



Carlo, y se decidió por este último. Después de una jira hecha con este cuerpo de ballet regresó a México en donde estuvo actuando para televisión. Finalmente, en 1953 se incorporó al Ballet Theatre en el que permanece hasta ahora como primera figura.

Con su simpatía y amabilidad características, Lupe respondió a nuestras preguntas acerca del progreso y espíritu de la danza y el ballet y de sus mutuas relaciones.

¿Hasta qué punto es justificada la idea de anacronismo en lo que se refiere al ballet clásico?

L U P E S E R R A N O

Por Manuel MICHEL

LA presentación de una temporada de Ballet Clásico en Bellas Artes, a cargo del grupo "BALLET THEATRE", de Nueva York, fue un acontecimiento de suma importancia para nuestro ambiente artístico, y sobre todo para los interesados en la danza.

Entre las principales figuras de Ballet Theatre, vino Lupe Serrano, a quien, aunque chilena de origen, por muchos conceptos consideramos mexicana y plenamente identificada con nuestro medio. En México, el Ballet clásico, el "de puntas" tradicional, no tiene la importancia que reviste la danza moderna; incluso se ha llegado a pensar en un antagonismo irreconciliable entre ambas expresiones.

En busca de ideas claras acudimos a Lupe Serrano, pues conoce ampliamente nuestro medio de danza, y su carrera la autoriza para hablar del tema. Su vida ha estado ligada siempre al movimiento, al ritmo de la danza. Al llegar de su país de origen a México, tenía doce años y contaba con una experiencia que cultivó aquí seriamente con Nelsy Dambré. Pronto fue miembro del Ballet de la Ciudad de México, y más tarde, al suprimirse en 1950 esta organización, se incorporó al grupo formado por su maestra Nelsy Dambré. Con este grupo hizo varias jiras por el país y Centro América, al término de las cuales se inscribió en la Academia de la Danza Mexicana, en donde recibió las clases de danza moderna impartidas por José Limón.

En 1951 fué a Nueva York en donde se la eligió, mediante concurso, para el cuerpo de ballet del Metropolitan Opera House. Pero en el mismo tiempo se le invitó a sumarse al Ballet Russe de Monte

—Para apreciar en su verdadera realidad el ballet clásico y su tradicional repertorio, *Silfides*, *Lago de los Cisnes*, *Giselle*—, no podemos juzgarlo a la luz de la vida moderna. Todo el arte es un producto de la época y de su ambiente, de sus gustos y sus recursos. Producir en este tiempo obras de la época rococó, por ejemplo, o usar en la arquitectura los moldes clásicos griegos, resultaría ciertamente anacrónico. Pero no por eso se puede negar la grandiosidad del arte griego o del rococó en lo que ya se ha hecho; no se pueden negar sus valores estéticos perdurables ni su definitiva influencia en el arte desarrollado ulteriormente. Lo mismo vale decir respecto a las pinturas de las cavernas, y de todas las tendencias artísticas hasta nuestros días. Todas las edades tienen su verdad y el romanticismo tiene la suya. Vemos y bailamos los ballets tradicionales con un espíritu de testimonio del tiempo en que fueron creados. Además, no puede perderse de vista que son la base del posterior desarrollo de la coreografía. En la actualidad se representan esas obras como se pueden exponer en los museos las pinturas del romanticismo francés, o cualquier otro.

Pero es que se nota un envejecimiento en su temática, que está muy lejos de adaptarse a nuestra época. Y su técnica, ¿ha evolucionado un poco siquiera?

—Sus temas están de acuerdo con el espíritu de la época en que se crearon los ballets clásicos. Temas entonces sublimados por grandes novelistas, poetas y escritores, como por ejemplo Pushkin, ahora nos pueden parecer ridículos. Y nos parecen ridículos precisamente porque nuestro espíritu está lejos de esa concepción de la vida, y desde entonces se ha desarrollado y ha evolucionado todo. En esa constante evolución, la danza se ha ido adaptando al espíritu actual, si bien no con la

misma rapidez que las demás cosas. En el ballet no todo es *Giselle* ni *Silfides*. Hay otras grandes obras coreográficas en Inglaterra y Estados Unidos que se han hecho dentro de la técnica clásica, pero con un nuevo sentido. La técnica, que no es otra cosa que la base mecánica para la expresión, se ha depurado también. Los recursos se han ampliado y la proyección es diferente. El hecho de seguir bailando de puntas tiene por único objeto la estética de la línea del cuerpo.

En ese sentido la danza moderna tiene mayores recursos, por lo menos potencialmente, ya que no está atada a ningún esquema. Puede orientarse y crear su propia técnica, ¿no es así?

—La danza moderna tiene su origen en algo tan antiguo como la danza griega que trató de resucitar Isadora Duncan, admirable por muchos conceptos. Nació de la inquietud, del espíritu de libertad, del ansia de liberarse de las viejas formas tradicionales. Pero este mismo espíritu puede perjudicarla notablemente y sacrificarla. Puede limitarla de tal manera que sea una expresión anquilosada, débil técnicamente, sin progreso y sin esperanzas. No creo que se pueda prescindir de la técnica clásica como base. Una vez logrado el dominio del cuerpo y sus movimientos, se pueden abrir nuevos horizontes, nuevas expresiones con los recursos más espontáneos con que cuenta la danza moderna. Pero no se puede soñar inocentemente en descartar el fundamento clásico. Y sobre él ha de crearse, y de hecho se ha creado, la técnica moderna.

Una actitud de franco menosprecio y desconocimiento de la técnica clásica, nos parece que encierra un grave peligro para

el porvenir de la danza moderna. Lo unilateral es siempre limitativo. Indudablemente, la base de la danza moderna, en su aspecto técnico, es el ballet.

Si el ballet evoluciona y evoluciona su técnica, ¿no es perjudicial el uso del mismo repertorio tradicional? ¿No afirma la idea de su anacronismo?

—La repetición del repertorio perjudica en cierto modo, porque en efecto, siembra la idea de inmovilidad en el ballet, de estancamiento en lo viejo. No deben convertirse los grupos y las escuelas en meros museos vivientes de algo que fue. Hay que buscar nuevos rumbos, y la urgencia de la renovación ha prendido en Inglaterra con resultados notables en el Sadlers Wells Ballet. Esta corriente que aparece casi aislada en el mundo tiene su repercusión en Estados Unidos en donde actualmente se buscan nuevos medios de expresión. Y es tan actual, que produce obras de la calidad de "El Combate", por vía de ejemplo. Pero se asimila asimismo la danza moderna, y la prueba de ello es la inclusión de obras de Agnes de Mille en nuestro repertorio.

A pesar de todo, y sin ánimo de controversia, por lo que pudimos observar en las funciones del Ballet Theatre el arte del ballet sigue en su línea de arte eminentemente formalista. Y lo confirma igualmente el ballet ruso actual. Lo moderno de esta rama de la danza puede, cuando mucho, referirse a un intelectualismo abstracto, a sus decorados o su vestuario, pero salvo contadas excepciones, nunca a la temática ni a la dirección de su espíritu. A menos que se amplíen sus medios de expresión, hasta la fecha construidos e hilvanados con las viejas fórmulas, nos parece que no podrá adaptarse a nuestra época ni ser una expresión de la vida moderna, sus problemas e inquietudes. La prueba, "Romeo y Julieta".

En las cosas que en la actualidad se ven en los escenarios se nota un anquilosamiento y un apego demasiado radical a las fórmulas que incluso causan la impresión de monotonía.

—No puede hablarse de un apego estricto a las fórmulas creadas para cada obra. Los intérpretes ponen variedad, un sello distintivo que no depende sólo de la técnica formal, sino del espíritu y personalidad de cada uno. Independientemente de esto, con el tiempo se van perdiendo las fórmulas originales debido a la carencia de una notación precisa, como la musical por ejemplo, que fije con exactitud movimientos y actitudes. Se transmiten las coreografías por tradición, de unos bailarines a otros. Posiblemente haya cambios notables en las formas de representar las Sífides a partir de la época en que se hizo por primera vez. El factor personal interviene definitivamente en la transformación del ballet.

(Es cierto, pero únicamente en lo que se refiere al aspecto de la forma exterior. Por muchos cambios que haya no se modifica el espíritu del ballet; con sus mutaciones externas, sigue siendo el mismo.)

En este ambiente de inquietud y de cambio. ¿cree usted que pueda sobrevenir la desaparición del ballet clásico? ¿Está siendo objeto de mayor interés la danza moderna?

—No parece que esté destinado a la desaparición, pues tiene aún mucha vitalidad interna y muchos adeptos. Incluso el cine

lo ha beneficiado haciéndolo más accesible para públicos que nunca hubieran soñado asistir a una función de ballet.

Tanto la danza moderna como el ballet clásico tienen una constante línea de aumento progresivo. Cada día se abren nuevas escuelas en uno y otro campo, y las hay tan importantes en danza como en ballet. La formación es muy dura y se requiere una gran complejidad de elementos para realizarse.

De esta suerte, el ballet evoluciona y se arraiga más, se vigoriza con el hallazgo de nuevos medios de expresión. Se procura eliminar los gestos de pantomima y se busca una temática más concorde con la dirección del espíritu contemporáneo. Así, los simpatizantes y adictos al ballet aumentan; hay críticos especializados en ambas ramas de la danza, y

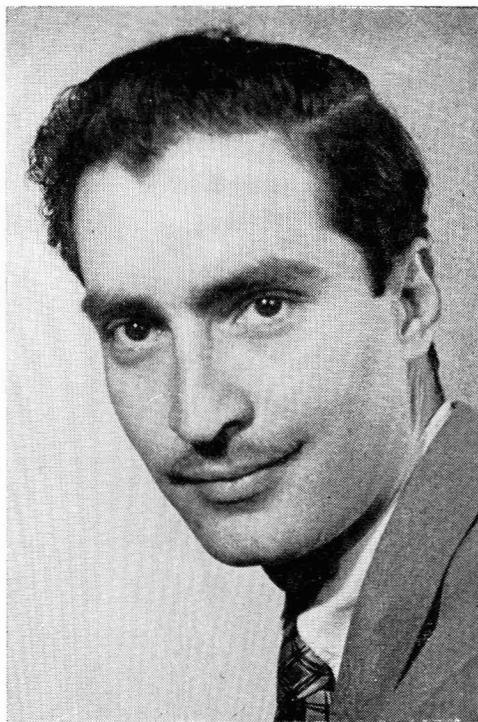
ambas tienen la misma importancia en su criterio.

En las formas viejas se pone nuevo contenido. Y tanto la danza como el ballet pueden ayudarse mutuamente, con sus respectivas características de libertad e inquietud constructiva y de técnica y formación.

(En calidad de comentario personal, pudiéramos añadir que mientras el ballet no encuentre y exprese las temas actuales y continúe en su línea tradicional, seguirá siendo pieza de museo. Y que la danza moderna debe asimilar lo más posible la técnica clásica como base para su proyección del espíritu actual. Incluso buscar un acercamiento y una especie de fusión entre ambas corrientes sería una experiencia benéfica y constructiva para el movimiento de la danza.)

E L C O M P O S I T O R G U I L L E R M O N O R I E G A

Una nota de Raquel TIBOL



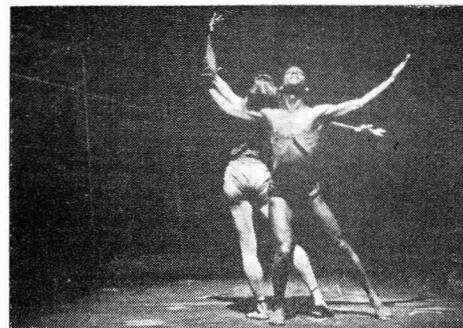
INVITO, a quienes quieran, a que celebremos los 29 años de Guillermo Noriega; los acaba de cumplir.

Guillermo Noriega es uno de los compositores más jóvenes en la actualidad musical de México y es uno de los jóvenes con obra más considerable en cantidad y calidad. Como el bailarín Guillermo Arriaga o como la pintora Celia Calderón, Guillermo Noriega no es el resultado de una niñez precoz; fija su vocación en plena adolescencia; fué una decisión voluntaria; una determinación.

Hijo pródigo en un hogar de profesionistas, aún no le ha llegado el tiempo de retornar e hincarse ante el padre; todavía está en pleno banquete, o quizá apenas ha llegado y, por eso, lo estamos festejando, para que todos sepan que hay un amigo más que tiene esperanza y realiza

por la alegría, como realizó un día Apollinaire el canto de la jugosa amistad por André Breton, en aquel otro espacio de paz después del 18.

Un buen día G. N. abandonó los estudios de ingeniería y entró a la Escuela Nocturna de Música. Piano con alguien, armonía con Raquel Bustos y análisis con José Pomar. Terminado el curso de tres años, empieza una peregrinación angustiada para hallar al Maestro, al Xólotl que le señale la travesía hacia el misterio de la creación. Como no lo ha encontrado, G. N. dice que es autodidacto; en verdad él es parte de la Escuela Mexicana, de esa Escuela que arranca de los grabados, se expande por los



"El advenimiento de la luz"



"Las Vacas", de Raíces