

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



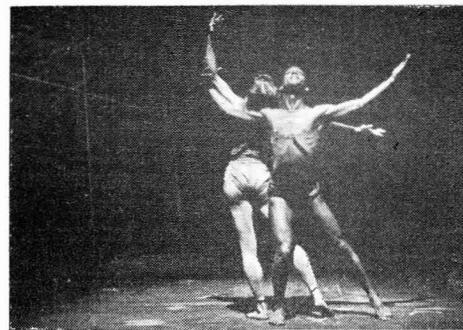
INVITO, a quienes quieran, a que celebremos los 29 años de Guillermo Noriega; los acaba de cumplir.

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

muros e inunda la danza, la música, la actitud estética, en fin, de todos los habitantes de esta tierra. Ha garabateado sus primeras ideas sonoras cuando ingresa como instrumentista a la orquesta del Ballet Nacional. Ese es el origen efectivo de obras ya conocidas como "La Nube Estéril" y "Guernica".

—"Me relacioné con Josefina Lavalle y Guillermina Bravo. En la clase improvisaba acompañamientos y así me conocieron como compositor. Comenzaron a encargarme ciertos trabajos: arreglos, grabaciones, y, por último, la composición de músicas para sus danzas. Se necesita una gran confianza, un deseo de ayudar a los que empiezan para encargar una tarea profesional a una persona sin antecedentes. Muy pocos grupos dan esos alicientes en México."

Guillermo Noriega es de aquellos que prefieren no hablar de sus inquietudes poéticas. El las tiene y muy fuertes, concretas, tanto como para realizar el argumento del ballet *Madame Bovary* sobre la novela de Flaubert, una de las buenas coreografías de Josefina Lavalle. También a él se debe la adaptación de *La Nube Estéril*, de Antonio Rodríguez, coreografía de Guillermina Bravo; el argumento de *Guernica*; el argumento de *Rescoldo*, el ballet revolucionario con música hecha en colaboración con Rafael Elizondo, que por trabas burocráticas no pudo estrenarse durante la anterior temporada. Ya que enumeramos su obra, agreguemos la música de *El advenimiento de la luz*, ballet de Xavier Francis; el argumento y la música de *Maria, la voz*, sobre el cuento de Juan de la Cabada, que está preparando Lin Durán; la música de *Las Vacas*, el primero de los cuentos del film *Raíces*. En estos días está dando los últimos toques a seis preludios para piano, un soneto para violoncelo y piano, un trío para violín, viola y violoncelo, siete canciones para contraalto sobre poemas de Jorge Villanueva (que es él mismo) y varios *Paisajes Ciudadinos*, que constituirán el programa de su presentación "oficial" como compositor.

—Tengo la convicción profunda de que tienen que pasar 10 años antes de que un compositor empiece a hacer algo. Las obras de ese intermedio son para hacerse a sí mismo. México necesita aún hacer su propia música. A mi entender ha habido un solo intento, que es Revueltas. Creo que México tiene muy poca tradición musical. Desde fines del siglo pasado la influencia europea ha sido muy grande; se ha hecho música seudofrancesa o seudoitaliana. En el período posrevolucionario se perfilan dos tendencias: una quita los ojos de Europa y los pone en México, la otra pone sus ojos en los nuevos cánones europeos. Si antes habían imitado las arias o las mazurcas de salón, ahora imitan a Stravinsky o a Schoenberg. Dentro del nacionalismo debemos distinguir el auténtico del supuesto. Eso no depende de la forma sino de la visión de la realidad. Los auténticamente nacionalistas no son los que se folklorizan sino los que se meten en la realidad mexicana. Tal es el caso de Silvestre Revueltas y, a veces, de Blas Galindo. Penetrar en la cosa misma de lo mexicano es muy difícil. Estoy completamente en contra de obras como el *Huapango* de Moncayo o el de Baqueiro Foster. Superficial, también, es querer imitar la cosa azteca. Nuestros músicos acaban de pasar una época de búsqueda: Longares ha seguido la corriente de los experimen-

tos, Mabarak la del dominio del oficio, pero el oficio a la europea, tal como lo enseñan los conservatorios de Alemania y Francia. En medio de este panorama, Chávez continúa diversificado; ha hecho obras pintoresquistas con la *Sinfonía India* o el *H. P.*, y también se ha dejado influir por lo europeo, de ahí su concierto para piano; por otro lado ha hecho música dentro de un nacionalismo auténtico. México no va a escapar a la trayectoria que tienen todos los pueblos para su desarrollo musical culto. Atravesará las tres etapas clásicas: la del coloniaje artístico con recepción de influencias exteriores, tanto en temas como en estilos y escuelas. Después tratará de tomar la inspiración en la propia realidad y producirá su nacionalismo musical; para adquirir, como tercera etapa y culminación, su definitiva personalidad. Creo que todos los países latinoamericanos están apenas en la mitad de la segunda etapa. Yo he creído siempre que voy a ser un compositor mediocre de los que preparan el advenimiento de un Beethoven. Un Silvestre Revueltas no tuvo la trascendencia que hubiera tenido de nacer en otra época. El medio le fue hostil; eso revela la situación. Aun nos faltan 20 años de música precursora al estilo de Borodin o Glinka. En ese ambiente yo trabajo con ideas que surgen en mí al observar la realidad. Para mí el problema no es hacer una sonata para piano, sino desarrollar una idea de tipo social sin previo programa. Ahora estoy trabajando un poema sinfónico que llamaré *Sinfonía de la joven Latinoamérica*. No es música literaria, pero esa es la base ideológica de la que yo parto. Para escribir música lo primero que necesito es empaparne de emoción; escribir las notas es secundario. Como no me educué en el Conservatorio no tengo autoridad oficial para hacer ataques, pero creo que en la joven generación no pasa nada. Con Revueltas se acabó la punta de un movimiento. Lo que él hizo fue por su genio; pero el genio no basta por sí solo; Revueltas pudo haber hecho mucho más de lo que hizo si hubiera habido una escuela adecuada para él. El genio ne-

cesita cauce y disciplina. Cabe preguntar si ahora existe esa escuela. Yo creo que no. El Conservatorio es una especie de club donde la gran mayoría que va a distraer sus ocios impide hacer algo a los que tienen verdadera vocación. Tomemos el caso de Leonardo Velázquez, por ejemplo, es un muchacho de unos 21 años y de extraordinario talento, pero compone poco y cada vez menos; estoy convencido que no es culpa personal sino del Conservatorio. Yo, personalmente, estuve tentado de ir al Conservatorio a llenar mis lagunas de autodidacto, pero me frenó el temor a dejarme ganar por la desidia y la disolución que allí imperan. Un fenómeno común entre los compositores de la generación anterior es que han disminuido o abandonado su producción en aras de los cargos burocráticos. Lo de siempre: si no se dedican a componer exclusivamente, no componen. Yo no me dedico a nada en concreto; muchas veces se me han presentado oportunidades "aconsejables" pero no he querido, prefiero trabajar aquí o allá, haciendo cualquier cosa, estoy aprendiendo y eso requiere mucho tiempo. Todavía no he compuesto nada, no sé hacerlo; lo que hice hasta hoy son simples experimentos. Estoy preparando el recital de mi presentación; me he autofijado esta obligación de seriedad profesional para dejar de una vez de ampararme y justificarme tras los experimentos. Mi gran problema es liberarme de las influencias. Me sucede que estoy escribiendo y veo que no es mío y debo desecharlo. Cuando noto que algo no tiene influencias, me guste o no me guste, lo dejo. Las búsquedas indigenistas y precortesianas se me hacen muy adecuadas para los antropólogos e historiadores, pero desde el punto de vista artístico son caprichosos experimentos sin sentido. Las obras para mi presentación las dejaré madurar el tiempo que sea necesario. Cuando me sienta liberado las presentaré."

La obra de Guillermo Noriega tiene ya la suficiente consistencia como para soportar la sacudida de sus propias opiniones.

E L C I N E

Por José Miguel GARCIA ASCOT

DIEZ AÑOS DESPUES

El resurgimiento del cine en los últimos diez años se ha enfrentado —entre otros muchos— al grave problema de la escasez de primeras figuras jóvenes masculinas. Pocos grandes actores habían aparecido en los años inmediatos a la guerra —John Garfield, Michael Redgrave, James Mason, Trevor Howard— y el panorama fílmico seguía dominado enteramente por un cada vez más reducido grupo de veteranos: Jean Gabin, Gary Cooper, James Stewart, Clark Gable, etc. Fue entonces cuando aparecieron en la pantalla una serie de figuras que constituían propiamente otra generación de galanes. Eran la sangre nueva en un cine gastado y prometían ofrecer una nueva riqueza de personalidades para un cine

futuro, renovado, más complejo y actual tanto en sus temas como en sus interpretaciones. Estas figuras eran fundamentalmente diez: Gerard Philippe, Marlon Brando, Serge Reggiani, Kirk Douglas, Massimo Girotti, Montgomery Clift, Daniel Gélin, Stewart Granger, Burt Lancaster y Richard Basehart (descartamos aquí figuras de otra línea como Laurence Olivier, Alec Guinness, José Ferrer, Jacques Tati o Danny Kaye).

Después de varios años de actividad y varias películas por cabeza, cabe hacer un balance de estos galanes y preguntarse ¿qué ha pasado con ellos? ¿quiénes y cómo han cumplido la promesa ofrecida por su aparición?

Varios de ellos han cortado bruscamente su carrera o han ido de más a menos por causas muchas veces aparentemente