilidad, pero estos no eran de ninguna manera mecánicos; eran naturalmente fraseados, y fluidos en las transiciones a través del cuerpo (Blair, 1986, p.47).

La técnica de Isadora apuntaba a esta fluidez del cuerpo. Si bien sus bailarines, en clase o en el escenario, representaban procesos de movimiento comunes a todos, estos movimientos de ninguna manera son fáciles de representar. Bailarines entrenados, incluso bailarines entrenados en Duncan, pueden encontrar difíciles de ejecutar los `simples` movimientos de Isadora, a menos que se permitan responder a la gravedad y a menos que aprendan a sentir el ímpetu desde el centro fluyendo a través y liberando el cuerpo. **Duncan creía que el movimiento no era un fin en sí mismo, sino siempre el resultado externo de una conciencia interna** (Blair, 1986).

Pero sus conceptos no son de ninguna manera una negación de la técnica. Ella escribió, **“danzar naturalmente solo debería significar que el bailarín nunca va en contra de la naturaleza, ni que nada es dejado para cambiar”** (Duncan, 1928, p.52). Su entrenamiento apuntaba a **“... alcanzar un estado en que la técnica se vuelve inconsciente y el cuerpo del bailarín se encuentra libre para expresar su espíritu”** (Blair, p.49).

Este es obviamente un **concepto central que debemos recordar en nuestro entrenamiento y desarrollo como danza terapeutas y en nuestra educación hacia los alumnos; que la técnica y la conciencia y el control corporal deben ser tan totales que se vuelvan inconscientes para que el cuerpo se encuentre libre, no solo para expresar, sino para recibir movimiento, para responder al movimiento, y para reflejar el movimiento, y el sentimiento, de otros.**

Otro aspecto de la técnica Duncan que vemos reflejado en el método de la danza terapia es el **círculo y el foco en la interacción**. Mucho del trabajo técnico en las clases de Duncan fue hecho en círculo, y había un enorme énfasis tanto en las interacciones diádicas como grupales, resultando en movimiento sensible, sincrónico. Su técnica, podemos notar, es un balance entre libertad y disciplina, hacia una unión del sentimiento con la forma.

También podemos ver, **en los descubrimientos y principios de Duncan, los procesos de danza terapia encarnan tanto en forma y contenido: foco en la consciencia y exploración individual, reconocimiento de la sabiduría y la información escondida y patente en el cuerpo, la importancia del ritmo como nuestra conexión con la Tierra y con otras personas, y confianza en la autenticidad y poder de la expresión del movimiento una vez que el nivel sentido ha sido experimentado.**

Creación y representación

Este hondo conocimiento sobre el cuerpo y el movimiento humano y este exquisito balance entre libertad y disciplina proporcionaron la fuente para la creatividad de las coreografías y poderosas presentaciones de Isadora. Si bien algunos trabajos eran casi abstracciones puras de emoción, la mayoría iluminaban la emoción a través de intensas interpretaciones de contundentes arquetipos. Extraía sus roles del panteón griego, de iconografías cristianas, de Egipto, y de otros lexicones culturales, tanto espirituales como prosaicos.

Parecería, no causalmente, que **muchos danza terapeutas han sido atraídos por la psicología de Jung y su concepto central de los arquetipos humanos que continuamente aparecen en mitología y literatura, y en las fantasías, sueños e ilusiones de los individuos.** No he encontrado mención alguna en la literatura de ninguna conexión entre Duncan y Jung; él nació dos años antes que ella, en 1875, así que ¡ciertamente había sincronía en su aparición en el mundo! Pero Isadora, también, entendió el significado del mito y el poder del arquetipo en nuestra vida individual y colectiva. Sus danzas estaban llenas de ellos; la Madonna, la Madre Tierra, la mujer anciana, el ángel, la guerrera, la esclava, la diosa del amor, las furias, la rebelde. Y, si bien su trabajo era una celebración de las mujeres, de la vida y mitos y emociones y dolor de las mujeres en la realidad del mundo, muchos de sus arquetipos eran, en esencia, universales y andróginos. Su tema recurrente de la doncella sola y un coro de doncellas –un tema significativo para Isadora- era un ejemplo. Entendía la fuerza del arquetipo de la doncella como emergente a cualquier edad –el tema escondido para todos de renovación y renacimiento (Bresciani, 1991).

Los movimientos que encontró, desde su centro más profundo, para estos arquetipos eran, y son, poderosas evocaciones de sus significados corporales primarios. Algunas ilustraciones: la verticalidad siempre aparente de las doncellas de Isadora, un reflejo directo de los movimientos de la identidad y el ser que asociamos con el plano vertical; las imágenes de la mujer guerrera, Artemisa, Diana, la Amazona, apasionante, fuerza, velocidad, enraizamiento, fluido destinado, y el movimiento, altamente enfocado en avanzar y retroceder en paralelo, especialmente hacia adelante y afuera; Afrodita, con la primaria verticalidad de la doncella, pero con la apertura hacia lo horizontal, a través de un énfasis en movimientos espiralados; las figuras del ángel, flotantes, rondar, circundar, avanzar, con movimientos de imperturbable quietud, y movimientos vibratorios de las manos (Bresciani, 1991).

Aprendiendo una danza Duncan, adoptando un rol arquetípico, y volviéndote uno con ese rol, la experiencia simultánea del mito arquetípico con las cualidades del movimiento arquetípico, puede ser un proceso experiencial increíblemente poderoso; catártico, introspectivo y transformador. Este poderoso proceso también puede crearse dentro de una estructura de improvisación, con la imagen mítica formando la arena en la cual la experiencia del movimiento es encontrada, o los parámetros del movimiento siendo la arena en la cual el arquetipo inconsciente y su significado pueden ser evocados. **Este legado de la cristalización de las formas humanas centrales que aparece en todas las culturas, y que son las fuentes de muchas artes, subraya la profundización de lo simbólico cuando es experimentado a través de la realidad del movimiento humano.**

Vemos, en estos procesos, como legado de Isadora, una de las danzas más cruciales como transformadores métodos terapéuticos: **la experiencia de nuevos patrones y formas de movimiento como medio para experimentar nuevos sentimientos, o para descubrir recuerdos inconscientes, o para aprender nuevos comportamientos.** Y, por supuesto, otro proceso crucial de danza terapia, también legado de Isadora, discutido anteriormente, que **el movimiento verdadero debe empezar desde el interior; que uno debe escuchar al propio sentido interno para poder encontrar y experimentar el propio movimiento auténtico;**

movimiento que tiene sentido, o al que subsecuentemente puede dársele sentido, o que diferencia el significado al surgir en otros contextos.

La **experiencia simultánea de símbolo y realidad** también ocurre en la relación entre el intérprete y el público. Esta relación es otra de nuestras vitales raíces artísticas que surgió de la danza como arte sagrado, de antiguos rituales involucrando participantes, testigos y sacerdotes. Muchas veces olvidamos este legado de nuestras raíces en las representaciones; el impacto de movernos frente a otros individuos, de formar y crear para nosotros mismos y para ellos. También, el danza terapeuta como chaman o testigo; el público como crítico que atestigua un evento ritual. **En danza terapia especialmente, esta matriz de conexiones haciendo eco de la religión y el teatro, es una estructura central de nuestro trabajo y solo es productiva cuando se encuentra viva cuando se necesita. Esta vitalidad permeaba las presentaciones de Isadora; había una energía recíproca entre ella y su público que era mutuamente transformadora.**

Aun otro legado de la fuente de interpretación que Isadora en efecto ejemplificaba, es el esfuerzo de todo artista en todos lados hacia el **balance entre espontaneidad y control**, y que ha sido discutido en relación al desarrollo de su técnica. Como artista, era capaz de crear enormes experiencias emocionales precisamente por su disciplina y su control. **En cierto sentido, este balance es un balance que nosotros, como terapeutas, nos esforzamos en ayudar a que nuestros clientes y pacientes alcancen. Puede ser visto como un objetivo último, con varias diferencias contextuales, apropiado para cualquier individuo que tratemos.**

Sociedad y educación

Todos somos conscientes de las visiones de Isadora acerca de la educación de los niños y de cuestiones sociales. “Su adherencia a causas revolucionarias puede haber sido largamente romántica e incluso utópica... pero en el mejor sentido de esos términos” (Rosemont, p.xiv). Durante un largo período de tiempo continuó demostrando una seria dedicación a las luchas que se había llevado al corazón: el movimiento de las mujeres, la oposición a los elementos destructivos de la religión organizada, una creación de un nuevo sistema educativo, y la erradicación de la esclavitud paga.

En esencia, la revolución era la fuente de todas sus acciones y pensamientos. “No soy una bailarina,” insistía, “Lo que me interesa es encontrar y expresar una nueva forma de vida”. De hecho, nunca se llamó a sí misma feminista, pero ejemplificaba la emancipación de la mujer, y también estaba conectada con mujeres cuyo programa para la liberación incluía la revolución socialista (Ibid.).

Fue arrastrada a Rusia por su sentimiento de que los rusos comprendían la importancia de todas las artes en la vida humana. Su trabajo en Rusia luego de la Revolución Bolchevique fue una expresión tanto de su pasión por la libertad como de su pasión y su **creencia en la importancia**

del tipo de educación adecuada, incluida la educación del movimiento, para todos los niños.

Es interesante notar especialmente algunos aspectos de su trabajo en la Unión Soviética. Uno es que la mayoría de los jóvenes alumnos de su escuela en Moscú en realidad eran huérfanos y no tenían hogar a causa de la Revolución. Ella, en realidad, proveyó un hogar y una vida para ellos, y podemos ver ahora en nuestra propia sociedad la gran necesidad de tal provisión. Y, efectivamente, hay varios danza terapeutas trabajando activamente con niños sin hogar en programas especiales; muchas veces directamente en hogares.

El segundo aspecto crítico de la experiencia de Isadora en Rusia en su último desencantamiento, no con los ideales de la revolución socialista, sino con lo que ocurrió con la actualización de esos ideales, y la rigidez de la burguesía resultante. No el pueblo ruso, sino los burócratas en el sistema más continuamente represivo, retiraron el soporte inicial de Isadora y su misión educacional. Me aventuro a pensar que este legado de desilusión, incluso con una burocracia bien intencionada, es una situación que muchos danza terapeutas aquí en los Estados Unidos ¡han experimentado y heredado!

Las visiones de Isadora sobre la verdadera misión de la educación se originaron en su pensamiento aun antes de sus profundas exploraciones del movimiento, e ilustran, claramente, la extraordinaria brillantez de su intelecto y su consciencia social. En 1898, cuando tenía solo veinte años, afirmó en una entrevista de un diario:

“Si bien la mayoría de los estudios que se le dan a los niños son... para cultivar la memoria y la técnica, todos tienen alguna influencia en el carácter. Esta influencia se aferrará al niño en los años posteriores, mucho antes de que pierda la memoria y la técnica del estudio. De hecho, el entrenamiento del carácter... era, lejos, el más importante. Entonces, ¿no sería una gran economía para el poder del cerebro del niño guiarlo en el entrenamiento que ha sido estudiado para la formación del carácter en sí mismo? Cuando un niño está acabado, es autocontrolado, está apto mental y corporalmente, dominará los estudios con mucho menos esfuerzo que cuando su carácter aun no está bien formado.”(Terry, p.92)

Isadora sentía que el niño podía conocerse a sí mismo a través de su cuerpo y su movimiento, y que cuando bailaba a través de una serie de una secuencia de movimientos estaba necesariamente expresando patrones conectados de pensamientos. Con mayor complejidad del movimiento, el niño va aun más allá y está habilitado para integrar mente y cuerpo en la comprensión, además de la expresión, en forma y emoción. El corazón de su principio era que el carácter no era otra cosa que “... la expresión del estado del cuerpo” (Terry, p.95). Y el cuerpo, a través del movimiento, verá y escuchará y sentirá – conociéndose a sí mismo y también aprendiendo y conociéndose en relación a otros, al ambiente, y, muy vitalmente, a procesos y formas en la naturaleza.

El entendimiento de Isadora sobre la necesidad de la danza en la educación de los niños, como la base para el aprendizaje, es conocimiento que nosotros como danza terapeutas no debemos olvidar. Aun expandiendo nuestra eficacia como clínicos en estructuras de

tratamiento ortodoxas, nunca deberíamos ignorar nuestra responsabilidad sobre los niños, y sobre la comunidad; sobre el reconocimiento de la importancia de la danza y las otras artes en toda la población. Isadora comprendió instintivamente la fuerza de la experiencia temprana. Sus escuelas, decía, no eran escuelas de danza, sino escuelas de vida.

“Enseñemos a los niños pequeños primero a respirar, a vibrar, a sentir... produzcamos primero un hermoso ser humano, un niño danzante...”

Isadora como Arquetipo

Entonces vemos que Isadora en su filosofía y su trabajo en el mundo quizás nos abrió un camino para el futuro, al mismo tiempo que formaba la fuente para nuestro trabajo en danza terapia en su exploración y filosofía de la danza, del movimiento y del espíritu.

En cuanto al movimiento, Isadora nos dio la comprensión del núcleo interno del cual proviene el movimiento significativo, y el poder transformador de la experiencia de este flujo natural. Nos dio, en forma perfecta, nuestros procesos de movimiento nucleares como experiencia y movimiento como expresión, y nos dio, a través de formas directas de movimiento, nuestra comprensión de los mitos que vivimos y los arquetipos que encarnamos. Rastreando la danza hacia sus raíces sagradas, nos reveló sus funciones originales en la existencia humana a través a sus poderosos procesos habilitadores de insight, aprendizaje, creatividad, formación, catarsis, interacción y simbolización. Estos son los procesos nucleares de toda psicoterapia, y en danza pueden ser encarnados literalmente y de maneras únicas.

Isadora revelaba el impulso estético como un impulso de los humanos a reflejar, a estar de acuerdo con la naturaleza; a expresar la esencia metafísica de la naturaleza a la vez que sus procesos y formas literales. Cezzane a dicho “el arte es una armonía paralela a la naturaleza”. Y un gran escultor francés, Antoine Bourdelle, que fue muy conmovido por Isadora y que hizo muchos borradores y esculturas de ella, solía decir “el arte resalta las grandes líneas de la naturaleza” (Campbell, 2986, p.142). Isadora nos dio una armonía paralela a la naturaleza y resaltó sus grandes líneas en muchos niveles.

También ejemplificó el **concepto jungiano del artista visionario**. Él veía a los artistas operantes en dos órbitas distintas: el artista psicológico, que trabaja en el reino de la cognición consciente, la consciencia ordinaria y la realidad cultural, y el visionario, que **es coaccionado por fuerzas de las profundidades arquetípicas del inconsciente y que no tiene mas remedio que expresar estos impulsos**. Isadora puede verse como la arquetípica artista visionaria.

Isadora era la encarnación de todas las ideas arquetípicas que actualizaba en sus danzas; no solo las ejemplificaba en su arte, sino que las vivenciaba activamente en su vida. Su vida en el

arte, su vida en el mundo, y en su vida personal, que todos conocemos y en la cual no me meteré, donde vivió cada mito, desde Pandora hasta Cassandra.

No era perfecta; las partes oscuras y negativas de su ser eran partes con las que muy valientemente pudo conectar, y partes que se permitieron salir parcialmente mas adelante en su vida. **Siempre veía la yuxtaposición del bien y el mal, de lo feo y lo bello, de la enfermedad y la salud, y creía fervientemente que las ideas de pureza y belleza y espiritualidad prevalecerían** (Dillon, 1990). Sus tragedias y el lado oscuro de su ser interior han sumado, ciertamente, complejidad y poder a su persona y su legado. **Quizás una de las lecciones importantes que podemos aprender de ella es el imperativo de experimentar completamente el rango total entre polaridades de sentimiento, polaridades de acción, polaridades de pensamiento, para lograr y ascender hacia un siempre imposible equilibrio.**

Su vida, en resumen de su profundo significado, hizo esto. Llegó al inconsciente universal e impulsó sus descubrimientos y a sí misma hacia la realidad de la vida en esta tierra. Efectivamente, encarnó nuestro tema de la conferencia Sombra y Luz.

Nosotros, como danza terapeutas, vivimos este equilibrio de elementos opuestos todo el tiempo en nuestro trabajo y en nuestro pensamiento. Somos un extraño tipo de ser humano y profesional evolucionado –el artista, el bailarín, el intérprete... como clínico, como científico, como teorizador, como educador, como administrador. En cierto sentido, estamos viviendo la combinación única de Isadora de intelecto y emoción, y estamos viviendo, aunque sea una realización parcial de su filosofía del movimiento a la vez que su ejemplo en relación a la responsabilidad comunal del artista.

Parece ser que Isadora vivió un nuevo mito y que creó un nuevo arquetipo para el siglo XX que forma, al menos parte del núcleo de nuestra estructura inconsciente. A través de la re-inmersión en el genio de Isadora, continuaremos trayendo sus ideas e ideales arquetípicos, aun con mas fuerza a nuestra consciencia, nuestros valores, y nuestras acciones vividas. Para el futuro, tenemos el legado de su coraje aestético, intelectual y espiritual para guiarnos, y una fuente primaria a través de la cual comprender el arte como una fuerza curativa.

Isadora Duncan comenzó lo que podría verse como una nueva búsqueda mítica. Como danza terapeutas, puede que no seamos artistas visionarios, pero algo de su visión ya hemos alcanzado, y nuestro viaje continúa, y hay mucho por hacer.

“Coloca tus manos como yo, en tu corazón, escucha tu alma, y todo tu ser sabrá cómo bailar como yo y mis alumnos. Ahí está la verdadera revolución. Dejando que las personas coloquen sus manos de esta manera en sus corazones, y escuchando a su alma, sabrán cómo conducirse.”

Isadora Duncan

Traducción: Belén Perez Leirós