

HISTORIA DEL BALLE EN CHILE

p o r

Yolanda Montecinos de Aguirre

La trayectoria del ballet en nuestro país no ofrece momentos de extraordinario relieve, pero presenta sí ciertas peculiaridades que la hacen diferir de movimientos análogos en países europeos y americanos. La realidad de este arte en 1960 —año del sesquicentenario de nuestra Independencia, muestra a un grupo con 18 años de vida—, El Ballet Nacional Chileno”, de interesante línea estética y sólido prestigio dentro y fuera del país. Junto a él, comienza a perfilarse, desde hace más de un año, un conjunto joven, “El Ballet de Arte Moderno”, que viene a complementar la labor del grupo universitario y que se ha transformado en cuerpo estable del Teatro Municipal, subvencionado por la I. Municipalidad.

Un progresivo número de compañías y solistas extranjeros llegan hasta nuestro Teatro Municipal y en 1960, los conjuntos estables han recibido, en calidad de artistas huéspedes, a varios conocidos artistas coreógrafos, y maîtres de ballet extranjeros. Crece, día a día, el interés del público por este arte y las academias particulares proliferan al amparo de este desarrollo. Compañías particulares llevan una vida esporádica pero valiente, como el “Victory Ballet” y el “Ballet Experimental”.

Sin duda, el presente es, en muchos sentidos, auspicioso y su innegable florecimiento es el producto de todo un pasado histórico cuyas características básicas señalaremos en este ensayo.

ANTECEDENTES PARA UNA PREHISTORIA DEL BALLE EN CHILE

Esta larga etapa comprende las manifestaciones aisladas surgidas del acervo nacional en forma de bailes populares y de salón que en diversos períodos de nuestra vida cívica han adquirido especial relieve. Los orígenes de tales danzas pueden encontrarse en Chile, en la época de la Colonia, con su doble fuente: las danzas religiosas araucanas (los gnillatunes o purums) y las danzas procesionales de los conquistadores. Ambas corrientes se fusionan y dan origen a ceremonias como las de la celebración de Corpus Christi, los bailes de los catimbaos y de las cofradías de chinos, alféreces de Quillota, Olmué, Andacollo e Isla de Chiloé,

ya en el siglo XVIII y que en algunos casos, se mantienen hasta nuestros días.

En los albores de la Independencia, el criollo ya ha concedido carta de ciudadanía a algunos bailes de raíces hispanas, peruanas y más tarde, argentinas. Las festividades y sucesos de interés colectivo son solemnizados por la diversión favorita, el baile en sitios al aire libre, plazas y ferias, o bien en los elegantes salones de aquellos años. Encontramos, entonces, dos formas bien definidas de bailes, los populares y los aristocráticos, que constituían uno de los mayores esparcimientos de los elegantes de esos años.

Los mejores salones de aquella época supieron de bailes como el paspié, el churrirín, minuet, gavota, contradanza; años después la compleja cuadrilla y, por último, el galante vals. Estos bailes serios, ceremoniosos, diferían notoriamente, en los primeros tiempos, de las danzas populares, de chicoteo o picarescas, entre las cuales destacaban, el abuelito, los coloniales fandangos, el bolero, la fantástica cachucha, la revoltosa, jurga, la solita, la coqueta cachupina, el cuando y la popularísima zamacueca.

Desde el Perú, que en esos siglos tenía un ambiente más liberal que el nuestro, llegó a los salones santiaguinos la lujuriosa zapatera que hizo verdadero furor antes de ser puesta en estricta prohibición por la Iglesia y junto a ella, hicieron su aparición también, la zamba y el gallinazo. El aporte argentino se hizo sentir a través de las tropas del Ejército Libertador que puso de moda, la sajuriana, el pericón, la perdiz y el encantador cielito. Este último, alcanza tal popularidad, que se transformó en número obligado en todos los festejos colectivos y en las ceremonias de interés general. Posee, además, una fuerte dosis de elementos teatral y escénico, factores que explican el que muy pronto subiera al escenario, junto con la zamacueca, creando el eslabón entre lo espontáneo y lo elaborado o danza teatral. Entre los años 1820 y 1840, los Cañetes, se hacen famosos en este género. En 1839, don José Joaquín de Mora propone al Gobierno la creación de una Escuela de Baile, con fines tanto pedagógicos, como moralizantes.

UN ACONTECIMIENTO EXTRAORDINARIO

Cuatro compañías europeas llegaron desde Europa hasta Chile y mostraron a los santiaguinos, asombrados, las más hermosas creaciones del romanticismo lunar y exótico. Este milagro sucedió entre 1850 y

1862, fue algo fugaz, intenso y breve y su explicación está en el momento histórico-cultural que vivía el país cuando floreció la tan afamada generación del 42.

Las favorables condiciones político-sociales y económicas que hicieron realidad el movimiento intelectual del año 42, permiten señalar, en estos decenios, un momento extraordinario para las ciencias, las artes y las letras. Domeyko y Gorbea desde las aulas, formaban en las disciplinas científicas a las nuevas generaciones. Don Andrés Bello, en su multifacética actividad, defiende desde las columnas del "Araucano", al empresario teatral Arteaga, de los ataques eclesiásticos, traduce a Voltaire, Dumas, Scribe y Alfieri y prepara el advenimiento del romanticismo. Los emigrados argentinos Vicente Fidel López y Domingo Faustino Sarmiento, se engarzan en la tan bullada polémica del romanticismo, con los jóvenes José V. Lastarria y Jotabeche.

Es interesante destacar que este rebullir de inquietudes y de mentes jóvenes, bien alimentadas en las aulas por maestros excepcionales, se traduce en forma inmediata en creaciones artísticas nacionales y una prueba de ello son los estrenos de la pieza romántica y en clave "Los Amores del Poeta", de Carlos Bello, cuyo éxito marca el punto de partida para el Teatro Moderno en Chile, y de "Ernesto", de Rafael de Minvielle, el 28 de agosto de 1848 y el 9 de octubre del mismo año, en el Teatro Municipal. Idéntico impulso recibe la música a través de las brillantes temporadas líricas del Teatro Municipal, con un repertorio de gran calidad, interpretado por los grandes divos de la época. El público chileno puso de moda las temporadas líricas y de este modo se familiarizó con "Lucía", "Y Due Foscari", "Lucrecia Borgia", "Ana Bolena", y, en forma muy especial, "Hernani", estrenada el 17 de septiembre de 1857 en la función inaugural del actual Teatro Municipal. A este panorama tan completo del arte escénico bajo el período romántico vino a sumarse, en forma lógica, la actuación de cuatro conjuntos de ballet, organismos que difundían los preceptos de esta posición estética, en forma clara y tangible.

Hasta la fecha, los bailes populares con su dinamismo, picardía y gérmenes de elementos teatrales se han ido incorporando a la escena, como animadores de los fines de fiesta y veladas, con todo el brío derivado de su fuente hispana. El interés del público por el arte elaborado del ballet se despertó con la visita de cuatro "troupes" europeas, contratadas por empresarios del Teatro Municipal. El desbordante éxito alcanzado con las primeras funciones se explica, en gran parte, por el

favorable ambiente existente en la capital hacia los postulados del Romanticismo, cuyas dos ramas, la española y la alemana, encuentran en el ballet su máximo exponente escénico.

Por otra parte, el cese definitivo del interés por esta manifestación artística en el país coincide con la desaparición de esta moda, siendo barrida de los escenarios por la poderosa ópera, la liviana opereta y la popular zarzuela. Sin embargo, este período que va desde 1850 hasta 1870 no fue perdido, aun cuando su semilla venga a germinar hacia el cuarto decenio del siglo xx.

“LA COMPAÑIA DE MONSIEUR PONÇOT”

En el mes de enero de 1850, se presenta en el Teatro Municipal la Compañía de Monsieur Ponçot, que fuera contratado junto con el grupo lírico para actuar en la temporada operética de ese año.

Integraban este pequeño conjunto, Mlles. Dimier y Soldini, como primeras figuras y, a la vez, como representantes de los dos estilos de danzas que disputan al ballet de la época romántica, esto es, el espiritual y etéreo a la Taglioni, y el recio, picaresco y de carácter, a la Elssler. Los jóvenes románticos nacionales, al igual que los exaltados europeos de comienzos del siglo xix, bien pronto llegan a dividirse en dos bandos irreconciliables, los “dimieristas” versus “los soldinistas”. Es así como la impresión provocada en el público de Santiago por este conjunto fue tal, que la presentación de “El Dios y la Bayadera”, debió ser suspendida porque dos jóvenes de la sociedad santiaguina se batieron a duelo a muerte, en el mismo teatro, defendiendo las excelencias de sus favoritas.

Por su parte, la prensa de la época haciéndose solidaria del extraordinario entusiasmo provocado por los artistas, aconseja fijar la atención en los detalles artísticos del espectáculo antes que en los meros atributos físicos de las intérpretes”.

Esta primera revolución social causada por el descubrimiento del mundo del ballet clásico en Chile ha quedado impresa en la revista “La Sífide”, dirigida por Francisco Fernández Rodella. La “Revista Católica”, se hace portavoz de los principios de la decencia y de la moral y planteó sesudos problemas acerca de la desnudez de las bailarinas. Esta cruzada mantenida, primero, desde la prensa y apoyada, más tarde, por encendidas pastorales, terminó por atemorizar a la población femenina y luego a la totalidad de los espectadores de ballet, siendo esta una de las causas de mayor peso que obrara en el repentino desfavor de este arte en nuestro medio.

El repertorio que da a conocer la Compañía de Monsieur Ponçot en Chile comprende, en gran parte, piezas del romanticismo lunar como "Giselle" y "La Sílfiide". Ambas causaron un verdadero revuelo, y "La Fille mal gardée" (Däuverbal-Auber), "La Estrella del Marino" (Lerouge), "Los Molineros" y "Joko, o el mono del Brasil", que pasaron casi desapercibidos, "El Dios y la Bayadera" (Auber), etc.

"LAS COMPAÑIAS ROUSSETS, COREOGRAFICA CORBY, MARTINETTI-RAVEL"

El público chileno se mantuvo fiel, en 1856, al segundo grupo que visitó el país, procedente de Europa y los Estados Unidos, el de los Roussets, integrado por Juan, Teresina, Clementina, Carolina y la bella Adelaida, que aportó la novedad de las "puntas" en sus intervenciones estelares. Después de actuar en Valparaíso, Copiapó, Huasco y La Serena, luego de haberse presentado con gran éxito en Europa y los Estados Unidos, ofreció en el Teatro de la República, "Giselle" y el mayor éxito de su temporada, "Carolina, reina de los ladrones". Esta última obra provocó una escandalizada requisitoria del obispo, que tuvo como efecto inmediato, la disminución del elemento femenino entre los espectadores.

La temporada de 1857 en el Teatro Municipal, se inicia con la "Compañía Coreográfica Corby", contratada en Francia, con Celestina Thierry y su esposo Oscar Bernadetti, en los papeles centrales. Este conjunto permaneció cuatro años en Chile presentando durante este lapso los siguientes ballets: "Esmeralda" (Pugni), "La Bella Jardinera", "El Enano Astuto" con argumento histórico de (Lope de Vega), "Ilusiones de un Poeta" (Perrots), "Bibbie o el Aeronauta" (Dumas), "El Zapatero Enamorado", "Los Cuatro Amantes", "Santanela o la Hija del Fuego", "Diana o el Triunfo del Amor", y con gran éxito, "Alcnée o el Sueño Oriental".

El cambio de gusto en el público es progresivo y va desde la espiritualidad de "Giselle" y "La Sílfiide" al exotismo, día a día menos artístico, de "El Dios y la Bayadera" hasta "Alcnée o el Sueño Oriental", El etéreo "tutú" de gasa blanca o de tonos suaves, va a ser desplazado por las exóticas y atrevidas tenidas "a la oriental", a la española, a la italiana, etc. y aun estas mismas formas de romanticismo sensacionalista, llegarán a ser dejadas de lado por las poderosas danzas populares que,

de su primitiva posición de bailes de chicoteo, llegarán a transformarse en parte importantísima en los espectáculos de la época.

Da fe de ello, el hecho de encontrarse en las programaciones de la Compañía Roussets un número progresivo de cachuchas, zamacuecas y polos, interpretadas por Celestina Thierry junto al profesor de baile, Francisco Orozco. En este terreno, ambos artistas llegaron a ser ampliamente famosos y, según testimonios peridísticos de esos años, los espectadores aceptaban con relativa paciencia el resto del programa en espera del fin de fiesta a cargo de ambos intérpretes.

Cuando el declinar del gusto por este arte era bastante evidente, llega al país la "troupe", "Martinetti-Ravel", que tenía como estrella a la hermosa y excelente intérprete Lidia Windel. El grupo estrenó "La Vivandière" (Saint Leon), "Le Diable a Quatre" (Adam) y "Godensko o las Plamas de Wilma", entre otros.

Aunque "El Ferrocarril" comenta las excelencias de las intérpretes, esta compañía no contó con una asistencia desbordante, hecho que determinó un acortamiento de su estada en el país, luego de una breve gira por el Norte y centro de Chile.

Con los "Martinetti-Ravel" se encuentra la existencia del ballet como arte independiente, quedando relegado a mero apéndice de las óperas, operetas y zarzuelas. Los empresarios del Teatro Municipal, Santa Lucía, Olimpo y Apolo, incluyen en los conjuntos de ópera, zarzuela y operetas que contratan en Italia o España y Argentina, a elementos profesionales de la danza, pero siempre dentro de un género más bien frívolo. Entretanto, los bailes populares continúan firmes en el aprecio del porcentaje más importante de chilenos, y los de salón se hacen tan complicados que precisan la asistencia de profesores de bailes, especiales.

CONSECUENCIAS DE LAS VISITAS EXTRANJERAS

A través de la visita de las cuatro compañías europeas mencionadas, el público chileno tuvo su primera visión de lo que era el arte del ballet, género bastante evolucionado en Francia, Italia y Viena, en el período romántico. Los fervientes partidarios de la nueva doctrina socioliteraria, pudieron apreciar una forma de expresión artística que mereció el interés de individuos tan preclaros y admirados como Víctor Hugo, Theophile Gautier, Heine, Dumas, etc.

Los temas más celebrados por los públicos entusiastas de la Vieja y culta Europa, fueron conocidos en Santiago, Valparaíso y Norte de

Chile, en el extenso y bien montado repertorio de los conjuntos visitantes. Entre las piezas de las que dejan constancia los órganos periódicos de la época figuran:

Ballets presentados por el Ballet de Monsieur Ponçot, grupo contratado por el empresario Zegers: "La Fille Mal Gardée" (Dauverbal-Auber), "Giselle" (estreno que hasta desencadenó las musas patrias en ditirámicos versos, "en francés", aux willis des nuits chiliennes"), "La Estrella del Marino" (baile fantástico y pantomímico de M. Lerouge), "Los Molineros" (baile cómico en un acto), "Joko o el mono del Brasil" (que no gustó, a pesar de su éxito en España), "El Dios y la Bayadera" (Auber-Goethe), "Le Cheval de Bronze" (Auber; escenografía de Monvoisin), "La Sífide" (libreto de Adolfo Mount, música de Jean Schneritzheffer).

Ballets presentados por la compañía de los Roussets: "Catalina, reina de los Bandidos", "La Bayadera", "Giselle".

Obras presentadas por la Compañía Coreográfica Corby: "Esmeralda" (basada en "Los Miserables" de Víctor Hugo, con música de Pugnì), "La Bella Jardinera o el Violín del Diablo" (ballet fantástico y mágico), "El enano astuto o el Sargento Marco Bimba" (con argumento de Lope de Vega), "Bibi el aeronauta" (Alejandro Dumas), "Ilusiones de un Poeta" (Perrot), "La Joven Sevillana", "El Zapatero Enamorado", "Los Cuatro Amantes", "Santanela o la Hija del Fuego", "Diana, o el Triunfo del Amor" y "Alcnée sueño oriental", en un acto y cuatro cuadros.

Estrenos de la troupe Martinetti-Ravel: "La Vivandière" (Ch. V. Saint Leon), "Le Diable a Quatre", "Godensky o las palmas de Wilma".

La verdadera revolución desencadenada, en forma violenta y breve, por estas visitas, ha quedado impresa en la prensa. Así, sobre las presentaciones efectuadas en Copiapó da fe la pluma hábil y observadora de Jotabeche, y desde 1855 adelante, el serio y bien documentado diario "El Ferrocarril" dedica sus más importantes columnas a tales sucesos.

Intelectuales de la generación del 42 definen y analizan las formas del romanticismo etéreo y blanco, de raíces alemanas—"Giselle" y "La Sífide"— y del romanticismo púrpura, exótico con su españolismo, gitanas, bandidos y caballeros. Tal ocurre con José Fernández Rodella y Francisco de Paula Matta, primeros críticos de arte, quienes desde la "Revista de Santiago", "El Progreso" y "La Tribuna" defendieron, además, al ballet en nombre del arte, de las invectivas de la "Revista Católica" que le atacaba, en nombre de la moral y las buenas costumbres.

La celebrada intérprete, Celestina Thierry va a recibir alabanzas en "El Correo Literario", inspira a Eugenio de Montigni su estudio sobre la danza en "La Semana" y ocupará repetidas veces las columnas de "El Ferrocarril".

IMPERIO DE LA OPERA

Respecto a la ópera de esos años dijo el escritor y ensayista, don Mariano Latorre, "personifica el atardecer del siglo XIX, como un nuevo romanticismo, pero sólidamente asentado en la realidad material".

El género alcanza un auge extraordinario en las últimas décadas del siglo y se mantiene hasta las primeras del siglo XX, llegando a transformarse en un auténtico suceso social, incorporado a la vida del ciudadano chileno en forma, al parecer, inalterable. Este extraordinario esplendor que reproducen, aunque en grado menor, la opereta y la zarzuela, se debe, entre otras cosas, al gusto de la sociedad de entonces por la grandeza del espectáculo y la máquina escénica, que llegan a su apogeo en los primeros años de nuestro siglo.

Del gusto del público chileno por la ópera deja constancia Paul Treutler en su interesante libro, "Andanzas de un alemán en Chile" (1851-1853; Editorial Del Pacífico). "Nos dirigimos al Teatro de la Victoria en Valparaíso. Antes que se iniciara la ópera apareció en el proscenio la prima donna con una gran bandera chilena en los brazos y después de haber recitado un prólogo alusivo, todos cantaron el Himno Nacional, acompañados brillantemente por la Orquesta. La representación de "Hernani" fue muy buena..." (obra citada, página 37).

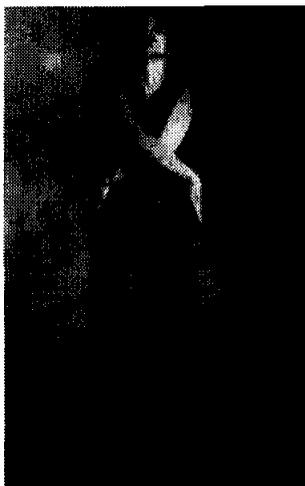
"Las hijas de la casa eran muchachas bellísimas y muy bien educadas. Más tarde, tocaron magistralmente una pieza a cuatro manos en el piano y una cantó la célebre aria de "Roberto, el Diablo". Después de haberse congregado varios otros caballeros y damas, no sólo se bailó la zamacueca nacional, sino que se ejecutaron con mucha gracia los bailes europeos como la cuadrilla, la polka y la mazurca"... (Obra citada, página 54).

Refiriéndose a Copiapó, dice: "... tiene un teatro que era bastante bueno. Durante algunos meses del año se representaban comedias, sainetes y tragedias españolas con excelente reparto y también actuó durante algún tiempo una ópera italiana, llegada de Valparaíso, que era buena". (Obra citada, página 81).

La ópera italiana dejará paso y compartirá el favor del público



Jan Kawesky



Andrée Haas



“La Mesa Verde” cuando fue estrenada en el Congreso Internacional de la Danza, en 1932, en París, obteniendo el Primer Premio del Congreso, con: Kurt Jooss en el papel de la muerte y Rudy Pescht, Elsa Kahl, Frieda Holst, Ernst Uthoff y Liesa Zobel.

con las producciones wagnerianas hacia el siglo xx. Los empresarios del Teatro Municipal viajan especialmente a Italia para contratar a los divos más sobresalientes y van dando a conocer todo el repertorio lírico a los entusiastas santiaguinos. En 1866 se estrena "Si yo fuera rey" (Adam); en 1877, la zarzuela "La Mascota"; en 1888, "Fra Diavolo"; en 1890, "Aída", "Carmen", "Cavallería Rusticana" y "Fausto". En 1900, "Mimizelle Nitouche", "La Africana", "El Barbero de Sevilla", "Manon Lescault" y "Andrea Chenier". En 1907, la empresa A. Padovani, estrena "Madame Butterfly"; en 1919, la Empresa Renato Salvati presentó el tríptico de Puccini, y en 1920, "Thais" de Massenet y "Parsifal" de Wagner, además de "Tosca", en 1921, a cargo de la Empresa Padovani.

Si bien la ópera desplazó al ballet y lo redujo a una dependencia y papel secundario dentro de su compleja estructura escénica, es ella quien llegará a señalar la necesidad de la creación de organismos estables para llenar sus necesidades inmediatas. No otro será el objetivo para el cual se fundará el Ballet Nacional en 1942. Sin embargo, antes de llegar hasta esta fecha, nos será preciso atender a la etapa intermedia de preparación de los elementos nacionales y figuras extranjeras precursoras que laboran en un medio económica y culturalmente adecuado, para recibir bien el advenimiento de un grupo nacional estable.

PERIODO CRITICO DEL BALLE

Ante el dominio sin contrapeso de la ópera, el ballet busca su válvula de escape en el gusto de las gentes por bailar en fiestas y salones. Este hábito llegará a ser tan interesante como el asistir a la temporada lírica, naciendo de la complejidad de los bailes de salón un nuevo e importante tipo social, el profesor o maestro de danza. De su papel y atribuciones deja constancia don Juan Chacón Ustariz en su curiosa obra "Terpsícore o el Arte de Bailar" (1888), escrito por el autor, "para facilitar la comprensión de los bailes", ya que "no en todos los puntos de la República hay profesor de baile, ni todas las personas pueden sostener el gasto que ocasiona el profesorado".

En el primer capítulo, el autor se refiere al dominio de las Posturas (equivalentes a las cinco posiciones académicas), a los ejercicios divididos en: grandes, pequeños, arcos, flexiones, que coinciden con especies de "petites battements", "rondes de jambes", "glissades" y "pliés", realizados al compás de la música.

En el segundo capítulo, se refiere a los bailes gimnásticos como el

vals, la redowa, chotis, polca, mazurka, galopa, etc. En el tercero, analiza las diversas clases de cuadrillas, y en el cuarto, explica el cotillón mediante figuras y grabados.

Sería injusto desconocer la importancia de este auge de los bailes de salón, ya que él irá creando, en forma progresiva, el gusto latente por el arte complejo y elaborado del ballet, del mismo modo que el crecimiento desmedido de la ópera con su desfile de gastos, llegará a imponer la necesidad de un cuerpo de baile nacional, destinado en su primera fase, a las necesidades mínimas de este género lírico.

Durante este largo período, en que el siglo XIX se extingue, el paso de la prehistoria a la segunda etapa de la evolución del ballet se produce insensiblemente.

PREPARACION DE ELEMENTOS DIRECTIVOS E INTERPRETES NACIONALES O EXTRANJEROS, Y CONCURRENCIA DE FACTORES FAVORABLES AL ADVENIMIENTO DE UN CONJUNTO ESTABLE

El siglo XX determina una aceleración del ritmo evolutivo de las artes y un proceso, un tanto apresurado, del público chileno por adaptarse a las modalidades "modernas".

La vida musical que en el siglo XIX había realizado un proceso de segura evolución a través del canto, la música sacra, la enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música y actividades en Valdivia, La Serena, Valparaíso e Iquique, avanza en el siglo XX a pasos agigantados hacia la nacionalización del género. La torturada y personal concepción de la belleza que sobreviene con el superindividualismo del siglo XX desencadena la coexistencia de las más diversas tendencias en la creación musical.

Lo tradicional, el atonalismo-contrapuntismo (schoenbergianos), Hindemith y la influencia multifacética del gran Stravinsky, coexisten en una vida musical que ya cuenta con escuelas neorromántica, expresionista y neoclásica. Con el correr de los años surgirá la "Sociedad Bach", se sentarán las bases para la "Orquesta Sinfónica Nacional", se reformará el Conservatorio Nacional de Música y ya hacia 1940 la vida musical chilena ha alcanzado su plena configuración.

El año 1929 se creará la Facultad de Bellas Artes para contener el movimiento plástico nacional, cuyo dinamismo le hacía acreedor a tal medida. El teatro, por su parte, luego de marcar el paso durante varias décadas, aprisionado como el ballet —aunque en grado menor— por la

invasión del género chico, se reducirá a sainetes de corte costumbrista y criollesco. Durante este período de dudosa calidad artística, conquista un público extenso y entusiasta, a la par que fiel, y logra despertar el interés de las autoridades por patrocinar grupos subvencionados como el Teatro Experimental (1941) y el Teatro de Ensayo (1942).

El diario "El Ferrocarril" nos informa acerca de la vida de espectáculos de esos años —albores del siglo xx—, en los que el arte del ballet está relegado a la posición de elemento de relleno en las presentaciones artísticas. La Compañía Tomba, con la popular Mademoiselle Lafon, actúa en el Teatro Santa Lucía con un repertorio que incluye las óperas "La Poupée" y "El Viejo de la Montaña". De esta obra, comentó este diario: "La Primera bailarina, señora Orlandi, con la celebrada zamacueca en el 2º acto. . .", y alabó ese mismo día —14 de enero de 1900— el "Cuadro fantástico del triunfo del Rey Tulipán, la gruta infernal, el tren relámpago que cruza el escenario y la apoteosis final".

En el mismo teatro se presenta la Compañía de Zarzuelas dirigida por Abelardo Barrera con "El Estudiante de Salamanca", y el 30 de marzo de ese año, actúa con éxito —entre dos actos de zarzuela— la bailarina Etna Wishons, presentada por "El Ferrocarril" como una rival de Loie Fuller en sus célebres "danzas serpentinadas, del fuego y el vuelo de mariposas".

En el Teatro Olimpo cosechaba éxitos el empresario Juan Ansaldo con sus presentaciones festivas y populares, que incluían obras como: "Caretas y Capuchones", "Traje de Boda", "El Cura del Regimiento", etc., con la inclusión, luego, del célebre cantante y actor, Pepe Vila.

El cómico Zapater triunfa en el Teatro Apolo, interpretando zarzuelas como "La Verbena de la Paloma", "La Revoltosa", "El Seminarista", "La Viejecita", etc. La I. Municipalidad envía a don Luis Ducci a contratar en Italia las figuras para la temporada Lírica Oficial y acoge en su escenario a la celebrada Compañía Tomba, con "La Poupée", "El Viejo de la Montaña" y el estreno de la opereta "D'Artagnan", con "fanfarrias, tambores y caballos en escena".

La compañía lírica contratada, incluye 12 primeras bailarinas y aun cuando de juicios particulares es posible colegir que su actuación fue muy celebrada, la prensa de la época no deja constancia de ella. Debido a la inexistencia de una academia, más o menos estable, de danza clásica, el empresario de ópera debía contratar siempre un cuerpo de baile de Europa.

Durante este largo período en que la ópera domina y el profesor

de baile hace milagros a domicilio, no existió nada parecido a una academia de danzas ni valores nacionales capaces de actuar en el coro de las óperas. Los empresarios con el consiguiente despilfarro de dinero debían contratar los bailarines en Italia y, a veces, en Argentina. Por ello, la estada de Jan Kawesky fue acogida con tanto beneplácito luego que las actuaciones de la gran Ana Pavlova habían preparado el terreno, una vez más, para este arte.

VISITAS EXTRANJERAS DECISIVAS

Sin duda, la única importante fue la de Ana Pavlova con su "Compañía de Ballets Clásicos", que ofreció temporadas en el Teatro Municipal en 1917 y 1918. En la primera de ellas, Pavlova debió convencer y conquistar a un público reacio, por desconocimiento, y logró ambas cosas. Su regreso en 1918 fue todo un acontecimiento social y artístico, los comentarios de prensa encomiásticos y las funciones fuera de abono, numerosas. Desde las columnas de "El Mercurio" se la saluda como a "brisa renovadora de la monotonía del forzado aislamiento impuesto por Los Andes".

Sus actuaciones obraron como el más adecuado de los estímulos por su calidad de gran figura de la danza, la seriedad de sus acompañantes, la variedad del repertorio y riqueza de trajes y decorados. Presentó aquí, "La Bella Durmiente", "Giselle", "Raymunda". "Chopinianas", "Noches de Walpurgis", "Thais", etc, y sus famosas danzas: "Amarilis", "La Muerte del Cisne", "Gavota Pavlova", "La Libélula", "Momento Musical". Como era usual en esos años, la artista actuó en la capital, Valparaíso, Viña del Mar, Talca y Concepción.

La atemorizante barrera de Los Andes detuvo al grupo de Diaghilev que sólo se presentó en Buenos Aires, con lo cual Chile no contó con el estímulo más importante del ballet clásico que originaba a su paso movimientos nacionales y dejaba tras sí una fructífera semilla y un imborrable recuerdo.

Hacia 1928 pasan por Chile un grupo de bailarines clásicos encabezados por Nicolaeva y Massoqui cuya temporada en el Teatro Municipal se pierde, sin dejar mayor huella. La segunda guerra traerá hasta nosotros diversas compañías importantes, como el antiguo "Ballet de Montecarlo, el "Original Ballet Russe del Coronel de Basil", que realizó tres temporadas diversas, el "American Ballet" de Lincoln Kirstein, un grupo del "Ballet del Teatro Colón", de actuaciones no muy afortunadas y en

1940 la decisiva visita del "Ballet Jooss", punto de partida para la fundación de un conjunto nacional estable.

JAN KAWESKY

Llegó a Chile a fines de 1920, llamado por el Dr. Amenábar una vez que se disolvió el conjunto de Ana Pavlova. A partir de 1921, inicia sus actividades frente a su academia en la que reinó hasta el momento de su muerte acurrida en 1938. Su primera presentación en el Teatro Municipal se inicia con una exhibición de ejercicios en la barra clásica, con sus alumnas vestidas con túnicas a la usanza griega. Entre ellas figuraban jóvenes de la mejor sociedad santiaguina, hecho que dio a sus clases un brillo e interés especial, transformándolas en el obligado ornamento de la formación de toda hija de familia. Esta circunstancia determinó también el ritmo de su enseñanza y su orientación sólo hacia el cumplimiento de cuatro presentaciones anuales. A sus alumnas particulares les exigió, por lo general, sólo un mínimo de técnica, en tanto que con los grupos profesionales, que creó después, fue severo y cuidadoso del detalle. Dictaba sus clases, primero, en el Instituto de Educación Física de la calle Morandé y más tarde, en el Círculo Español de la calle Agustinas y en sus presentaciones supo siempre agradar a sus desbordantes públicos con el dominio del espectáculo, deslumbrantes escenografías, luces, ricos trajes que disimulaban la escasa técnica y conocimientos de las aficionadas y que destacaban su elegancia natural.

Entre el primer grupo de sus alumnas encontramos los nombres de María Luisa Amenábar, Cristina Ventura, Mercedes Vásquez, Tila, Estela e Inés Pizarro, Yolanda Breciani, Inés Moller, Zaira del Campo y Teresa Gilmont, entre otras.

Una labor ininterrumpida transforma a Kawesky en una autoridad en su género, destacándolo además como bailarín y pareja de la joven bailarina anglo-chilena, Doreen Young —radicada en esos años en Viña del Mar—, con singular éxito. Su época de oro sobrevino hacia 1935 cuando es designado por la dirección del Teatro Municipal, sucesor de Lucy Clark y de la célebre maestra La Bataille y Gina Maggi, llamadas con anterioridad, para cumplir el mismo objeto, sin mayor éxito.

Ese año, Kawesky presentaba ya un grupo de profesionales entre las que destacaban las hermanas Pizarro, Wotherspoon, la pequeña Lupe Serrano hoy estrella de la danza en el plano internacional, Bebé Tornero, Mónica Hurtado, las hermanas Saenz, Myriam Casanova, Bici Steel,

Inés Montero, las hermanas Mc Farlane y muchas otras. El grupo actúa como animador de los ballets de óperas y tiene su selecto repertorio a base de bailes rusos: "Tamara", "Chopiniana", "Petrouschka" en 4 actos, "Cuento Ruso", "Bodas de Arlequín", "Carmen" de Bizet, "Príncipe Igor" e innumerables "divertissements" presentados siempre con buen gusto y sentido del espectáculo teatral.

NUEVAS INQUIETUDES Y TENDENCIAS

Mientras Kawesky desarrolla su labor en Santiago y Doreen Young en Viña del Mar en beneficio del conocimiento de la danza clásica, el año 1928 significa la llegada al país de la profesora Andrée Háas, formada en el método Dalcroze, quien ofrece interesantes recitales y abre una academia en la cual prepara a sus alumnas en los principios de rítmica auditiva. Es el primer paso, hacia la preparación del terreno para la llegada posterior de Ernst Uthoff y los bailarines de Kurt Jooss.

A la muerte de Jan Kawesky en 1938, ninguna de las academias existentes había sido capaz de realizar una labor perdurable ni de integrar un auténtico grupo profesional. Hay sí, alumnas o bailarinas con mayores condiciones que continúan a su manera la labor de su maestro, como Tona Engel, que se especializa en niños y cuyas matinés en el Teatro Municipal llegaron a ser tradicionales, hasta 1954, año en que este tipo de presentaciones debió pasar al Teatro SATCH. Igual ocurre con Inés Pizarro, quien luego de largas estadas en Buenos Aires junto al conjunto de Otto Werberg, al "Ballet Russe de Dasil" y a los Sakharoff, realiza cortas temporadas de clase en la capital.

El año 1939, en celebración del 90º aniversario del Conservatorio Nacional de Música, Andrée Háas y su eficaz colaboradora, Elsa Martin, presentan, en el Teatro Municipal, "Canción de la Tierra" con música de Bela Bartok y "Ma Mere l'oye" (Ravel) acompañadas por la Orquesta Sinfónica dirigida por Armando Carvajal, decorados de Marta Valencia y Héctor del Campo. Entre sus alumnas figuraban Yerka Luksic, Malucha Solari, María Luisa Matta, etc.

La fusión del sistema Dalcroze enseñado por Andrée Háas y la técnica expresionista de la discípula de Mary Wigman, Elsa Martin, se traduce en una escuela de corte gimnástico, en la que se otorgaba gran importancia al aspecto improvisación. Sus presentaciones mostraban mucho de pantomima sin música, estudios experimentales y ejercicios rítmicos ejecutados ante el público. El estreno de la "Boite a Joux" "

con decorados de Isaías Cabezón y Marta Valencia es recibido por la crítica como “el primer intento serio de ballet realizado en Chile”. Víctor Tevah dirigía, en esa oportunidad, la “Orquesta Sinfónica de Chile”.

FUNDACION DE UN CONJUNTO NACIONAL ESTABLE

Este hecho sobrevino como una consecuencia lógica dentro de la evolución cultural chilena, cuyos primeros atisbos arrancaban desde 1928 más o menos. Ese año se realizó una importante reforma del Conservatorio Nacional de Música, en 1929 se crea la Facultad de Bellas Artes y en 1940 —hecho de vital trascendencia para las actividades escénicas— una Ley de la República, crea el Instituto de Extensión Musical, dependiente de la Universidad de Chile, que vino a concentrar a las más altas manifestaciones musicales.

Esta institución representa la culminación de la aspiraciones de un núcleo de profesionales chilenos, quienes, mediante los recursos de una Ley, pudieron abocarse a una labor de gran valía cultural al permitir la creación de organismos de carácter estable. El Instituto de Extensión Musical funda en enero de 1941, la Orquesta Sinfónica de Chile, uno de los primeros conjuntos orquestales sostenidos por el Estado y cuya labor ha sido, desde entonces, considerable.

El interés palpable por la danza y su cultivo serio con miras a la profesionalización, es otro de los puntos que interesaban a los dirigentes del Instituto de Extensión Musical, Domingo Santa Cruz, su primer director y Armando Carvajal, director del Conservatorio Nacional de Música.

Cuando el “Ballet Jooss” actuó en la capital, su filiación artística era sobradamente conocida y respondía a los ideales que Andréé Háas, Elsa Martín y el chileno, Ignacio del Pedregal, habían inculcado a sus alumnos, años atrás. Ellos lograron crear una atmósfera propicia de novedad y experimentación que atraía a una “élite” culta que terminó por debilitar más aún las ya frágiles ramificaciones derivadas de las enseñanzas de Jan Kawsy.

Fue, entonces, algo lógico, la contratación de tres bailarines del conjunto Jooss para dirigir y enseñar en una escuela de Danzas, fundada con este objeto. Así llegaron a Chile, Ernst Uthoff, bailarín coreógrafo y director, Lola Botka, su esposa y bailarina, y el primer bailarín, hoy fallecido, Rudolf Pecht. Los tres abandonaron su compañía en Venezuela

y llegaron a Chile a fines de mayo de 1941. Las clases se iniciaron el 7 de octubre de ese año.

Ernst Uthoff asumió el triple cargo de director, coreógrafo y bailarín. Había nacido en Alemania, cursó sus estudios musicales y de danzas en su país natal y actuó en diversos centros artísticos. Se incorporó al Ballet Jooss desde 1927, en calidad de solista y asistente del director. Durante dos años actuó como coreógrafo en los Teatros Municipales de Duisburgo y Essen. Su esposa Lola Botka y el primer bailarín Rudolf Pescht actuaron como artistas, intérpretes y profesores de la nueva escuela a cuya planta fue pronto incorporada, Andrée Háas, frente al curso de rítmica.

Integraron la Escuela, luego de somero examen, alumnas de Ignacio del Pedregal, como Inés Pizarro —única profesional chilena salida de los estudios de Jan Kawesky— Elizabeth Wagner y Eliana Vidal y, en especial, alumnas de la Academia de Andrée Háas que ella traspasó a los nuevos profesores. Gracias a este hecho y a la tesonera labor de Ernst Uthoff y sus colaboradores ya en la temporada de 1942, durante la tradicional presentación de las Operas, los alumnos actuaron en "Rigoletto", "Traviata", "Aída" y "Hansel" y "Gretel". En 1943 completaron la presentación de la ópera chilena "Sayeda" con varios bailes a cargo de los alumnos más destacados, entre ellos, Blanchette Hermansen, Yerka Luksic, Carmen Maira, María Luisa Matta, Virginia Roncal, Malucha Solari, Ana y Lilian Blum, Martín Lande, Alfonso Unanue y Luis Cáceres.

El 18 de mayo de 1945 es una fecha de gran importancia para el ballet chileno como organismo profesional diferente de la Escuela de Danzas. En ella se ofreció el primer espectáculo completo con el estreno de "Coppelia" en versión de Ernst Uthoff con coreografía y libretos originales, música de Leo Delibes, decorados de Hedi Krasa, con Lola Botka como Coppelia, Malucha Solari, Swanilda, Rudolf Pescht como Franz y Patricio Bunster como Coppelius. El éxito de este ballet fue enorme y significó la consagración de los principios de Kurt Jooss entre nosotros y la popularización del ballet en el país.

El estilo cultivado en esos años por el ballet de Uthoff, no perseguía el virtuosismo en sí, sino en función de la danza como expresión artística diferenciada, buscando en sus coreografías la esencia real de la vida. Los bailarines eran adiestrados en una técnica bastante parecida a la académica, con excepción de la utilización de recursos como las puntas, las "batterie", y elementos complejos que hacen del virtuoso un "atleta refi-

Virginia Roncal
el hada de "Milagro en la Alameda"

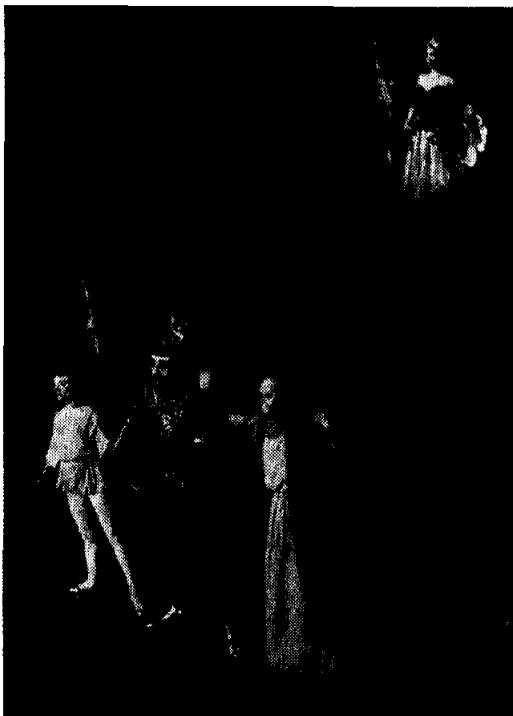


Ernst Uthoff

Kurt Jooss



Virginia Roncal y Patricio
Bunster, en "Coppelia"



"Carmina Burana" (primer cuadro)





Heinz Poll y Virginia Roncal, el príncipe y la princesa en "El Príncipe Mendigo".

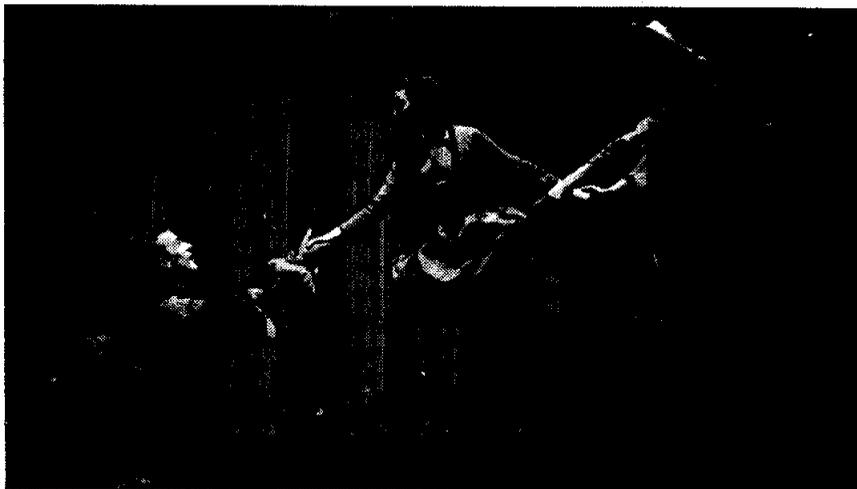


Escena de "Calaucán", los dioses derriban a los indios

"Czardas en la Noche"



Heinz Poll, el dueño de la Juguetería, con María Elena Aránguiz, "Meche", y José Uribe "Juanito", en "Milagro en la Alameda"



nado”, no existen las estrellas, esto es, hasta la última bailarina del coro es una solista que aparece sólo cuando la acción del ballet así lo precisa. Esta modalidad de danza dramática conquista otro gran éxito con el estreno del cuento coreográfico, el 13 de noviembre de 1946, “Drosselbart o el príncipe mendigo” basado en un cuento de los hermanos Grimm, con libreto de Kurt Jooss, música de Mozart, decorados de Méndez y Errázuriz, trajes de Hedi Krasa, con Lola Botka o Elizabeth Wagner como la princesa, Andrée Háas, como el Rey y Rudolf Pescht como el príncipe mendigo.

El año 1945 el grupo había efectuado su primera gira por provincia (Concepción y Talca) con enorme éxito y en 1947 estrena otro ballet de Uthoff, “La leyenda de José”, libreto de Hugo von Hoffmannsthal, decorados de Ramón Franco y trajes de Hedi Krasa. Lola Botka obtiene un suceso personal en el papel de la Mujer de Putifar, Luis Cáceres encarna a José y Malucha Solari a la Sulamita.

1948 es un año notable en muchos aspectos para el nuevo ballet que ya se ha profesionalizado, al recibir la visita de su maestro alemán Kurt Jooss. Su trabajo fue fructífero y gracias a él se incorporan al repertorio del conjunto, “La Mesa Verde”, “Gran Ciudad”, “Pavana”, “Baile en la Antigua Viena” y, en noviembre de ese mismo año, la creación de un ballet de Jooss, “Juventud” con Luis Cáceres, Lissy Wagner, y Blanchette Hermansen, con libreto original de Kurt Joos, música de Haendel, en arreglo de Juan Orrego Salas, decorado de José Venturelli y trajes de Bouchene y Patricio Bunster.

En 1949 se estrena “Czardas en la Noche” coreografía y libreto de Ernst Uthoff, música de Zoltan Kodaly, decorados y trajes de Hedi Krasa. En 1950 llegan a Chile tres solistas alemanes contratados por el Instituto de Extensión Musical, Willy Maurer, que deja el grupo en 1953, Joachim Frowim y Heinz Poll. Este último actuó en el papel protagónico del estreno de 1950, “Don Juan”, con coreografía y libreto de Uthoff, música de Gluck, en arreglo de Víctor Tevah, decorados de Tomás Roessner y trajes de Hedi Krasa. En 1951, la bailarina y profesora Malucha Solari estrena, de regreso de su viaje de estudios a Essen y Londres, su primer ballet “El Umbral del Sueño” con una partitura original de Juan Orrego Salas, escenografía y vestuario de Fernando Debesa, utilizando los elementos jóvenes surgidos de la Escuela de Danzas del Conservatorio.

FRUTOS DE UNA LABOR DE 16 AÑOS

Fueron estos 16 años de labor intensa y progresiva los que les valieron al conjunto una justa fama a lo largo de todo el territorio nacional. Sus mayores sucesos lo constituían obras como "Coppelia", "Drosselbart", "Mesa Verde" y "Gran Ciudad" y sus presentaciones habituales de los días miércoles en el Teatro Municipal, le granjearon un público fiel y entusiasta.

Se han formado varios valores chilenos como Malucha Solari, Blanche Hermansen, Patricio Bunster, Alfonso Unanue, Luis Cáceres —prematuramente fallecido— y Virginia Roncal. La disciplina y perfecta sincronización del conjunto en su totalidad, así como el cuidado de luces y elementos técnicos, garantizaban a los asistentes la calidad de los espectáculos ofrecidos y daban fe del valor de Ernst Uthoff, en el campo de la dirección artística del grupo. Abdulia Bath, asesora musical del conjunto, desempeña una interesante labor en este terreno y en el campo de la iluminación lo hace Irma Valencia. El ballet cuenta con el acompañamiento de la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la experta batuta de Víctor Tevah no sólo en sus actuaciones independientes sino en las óperas y giras por provincias del norte y sur.

El año 1949 la planta de profesores se amplió con la incorporación del bailarín soviético Vadim Sulima, en calidad de profesor de danza clásica, por un breve lapso. Este cargo fue llenado después por Madame Hélène Poliakowa, con Heinz Poll y Octavio Cintolessi para los cursos de la Escuela.

En 1952, Uthoff crea su versión de "Petrouschka", con gran despliegue de colorido folklórico, género en el cual obtiene siempre sus mayores aciertos. Los trajes y escenografía corresponden a Hedi Krasa, con libreto y música de Igor Stravinsky, Malucha Solari como la Muñeca —utilizando por primera vez, las puntas en un ballet de este conjunto—, Willy Maurer como Petrouschka, Octavio Cintolessi como el Moro y con enorme éxito personal, el bailarín francés, Jean Cebron, en el papel del titiritero. Ese mismo año, el profesor y bailarín Octavio Cintolessi presenta su primer ballet, "Redes", música de Scarlatti, libreto y coreografía originales, escenografía y vestuario de Emilio Hermansen. Blanche Hermansen en el papel de la Sirena y Oscar Escauriza como el muchacho. Es este un ballet de corte neoclásico, en el cual la danza académica hace su irrupción en forma incontenible. Luego de este estreno, Octavio

Cintolessi parte a Europa, donde reside por espacio de seis años y funda a su regreso, el "Ballet de Arte Moderno" en el Teatro Municipal.

Heinz Poll estrena ese mismo año, "Orfeo" también en la línea neoclásica, con música de Stravinsky, con Virginia Roncal y él mismo en los papeles centrales. El año 1953 significa el estreno de la obra maestra de Ernst Uthoff, "Carmina Burana" cuyo éxito, tanto en Chile como en el extranjero, le reservan un sitio de honor entre los creadores de la danza contemporánea. Este ballet-oratorio de Karl Orff se presentó con escenografía y trajes de Tomás Roesner y la contribución brillante de varias figuras jóvenes como María Elena Aránguiz, creadora del papel de la Doncella, Heinz Poll, el muchacho, Nora Salvo, la mujer de rojo, Nora Arriagada, Julia Pérez, y Oscar Escauriaza, entre otros. Los coros de la Universidad de Chile y la Orquesta Sinfónica dirigida por Víctor Tevah cumplen una labor de equipo excelente, junto al ballet, complementándose con las voces de Genaro Godoy, Victoria Espinoza y Marta Rose.

A estas coreografías fueron agregándose, con el transcurso de los años, varias otras. Entre ellas, "Alotria" de E. Uthoff en 1954, "Façade" (Walton-José Gutiérrez) de Malucha Solari; "El Hijo Pródigo" de Uthoff en 1955 con el bailarín contratado Rolf Alexander, en el papel central, María Elena Aránguiz como la seductora y, el mismo año, "Ensueño" de Heinz Poll. Al regresar de Alemania, Patricio Bunster estrena en 1957 —año en que el ballet, por desgracia, debe abandonar el Teatro Municipal y pasar al Teatro Victoria— el ballet "Bastían y Bastiana" sobre la ópera de igual título de Mozart, como homenaje al bicentenario de su nacimiento, con escenografía de Irma Valencia, trajes de Betty Alcalde, con Alfonso Unanue, Noelle de Mosa y Rolf Alexander.

El bailarín y coreógrafo invitado, Hans Züllig monta en 1957 y en 1958, respectivamente, "Fantasía" y "Las Travesuras de Cupido". En el Teatro Victoria, Uthoff estrena "Milagro en la Alameda" música de Bayer-Carvajal, libreto de E. Uthoff, escenografía y trajes de Hedi Krasa con Patricia Aulestia y María Elena Aránguiz, Graciela Gilberto y José Uribe, y Virginia Roncal con Heinz Poll en los papeles centrales. Este cuento coreográfico incorpora algunos elementos folklóricos nuestros a la temática de Uthoff, sin abandonar su línea de la danza dramática.

El año 1956 el conjunto realiza su primera gira al extranjero denominándose entonces, "Ballet Nacional Chileno" y conquista laureles, premios y un público que celebra sus temporadas anuales, tanto en Montevideo como en el Colón de Buenos Aires. Si en 1956 obtiene el Premio de la Crítica en Uruguay, en 1958 viaja con éxito a Lima y al

Norte grande de Chile siendo, considerado en el país hermano, el acontecimiento artístico del año.

En 1959 este grupo estrena "Calaucán" breve pero interesante ballet de Patricio Bunster sobre la Toccata para Percusiones de Carlos Chávez, con escenografía y vestuario de Julio Escámez, y Joan Turner, Hilda Ríveros, Oscar Escauriaza y José Uribe en los papeles centrales. Este ballet representa un paso hacia adelante en las enseñanzas Jooss-Uthoff y una interesante búsqueda en un terreno más nuestro.

"Drosselbart" uno de los mayores sucesos de la compañía es repuesto en 1960 entre los afanes de giras y compromisos en el extranjero y en octubre de este año del sesquicentenario, el "Ballet Nacional Chileno" ha estrenado su primer ballet de corte estrictamente académico, en un estilo musical y abstracto montado por su propio autor, el coreógrafo norteamericano invitado, John Taras, "Diseño para Seis".

TENTATIVAS EN EL TERRENO DE LA DANZA CLASICA

Mientras el "Ballet Nacional Chileno" se integraba como conjunto oficial conocido en el interior y respetado en el extranjero, el ballet clásico realiza entre 1949 y 1957 una tentativa, aparentemente fallida, de integración. Ella provino de Vadim Sulima, graduado en la Escuela de Leningrado como bailarín y coreógrafo, quien, desde la Academia del Teatro Municipal, enseñó de acuerdo con el sistema de Agripina Vaganova adaptado a 4 años de estudios. Desde 1952 ofreció presentaciones en el Teatro Municipal con coreografías y arreglos personales. Entre ellas recordamos: "Ser o no ser", "Bolero", "Danzas Ukranianas" "Chopinianas" (con trajes y escenografía de Raymundo Larraín). Después de una prematura gira : Lima como ballet de la Opera y en cuanto a grupo independiente, produce obras de mayor interés como "Las Tres Pascualas" (música de Remigio Acevedo, escenografía y trajes de Raymundo Larraín), los ballet en cuatro actos "Noches de San Juan" (música de Salvador Candiani) de temática chilena y el ballet neorrealista de gran suceso en la URSS., "La Fuente de Bachsisaray" (música de Asafiev) con Nina Grivzova y Vadim Sulima más Jeanette Durrels en los papeles centrales. Uno de sus mayores éxitos fue "Concerto de Bach", "Baile de los Graduados" con Xenia Zarcova y "Mascarada" de Jachaturian. Invitado Vadim Sulima por el marqués Jorge de Cuevas a dictar clases en París, llegó a la capital traído por la I. Municipalidad que intentaba seriamente crear un organismo estable de ballet, el coreógrafo Dimitri

Rostoff. Su trabajo se tradujo en una laboriosa presentación de "Paganini" con él mismo y Xenia Zarcova y un poco feliz intento de ballet chileno. Ese mismo año, el grupo bailó en la temporada del primer centenario del Teatro Municipal. "Lago de los Cisnes" y "Las Sífides" con Beryl Grey, del Royal Ballet de Londres.

La falta de apoyo oficial permanente, la nota de improvisación y dudoso gusto de sus presentaciones, malograron su aporte, lleno de posibilidades. Bailarinas como Xenia Zarcova, Eliana Lira, Jeannette Durrels, Eliana Azócar, entre otras, hicieron pasar casi inadvertidos las capacidad y oficio de concertador de danzas y conocedor de su trabajo del excelente bailarín que es Vadim Sulima y su interesante iniciativa de incorporar motivos y música chilenas a la temática del Ballet.

El problema de la ausencia de un apoyo oficial ha afectado también al conjunto creado por Doreen Young con el nombre de Victory Ballet, grupo que, realizó también periódicas giras por todo el país y tímidas tentativas en Lima y el extranjero. En el Victory Ballet, figuras formadas en la seria academia de Ludmila Gretchaninoff y Doreen Young, como Berta C. Aguayo, no han tenido el campo suficiente para desarrollar totalmente su talento y capacidad y han pasado, pronto, al anonimato.

Un caso similar es el del "Ballet Experimental" fundado en 1954 por Charles Zsédenyi, maestro húngaro llegado a la capital en 1952. Este grupo independiente se abastece con los alumnos de la academia particular de su director y realizaba presentaciones en el Teatro Marconi. Viajó también por el país aun por centros tan apartados como Sewell y otros, mostrando obras clásicas en versiones de su director. Labor similar había desarrollado durante 1958, año crítico para el ballet chileno, el "Ballet Santiago", conjunto fundado y dirigido por quien escribe estas líneas, con fines de difusión cultural en centros de primera y segunda enseñanza.

En 1958, disuelto el ballet de los esposos Sulima, el "Ballet Nacional Chileno" se reponía en giras por el extranjero de su cambio de casa escénica y los bailarines chilenos quedaron sin sus actividades rutinarias. Mientras la Comisión de Teatro y Cultura que presidía el Regidor don Osvaldo Márquez tomaba las medidas para encontrar un nuevo director para el ballet del Teatro Municipal, el pequeño "Ballet Santiago" recorrió el país de Norte a Sur efectuando representaciones en colegios y escuelas y tomando contacto directo con la realidad del profundo interés y al mismo tiempo, evidente abandono en que viven ciudades florecien-

tes de nuestra patria año a año. Luis Hinojosa, Rocío López, Adriana Singer, Gastón Bravo, Xenia Zarcova, Gina Giordano y el pianista Galo Bravo, viajaron largos meses en esta misión y colaboraron más tarde en la breve experiencia de la fundación de un "Ballet de Cámara de Viña del Mar".

UNA NUEVA ETAPA, EL "BALLET DE ARTE MODERNO"

El año 1958 llegó al país, llamado por la I. Municipalidad, Octavio Cintolessi. Formado en el "Ballet Nacional Chileno", había desarrollado intensa labor en Europa junto a Janine Charrat y luego como maître de ballet en la Opera de Zagreb. En torno a él, en una pequeña salita de ensayos de la calle Almirante Montt surgió el "Ballet de Arte Moderno", que en breves tres meses, preparó sus primeras producciones "El Lobo" (coreografía Cintolessi, música de Dutilleux, escenografía y trajes de Emilio Hermansen) y "Ballet Concerto" (Cintolessi, Vivaldi, Hermansen).

Un sistema de trabajo intenso, entusiasmo y fe movieron a elementos jóvenes, dispersos y desorientados, a reunirse a este nuevo movimiento y a integrar en su mayoría el que es hoy, cuerpo estable y subvencionado de la I. Municipalidad de Santiago, con sede en el Teatro Municipal. Este mismo programa presentó el conjunto con acasión de la velada celebratoria del ascenso al poder del Excmo. señor don Jorge Alessandri R., y pronto agregó a ellos, el "pas de deux" clásico, según Fokine, "El espectro de la Rosa" con Patricio Guiloff. El grupo animó toda la temporada de ópera de ese año, con bastante éxito (1959).

Una pequeña subvención les permitió forjar planes, esbozar sueldos y realizar un intenso año 1960 con seis estrenos: "Redes" (Cintolessi-Scarlatti-Hermansen), "Noche de Walpurgis" (Cintolessi-Gounod-Hermansen), "Pasión" (Cintolessi-Elgard-Hermansen), "Erase una vez" (primer intento del bailarín Raúl Galleguillos) "Sífides" montado especialmente por Nicolás Beriosof, contratado como repositor y "Canciones de Francia" montado por otro coreógrafo invitado, Roger Fenonjois. El grupo actuó, además, en la breve temporada de ópera y prepara su primera gira al sur del país, ha efectuado diversas presentaciones al aire libre y en beneficios y funciones especiales. Cuenta con una primera bailarina, Irene Milovan, graduada en la Opera de Zagreb, a quien secundan, Raúl Galleguillos y Jaime Yory, en los papeles centrales. Ha formado y desarrollado algunas figuras, entre las cuales varias iniciaron

sus trabajos junto a Vadim Sulima. Así tenemos a Xenia Zarcova, Ximena Hernández —solista del conjunto— Natacha Barreto, Karin Bruno, Bessie Calderón, formada en la Escuela de Danzas de la Universidad de Chile, Fernando Cortizo, formado por Octavio Cintolessi y Adriana Singer, entre otras.

Mientras Octavio Cintolessi crea, en función de incorporar el ballet chileno al movimiento de la danza contemporánea, Ernst Uthoff y en especial, Patricio Bunster han dado un paso decisivo con "Calaucán". Hay varios valores jóvenes que comienzan a perfilarse y a probar sus fuerzas con éxito vario como Hernán Baldric con su "Il Combatimento de Tancredo y Clorinda" y en ellos y en los nuevos solistas chilenos que se están formando está el porvenir de un arte que ya cuenta con un público entusiasta y fiel y que espera nuevos impulsos para continuar su lenta pero continua evolución.