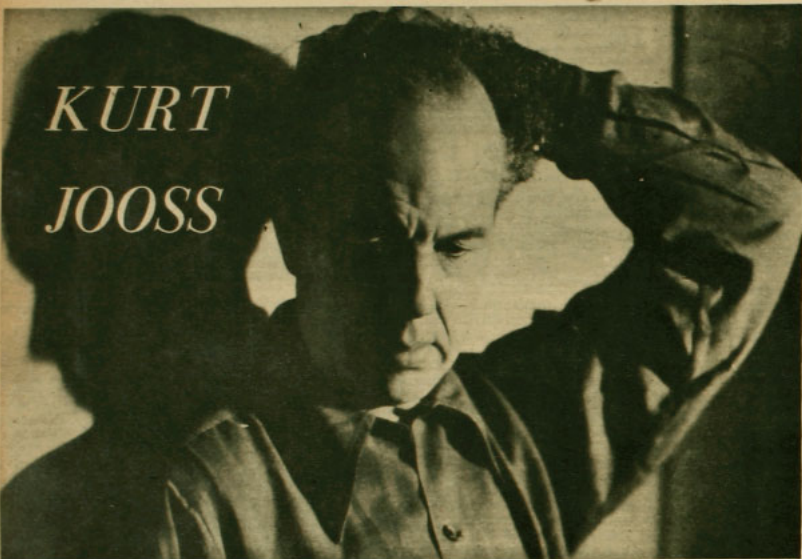


REPRESENTAR LA VIDA EN SU MAS PURA FORMA. A TRAVES DE LA DANZA, BUSCA

KURT JOOSS



EL conocer la obra de un artista antes de haberlo visto personalmente da, por lo general, una imagen equivocada de él. A estar al espíritu de su creación —recordamos entonces sus ballets "La Mesa Verde", "Crónica", "El Hijo Pródigo", "La Gran Ciudad"—, Kurt Jooss debía reflejar en su fisonomía algo de mago y de profeta, de revolucionario y de cristiano iluminado. Y lo curioso es que ahora que nos encontramos frente a él, esa imagen previa se ajusta. Se ajusta, pero con una variante: Jooss es, en el más alto significado del término, un hombre sencillo, de gestos sobrios, armónicos. La nerviosidad espectacular que casi siempre acompaña al hombre de genio, tanto como al "astro" o al divo, está fuera de su carácter. Trasciende de él una gran bondad, y su espíritu comunicativo quita a la entrevista la formalidad profesional.

En casa de Uthoff conversamos con el artista. No es Jooss el creador encerrado en su torre. Por el contrario, su creación está enraizada en el espíritu de este tiempo, y por eso, cuando hablamos de la danza, hablamos también de las inquietudes que mueven al mundo de nuestros días. Nada escapa a su mirada atenta. Las religiones y los sistemas políticos, el desequilibrio mundial, la crisis que deviene en enfermedad moral crónica de toda esta generación, son juzgados también por el maestro, desde la altura en que un hombre como él ha debido colocarse a fin de reflejar ese estado en su mensaje de arte al mundo. Mensaje que lleva

también el aporte del creador al mejor conocimiento, a lo que el viejo Rudolf von Laban llamara —refiriéndose a la escuela de Jooss— un nuevo lenguaje internacional.

Y después de seguirlo en su vivida apreciación de los hechos actuales, entramos a conversar con Jooss sobre el tema de este reportaje. Deseamos saber algo sobre el estado de la escuela moderna del ballet en Europa. Nos dice:

—Roland Petit en París, con su Ballet des Champs Elysées, e Ivo Cramer y Birgit Culberg en el Teatro de la Danza de Estocolmo, animan hoy nuevos conjuntos, para referirnos a lo que se ha organizado después de la guerra última. Sin embargo, mientras el Ballet des Champs Elysées cultiva la escuela clásica, el de Suecia ha adoptado las modernas tendencias. El Sadler's, que funciona en la Royal Opera House de Londres, sigue la escuela rusa.

servar que la cada vez más la técnica clásica, mientras del lado opuesto ocurre lo mismo: se nota una sensible aproximación de la escuela clásica actual hacia la técnica moderna. Es posible que en los próximos veinte años la danza se desarrolle, pues, en esa dirección.

—¿En qué sentido podría definimos su propia escuela?

—No creo que uno mismo sepa mucho sobre su propio estilo. Muchas veces se crea sin pensar ni proyectar. Más que las intenciones valen aquí los sentimientos, eso que en el lenguaje vulgar se llama mandato del corazón. Yo trato de dar forma a poemas en movimiento. ¿Ternas? Hay para mí un gran tema único: la vida en todos sus aspectos. Lo trágico y lo humorístico; lo bueno y lo malo; lo fundamental.

—Y en el sentido de la técnica, ¿hubo usted de destruir para componer sobre nuevas formas?

—¿Qué grupo ha adoptado su orientación entre los nuevos conjuntos?

—El de Suecia. Birgit Culberg integró antes mi conjunto y ella inició a Cramer en mi escuela, si bien este último ha modificado algo el estilo con propias orientaciones.

—En general, ¿ha habido una evolución positiva de la danza después de la reciente guerra?

—Pienso que la guerra no ha creado nada. Al contrario de lo que ocurrió al final del conflicto anterior, en que sobrevino cierto estímulo en la vida intelectual de Europa, el resultado de la última es, por el momento, de depresión en todos los órdenes. El europeo se ve obligado a conformar su sistema de vida a la austeridad impuesta por las privaciones. Allí el ciudadano no siente aún que la guerra haya terminado. Con todo, hay mucha inquietud y domina el deseo de buscar algo nuevo. ¿En la danza? Creo que vendrá una especie de amalgama entre el antiguo y el nuevo estilo. Es fácil ob-
danza moderna absorbe



En reportaje exclusivo para "Nuevo Zig-Zag", habla el creador y director de los Ballets Jooss. Panorama actual de la danza. "La guerra no ha creado nada." Paralelo entre la danza clásica y la moderna. El futuro: una combinación depurada entre lo viejo y lo nuevo. Los fondos negros y la dimensión en movimiento; cómo Jooss crea el espacio. "Yo no destruí nada, pues partí de mí mismo, de cero." Jooss, Uthoff y la Escuela de Danza.

POR ENRIQUE BELLO

—Yo no necesité destruir nada, pues, crecí en un ambiente alejado de las formas clásicas. Empecé, pues, sin escuela determinada; partí de mí mismo, de cero. Desde un punto de vista táctico, mi idea no fue ni será destruir nada, sino de crear, agregar algo a lo viejo, renovar e innovar.

—Según su punto de vista, ¿es posible, artísticamente positivo, que el intérprete agregue algo a la creación del coreógrafo durante la ejecución de la danza?

Puede ser, pero sólo en los ensayos de las obras. Por lo demás, esto dependerá de la capacidad y de la sensibilidad del intérprete. Lo importante es que el bailarín viva plenamente su personaje, penetre el carácter de la creación coreográfica. Lo que el intérprete pueda crear durante el ensayo se agregará o no a la coreografía, en la medida en que convenga a la armonía de la pieza. En todo caso, esto habrá de hacerse bajo la vigilancia del director, que es quien tiene la responsabilidad final y la visión de conjunto necesaria para calificar tales variaciones. Eso sí, nunca deberá el intérprete agregar nada durante la ejecución de una obra.

—¿Existe una colaboración activa entre intérprete y coreógrafo dentro de la creación moderna?

—No es absolutamente necesaria desde el punto de vista de la creación coreográfica —nos dice el maestro—. Además, creo que la generación última no es tan imaginativa como la anterior. La generación actual está, en cambio, llena de vitalidad y de urgencia por expresarse. En suma, sus preguntas en este sentido podría yo resumirlas así: si el intérprete es un artista, hará su papel completamente distinto de como lo haría un intérprete que no lo es, y cuando este artista se encuentre ejecutando frente al público, seguirá al coreógrafo olvidándose por completo de éste, y sintiendo que aquella danza es creación suya.

—¿Podría precisarnos a qué se debe que usted use principalmente cortinas negras como decorado de fondo en casi todos sus ballets?

—Hay una razón principal que, en gran parte, resume mis propósitos generales en la danza. Para mí, lo importante es

que *hable* el movimiento; en consecuencia, hubo de buscar desde un comienzo la fórmula que permitiera concentrar la atención del público en esa dirección. Ocurre que en nuestro tiempo el sentido por lo pintoresco está mucho más desarrollado que hacia el movimiento. Esta posición es contraria al espíritu mismo de la danza, y yo pensé, desde que acepté mi credo artístico —y sigo creyéndolo así—, que si dejábamos libertad a lo pintoresco, lo haríamos en contra de la danza. En primer lugar proclamé entonces el movimiento, la fuerza viva, actuante sobre los sentimientos y reacciones naturales del hombre, frente a la idea de rellenar con postizos y naturalezas muertas. La segunda razón del porqué del predominio de cortinas negras en el decorado está en que éstas absorben la luz, creando completamente un espacio abstracto. Sobre el espacio ab-

tracto —ilimitado— actúa la iluminación, adaptada según el ambiente en que actúa el personaje. La iluminación se proyecta sobre el bailarín, significándolo en sus movimientos, con lo que el intérprete crea el espacio. El intérprete se mueve dentro de ese fondo infinito, y al cambiar continuamente de lugar, cambia también con él el espacio, dando la impresión deseada de distintos lugares. Así, toda concepción del espacio es viva, improvisada en los movimientos, y nada hay desde ese instante fuera de la danza.

Conversamos después con Jooss sobre la danza en relación con las demás artes. El maestro es también un conocedor profundo de la música, y nos interesa su opinión en ese sentido por lo mucho que ésta tiene que ver con la creación coreográfica:

—La música y la danza son, en general, dos artes diferentes, aunque paralelos, de ahí que puedan combinarse. Música y danza son, para mí, compañeros libres. En la mayoría de los casos la danza ilustra la música, y como regla general la danza usa la música como estimulante en cierto sentido, como fundamento rítmico y como acompañamiento. Creo que en el futuro la danza seguirá el camino de la música en su desarrollo. Mientras tanto, la creación coreográfica sigue su propio

(Continúa en la pág. 62)



camino. Hay que considerar aquí el estado de desarrollo actual de ambas artes frente al conocimiento y capacidad de captación de los pueblos. Nuestra época tiene mayor acceso a la música que a la danza. Desde que el ballet existe, hubo de enfrentarse con la tradición y los prejuicios, pues no hay que olvidar que la danza tomó como medio de expresión el cuerpo humano, que para la moral ambiente de épocas pasadas era necesario ocultar. No ocurrió así, como es lógico, con la música, que tuvo, dentro de los marcos de cada época, su libre desarrollo. Sin embargo, deseo poner énfasis en el hecho de que asistimos hoy a una promisoría resurrección de la danza en el mundo, con los nuevos medios de expresión.

—¿Se advierte también este progreso en el Oriente, por ejemplo?, y, ¿cuál ha sido el giro que ha tomado la danza en Rusia?

—Aunque poco se conoce en Occidente acerca del desarrollo artístico oriental, preciso es reconocer que hay allí un progreso constante que aun no se ha universalizado. En la India, por ejemplo, existe una gran industria cinematográfica desconocida en Europa y América. En ballet, existe la escuela de Uday Shan Khar, famoso bailarín hin-

dú, que trabaja desde hace más de tres años en una película que presentará una visión muy completa sobre el desarrollo de la danza en la India. En cuanto a la Unión Soviética, se ha mantenido el estilo clásico que floreció en Europa con Diaghileff. Sin em-



bargo, sé que los rusos tratan de hacer evolucionar el estilo de su danza hacia uno más de acuerdo con su realismo socialista.

—¿Ha aprovechado usted el jazz para sus creaciones coreográficas?

—Poco es lo que es aprovechable del jazz para la danza. Hasta ahora me he valido del jazz sólo en parte, en "La Gran Ciudad", debido a que esa clase de música está sugerida por el tema mismo de la obra. Y a propósito de mi ballet "La Gran Ciudad", es dicha obra una muestra del paralelismo entre música y danza. En ese ballet, los ensayos los hacemos sin música, pues el movimiento es en sí mismo una composición. Leemos primero los movimientos en la partitura —partitura sin música en la que sólo están marcados los compases—, y luego cada bailarín hace su parte como un instrumento de esta especie de "orquesta coreográfica". Una vez así ensayada, se ejecuta la obra con la música.

Preguntamos en seguida a Jooss si es que él parte de una filosofía determinada para hacer converger los elementos de su creación. Así, por ejemplo, es notable el humanismo que trasciende de sus obras, que muchas veces pudiera ser apreciado como un discurso apasionado contra la injusticia social, como una crítica al sistema imperante en el mundo. Le recordamos "La Mesa Verde", vigoroso alegato contra la guerra y sus organizadores. Nos dice:

—No hace mucho, en otro país, alguien me preguntó lo mismo, ¿que yo trato de poner socialismo en mis obras? La verdad es que no recuerdo haberlo intentado nunca. Ellas son nada más que el reflejo de mis sentimientos. No soy político, y por lo tanto no puedo pensar en política. Creo, sí, que un hombre es tan importante como otro hombre, y

que en arte, como en lo demás, es necesario luchar por la verdad. De todos modos, esto podría estimarse, en el lenguaje en boga, como una *posición socialista*. En tal caso, esto es para mí, más que una posición en cualquier conciencia, una filosofía de vida y un punto de vista en mi arte, desde que él se construye, moldea y modela sobre los valores humanos. De todos modos, si usted me hiciera la pregunta, como a un ciudadano cualquiera, yo tendría que contestarle que para mirar el mundo cara a cara "hay que pensar en socialista", en el más puro sentido del término. Todo lo cual nada tiene que ver con la propaganda, pues el arte no puede contenerla sin que se niegue a sí mismo. Si "La Mesa Verde" y "La Gran Ciudad" fueran obras de propaganda, jamás habrían llegado al público.

Pasamos luego a hablar de la Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical, con la que Jooss trabajará los seis meses que permanecerá entre nosotros.

—Los resultados de vuestra Escuela de Danza son, sin duda, muy buenos. Si Uthoff ha podido en estos seis o siete años, con alumnos libres, llegar a la formación de este conjunto, es de esperar que mediante nuevos esfuerzos el progreso continúe. Formar un ballet es una obra de aliento extraordinario, pues para ser un bailarín maduro se necesitan muchos años. Mi conjunto se constituyó a base de los mejores bailarines de toda Europa; se eligió lo mejor de cada país. No eran, pues, alumnos que voluntariamente llegaban al ballet. Imaginense cuántas dificultades se presentarían para la formación de grupos de esta naturaleza. Con todo, si los integrantes del conjunto de vuestra Escuela de Danza no estuvieran bien guiados, yo no estaría aquí. El solo hecho de que pueda trabajar con ellos para realizar mis complicados ballets es el mejor antecedente de su estado, ya que los considero capaces de realizarlos.

—Y sobre las coreografías de Uthoff, ¿cuál es su opinión?

—Por lo que hasta ahora he visto, tienen un real valor. Uthoff es un talento dramático y lo que en Europa llamamos un hombre de teatro. Su coreografía no se pierde en inútiles ornamentaciones, sino que va al fondo dramático de las obras y de sus personajes; sabe llegar al público. Además, creo que tiene muy buen ojo para sus alumnos; sabe reconocer inmediatamente sus posibilidades y desarrollar la personalidad de cada uno. Por lo demás, yo no debería opinar tanto sobre él —agrega sonriendo el maestro—, pues Uthoff estuvo conmigo desde los primeros momentos; es uno de mis alumnos más antiguos y más tarde fué bailarín principal del conjunto. Poco antes de que se quedara con ustedes, Uthoff y Elsa Kahl eran los más antiguos de mi ballet. Es una suerte para Chile contar con él, y con Lola Botka y Rudolf Pescht, otras dos figuras destacadas de los ballets Jooss, cuya preparación e inteligencia permiten esperar mucho de la enseñanza que ellos puedan realizar en la Escuela de Danza del Instituto. Era la segunda tarde que nos juntábamos a conversar con Jooss en casa de Uthoff. La conversación pudo haber continuado indefinidamente, pero el espacio periodístico es el más limitado de los espacios, y por otra parte, en ese momento Lola Botka llamaba a tomar el té.

En la entrada del living, Uthoff esbozaba un movimiento que recién había repetido a los alumnos de la Escuela de Danza, alzando los brazos hasta casi tocar el cielo raso.

Sus dos metros de estatura entraron al comedor.

E. B.