



Grupo del cuerpo de baile de Andrée Haas y Elsa Martin, que tomaron parte en «Canción de la Tierra» de Bela Bartok. (Himno)

## LA DANZA SINTESIS EXPRESIVA



**D**E las interminables óperas, en que los actos se sucedían uno tras otros, relatando siempre la misma historia dramática, con sus romanzas inevitables y sus divos y sus comparsas arremolinadas en la escena, se ha buscado en la actualidad una expresión de síntesis que responda a un espíritu teatral más preciso, sin elementos extraños y cuyo efecto emotivo y escénico envuelva al espectador de la atmósfera requerida.

No es esporádico que músicos como Milhaud hayan escrito sus célebres «óperas-minutos» o Paul Hindemith, el revolucionador de los conceptos estéticos de la música actual encuadre en pocos instantes y en los límites proporcionados por su farsa escénica—Hin und Zureck—su espíritu humorístico y burlón. Nada de trascendentalismo; ni en el uno ni en el otro; se han suprimido las

largas divagaciones, sin importar que sean de un orden religioso o filosófico; el lenguaje pierde sus vestimentas de grandilocuencia y el espectador se anima, vibra con emotividad espontánea ante un sencillo, pero hermoso gesto de danza que desplaza todos los trucos rutinarios y teatrales de la escena. Es que en este aspecto han surgido representantes más genuinos de nuestra época. Se sitúan en actitud de refriega, frente a frente de los géneros tradicionales. En tres y cuatro horas consecutivas, se desarrollaban los antiguos dramas líricos, de los cuales aun añoran la barricada de retaguardia. Las actuales expresiones teatrales y el «ballet», en especial, temible enemigo de la ópera, caracterizados por su brevedad, se desarrollan en un tiempo que no excede de cuarenta y cinco minutos.

#### HACIA UNA EXPRESION DE SINTESIS

Los cánones, los géneros establecidos, apollados y carcomidos, no eran vehículos convenientes para las recientes búsquedas en los dominios del teatro. La nueva aurora debía lavar su senda de todo rastro de impureza. Drama, ópera, comedia musicada se desplazan sucesivamente y en el horizonte dos perspectivas alborean. La pantomima, consecuencia directa de suprimir la palabra; pero quedando siempre en pie el mecanismo que le animaba; en el otro orden de cosas se procura, partiendo de la pantomima, que prevalezca un principio de construcción temporoespacial; que los elementos plásticos, las actitudes, los gestos, contribuyan a solidificar la acción ordenada por principios de simetría, de ritmo, de valorizaciones de masas espaciales y de esta manera lograr dar forma y carta de autenticidad al género «ballet», relegado en la trastienda de la ópera.



Elsa Martin

Claude Debussy

André Hellé



la boîte à  
joujou

Andrée Haas - Elsa Martin

Carátula del programa (dibujo en colores de María Valencia)

Parte de Rusia, el primer impulso de renovación del viejo «ballet». Miguel Fokin, danzarín, perteneciente a la Academia de Danzas de Petrogrado, traza un vasto plan de acción y encuentra en Sergio Diaghilef, entusiasta divulgador del arte ruso, un empresario y un colaborador decidido que al dar su nombre a la flamante compañía de bailes rusos, se propone imponerla ante los más exigentes públicos europeos.

CREACION COLECTIVA

Ya existe el vehículo, el medio de expresión.

Para la Compañía de Bailes Rusos han de trabajar los más destacados elementos de la música, de la poesía, de la plástica, de la coreografía. Nunca un espectáculo en su gestación ha tenido un espíritu colectivo más entrenable que el «ballet» moderno. En esta época y al lado de la bandera del nombre de Diaghilef, se confunden los nombres de Strawinsky, Falla, Satie, Poulenc, Nijinsky, Fokin, Miassin, Picasso Cocteau y tantos otros.

Gracias a la Compañía de Bailes Rusos, de Sergio Diaghilef, la música moderna cuenta con sus mejores obras. Le Sacre du Printemps de Strawinsky, con sus ritos y evocaciones ancestrales, con los grandes bloques de masas moviéndose en escena, mientras la música se desenvuelve en un torbellino de ritmos y de acentos; el picaresco L'Histoire du Soldat, del mismo músico ruso, con su recitante y su pequeña orquesta de sonoridades descarnadas; la deliciosa bufonada de «El sombrero de tres picos» de Manuel de Falla, construída por yuxtaposiciones de fragmentos musicales y concebida más bien como música pura que como pantomima-«ballet».

Excluir toda absurda realidad fué el primer trabajo de esta «troupe» de colaboradores. La nueva compañía resolvería sus problemas en la escena como el pintor soluciona los suyos en el cuadro. Una alta especulación intelectual y artística preside el convencionalismo que en la escena se desarrolla; concepción poética de imágenes, de sugerencias que no admite la intromisión del realismo complicado y superfluo.



Decoraciones de María Valencia e Isaías Cabezón para la Boite à Joujoux

\* \* \*

Con decorados de Isaías Cabezón y María Valencia, escenificó el grupo de Danzas de Andrée Haas y Elsa Martin, el «ballet» de Claude Debussy, con texto de André Hellé: La Boite à Joujoux.

Este primer intento serio en los dominios del «ballet», junto con mostrarnos un grupo disciplinado y eficiente, plástico y profundamente musical, nos hizo prever un campo de posibilidades insospechado.

Andrée Haas y Elsa Martin, alumna de Jacques Dalcroze, la primera, y ambas de Mary Wigman, inician con la Boite à Joujoux, nuevos derroteros en un aspecto que aun no se había intentado en Chile, aspectos que han de fructificar con la misma intensidad por ellas logradas en el campo de la enseñanza. Es por esto que un definitivo éxito saludó su audaz intento.

El programa anunciaba Canción de la

Tierra, de Bela Bartok y La Boite à Joujoux, de Debussy.

No me explico por qué no se ha dado la importancia que merece al bello poema danzado, «La Canción de la Tierra», con música del húngaro Bela Bartok. Los críticos para realzar la escenificación de La Boite à Joujoux, relegaron este poema a un segundo plano.

Sobre las canciones húngaras populares, agrestes y sencillas, construyeron el grupo de bailarinas, una organización plástica total de sugerencias de campo, de trabajo, de atmósfera al aire libre, de ritmos forzados, de movimientos musculares, de mantenido dinamismo, que lindaba en las fronteras de la alucinación.

A manera de exposición, al igual que el «allegro» inicial de una Sonata, una sola figura—Yerka Luksic—resumía los elementos principales de donde el desarrollo debía derivarse. El temperamento y las condicio-

nes de esta joven bailarina son sencillamente extraordinarios. La sobriedad que preside sus concepciones, el innato sentido musical y rítmico se manifestaban en toda su plenitud en ese himno de introducción a la obra cíclica danzada. Con mucha juzteza, algunos críticos han llamado «Sinfonía plástica» al referirse a danzas que como Canción de la Tierra, están basadas en células temáticas engendradoras de la composición. Al contrario de la acción pantomímica, que subraya hechos dramáticos y a la cual contribuyen aspectos que se alejan de la danza; en la «Sinfonía plástica» los elementos son de un sello de danza pura. Quizás su origen tenga cierta relación con la danza clásica, por los principios de orden que la determinan y en las danzas populares, en cuanto a la estilización y al grado abstracto de la realidad como punto de partida. Existe aquí una elaboración generada por motivos principales y que se encadenan con la lógica afín a la del músico que elabora una Sonata o una Sinfonía. Canción de la Tierra que presentaron Andrée Haas y Elsa Martin, fue un elocuente ejemplo. En este poema sujeto a límites de elaboración, permitió precisamente valorizar los diversos recursos que posee el bailarín al servicio de una imaginación poética.

## LA BOITE A JOUJOUX

La escena inicial, oscura y apenas diseñada musicalmente, al permitir desdoblar a los personajes en un límite de fugaz corporeidad, puntualiza los caracteres de la obra y el ambiente en que ha de desenvolverse.

El Polichinela, El Soldado, La Muñeca permanecen siempre muñecos con sus atributos físicos y psicológicos; su acción se refiere a hechos, a reacciones humanas, sin dar cabida a la imitación. En este sentido, un alcance profundo y exacto se reflejaba en la coreografía de Andrée Haas y Elsa Martin. La trama guignolesca, las complicaciones de la pantomima, no les impidió acentuar diversas fases de danzas.

En la amplitud de la escena, una gran cortina constituía la cámara, y los decorados concebidos en las dimensiones correspondientes a una farsa de muñecos—como la ingenua Boite á Joujoux—rodeaban de un ambiente luminoso y decorativo a los personajes, cuyos papeles principales estaban confiados a Carmen Maira, Vera Saucedo y Yerka Luksic. El refinado humorismo tan francés de Debussy, las alusiones irónicas a trozos de óperas y canciones populares, el arabesco complicado y grotesco con que subraya los movimientos del Polichinela, o la línea ondulante del vals de la Muñeca, tuvieron en Víctor Tevah, como conductor de las masas orquestales, un espíritu despierto y hábil para puntualizar los más diversos detalles de la obra. La Boite á Joujoux nos anuncia la buena nueva de la escenificación de otros «ballet.» L'histoire du Soldat, El Sombrero de Tres Picos, El Amor Brujo y tantos otros «ballets» esperan su turno.

Eduardo Lira Espejo.

Decoraciones de María Valencia é Isaías Cabezón para la Boite à Joujoux.

