

## RECUERDOS DE LA MEMORIA

XOÁN M. CARREIRA  
Musicólogo e Historiador  
A Coruña, España

El coloquio *La memoria de la danza*, que ha sido el 3º congreso de la AEHD, fue convocado con la confesa pretensión de convertirse en un foro de reflexión historiográfica. Las ofertas de comunicaciones limitaron esta pretensión a la realización de un modesto muestrario de formas de hacer historia agrupados por el comité científico, considerando las fuentes (La tradición oral, las fuentes convencionales y las fuentes periféricas) y los objetos (Los archivos, la notación y el mundo audio-visual), reservando la última sesión para una exposición de conclusiones por Lynn Garafola como observadora invitada y por mí como miembro del comité científico. Las sesiones fueron precedidas por una lección magistral de Françoise Bouchon, en nombre de la AEHD, y complementadas con una sesión teórico-práctica sobre "Las castañuelas" y un taller sobre "El ordenador como instrumento coreográfico". A pesar de que los idiomas oficiales del coloquio eran el catalán, el español y el inglés, las comunicaciones se leyeron en español, francés e inglés, con servicio de traducción simultánea entre los tres idiomas oficiales.

Las tres sesiones dedicadas a las fuentes reflejaron las habituales limitaciones de la historiografía de la danza, demasiado a menudo entendida como acumulación de datos y no como ejercicio de inteligencia del pasado. La sesión dedicada a la tradición oral mostró el abismo que separa ambos abordajes historiográficos: S. Odon abordó la pervivencia del dalcrozismo

desde la original perspectiva del análisis de los sistemas iniciáticos de creencias mientras que la biografía de Magriñá como "memoria viva del Liceo" esbozada por P. Lloréns se reveló sesgada por estar basada exclusivamente en las declaraciones del biografiado y en una selección de documentos realizada por el interesado.

La sesión sobre las fuentes convencionales mostró los riesgos de la acumulación acrítica de datos. M. J. Ruiz Mayordomo presentó una exposición larga, farragosa y confusa, para terminar con unas sorprendentes conclusiones sobre el léxico y el rol de la danza en la cultura del barroco español en general y con la dramaturgia calderoniana en particular, conclusiones más dependientes de la exaltación nacionalista<sup>1</sup> que de los datos aportados e incompatibles con la información y análisis de la numerosísima bibliografía reciente de referencia<sup>2</sup> sobre la cuestión, bibliografía que

<sup>1</sup> La comunicación de José Máximo Leza en el Congreso *Música y literatura en la Península Ibérica (1600-1750)* (Valladolid, 1995) analiza las diversas producciones históricas de la zarzuela *Viento es la dicha de amor*, incluyendo la de 1992 –dentro del programa Madrid, Capital europea de la cultura– en la que Ruiz Mayordomo realizó las "coreografías de danza" (sic). Máximo Leza concluye que esta producción adaptó las fuentes originales a las expectativas del público actual. Las Actas de este Congreso, en edición de María Antonia Virgili y Carmelo Caballero serán publicadas próximamente por la Un. de Valladolid.

<sup>2</sup> P. CALDERÓN DE LA BARCA: *La estatua de Prometeo*. A critical edition by Margaret Rich Greer with a Study of the Music by Louise K. Stein. Kassel: Edition Reicherberger, 1986. Pedro CALDERÓN DE LA BARCA y Tomás de TORREJÓN Y VELASCO: *La púrpura de la rosa*. Edición del texto de Calderón y de la música de Torrejón comentados y anotados por Ángeles Cardona, Don Cruickshank y Martin Cunningham. Kassel: Edition Reicherberger, 1990. José Antonio MARAVALL: *La cultura del barroco*. Madrid: Ariel, 1980. William M. BUSSEY: *French and Italian Influence on the Zarzuela*. Ann Arbor: Michigan U. P., 1982. John E. VAREY: 'Machines and the Theatrical Experience in Seventeenth-Century Spain' en *La scenografía barroca*, editada por A. Schnapper. Bologna: 1982. S. B. WHITAKER: 'Florentine Opera Comes to Spain: Lope de Vega's *La selva sin amor*' en *Journal of Hispanic Philology* IX (1984) p. 43-66. Lorenzo BIANCONI and Thomas WALKER: 'Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera' en *Early Music History* IV (1984) p. 209-196. S. N. ORSO: *Philip IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*. Princeton: PUP, 1986. Louise K. STEIN: *Music in the Seventeenth-Century Spanish Secular Theater, 1598-1690*. Ph. D. diss. The University of Chicago, 1987. Lynn MALUK BROOKS: *The Dances of the processions of Seville in Spain's Golden Age*. Kassel: Edition Reicherberger, 1988. Kathleen Kuzmik HANSELL: 'Il ballo teatrale e l'opera italiana' en *Storia dell'opera italiana. La Spettacolarità*. Vol. V, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli. Torino: EDT,

M. Ruiz Mayordomo alegó no tener en consideración dado que pretende trabajar directamente con los manuscritos calderonianos<sup>3</sup>. C. Marsh dio a conocer una interesante fuente de anotaciones coreográfica limitando su presentación a la descripción documental y omitiendo cualquier análisis funcional o discusión de convergencia con otras fuentes. N. L. Ruyter, a partir del trabajo de J. Suárez-Pajares<sup>4</sup>, intentó mostrar las posibilidades del uso de la literatura satírica como fuente histórica en una conferencia que primó la llamada de atención sobre las fuentes "blandas" sobre el análisis de dichos textos.

La sesión sobre fuentes periféricas sirvió para la deconstrucción de dos importantes instrumentos de identidad nacional de los países ibéricos. D. Tércio reveló la fragilidad de los azulejos portugueses como fuente para el estudio de la vida cotidiana lusa y el minucioso estudio de las cuestiones de género en la actividad de la Sección Femenina por parte de E. Casero, provocó una airada respuesta de Roger Salas, invitado como crítico de *El País*, quien tras una encomiástica valoración de las actuaciones y el legado de la Sección Femenina, acusó a E. Casero de insultar su memoria y reprochar a la organización por permitir la lectura de una conferencia en la que se ofende a la cultura española.

Muy posiblemente, la sesión estrella del Coloquio fue la dedicada a los archivos, complementada con la visita al espléndido Centro de Documenta-

---

1988. Manuel Carlos de BRITO: *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*. Cambridge: CUP, 1989. L. K. STEIN: 'Opera and the Spanish Political Agenda' en *Acta Musicologica* LXIII (1991) p. 125-167. Paolo FABBRI (Chairman): 'Round Table: Modelos españoles y franceses de dramaturgia en la ópera italiana de los siglos XVII y XVIII' en *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología* Edición de Ismael Fernández de la Cuesta y Alfonso de Vicente en *Revista de Musicología* XVI (1993) p. 299-348. L. K. STEIN: *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods: Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain*. Oxford: Clarendon Press, 1993. Jack SAGE: "Reviews on *Songs of Mortals...*" en *Journal of the Royal Musical Association* CXIX (1994) p.302-308.

<sup>3</sup> Filólogos, musicólogos e historiadores de la danza y el teatro esperamos ansiosos las noticias de Ruiz Mayordomo sobre su descubrimiento de los manuscritos de Calderón..

<sup>4</sup> Javier SUÁREZ-PAJARES: 'Historical Overview of the Bolero from its Beginnings to the Genesis of the Bolero School' en *The Origins of the Bolero School*,. edited by J. Suárez-Pajares and Xoán M. Carreira. *Studies in Dance History* IV,1 (1993) p. 1-20.

ción Teatral del Palau Güell. Sin perder de vista que la metodología archivística no compete a los investigadores, creo loables los esfuerzos de los facultativos por exponer la situación de sus fondos y divulgar los actuales sistemas de tratamiento de la documentación; si además, como en el caso de N. Wilde y M. Boop, tienen la generosidad de responder a las preguntas y someterse a un debate con los investigadores, la iniciativa tiene garantizado el éxito de la sesión primero y luego de las positivas consecuencias de abrir nuevas expectativas al desarrollo de las labores de investigación.

Contrastando con la apertura practicada por los documentalistas, los especialistas en notación parecen dispuestos a consolidar el aspecto esotérico de su especialidad a pesar del enunciado de la conferencia de A. Hutchinson Guest: *Danza, comunicación y notación*. El estudio de la notación de la danza en tanto que una variante de la paleografía, es un instrumento especializado y sofisticado como lo son la epigrafía, la heráldica, la numismática o el análisis de las marcas de papel, a los que corresponden estudios sistemáticos de materiales especiales y, a menudo, esenciales de la investigación histórica. Nada más lejos de mi intención que negar la utilidad de las técnicas de investigación, lo que niego es que dichas técnicas puedan convertirse en el epicentro de la investigación histórica y no conozco ningún historiador serio que defienda semejante posibilidad. Parejo argumento parece encubrir una incapacidad para el uso científico de las fuentes y su práctica equivale a lo que el musicólogo Miguel Querol denominó *cambiar al muerto de féretro*.

Por otra parte, existe una seria diferencia entre la práctica dominante de la notación y la paleografía literario o musical: estas son inteligibles para cualquier profesional de la historia o de la música, mientras que la transcripción de los documentos históricos de danza a la notación Laban, sigue reservando su lectura a un grupo iniciático. La realización práctica de las danzas transcritas en el Coloquio de Barcelona estuvo muy lejos del rigor científico: una danza bucólica de cortejo del período iluminista, bailada por dos mujeres, y acompañada por un piano no puede ser tomada en serio en ninguna circunstancia, pero hacerlo en un Coloquio científico merece los más duros calificativos.

La sesión dedicada al mundo audiovisual alternó la presentación de las experiencias personales de S. Jordan y J. Thrift y H. Kim con la espléndida lección de V. Brooks sobre el lenguaje fílmico al servicio de la danza y la reflexión histórica de E. Ivancich-Dunin sobre los procesos dinámicos en la recogida audiovisual en los Balcanes.

La conferencia inaugural de F. Bouchon, al hilo del título del Coloquio, advirtió sobre el pernicioso uso indistinto de los términos "historia" y "memoria", incluso en artículos y monografías:

*Cette tendance à identifier histoire et mémoire vient de l'idée que la mémoire est préférable à l'histoire: on pense que la mémoire est plus authentique, plus vraie, parce qu'elle résulte d'un vécu. Tandis que l'histoire est suspecte de manipuler la mémoire, d'autant plus qu'elle est produite par des gens extérieurs au cercle de la danse, toujours soupçonnés de "ne rien y connaître", ou de "ne rien comprendre". On aboutit ainsi à un discours paradoxal qui tout en disqualifiant le discours historique au profit de la mémoire, valorise celle-ci en la confondant avec celle-là, ce qui revient implicitement à reconnaître quelque qualité à l'histoire. C'est cette situation confuse qui nous a amenée à examiner en quoi consiste la mémoire de la danse en France, et à réfléchir sur la distinction entre histoire et mémoire.*

En cierto modo, esto es aplicable al Coloquio de Barcelona: La convocatoria atrajo a una considerable cantidad de estudiantes y profesionales de la danza de Barcelona, pero a ningún historiador de otra especialidad (arte, cultura, literatura, teatro, música, economía, sociedad, etc.) e incluso distó de ser un éxito en lo que a historiadores de la danza se refiere pues, como hemos visto, la mayor parte de las intervenciones se dirigieron a cuestiones instrumentales o tecnológicas más que a las propiamente históricas o historiográficas. Un precio muy alto a pagar en momentos en los que es vital la reflexión sobre la validez y vigencia de las estrategias, metodologías y objetivos de la historia de la danza, al menos tal como se concibe y practica en Europa.

Sin duda alguna, la propia organización del Coloquio propició esto mediante la estrategia de ofertar diversos productos extra-históricos que potencialmente serían del interés de los profesionales de la danza. El precio a pagar fue la merma del tiempo preciso para los debates científicos así como del espacio alternativo que precisarían las sesiones dedicadas a los objetos, que por su propio carácter especializado y sofisticado podrían haberse celebrado simultáneamente a las sesiones sobre las fuentes, sin perjuicio de presentar sus comunicados y conclusiones en la sesión general.

En cualquier caso, el Coloquio de Barcelona no hizo otra cosa que evidenciar algo que ya se puso de manifiesto en anteriores conferencias de la A.E.H.D. Se trata de la penuria epistemológica y tecnológica de la historiografía europea de la danza y de la incapacidad de la A.E.H.D. para convertirse en un lugar de encuentro de los investigadores y para articular los imprescindibles medios de comunicación e intercambio entre sus socios. La mejor muestra de ello es la actual incertidumbre sobre la celebración de la próxima conferencia de la A.E.H.D., consecuencia de la desastrosa gestión de una directiva compuesta por personas cuyo curriculum como investigadores es inédito, cuyo desconocimiento del estado actual de la historiografía de la danza es evidente, cuyo autoritarismo e incompetencia administrativa es incompatible con el funcionamiento de una asociación científica europea y cuya soberbia nacionalista y xenofobia impide cualquier proyecto de colaboración internacional.

Por nuestra parte, en el Comité Científico no supimos filtrar adecuadamente las comunicaciones que merecían ser presentadas ante el Coloquio. Nuestra propuesta de realizar una publicación selectiva de las Actas no mereció respuesta por parte de la directiva de la A.E.H.D. —que parece desconocer que los comités científicos de los congresos son convencionalmente independientes de las juntas de gobierno de las asociaciones que los auspician y de las entidades que los patrocinan. En el verano de 1995 recibí un lote de fotocopias de las comunicaciones leídas en el Coloquio sin ningún tipo de justificación editorial, acompañadas por una carta en inglés, sin fir-

## RECUERDOS DE LA MEMORIA

mar, de Nèlida Mones quien, a título de miembro de la A.E.H.D., no como secretaria de organización del Coloquio, escribe:

We believed that it was inappropriate to give an incomplete version of the proceedings, and we agreed to distribute them to the members of the AEHD and the conference-goers in Barcelona in February 1995.

We would like to remind you that these are only proceedings and to regard them as such.

El lote carece de pie de imprenta, depósito legal e ISBN, por lo que no puede ser considerado una publicación, y la calidad del papel y de las fotocopias auguran una corta vida a esta documentación. Sin duda alguna, tal cúmulo de torpezas editoriales poco dicen a favor de la competencia de la AEHD pero me parece más preocupante la ausencia de cualquier tipo de protección legal contra el uso ilegal de los textos difundidos –por cierto, sin autorización de los autores–; ello parece revelar la escasa consideración que los derechos de sus miembros merecen a la AEHD.