



EL FUTURO DE LA DANZA

Violeta Konsulova
(Servicio Especial de Prensa Latina)

La inmensa mayoría de los especialistas que asistieron a la Conferencia Teórica que se organizó mientras se desarrollaba el IV Concurso Internacional de Ballet de Varna, coincidieron en sugerir el tema "El Futuro del Arte del Ballet" como base de discusión. En

cierto sentido, esa es una temática ilimitada, que incluye las tendencias que han surgido en el ballet contemporáneo y nos lleva a lo que vendrá mañana, a todas las hipótesis posibles, incluso las más sorprendentes, que se refieren a una etapa posterior, poco ligada

todavía, por lo menos en forma directa, a la práctica actual. Es indiscutible que la naturaleza dinámica del arte del ballet tiene a su favor el dinamismo de la época contemporánea, pues hoy sus posibilidades adquieren un relieve particular entre los otros

géneros musicales y escénicos. El desarrollo del ballet, los cambios internos y externos que en él se han operado, son cosas claramente visibles. En este sentido es en el que hay que concebir la elección de este tema como objeto de una discusión teórica, y quizás también como intento de una síntesis, en diferentes puntos, de los procesos de cambio que se verifican en el ballet contemporáneo y que conformarán sus características futuras. Por supuesto, que el hecho de entrar en estas materias no significa en modo alguno, que se pretenda tratar todos los problemas que han surgido. Los enfoques de esta Conferencia, de dos días de duración, tampoco podrían agotar el tema, no obstante la participación de eminentes especialistas de diversos países, cuya experiencia personal refleja, en diferentes aspectos, las tendencias del futuro en el arte del ballet. Consideramos muy valiosas sus opiniones, y esperamos que tengan a bien compartirlas con nosotros en el transcurso de este encuentro.

Cuando se habla de las modificaciones que sufre un arte, habría que buscar también su impulso inicial. Según los principios de la estética del materialismo marxista, que nosotros profesamos, los cambios en la esencia artística del arte llegan como un reflejo del mundo que nos rodea. Y para expresarlo en términos más precisos aún, las relaciones sociales existentes en la realidad, dictan también nuestra idea de la belleza, nuestro ideal artístico. Y si hubiera que señalar los rasgos duraderos de este ideal habría que incluir, por necesidad, la idea de la unidad de las cualidades morales

y físicas del hombre, de la grandeza y el espíritu de continuidad de sus acciones, de su tendencia fecunda y constante a manifestarse como unidad social. Las confrontaciones artísticas con el ideal existente son siempre históricamente concretas, precisadas por las contradicciones que surgen en la sociedad.

La sociedad contemporánea está sacudida por explosiones sucesivas, más agudas y más fuertes que en cualquier otra época anterior. En otras palabras, su desarrollo en revolución permanente modifica sin cesar, hace más nítida la idea de lo bello, del ideal artístico. Paralelamente a los problemas fundamentales de la sociedad contemporánea, tales como la revolución científica universal que traza ya, por una parte, un porvenir insospechable para el hombre, y por la otra, el temor constante de una conflagración atómica aniquiladora; simultáneamente con los conflictos sociales extremadamente agudizados, es muy posible que haya otros problemas, más o menos importantes, que determinen también las cualidades espirituales del hombre contemporáneo, sus tendencias estéticas. Ciertamente, no es fortuito el hecho de que el teatro contemporáneo siga politizándose en todos los géneros y comprometiéndose, cada vez de una manera más determinada, en los cambios sociales que se establecen. En las obras de la práctica artística contemporánea se hace sentir de una manera cada vez más tangible, la negación de la existencia presente de la humanidad, en nombre de un mañana dinámico, libre de injusticias sociales. En algunos

casos los creadores artísticos pronostican un porvenir casi peor que el que vaticina la inteligencia científica, con sus métodos matemáticos.

Sería difícil afirmar que el arte del ballet, en su evolución hacia el futuro, queda excluido de un compromiso determinado respecto a los cambios que ocurren en el proceso de la sociedad contemporánea. Sus marcos temáticos habituales sufren fuertes violaciones y lo mismo sucede con el círculo usual de estos temas. El ballet clásico está superando ya, de una manera decisiva, no solamente los marcos de la narración o del cuento romántico o fantástico, sino también los intentos de estilización estética de los modelos históricos o folklóricos. De un modo todavía inseguro quizás, pero completamente decidido, el ballet se acerca, cada vez más, al aliento quemante y duro de los problemas que se desprenden directamente del sentido de nuestra existencia en la época actual.

De manera que la esfera de los problemas sociales, morales y psicológicos tratados por el arte del ballet se ha ampliado enormemente. Y en el futuro todavía se ampliará más, pero el elemento esencial en nuestro pronóstico sería la conclusión de que el futuro del arte del ballet se dibuja, esencialmente, en la mutabilidad, en el enriquecimiento de su contenido, que dicta también transformaciones fundamentales en sus formas.

Junto con una conclusión de este tipo, también merece ser esclarecido el problema de la correlación de ciertas categorías estéticas, respecto al arte del ballet, y en

primer plano la existente entre el principio emotivo y el racional entre sí. Los cambios ocurridos en la sociedad contemporánea, que han llevado a determinadas transformaciones en la manera de pensar en la época actual, están predeterminados, hasta cierto punto, por la especificación científica de la información obtenida mediante métodos cada vez más perfectos. Esta prioridad de la información científica hace lógicos, de una manera especial, los procesos artísticos, incluso cuando se utilizan como argumento a favor del carácter no-arbitrario de la conciencia humana. No se trata de ningún modo, en estos casos, de préstamos temáticos ordinarios del terreno del pensamiento puramente científico, que pueden adquirir su visión artística en el arte del ballet —aunque se hayan realizado préstamos de este tipo— sino más bien de la complejidad de las categorías filosóficas y morales, complicadas por conocimientos científicos recientemente adquiridos, así como la salida de su adecuada manifestación emotiva, en el arte coreográfico clásico. Naturalmente, hoy la simple perfección del elemento racional ante el elemento emotivo o a la inversa, sería esquemático e impreciso y el arte coreográfico contemporáneo difícilmente podría utilizarlo como un medio. Pero descubrir, o por lo menos señalar, los procesos de la rectificación científica actual en el pensamiento artístico emotivo es, nos parece, una labor tentadora para esta conferencia. La segunda cuestión, por orden de importancia, después de los cambios en el contenido y del concepto de lo bello, en el arte del ballet,

es el cambio en los medios de expresión. Su cambio procede, como ya hemos dicho, de la asimilación de nuevos objetivos artísticos, de la necesidad de expresar nuevos valores emocionales. Evidentemente, el lenguaje coreográfico de la danza clásica ya no es el que era, por ejemplo, a fines del siglo pasado, cuando la reglamentación del léxico fundamental ya era considerado como casi terminado. De un modo general, su armonía artística es violada por la aspiración a encontrar nuevas formas absolutas que expresen estados de ánimo perfectamente determinados. La época contemporánea señala una pulsación caprichosa en el esbozo de la danza, una nueva amalgama de medios de expresión que se han ido tomando del folklore, de las danzas modernas, la acrobacia, el deporte y las escuelas plásticas.

Después de la cristalización sucesiva, viene de nuevo un período de acumulaciones empíricas, de nuevos descubrimientos en las manifestaciones plásticas, que existen paralelas, y al mismo tiempo, que la danza clásica. Y, ¿por qué se ha tomado, precisamente, de estas tendencias?

Quizás porque están más próximas a los movimientos que existen en la vida real, que se someten, poco a poco, a la abstracción en la esfera de la danza clásica. Pero ¿cuál será la orientación de su esclarecimiento en el futuro? Depende también de una co-subordinación compleja de la danza a las leyes de la música y del teatro, respectivamente, dentro del marco de las cuales ha adquirido su importancia escénica. Desde que en la prehistoria, quedó particularizada co-

mo parte del ritual religioso, hasta la creación, relativamente nueva, del espectáculo global, la danza sigue purificando su autonomía y su síntesis. En el futuro, podrá desligarse de la importancia auxiliar de las leyes del teatro y de la música para penetrar plenamente en su "muda" belleza, lo que significa que su propio arsenal debe adquirir otro relieve; o bien, en una nueva etapa, volverá naturalmente hacia su fusión total con la palabra, el canto y el juego de la pantomima: he aquí otro tema de discusión. Existen síntomas de evolución en ambos sentidos; también será interesante oír algunas conjeturas en cuanto a este problema.

El patrimonio que constituyen las obras clásicas tradicionales, representa un problema particular en el desarrollo del arte del ballet. El carácter perenne que tienen establecido, garantiza un número incalculable de representaciones escénicas. Dado que en la existencia de las obras maestras del ballet se trata no solamente de la preservación del tema o motivo temático y de la música escrita para él, sino que muy frecuentemente se trata también de la preservación de la escritura coreográfica, el problema, en sí mismo, es muy complejo. Actualmente, coexisten dos tendencias fundamentales en la actitud hacia la herencia clásica del ballet: la de una estricta conservación del espectáculo según el modelo establecido como original, y la de conservar en general el estilo de la obra con una nueva interpretación libre de su contenido emocional y su significación, aceptando incluso algunas modificaciones en el texto coreográfico. También hay extremos en la inter-



pretación completamente libre de ciertas obras conocidas, no conformes con una tradición histórica determinada; sin hablar de experiencias anti-artísticas en la readaptación de esta herencia, que por otra parte, no podrían ser objeto de nuestra atención. Difícilmente podríamos fijarnos de una manera definitiva, en lo que le concierne a una de estas dos concepciones fundamentales.

¿Cuándo es necesario preservar intacto el modelo clásico? ¿A cualquier precio y en toda representación de la obra seleccionada? ¿Acaso poner esto en práctica no conduciría a una solución única, que empobrecería los derechos de la obra clásica, su pluralidad de aspectos internos? Pero por otra parte, el no conservar la tradición, y esencialmente el renunciar al texto coreográfico. ¿no conduciría a la destrucción de los ejemplos clásicos, a la despersonalización de la época histórica que reflejan? ¿Qué sería lo determinante en este caso, la fidelidad hacia el compositor, o la fidelidad hacia

el maestro de ballet que ha puesto la obra en escena?

Y todavía una pregunta más, no menos importante, ¿es posible —u obligatorio— reflejar vivencias actuales en la obra, mediante una construcción escénica establecida en el pasado?

Siempre resulta que la modificación del criterio social de lo bello crea invariablemente nuevas dimensiones de la herencia clásica y, en este sentido, le imprime una importancia no estática, sino dinámica. Lo importante es establecer o señalar estas tendencias prácticas que, de la manera más fecunda, crean el derecho a la existencia ulterior de los modelos del ballet clásico.

La educación global del artista de ballet es, indiscutiblemente, una cuestión importante ligada al porvenir del arte coreográfico. Por el momento, los cuerpos de ballet contemporáneos nos dan garantías alentadoras en cuanto a las crecientes posibilidades técnicas de los bailarines de ambos sexos en la época actual. El no-profesionalismo o el semi-profesionalismo, con su limitada formación coreográfica, está a punto de desaparecer.

Se han realizado logros, no solamente cuantitativos, sino también cualitativos. La maestría de las formas de la danza, aparece en una forma cada vez más precisa y más elevada. Su asimilación acusa también ciertas particularidades nacionales. ¿Acaso deben detenerse ahí los ejecutantes? El nuevo acervo no sólo físico, sino también psíquico, la transformación de los medios de expresión en el espectáculo del ballet contemporáneo ¿acaso no amplían las exigencias

en cuanto a la formación de los artistas?

El problema es tanto estético como pedagógico. Estético, en la medida en que trata de la responsabilidad artística del ejecutante respecto a la del maestro de ballet: ¿qué es lo que hay que crear? ¿Un hombre-robot, un instrumento virtuoso en manos de un director de escena o bien un co-creador espiritual? En el futuro ¿cuál de estas dos cualidades vencerá en el artista de ballet? Como hemos dicho anteriormente, el problema es también pedagógico. ¿hasta qué punto se mantendrán en el futuro las disciplinas que se han estudiado hasta ahora? ¿Se ampliarán en lo que se refiere a la plástica, las danzas modernas, la pantomima, etc.? Un problema de este tipo encierra igualmente sus tendencias futuras, que pueden ser descubiertas en el desarrollo de nuestro Concurso. No es menos interesante la aparición de una tendencia futura: partiendo de diferentes escuelas pedagógicas nacionales, avanzar hacia una escuela unificada, o hacia una mayor y más clara diferenciación de las mismas.

Parece que el experimento sigue siendo el método más justo para la solución de todos los problemas. Hay que experimentar. buscar el camino del ballet hacia el futuro. Lo esencial es no olvidar que el criterio de estas búsquedas es la belleza del hombre. física y espiritualmente armonioso, en honor de la cual, aún hoy, sigue existiendo el arte de la danza.

Ponencia presentada en la Conferencia Teórica Internacional celebrada durante el V Concurso Internacional de Ballet de Varna, Bulgaria 1970.