

TEMPORADA INTERNACIONAL DE BALLET, 1960

p o r

Hans Ehrmann

La cantidad de espectáculos de danza que llegaron al Teatro Municipal en 1960, fue la mayor de los últimos años y sólo es comparable con aquel otro año en que ese teatro celebró su centenario.

Se vio al "Festival Ballet" de Londres, al Ballet del Marqués de Cuevas, a Margot Fonteyn y Michael Somes (con el Ballet de Arte Moderno), al Ballet de la India "Ranga Sri", al Ballet Moderno de José Limón y al Conjunto Folklórico de la URSS. Si se compara con las grandes capitales artísticas del mundo, esa enumeración resulta ínfima; pero debemos tomar en cuenta que nuestra posición geográfica tiende a aislarnos del exterior, a lo que se añade un elevado impuesto al espectáculo, que dificulta la venida de compañías de calidad por vía de los empresarios.

El problema de la cantidad y calidad de los espectáculos extranjeros que nos visitan, tiene considerables proyecciones en nuestra vida cultural. No se trata simplemente de proveer de una agradable diversión a unas pocas personas que puedan pagar los precios del Teatro Municipal, sino de vincularnos con las corrientes artísticas del exterior, en lo referente a trabajo creativo y nivel de interpretación.

Esa vinculación, a su vez, tiene un doble efecto: contribuir a la formación y madurez de nuestro público y de los propios artistas nacionales que acudan a los espectáculos y también proporcionar una vara que, comparativamente, permita medir lo realizado por las dos compañías de ballet chilenas.

En la apreciación de los conjuntos visitantes, todo depende de la posición en que se ubique el crítico. El mismo espectáculo puede conducir a veces a conclusiones muy diferentes: Festival Ballet, por ejemplo, impresionó en Chile por su disciplina y efectivamente se distinguió en ese sentido, si comparamos con las compañías de ballet clásico que nos habían visitado anteriormente. Un crítico londinense, en cambio, sonreiría irónicamente si se le hablase de la disciplina de ese conjunto, porque en tal sentido desmerece rotundamente frente al Royal Ballet.

De lo anterior se desprende que cada una de las compañías a que

deberemos referirnos tiene un valor y sentido en un plano internacional y otro, en lo que se refiere a nosotros. Ese último dependerá fundamentalmente de lo que sus espectáculos nos traigan de nuevo.

La crítica periodística, que enjuicia una función inmediatamente después de realizada, pocas veces tiene la posibilidad de abarcar un espectáculo bajo ese doble punto de mira, limitación que afortunadamente no existe en una revista especializada.

FESTIVAL BALLET

En Londres, al Festival Ballet se le considera como de segunda categoría, por la inevitable comparación con el Royal Ballet, que le supera rotundamente en calidad de repertorio, de bailarines y, asunto extraartístico, pero no por eso menos importante, en recursos económicos.

El Royal Ballet es una entidad subvencionada estatalmente. El Festival Ballet suele recibir subsidios sólo para sus giras internacionales. Durante las temporadas londinenses, básicas para su supervivencia, debe financiarse mediante la contribución que el espectador hace diariamente en la boletería. Esas temporadas tienen lugar en el Royal Festival Hall, una hermosa sala de conciertos que no dispone de escenario idóneo para espectáculos de ballet.

La necesidad de asegurarse un público numeroso y constante, por fuerza ha influido en las determinaciones del director artístico Anton Dolin, conduciendo a concesiones de facto y concesiones por omisión.

Las primeras se manifiestan en la cantidad de obras agradables a la vista, pero intrascendentes y artísticamente inocuas; la segunda, por la limitada cantidad de obras de importancia creadas para la compañía durante sus diez años de vida. Por los motivos señalados, su finalidad ha sido la de entretener, olvidándose aquella otra que consistiría en la marcación de rumbos artísticos.

Las posibilidades de una solución intermedia fueron desaprovechadas.

Desde el punto de vista chileno, el juicio no puede ser tan severo. En las últimas dos décadas apenas hemos visto al Ballet Ruso del Coronel de Basil, Ballet Caravan (Balanchine), Ballet Jooss, la compañía de Alicia Alonso (tres veces), la del Marqués de Cuevas (dos veces) y Ballet Theatre.

Evidentemente, entonces, nuestras posibilidades comparativas son

mucho más limitadas que las de capitales mundiales de la danza, como Londres, Nueva York o París. En ese marco, Festival Ballet resultó una buena compañía que, como toda entidad artística, ofreció aspectos positivos junto a otros criticables.

Disciplina y trabajo de equipo fueron dos factores que efectivamente impresionaron en forma muy favorable. En el repertorio presentado, se destacaron nítidamente "Etudes" de Lander, "El Niño Brujo" de Jack Carter y, en un plano menor, "Symphony for Fun" de Michael Charnley. Sin embargo, obras como "Las Sílfiles", "El Lago de los Cisnes" (2º Acto) y "Pas de Quatre", sólo alcanzaron un nivel discreto y, sobre todo, faltó repertorio de calidad suficiente para darle jerarquía a los cuatro programas presentados por la compañía británica.

En lo referente a bailarines, la visita de Festival Ballet tuvo la importancia de darnos a conocer a Toni Lander, brillante en "Etudes", y a John Gilpin, artista y virtuoso de primera magnitud; también impresionó el lirismo de Belinda Wright y la brillante potencialidad de André Prokovsky.

"Una mañana en Londres", con argumento y música de Noël Coward y coreografía de Jack Carter, presentó el fenómeno más curioso de todas las obras que nos dio a conocer el conjunto británico, lo que nos induce a extendernos sobre el tema.

Cuando se estrenó en Londres fue un fracaso de crítica no sólo rotundo, sino virulento. Nuestros colegas británicos agotaron su stock de adjetivos peyorativos y todo su talento para la ironía y aún el vituperio directo.

En Chile (y América Latina en general) este ballet no sólo agradó al público sino también recibió un trato muy amable de parte de la crítica que, en general, estimó que se trataba de una obra liviana, que se ajustaba al estilo que los antecedentes teatrales de Noël Coward hacían esperar, a lo que se añadía su colorido local que, para nosotros, resultaba pintoresco.

El contraste entre la crítica británica y latinoamericana no podría haber sido mayor. Tuve la oportunidad de discutir el tema con algunos de los más destacados críticos londinenses, sin que lográsemos ponernos de acuerdo. Desprendí, sin embargo, que en la reacción inglesa influyó una prolongada y desorbitada campaña publicitaria que anunciaba esta primera incursión de Coward en el ballet como uno de los grandes acontecimientos del siglo veinte. También influyó que el (para nosotros) colorido local de la gente que se reúne frente a Buckingham Palace no

tenía nada de novedoso para los londinenses, por haber sido explotado durante años por las compañías de revistas.

Las diferencias en la apreciación del ballet parecen emanar fundamentalmente de la circunstancia de que tema y ambiente constituyan toda una novedad para nosotros, mientras en Inglaterra resultaron trillados.

BALLET DEL MARQUES DE CUEVAS ¹

Una diferencia análoga de apreciación se suscitó con el Ballet del Marqués de Cuevas, que nos visitó después de una temporada triunfal en el Colón de Buenos Aires, en que no sólo batió records de taquilla, sino también obtuvo entusiastas críticas.

La reacción chilena, en cambio, fue apenas tibia tanto en materia de público como de crítica.

En Europa el centro de actividades del ballet del Marqués es París, donde suele ser bien acogido. Sus temporadas londinenses distan mucho de tener el mismo éxito y hace muchos años que la compañía no se arriesga a programar espectáculos en Nueva York.

La supervivencia de la compañía se debe básicamente a tres factores:

a) Los dineros con que el Marqués de Cuevas la subvenciona y mantiene;

b) El talento propagandístico del Marqués, quien —después de Serge Lifar— es el mejor autopublicista del mundo de la danza, y

c) Las estrellas con que el Marqués ha sabido dotar a su elenco.

Hay conjuntos que se caracterizan por su repertorio o trabajo de equipo; no es ése el caso del Ballet del Marqués de Cuevas, quien jamás ha sabido imprimirle una línea artística definida a su compañía. En cambio, siempre ha sabido disponer de un buen "stud" de estrellas, cuyo nombre sirve de efectivo imán para el público.

Esa característica de la compañía —que esta vez nos visitó encabezada por Rosella Hightower, Nina Vyroubova, Genia Melikova y Georges Golovine—, tal vez explique en parte las diferentes acogidas que le fueron dispensadas en Buenos Aires y Santiago.

En líneas generales, puede afirmarse que el público argentino acude a un espectáculo de danza para ver *estrellas* y el chileno, para ver *ballets*. Trátase sólo de una tendencia general con las excepciones que tiene

¹ Este artículo fue escrito antes del deceso del Marqués de Cuevas. (N. de la R.)

toda regla, no de una norma. Pero serviría como explicación parcial del fenómeno que nos ocupa.

El virtuosismo de Hightower, el cálido lirismo de Vyroubova y la elevación de Golovine no bastaron como compensación por el indisciplinado cuerpo de baile y la pobreza de un repertorio en que sólo satisfizo "Trampa de Luz", de Taras, que también fue el mayor éxito de la primera gira de la compañía.

En cambio, hubo que sufrir "El Amor y su Destino", sobre un libreto pretensioso y oscuro de Serge Lifar, que utilizó nada menos que la sinfonía "Patética" de Tschaikowsky. Hubo un divorcio estilístico entre música y coreografía y este intento de revivir el tipo de ballet sinfónico, en boga durante la década del treinta, estuvo condenado al más rotundo fracaso. "Noir et Blanc" (Lalo-Lifar), dentro del mismo estilo que "Etudes", desmerece en la comparación. "La Forêt Romantique" de Taras, no fue más que una mala imitación de "Las Sílides".

Sólo la más inepta de las direcciones artísticas podría servir de explicación para un repertorio tan mediocre. La pobreza del material coreográfico también trabó la efectividad de las estrellas y la falta de cohesión en el cuerpo de baile contribuyó aún más a debilitar el espectáculo.

Esta compañía fue el aporte más pobre a la temporada internacional de ballet de 1960.

MARGOT FONTEYN Y "LAS SILFIDES"

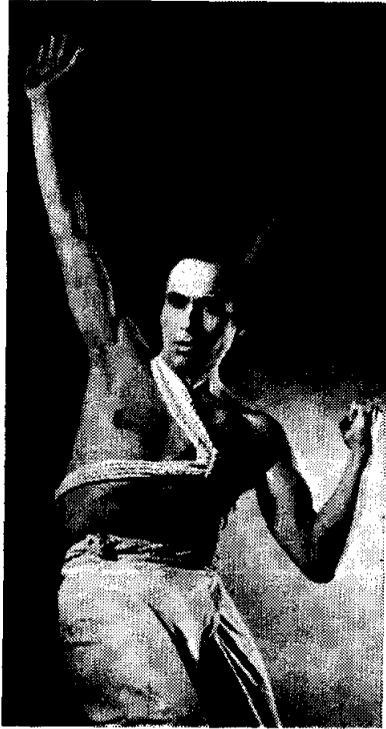
Margot Fonteyn y Michael Somes bailaron "Las Sílides" con el Ballet de Arte Moderno (BAM) en el mes de junio. Por fuerza, tengo que comentar este evento en forma poco ortodoxa. Vi el estreno de "Las Sílides" el 15 de junio en el Municipal, con las solistas nacionales del BAM. Luego, el 15 de agosto vi a Margot Fonteyn en esa misma obra, pero en Covent Garden y con el Royal Ballet.

En verdad, Margot Fonteyn no es la intérprete ideal para la romántica y delicada coreografía de Fokine; es muy probable que ella misma tenga conciencia del hecho, porque sólo la baila en muy contadas oportunidades. Como el público chileno verá en 1961, cuando se exhiba la película del Royal Ballet, la gran reputación de Margot Fonteyn está mercedamente basada en su capacidad de lograr caracterizaciones danzadas en ballets que, junto a sus exigencias técnicas, tengan otras de creación y desarrollo de personajes.

Rosella Hightower



John Gilpin, en "The Witch Boy"



José Limón en "Redes"



Margot Fonteyn
con Octavio Cintolessi

Por consiguiente, ver a la bailarina en "Las Sílides" no proporciona una base suficiente para emitir juicios críticos generalizados sobre la artista. Bailó muy bien pero, para ser una gran intérprete de este ballet le falta esa cualidad romántica o, si se quiere, poético-etérea, de una Markova. No obstante, pudimos apreciar algunas cualidades de su técnica y, en especial, la ausencia de todo color exhibicionista. Lo ostentoso *per se* no existe en Margot Fonteyn; sólo lo funcional. En eso se distingue de tantas primeras bailarinas que, en algún momento u otro, convierten el brillo y la bravura técnicas en objetivo.

El contraste de los dos cuerpos de baile que vi en "Las Sílides" no podría haber sido mayor. En el Royal Ballet, disciplina y estilo absolutos, desde la punta de las zapatillas hasta la de los dedos. Una disciplina y homogeneidad tan fenomenales que dolía; tan absolutas que tendían a eliminar el factor humano y transformar el cuerpo de baile en una máquina perfecta; seguramente, demasiado perfecta.

La función del Ballet de Arte Moderno fue muy diferente. Gracias al trabajo de Nicholas Beriosoff, quien montó el ballet, el cuerpo de baile alcanzó un nivel de homogeneidad bastante aceptable; no obstante, quedaba enteramente exento de toda acusación de perfección excesiva. Sin embargo, se trataba de una ocasión especial: casi todas las bailarinas vestían por primera vez el tutu blanco; desde la platea se sentía el nerviosismo colectivo y el esfuerzo de todos y cada uno por rendir su máximo. Asimismo, dio resultados el criterio de Beriosoff quien, al darse cuenta que no disponía de un cuerpo de baile técnicamente fuerte, puso especial énfasis en lograr el clima de la obra a través del estilo.

Los factores anteriores confluyeron a darle emotividad a este estreno nacional de "Las Sílides". Una emotividad muy grata que se justificó, porque la ocasión señaló un marcado progreso del BAM.

JOSE LIMON

Deberé pasar por alto en esta reseña al Ballet de la India, por hallarme en el extranjero cuando se presentó en Santiago. Una información crítica sobre esa compañía apareció en el N° 72 (págs. 128-130) de la "Revista Musical Chilena".

La visita de José Limón y su compañía tuvo especial importancia por que, con excepción de los recitales de Dore Hoyer, es el único conjunto de danza moderna que nos ha visitado en muchos años.

La labor de Limón es ampliamente respetada en Estados Unidos, pero la base económica sobre la cual se desenvuelve la danza moderna en el país del Norte suele ser inestable. Los espectáculos de esta índole se desenvuelven en algunos festivales dedicados al género, y, principalmente, en recitales. Sólo en muy pocas oportunidades un conjunto de danza moderna logra realizar una temporada en Nueva York, en la misma forma que el New York City Ballet, o una obra de teatro. Hay un público fiel para estos espectáculos, pero es reducido. Alcanza para recitales, pero no para temporadas continuadas.

Limón queda exento de críticas a la dirección artística, como las que debimos hacer a las dos compañías de ballet clásico a que nos referimos anteriormente. Estructuró espectáculos de calidad, sin hacer concesiones al público y obedeciendo exclusivamente a necesidades artísticas y creativas.

De las nueve obras presentadas, las coreografías de Doris Humphrey, pionera de la danza moderna en Estados Unidos, sólo alcanzaron un interés de índole histórico. La importancia de la temporada residió en las cinco obras del propio Limón, a saber: "La Pavana del Moro", "El Traidor", "El Emperador Jones", "Hay un Tiempo" y "Missa Solemnis".

En todas ellas, Limón dio prueba de la misma capacidad de estilización, de eliminación de lo accesorio, para alcanzar la depuración y decantación de esencias.

La personalidad creadora de Limón dio unidad a una serie de temas muy diferentes como el proceso de los celos (La Pavana del Moro), amor que se transforma en odio y traición (El Traidor), o el terror subconsciente y atávico que se desata en "El Emperador Jones". Esas tres obras abarcan temas específicos y claramente delimitados. Comparativamente, "Missa Solemnis" y "Hay un Tiempo", serían los equivalentes de grandes murales que tratan de captar una amplísima imagen del ser humano, en toda la diversidad de sus emociones y existencia.

En la obra de Limón, la vida tiene mucho de rito, las más de las veces, angustioso. Lo que a veces se echa de menos es un mayor vuelo lírico y una actitud ante el destino, en que la resignación no prime sobre la rebelión.

Trajes e iluminación no sólo fueron cuidados, sino excelentes. Los bailarines del conjunto revelaron disciplina, eficiencia técnica y comprensión del sentido de las danzas que interpretaban. Especial mención merece el muy buen grupo de solistas encabezado por Pauline Koner y Lucas Hoving.

Limón llegó a Chile como un desconocido para el gran público. No obstante, la calidad de su trabajo fue debidamente apreciada y los claros en la platea desaparecieron apenas se divulgó la calidad de la compañía.

CONJUNTO FOLKLORICO DE LA URSS

Tanto en 1958 como en 1959 llegaron hasta Chile pequeños conjuntos de bailarines soviéticos, en cuyos recitales primara la danza clásica. Este año no sólo aumentó la cantidad de bailarines a más de veinte; también, por primera vez, el espectáculo fue de índole folklórica.

La medida fue acertada. El éxito alcanzado anteriormente por los recitales clásicos había sido relativo; si bien permitieron apreciar la calidad técnica de algunos bailarines, mostraron las limitaciones del estilo coreográfico soviético sin lucir aquellas virtudes que se aprecian, no en aislados pas de deux, sino en ballet completos, presentados por compañías completas.

Por cierto que los recitales folklóricos que ahora se vieron en el Teatro Municipal tampoco representaron lo mejor que la Unión Soviética puede ofrecer en ese campo (Conjuntos Moyseyev, Georgiano, etc.). En cambio, resultaron una útil introducción a la variedad del folklore de las repúblicas soviéticas. Y, dentro de lo que se puede exigir a un "recital", los espectáculos fueron muy satisfactorios.

Algunas danzas, de las regiones más remotas de la URSS, tuvieron características que las acercaban a la danza de la India (movimientos de brazo y cabeza); los números moldavianos, en cambio, estuvieron emparentados con el folklore yugoslavo y aun checoslovaco. Las danzas lituanas fueron las más ingenuas; las rusas y georgianas, las más vigorosas.

Lo valioso del espectáculo fue la fuerza y espontaneidad de la interpretación. Los artistas bailaron como olvidándose del público; como si lo hiciesen por el gusto mismo de bailar. En esa forma, las danzas presentadas se transformaron en una vital expresión de la alegría de vivir que contagió y entusiasmó al público.

Frente a ese fenómeno general del espectáculo tuvo escasa importancia el sabor a music-hall de algunos números. Además, resulta difícil saber si ese efecto se debía a la naturaleza de las danzas mismas o a arreglos realizados para su presentación escénica.

La calidad técnica de los integrantes del conjunto fue buena.

CONCLUSION

La amplitud y variedad de la temporada internacional de ballet de 1960, no puede impedir conclusiones pesimistas para el futuro.

Todas las compañías que nos visitaron, lo hicieron merced a subvenciones; estatales en la mayoría de los casos, privada en el del Marqués de Cuevas. Sin tales subsidios difícilmente habríamos visto los espectáculos materia de este artículo.

En un plano comercial es casi imposible para los empresarios traer grandes compañías no subvencionadas; el costo en sí alto de tales iniciativas sufre además el fuerte impacto del impuesto a los espectáculos.

En 1961, de cada mil pesos que el espectador pague en boletería por ver un espectáculo extranjero independiente 460 corresponderán a impuestos.

Esa circunstancia bien podrá repercutir en la cantidad y calidad de las compañías que nos visiten y el futuro en esa materia, dependerá del interés de gobiernos extranjeros por subvencionar las visitas de sus conjuntos artísticos a nuestro país.

No es una perspectiva del todo hermosa.