

## BALLET

### *"Diseño para Seis" en el Ballet Nacional Chileno*

El coreógrafo John Taras, montó, durante su breve estada de 20 días en Chile, su más conocido ballet "Diseño para Seis" con un grupo de bailarines del Ballet Nacional Chileno. Con este fin eligió a aquellos elementos que poseían una formación clásica tales como Patricia Aulestía, Lily Ruiz, Rosario Hormaeche, Virginia Roncal, Oscar Escauriaza y Heinz Poll. Con gran propiedad estos bailarines se adaptaron al estilo de esta difícil coreografía de Taras, la que, dentro de poco, será dada a conocer al público.

### *Estreno de "Canciones de Francia" por el Ballet de Arte Moderno*

Continuando con su intensa labor, el Ballet de Arte Moderno invitó al coreógrafo francés Roger Fenonjois, por un lapso de dos semanas, para montar "Canciones de Francia", obra estrenada por él con el "Gran Teatro de Bordeau" en 1954. La música del ballet es de Lucien Mora y fue creada en forma simultánea con la coreografía. La escenografía y trajes pertenecen al joven actor y dibujante chileno Fernando Colina.

El 6 de julio se estrenó, en el Teatro Municipal, "Canciones de Francia", ballet en siete cuadros, con música de Lucien Mora, basada en canciones tradicionales francesas. El lenguaje coreográfico mezcla con habilidad complejos despliegues técnicos clásicos y neoclásicos, con recursos de danza moderna y estilización de elementos de pantomima. La combinación de todos estos elementos dancísticos resultó funcional y convincente y el ingenio enfoque de cada escena divirtió sin dificultades. La escenografía y los trajes de Fernando Colina contribuyeron a realzar el espectáculo y le aportaron una gracia

que, sin su contribución y humorismo, habría hecho gran falta a este ballet.

Las actuaciones de Irena Milovan, Ximena Hernández, Bessie Calderón, la debutante Zamira Ljubetic y Fernando Cortizo; Jaime Jory, Tomás Edwards y Raúl Galleguillos constituyeron el mayor éxito de esta obra.

Completó el programa de esta velada las reposiciones de "Las Sifides" y "Pasión".

### *Reestreno de "El príncipe Mendigo"*

En el Teatro Victoria, el Ballet Nacional volvió a presentar, con una nueva coreografía de Ernst Uthoff y escenografía y trajes de Hedi Krasa, especialmente realizados para esta versión, el "Drosselbart" o "Príncipe Mendigo", con música de Mozart y basado en el cuento del mismo nombre de los Hermanos Grimm, según el libreto de Kurt Jooss, ballet que fue estrenado por este mismo conjunto en 1947.

El estreno se realizó en una función social destinada a "dar las gracias" a los países que enviaron ayuda a Chile y con el auspicio del Comité del Año Mundial del Refugiado.

Dada la importancia de este primer estreno del Ballet Nacional Chileno durante este año, pasaremos a reflejar las opiniones de los críticos de ballet sobre esta presentación.

### *"El Mercurio".*

Juan Orrego Salas hace un paralelo entre la primera y segunda versión de este ballet, diciendo: "Si recordamos la antigua escenografía de "Drosselbart", nos viene a la mente un cúmulo de detalles pintorescos, atrayentes y alegres de colorido, pero dispersos, sin una necesaria amarra y organización con la leyenda escénica, y aún más, sin una orientación estilística determinada.



Virginia Roncal y Heinz Poll, en dos escenas del Ballet "Drosselbart" o "El Príncipe Mendigo".



"Hoy esto existe, y hasta el punto que no nos es difícil describir sintéticamente lo que trasciende como concepto estético general de la escenografía y vestuario y la realización que guarda con la obra. En el empleo de colores luminosos y cálidos, en contraste con los matices neutros y oscuros, reside, a nuestro modo de ver, lo más interesante de la obra y, sobre todo, en la forma cómo se juega con éstos para seguir la línea de desarrollo de la leyenda. De la luminosidad de la primera escena en el "Palacio del viejo rey", pasamos al clima oscuro, con algunas notas de azules agresivos, de los bajos fondos; luego el matiz estático y depresivo de la "Casa del flautista", a la etérea visión del sueño, y en seguida a la "Plaza del mercado", donde la escena vuelve a la vida y subraya la algarabía de las vendedoras, de las cocineras y gentes de la calle, con una aparente dispersión de matices, pero bien amarrados a la idea. De allí, a la claridad fría, casi inocente de la "Cocina del castillo", para desembocar en la "Sala de baile", donde los colores se avivan nuevamente, pero ahora, a diferencia del mercado, se amarran unos con otros dentro de una armonía gobelinesca.

"Algunas cosas se añoran, sin embargo, del primer "Drosselbart" y esto, sin rebajar los nuevos y diferentes aportes del reparto. La profunda, cálida y emocionante encarnación del papel de princesa de Lola Botka, ha sido reemplazada aquí, por la visión más objetiva, equilibrada y de extraordinaria limpieza técnica de Virginia Roncal, mientras Heinz Poll, dentro de una calidad más emotiva, diferente, más amable y contemplativa, ha reemplazado al gran Rudolf Pescht en el papel titular, logrando salir airoso de cuanto necesariamente le imponía como pie forzado el recuerdo de la categoría espiritual y fuerza dramática de su antecesor en este papel.

"Sin entrar en el comentario detalla-

do de cada uno de los bailarines, puede afirmarse que el total del elenco se empeña con acierto, y ahora, con la experiencia de los años transcurridos y la afinidad que a través de éstos se ha ido produciendo con los conceptos coreográficos de Uthoff, éstos han logrado identificarse más estrechamente al espíritu de la pantomima, que es básica en esta obra y a la expresión poética del gesto y movimiento escénico.

"Nada de lo que es característico en el arte de Uthoff se ha perdido en esta reposición del "Drosselbart", ni se ha modificado tampoco. Su personalidad, su genio poético, su deliciosa ingenuidad y calor emotivo, y hasta sus ideas y orientación estética, que lo apartan de la danza como concepción académica y lo acercan al libre gesto expresivo y al teatro, se han mantenido imperturbables, confirmando esa escuela de buen gusto, de profunda humanidad y a la vez de recia disciplina que le ha sido dado aportar a la historia de la danza en Chile, punto de partida básico para que hoy puedan existir y desarrollarse libremente, incluso tendencias que difieran de su propia estética."

Al referirse este crítico a los trajes y escenografías de Hedi Krasa, agrega: "...llegan a nosotros cargada de la experiencia que ha recogido en trece años y en las diversas obras realizadas durante este tiempo, puede afirmarse que hoy existe en esta artista un mayor sentido de penetración de los valores sustanciales de la obra, un mayor espíritu de síntesis y una capacidad de expresión que parte de los grandes trazos, para de allí llegar al detalle y encerrar el total dentro del marco estético que se ha propuesto".

*"El Diario Ilustrado"*.

"El Príncipe Mendigo" —escribe Yolanda Montecino de Aguirre— ofrece varias

diferencias con respecto a su estreno. Este mostraba mayor unidad de estilo y, en esos años, constituyó un buen exponente de los postulados de la danza dramática de Kurt Jooss, de quien es discípulo Ernst Uthoff. La evolución posterior de este arte en el mundo y en estos últimos años en nuestro país han hecho caer en desuso sus conquistas que, en las primeras décadas del siglo fueron revolucionarias y vanguardistas y el auge del ballet clásico enriquecido con ellas, que en Chile comienza a imponerse, ha debilitado el interés que esta forma de danza provocara... El libreto ofrece el máximo de posibilidades para un ballet y éstas fueron traducidas por Uthoff a un lenguaje en el que la danza propiamente tal ocupa un lugar mínimo, dando preferencia a la pantomima y gestos convencionales. Se abusa del simple caminar sobre el escenario y hay una evidente pobreza de los "pas de deux" y solos que no alcanza a equilibrar la maestría del coreógrafo en el tratamiento de los grupos y el énfasis en lo meramente plástico entorpece la claridad de la narración. Su excesiva extensión la hace, además, irregular y heterogénea, con escenas acertadas, como la del Barrio de los Pobres, que no dice relación, sin embargo, con el resto de la obra y la primera parte del cuadro de los barredores y las vendedoras del mercado.

"Las seis escenografías de Hedi Krasa no prestan marco alegre y feérico que precisa este cuento alemán medieval, que Uthoff presenta en una línea de realismo e ingenuidad, sin afán de estilización...

"En el plano interpretativo, el conjunto mostró una línea de alto nivel profesional. Heinz Poll, en el complejo papel de Drosselbart, estuvo convincente, expresivo y con notable dominio corporal supo responder a las exigencias del coreógrafo y, al mismo tiempo, enriquecer las secuencias de movimientos. Algo similar ocurre con las bailarinas Patricia Au-

lestía y Rosario Hormaeche y en menor proporción con Virginia Roncal, que interpreta a la Princesa con buen trabajo técnico, a pesar de que los brazos cortan la armonía de los movimientos. Los varones, en general, mostraron mayor eficacia que las bailarinas y los iluminadores, ceñidos a la línea de la escenografía y vestuario, no dieron el ambiente feérico que requiere este ballet."

### "La Nación".

Víctor Carvacho, crítico de plástica de este diario, enjuicia al "Drosselbart" en los siguientes términos: "Drosselbart es —como dice el programa— un cuento coreográfico. Trata de los juegos del amor. Esto en la superficie. Su trama es muy diversa, alternada y fluctuante, en el sentido y en el significado. Lleva de lo noble a lo popular; de la luz a la sombra; del esplendor palaciego a la pobreza de extramuros; de la realidad a la superrealidad de los sueños; de la gracia lírica a los broncos acentos del drama.

"El tema es como una flor de cuento medieval.

"Uthoff trabajó sobre esa materia con dominio completo. Desde las bases de su significado elaboró una forma coreográfica con sensibilidad plena. De allí la riqueza multifacética de la expresión y de la forma. Y todo era, en verdad, un desafío. Uthoff sabe extrovertir, hacer visual lo musical. Y no sólo eso. Sabe cómo, por un proceso de correspondencias estilísticas, debe existir, en todo momento, una fusión estética total. Y, además, una fluyente continuidad. Por eso es que con "Drosselbart" hemos podido confirmar anoche, una vez más, una de las virtudes que destacan a nuestro ballet: la embriagadora secuencia de la idea coreográfica, en todos sus vaivenes dinámicos y expresivos.

"Una mención particular debe hacerse de la escenografía, trajes y luces. Hedi

Krasa logra una esplendidez colorista, expresiva y ornamental magistrales. El primer cuadro sobre una armonía binaria, de rojos y verdes, inspirada en un tapiz "verdure" medieval, tiene todo el acento bifronte de estampa maravillosa, de cuento y de iluminación profana, como para esmalte. En el cuadro que llamaremos de la pobreza, el color negro, gris y verde frío, complementando con una escenografía de texturas adicionales, que se revierten por transparencias, mediante un juego de luces en el sueño, hay un raro acierto. El golpe final, pasando antes por la plasticidad de la cocina, es un bello chisporroteo de plena luz en una armonía vibrante, cálida, en la que culminan el oro, el amarillo, el malva y el anaranjado sobre los barrocos arabescos del fondo."

### "El Siglo".

Dice Nino Colli, en este diario: "De lo que debemos dejar constancia, en primer lugar, es de que, en términos generales, "Drosselbart", con sus 6 cuadros, ocupa toda una función, a lo largo de la cual no podría decirse que en ningún momento decaiga o manifieste agotamiento el interés del espectador por el espectáculo presentado. Es, sin lugar a dudas, un espectáculo que entretiene y proporciona un placer estético de buena ley. Estas condiciones primordiales de toda presentación artística han sido logradas en virtud del acertado manejo de los elementos de oposición y de contraste dramático en los aspectos más fundamentales (escenas humorísticas, líricas y dramáticas, etc., sucediéndose en oposición unas a otras).

"Existe otro ángulo, desde el cual es preciso considerar la obra presentada: es el de "Drosselbart" como ballet, sin que el uso de este sustantivo involucre necesariamente la interpretación tradicional del término. Y es desde este ángulo que

surgen las mayores objeciones, pues a ningún observador atento puede escapársele el hecho de que en el ballet presentado el papel que juega la danza es más bien pobre, y que una multitud de recursos dancísticos —que bien explotados y oportunamente utilizados, habrían prestado vistosidad y contribuido a incrementar el ambiente de fantasía, en que se desarrolla el cuento— fueron olvidados por la dirección coreográfica (hacemos excepción del comienzo del 2º acto, en que la danza asume una importancia mucho más vital y dinámica). De ahí que la impresión general que deja "Drosselbart" como ballet es que bailarinas y bailarines, más que bailar, caminan o sólo se mueven rítmicamente al compás de la música. Esta constatación reviste particular gravedad si se considera que se tuvo a disposición a Virginia Roncal y a un bailarín como Heinz Poll, los cuales poseen una técnica acabada y excelentes condiciones, que en el aspecto dancístico no fueron debidamente aprovechadas. Con todo, los artistas mencionados realizaron una excelente labor dentro de las normas que les fueron fijadas (mejor la primera que el segundo). Otros intérpretes que se destacaron por su fuerza expresiva y el acierto con que actuaron, fueron Max Somoza y Nora Salvo y el cuerpo de ballet que participó en la escena: "El barrio de los pobres".

"Decorados y trajes de Hedi Krasa, impresionaron por su excelente factura y buen gusto en la combinación colorística...".

### "La Última Hora".

En este diario, dice Jorge Drago: "Uthoff es ya conocido y admirado por su expresivo lenguaje moderno de la danza-teatro, en el empleo de elementos teatrales y por su musicalidad en los pasos y movimientos coreográficos. En el "Príncipe" vuelve a reafirmar, como nunca, su ta-

lento en ofrecer un ballet rico en aspectos cómicos, dramáticos y líricos, en perfecto contraste entre sí. Pese a la marcación muy definitiva y precisa de cada cuadro, el creador del Ballet Nacional supo, como siempre, presentar dentro de cada uno de ellos, oposición de danzas y efectos, logrando un mayor realce.

"Dancísticamente, las más logradas escenas fueron, el fuerte 2º acto, "El Barrio de los Pobres"; el 3º, lírico-dramático, "La Casa del Flautista", y el 4º, juguetero, "El Mercado en la Plaza". También hay que destacar los "dúos", donde Uthoff demostró movimientos lógicos de gran fluidez.

"En cuanto a los decorados y trajes, debo reconocer un notable avance de Hedi Krasa. Sus combinaciones de color, sus matices y sus acertados decorados, muestran una importante definición artística, en relación a sus trabajos anteriores...

"En la interpretación, muy hemogénea, se destacaron, antes que todos, Virginia Roncal, por la interpretación de las distintas facetas de su personaje; Heinz Poll, como el Drosselbart; Max Somoza, el príncipe energético; Rosario Hormaeche, el príncipe mesurado; José Uribe, el Rey; José Verdugo, el barredor; Hans Zullig, el cocinero mayor, y Lily Ruiz, "una chismosa"..."

### *El Ballet Ranga-Sri*

El afamado ballet hindú Ranga-Sri, fundado en 1952, por el coreógrafo, bailarín e investigador folklórico, Shanti Bardhan, que tantos éxitos ha obtenido en sus giras por Europa, acaba de realizar su primera visita a América Latina. Actuó en Santiago y Viña del Mar, entre el 2 y el 5 de agosto.

La compañía, integrada por siete músicos, 11 bailarines y 5 técnicos, y presidida por Gul Bardhan, viuda del fundador del grupo, Shanti Bardhan, extraordina-

ria bailarina, es el alma del grupo que nos visitara. Durante esta corta temporada de ballet hindú, tuvimos la oportunidad de conocer cinco ballets cortos, de índole folklórico, todos ellos recogidos en distintas partes del continente hindú, que fueron como un kaleidoscopio folklórico del país. De Gujerat, India Occidental, presentaron la danza folklórica festiva el *Rumal*; como representación de la danza clásica Manipuri presentaron el *Manjira*, baile devocional de carácter lírico; la danza ceremonial *Naga*, de la región oriental; el *Vasaka*, danza clásica Manipuri, que evoca el lirismo religioso de las danzas Radha-Krishna y *Tali*, danza tradicional rítmica de la región de Manipur. Todos estos bailes fueron recogidos por Shanti Bardhan y representan la expresión popular depurada de la danza folklórica hindú. Dos ballets completos, con coreografía del fundador del Ranga-Sri, basados en poemas épicos del Sanscrito, completaron estos programas: *Escenas del Ramayana* y la fábula *Panchatantra*.

Cada una de estas danzas fueron presentadas dentro de un ambiente de ensueño. Una coreografía escueta, insinuada, dejaba a la imaginación del espectador la realidad material de ciudades, palacios, templos, bosques, lagos y todo el esplendor de la naturaleza. El derroche de color y riqueza de los trajes y unos cuantos motivos ornamentales fueron los únicos puntos de apoyo en este viaje al país legendario de lo fabuloso.

A un costado del escenario, en un recinto cubierto de alfombras, santuario de la música, los instrumentistas de la orquesta, descalzos y sentados en el suelo con las piernas cruzadas, creaban con sus maravillosos instrumentos de sonidos y ritmos extraños el clima fascinante en que se desarrollaba el espectáculo.

Esta, para nosotros extraña orquesta, estaba constituida por dos *Tamburas*, instrumentos de cuerdas de mango largo y caja de resonancia abultada, semejante



Rama, Sita y Lakshmana en el  
ballet "Ramayana"



El ciervo atrapado por los cazadores, en el ballet "Panchatantra"



Algunos instrumentos de la orquesta del ballet Ranga-Sri.  
El tambor pung. El tambur y el Sarod



a la Vina, confeccionados de maderas preciosas con incrustaciones de nácar; un *Sitar* ( cítara ); un *Sarod*, semejante a un gran guitarrón de mango muy largo; flautas traversas; el *Surpetti*, pequeño armonio; dos *Esraj*, violines de extraña factura, confeccionados en madera color marfil y de mango larguísimo, que se toca con un arco, y una percusión riquísima que constaba de: tambores, seis *Doggitarang*, tambores pequeños, *Tablatarang* y *Dholek*, tambores folklóricos; el *Tasha*, tambor metálico; los *Jaltarang*, tambores de agua, y una serie de pequeños instrumentos de todo tipo, con los que realizaban los más delicados efectos sonoros. El autor de la música de las danzas del repertorio es Bahadur Khan, uno de los más grandes compositores contemporáneos de la India.

Dentro de la tradición dancística hindú, la longitud de los bailes es realizada por la variedad de los elementos que participan en la danza y sus textos que datan de hace más de veinte siglos, poseen reglas convencionales, de presentación y apreciación. Podría parecer que las artes teatrales de la India serían sólo el privilegio de un círculo privilegiado que era capaz de comprender estas convenciones, pero con enorme sabiduría una de estas corrientes, y es la que adoptó el Ballet Ranga-Sri, es la convención popular del *lokadharmi*, que deriva su fuerza y espontaneidad de la percepción directa de la expresión que caracteriza a todo arte folklórico. Dentro de esta escuela dancística, se ha reconocido no sólo la interdependencia, sino que la unidad de todas las artes y es por eso que se ha buscado la correlación de sus técnicas. El paralelo existente entre la escultura hindú y el uso del cuerpo humano en la danza, su análisis del movimiento y la rítmica, es algo sorprendente. El profundo estudio y comprensión de esta visión integral es tan absoluta que casi podría calificarse de revelación.

Aunque esta forma de ballet es altamente literaria, al punto que podría calificarse de drama bailado, en el que la mímica y el gesto, o sea, el *Abhinaya*, juegan un papel importante, a pesar de que el actor despliega gran virtuosismo de expresión y que los movimientos del ballet son, a menudo, una serie de posiciones escultóricas ligadas entre sí, más bien que coreografías concebidas dinámicamente, la narración es siempre la meta y sólo en casos excepcionales se trata de interpretar a través del movimiento puro.

Dentro del movimiento contemporáneo de la danza hindú, aunque los temas son tomados de las fuentes clásicas —de la literatura épica, dramática y retórica—, se ha incorporado a estos temas un valioso aporte de la tradición folklórica de la danza, la ópera, la revista y el ballet. Es así como el coreógrafo Shanti Bardhan, al hacer uso de los gestos y de los movimientos de los más antiguos tratados, no se limitó solamente a la tradición clásica sino que incorporó a la danza una nueva fuerza, mucho más vital y que se adapta mejor a las necesidades y situaciones nuevas. Para comprender el *Ramayana*, drama danzado al estilo de las marionetas o el *Panchatantra*, fábula que relata cómo se gana nuevos amigos, no se necesita ser un iniciado.

El ballet *Ramayana* es notorio dentro de esta escuela. Las marionetas humanas provistas de máscaras cuadradas de color verde, azul y rubio, representan los colores de los dioses mitológicos y los trajes y ornamentos recuerdan preceptos de la Escuela Clásica Kathakali. Los bailarines-actores mueven el tronco, los brazos, el cuello y la cabeza como muñecos mecánicos y desplazan hacia las piernas y los pies los movimientos clásicos de las manos de las marionetas hindúes. La mano del coreógrafo se prueba en los desplazamientos de grupos, en las batallas campales y en la maravillosa danza del pájaro Jatayu, cuando trata de salvar de las

manos del Rey Ravasa a Sita, la esposa de Rama. El poema épico se desarrolla dentro de un clima feérico y de gran sentido místico y heroico.

Este ballet, que puede calificarse de espectáculo total, une a su gran validez teatral los versos rimados del recitativo y los pregones de los comentaristas de la acción, entre cada escena del *Ramayana*.

*Panchatantra* o "La manera de conquistar amigos", nos transportó al mundo animal, donde el Cuervo, la Laucha, la Tortuga y el Ciervo enseñan y aprenden el valor de la amistad. En este delicioso ballet, de una sencillez casi infantil, el coreógrafo Shanti Bardhan demuestra gran dominio del recurso escénico y de sus dotes de gran observador de la naturaleza.

La caracterización de los animales dentro de una escenografía mínima de gran poder poético y sugerente nos hace gozar con la bellísima personificación de los

pájaros en vuelo; a las cautas palomas se une la agilidad del ciervo, el realismo infantil del cuervo, la esbeltez de las garzas, la gracia de las codornices, la timidez de la laucha, la filosófica y realista pesadez de la tortuga y en contraste con estos personajes deliciosos, la astucia y crueldad del hombre representada por el cazador.

Aunque *Panchatantra* no es de la grandiosidad de *Ramayana*, en este hermoso ballet se supo crear un mundo de espiritualidad, de fantasía y de amor, que subyuga por su extraordinaria visión de la naturaleza. La voz de los cantantes, la música y la ingenuidad de los bailarines que representan a los animales, nos transportaron a un mundo de fantasía y de belleza, que lograron plenamente lo que el coreógrafo Shanti Bardhan pretendió al crearlo: "Los niños son los mejores jueces" y frente a este delicioso ballet, todos nos transformamos en niños.