

LA ESCUELA DE DANZA DEL INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

La danza en el pasado histórico de Chile

El ballet en Chile no tiene propiamente historia. De la danza teatral sólo tenemos la influencia de los espectáculos que llegaban del extranjero y que servían para avivar cierto gusto por el cultivo del baile como adorno de sociedad. Aun los acompañamientos de danza para las óperas, en el siglo pasado no suscitaron ecos de importancia. Quien recorra la prensa de la época, encontrará rápidas menciones de que en tal o cual compañía lírica figuraban tantos o cuantos bailarines, sin ningún comentario especial sobre su actuación.

Como acertadamente consigna en su libro «Los orígenes del Arte Musical en Chile» el Sr. Pereira Salas, la danza en el Chile colonial tuvo dos principales manifestaciones: en la música primitiva de los araucanos y en los espectáculos introducidos por los conquistadores españoles. Las tribus indígenas del territorio la cultivaban en sus ceremonias religiosas, expresión de la vida tribal, conforme ha sido descrito por los cronistas del siglo XVI. En la actualidad, muchas de aquellas danzas, conservadas por tradición, se bailan con gran entusiasmo en los *guillatunes* de los alrededores de Temuco. Entre ellas se cuentan las *purum*, en las que niños de corta edad, hombres y mujeres avanzan en pasos rítmicos de izquierda a derecha, llevando las ofrendas alimenticias para el buen año; el *lonco-meo*, danza de la cabeza, y el *choique-purum*, danza del avestruz, que son las más repetidas. El compositor y musicólogo don Carlos Isamitt, ha recogido una interesante colección de estas danzas rituales (1).

En los espectáculos de danza que los conquistadores españoles introducen en el país, se imponen formas musicales de indudable extracción renacentista. Fueron, en general, mascaradas y bailes pantomímicos, con largas procesiones en las que figuraban personajes representativos de los elementos de la naturaleza, las partes del mundo, las distintas razas, etc.; es decir, semejantes a los que prevalecían en los espectáculos de danza que por esa época eran frecuentes en las naciones europeas. Se conserva una curiosa relación de uno de estos carnavales, realizado en Santiago en 1633, en tiempos del Capitán General don Francisco Laso de la Vega (2).

Puede considerarse como una derivación de ambas manifestaciones de la danza en Chile durante el siglo XVII, las danzas tradicionales de las cofradías religiosas, en las que se encontraban elementos representativos de los bailes indígenas y de los hispánicos. Fusión que se observa en los autos del Corpus Christi, sobre todo en el baile de los *Parlampanes* o *Catimbaos*, en las danzas de las cofradías de *chinos* y *alféreces* de Quillota, Olmué, Andacollo y la Isla de Chiloé. Estas danzas fueron el patrimonio de determinadas clases sociales, por lo que se transmitieron únicamente por tradición o por enseñanza directa dentro del seno de las cofradías.

Las danzas como espectáculo teatral, en locales cerrados, sujetas a un aprendizaje técnico, no aparecen en Chile hasta los albores de la Independencia. En los fines de fiesta de las tonadillas escénicas, se bailaban *manchegas*, *seguidillas cortadas*, etc. generalmente por parejas de bailarines expertos en el zapateo y en acelerados movimientos del cuerpo. Los Cañete fueron los más celebrados en el período que se extiende de 1822 a 1840. De su imitación y enseñanza salieron una

(1) Véanse los trabajos de este investigador publicados en «Revista de Arte» de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, revista «Marsyas» de la Sociedad Bach y «Boletín Interamericano de Musicología» publicado en Montevideo bajo la dirección de C. Lange.

(2) Véase la obra de Pereira Salas antes citada.

serie de danzarines chilenos con marcada raigambre popular. En 1839, don José Joaquín de Mora propuso al Gobierno la idea de crear una escuela de baile con el propósito de desterrar las danzas por parejas, que tendían, según él, a la relajación de las costumbres, y de formar cuerpos de baile o bailes colectivos que cumplieran una función social más elevada.

La llegada de los espectáculos de ópera y zarzuela hacia 1830, contribuyó a mostrar un nuevo aspecto de la danza, como ilustración de ciertos pasajes musicales dentro de la acción dramática. Monsieur Charrière, del teatro de la Porte Saint-Martin de París, fué el primero en organizar pequeños conjuntos de ballet en algunas de estas compañías. Más resonancia tuvo la llegada a Chile de Mlle. Dimier, la famosa Gisela cantada por los poetas románticos, quien en las representaciones de ópera bufa de 1850 introdujo algunos bailes de fantasía, con cierta interpretación coreográfica. Los únicos conjuntos dedicados exclusivamente a espectáculos de danza, fueron el que vino de Francia en 1869 para la inauguración del Teatro Odeón (Alcázar Lírico), dirigido por la bailarina italiana Eugenia Friggazzi y, de mayor calidad, el que fué contratado por el director Ricardo Mulder para el estreno del Teatro Municipal de Santiago, en Julio de 1873. En éste, se ofrecieron por primera vez las óperas con sus correspondientes trozos coreográficos completos, dentro de una estimable responsabilidad artística.

Este conjunto de datos que debemos agradecer a la documentada investigación del señor Pereira Salas, nos confirman que el ballet se comienza a conocer en Chile cuando en Europa estaba en su máxima decadencia.

Como en las demás ramas del arte, lo autóctono quedaba al margen de la vida social de la República; las artes indígenas eran pobres en la plástica, especialmente si se las compara con las de otras naciones americanas como el Perú y Méjico; la música aborigen era un lenguaje incomprensible para el español y el criollo. En consecuencia, las danzas rituales de los araucanos, muchas de ellas de conjunto, no tenían posibilidad alguna de difundirse.

Hasta entrado nuestro siglo, continuó siendo el maestro de danza quien enseñaba los bailes de sociedad, sin que, por otra parte, existiera una tradición docente para el baile teatral. Por excepción quedaba en Chile algún bailarín o bailarina. Así ocurrió con la Caprara, de cuyas clases particulares no se siguió escuela.

Antecedentes inmediatos de la Escuela de Danza

Durante la guerra mundial de 1914-18, visitó Chile Ana Pavlova con su compañía de ballet. Como es sabido, esta bailarina respondía a una escuela clásico-romántica, si bien incluía en su repertorio algunos números de inspiración libre, extraños a la tradición de su escuela. Sus actuaciones tuvieron, no obstante, una saludable repercusión en el público que empezó a considerar el ballet como un arte independiente y de alta categoría.

De la compañía de Pavlova quedó en Chile Jan Kamensky, como maestro particular y, gracias a su influencia, pronto aparecen otros profesores en cuyos estudios se da una enseñanza de arte, sin pretensiones de formar escuela ni de preparar profesionales para el cultivo de la danza. Transcurre así un período de veinte años en los cuales la actividad artística propia del país se reduce, dentro de los dominios de este arte, casi exclusivamente a presentaciones de alumnas y a escasos recitales dados por uno u otro maestro.

En otro terreno, el Conservatorio Nacional de Música debió defender su im-

portancia dentro del conjunto de la administración educacional, compitiendo en matrícula con establecimientos utilitarios. ¡Qué dura tarea debieron llevar a cabo los maestros del Conservatorio en aquella época, en un esfuerzo pedagógico que se traducía en escasos frutos y ante un público que no creía posible, ni la entendía a veces, una enseñanza con fines de alta calidad artística!

Las aspiraciones que impulsan al movimiento musical chileno, desde la obra tesonera de la Sociedad Bach, hacia un perfeccionamiento y un más alto rango para nuestra cultura artística, habfan de tener repercusión decisiva en cuanto a la danza concretamente se refiere. No hemos de aludir, ni aún en una forma escueta, al encadenamiento de hechos que producen esa renovación de la cultura musical chilena. Nos llevaría a prolongar con exceso este escrito. Entre los años 1928 a 1940 se suceden acontecimientos de incalculable importancia para el desarrollo de nuestra vida musical. En 1928 se lleva a cabo la reforma del antiguo Conservatorio Nacional de Música, como uno de los primeros hechos de esa renovación total del ambiente a que aludimos. La Facultad de Bellas Artes queda definitivamente constituida dentro de la Universidad de Chile en 1929. Once años después, una Ley de la República (3) crea el Instituto de Extensión Musical, como organismo independiente, pero relacionado en sus funciones con la obra hasta entonces cumplida en el campo de la música por la Facultad de Bellas Artes (4). 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 que hoy existen en América, y con ella desarrolla una intensa y reiterada labor en temporadas regulares de conciertos. Al mismo tiempo, el Instituto, por medio de su Sección de Música de Cámara, presta un impulso inusitado hasta entonces a este aspecto de la cultura musical. La Escuela de Danza es también una de las primeras manifestaciones del elevado espíritu con que el Instituto emprende la misión de cultura de tanta responsabilidad y trascendencia que le está encomendada.

Antes de ocuparnos concretamente de lo realizado por la Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical, debemos hacer una breve referencia a iniciativas de algún interés que la precedieron. La Dirección del Teatro Nacional, a fines de 1939, aprovechó la estadía en el país de los bailarines Arturo y Karmina Pikieris, procedentes del Teatro Colón de Buenos Aires, con el intento de crear un Ballet Nacional Chileno. El conjunto por ellos animado, de corta vida, realizó una breve temporada teatral a comienzos de 1940.

En todos estos esfuerzos se produjo una necesaria y natural continuidad. El público, justo es señalarlo, respondió cada vez con mayor interés a las iniciativas de los músicos, dentro de esa enorme tarea, ingrata a veces, en la que se destacaron los nombres del maestro Armando Carvajal, desde su puesto de Director del Conservatorio, a partir de la reforma antes señalada, y en años recientes como Director de la Orquesta Sinfónica de Chile y Director Artístico del Instituto de Extensión Musical, y de Domingo Santa Cruz, Decano de la Facultad de Bellas Artes desde 1932 y Presidente del referido Instituto, a partir de la fecha de su creación. En su incansable labor, que se ha traducido en tan fecundas realidades dentro de la actividad musical de Chile, el problema de animar un estudio serio y metódico de la danza, conforme a las más avanzadas técnicas europeas, constituyó una preocupación primordial. A ello se debe fundamentalmente el establecimiento de la Escuela de Danza que hoy existe, cuya creación no hubiese sido

(3) Ley 6.696, de 2 de Octubre de 1940.

(4) En la actualidad y desde 1942, el Instituto de Extensión Musical ha pasado a depender de la Universidad de Chile como organismo relacionado con el Departamento de Extensión Artística de nuestro primer centro educacional.

posible de no haberse dado las circunstancias señaladas anteriormente en la evolución de nuestros medios artísticos y otras, de índole internacional, asimismo aprovechadas con oportunidad por quienes, en la dirección de nuestras instituciones artísticas, con tanto celo atendían a las urgentes necesidades de nuestra cultura en vías de progreso.

Una coyuntura para nosotros afortunada en cuanto al aspecto que consideramos, permitió ampliar el programa hasta entonces cumplido paulatina y esforzadamente para el desarrollo de nuestra danza artística. La guerra desencadenada en Europa en 1939, favoreció la visita a Chile de conjuntos como el antiguo Ballet Ruso de Montecarlo o el dirigido por el coronel De Basil, que tanta influencia habían ejercido en la música contemporánea. También nos visitaron el Ballet Americano, dirigido por Lincoln Kirstein, y un conjunto del Teatro Colón de Buenos Aires. El interés despertado por sus actuaciones, en un ambiente ya apto para comprender cuanto representaban y deducir de estas experiencias enseñanzas que estimulasen a lo hasta entonces realizado entre nosotros, no precisa de mayores comentarios. Pero faltaba aún una aportación definitiva a nuestra cultura coreográfica y ésta la representó la presencia del Ballet Jooss, que actuó en el Teatro Municipal durante la temporada de Invierno de 1940. En Chile era ya conocida la filiación artística de Kurt Jooss, cuyo Ballet adquirió súbita fama al conquistar el primer premio con su coreografía «La Mesa Verde» en el concurso del Congreso Internacional de La Danza, organizado en París en 1932, por los Archivos Internacionales de la Danza. La guerra había llevado a este ballet desde Inglaterra a Norteamérica. De allí, partieron en jira sudamericana, para actuar en Brasil, Uruguay, Argentina y Chile. Aunque nada semejante a esta avanzada manifestación de la danza artística europea se había conocido en nuestro país, la afición del público culto, el interés de los profesionales y las referencias de los viajeros que habían visitado Europa en los últimos años, permitieron una cierta familiaridad con el nombre y la estética del Ballet Jooss, una especie de pre-conocimiento de su arte, que preparó sin duda el terreno para que la temporada santiaguina de los Jooss constituyese un completo éxito. Éxito incluso sorprendente para quienes ignorasen cuanto se había hecho hasta entonces en el estudio de la danza en nuestro país y que determinó al Ballet Jooss, ante tan magnífica acogida, a prolongar por más del doble de sus representaciones la temporada que tenía prevista.

El Instituto de Extensión Musical, procedió a la contratación de tres de los más destacados elementos del Ballet Jooss para formar parte de la dirección y el profesorado de la Escuela de Danza que iba a ser creada, recogiendo los mejores elementos chilenos. Ernst Uthoff, Lola Botka de Uthoff y Rudolf Pescht aceptaron los contratos que se les ofrecían y regresaron a Chile desde Venezuela. El resto de la compañía continuó su jira a Norteamérica y realizó allí una larga temporada que repitió anteriores triunfos, antes de su regreso a Inglaterra, donde el Ballet Jooss tiene su residencia.

La Escuela de Danza.—Su organización y comienzo de sus actuaciones.

Indudablemente, la presentación en Chile del Ballet Jooss, al coincidir entre otras circunstancias con el ambiente propicio que ya en el país existía, determinó en gran parte esa afortunada oportunidad de crear un centro destinado a la formación de conjuntos disciplinados de danza, viejo anhelo que por fin, después de salvar múltiples dificultades, logró llevar a feliz término el Instituto de Extensión

Musical en Febrero de 1941. Los maestros llegaron a fines de Mayo y desde ese momento se dió rápido impulso a la organización de la Escuela de Danza (matrícula, exámenes de admisión, instalación). Las clases se inauguraron el 7 de Octubre de aquel año, bajo la dirección de los profesores contratados que habían colaborado en la obra del Ballet Jooss desde las primeras actuaciones de este conjunto. Ernst Uthoff,—que fué solista y asistente coreógrafo del Ballet Jooss entre los años 1927 a 1941, con una interrupción de dos años, en los que fué contratado en Alemania como coreógrafo de los Stadt-Theater (Teatros Municipales) de Duisburgo y Essen,—empezó a desarrollar una triple labor en nuestra Escuela de Danza como director, coreógrafo y profesor. Lola Botka de Uthoff,—que comenzó sus estudios con Olga Szentpal-Stricker, discípula de Jacques Dalcroze, para seguir con Jooss desde 1930 a 1943, también con un intervalo en que es contratada como primera bailarina y coreógrafa del Stadt-Theater de Duisburgo,—asumió los cargos de profesora y primera bailarina del futuro ballet chileno. Rudolf Pescht,—discípulo de Laban, solista en el Teatro Municipal de Essen,—fué contratado asimismo como profesor y primer bailarín. Los tres habían actuado con Jooss en el Concurso de París del año 1932, para obtener, años más tarde, cada uno de ellos por su labor personal, la Medalla de Oro concedida por los Archivos Internacionales de la Danza, honor que cupo tan sólo a seis de los mejores bailarines que se presentaron en aquellos concursos.

Al experimentar la preparación y capacidad de los alumnos de la Escuela de Danza, se vió la necesidad de agregar el curso de Rítmica a los hasta entonces creados, por cuanto la mayoría de los alumnos del curso preparatorio y algunos del grupo avanzado no poseían suficientes conocimientos musicales. Por estas razones, a comienzos de 1943 se nombró profesora del curso de Rítmica a la autora de este artículo (5).

Al abrirse la inscripción de la matrícula para el alumnado de la Escuela de Danza, se reveló el gran interés que existía por el cultivo de este arte. Más de doscientos alumnos solicitaban seguir sus cursos, lo que determinó una rigurosa selección por actitudes y conocimientos. Efectuada ésta y completada más tarde durante la práctica del primer año de estudio, la nómina de alumnos estables de la Escuela de Danza para el curso de 1942, quedó fijada en setenta estudiantes. En el año 1943 no se admitieron nuevos alumnos en la inscripción abierta, con el objeto de concentrar el trabajo en un número que correspondiera a la capacidad y finalidades de la escuela, que no es de divulgación, sino de formación profesional. En los cursos de 1944 y 1945 la matrícula se ha visto incrementada en las clases

(5) Andrée Haas Bachmann hizo sus estudios en los Institutos Jacques-Dalcroze, de Ginebra y París. Obtuvo el título de profesora de Rítmica en 1926. Perteneció durante un año al grupo de rítmicas que estudió y actuó en la Opera de París. Como Delegada del Instituto Central Dalcroze de Ginebra, fué profesora de la filial de Varsovia. Regresó a Chile, contratada por el Conservatorio Nacional de Música, para hacerse cargo, como profesora, del curso de Rítmica que fué creado conforme al plan de estudios aprobado en la reforma de 1928. Abrió curso particular de Rítmica y Danza, al que se asoció después Elsa Martín (titulada en la Escuela de Mary Wigman). En 1931 fué nombrada profesora en el Instituto de Educación Física. En el bienio 1935-36 volvió a Europa para graduarse en el Instituto Dalcroze de Ginebra, como Profesora de Solfeo Superior; pasó después a Dresde para perfeccionar sus estudios de danza en la Escuela de Mary Wigman. En Dartington Hall (Inglaterra) siguió en la Escuela de Jooss un curso de Verano. Al regresar a Chile en 1936, el Conservatorio Nacional de Música la nombró para la cátedra de Educación Ritmo-Auditiva en el Seminario de Pedagogía Musical.

Entre los números de las presentaciones de alumnos dirigidas por la profesora Haas, figuran: «La Boite a Joujoux», de Debussy, coreografía de A. Haas y E. Martín; «Canción de la Tierra» de Bela Bartók, «Petite Suite», de Debussy, y «Ma mère L'Oye» de Ravel, coreografías de A. Haas. Ha dado recitales como solista, con repertorio de propia creación. Además ha preparado la coreografía de «Hansel y Gretel» en la representación organizada por el Conservatorio Nacional de Música con los alumnos de Rítmica. Con E. Martín realizó la coreografía de «L'Enfant Prodige», de Debussy. Son también coreografías suyas «Hojas de la Mañana» sobre música de Juan Strauss, ejecutado en la inauguración del Estadio Nacional y «Homenaje a las Américas», ofrecido en los festivales de conmemoración del Centenario de la Universidad de Chile.—Nota de la Redacción.

preparatorias, mientras que con los alumnos de las superiores se ha podido organizar un Cuerpo de Ballet sobre cuyas actuaciones nos referiremos a continuación. Debemos señalar como un hecho curioso y digno de ser tomado en cuenta, el que hasta la fundación de la Escuela de Danza sólo las mujeres parecían interesarse en Chile por el cultivo de este arte. Sin embargo, en la matrícula de la Escuela actualmente es considerable el número de alumnos varones, lo que ha permitido más amplitud y un mejor cultivo de la danza en los conjuntos.

Los alumnos se dividieron desde un principio en dos grupos: el primero, formado por unos quince alumnos que disponían de una preparación anterior; el segundo, por varios subgrupos de diez a quince alumnos. Todos los grupos reciben dos horas de clase diarias como mínimo: una de ballet clásico y otra de danza moderna. El grupo avanzado tiene además una hora diaria de conjunto para preparación de ballets. Posteriormente, cuando este grupo ha comenzado sus actuaciones como Cuerpo de Ballet, durante los meses de sus presentaciones, además de las horas señaladas, dedica tres diarias a sus ensayos. Las clases de Rítmica se llevan a cabo con dos horas semanales para los alumnos que no han cursado estos estudios.

En su funcionamiento, la Escuela de Danza sigue una disciplina tan rigurosa como es habitual en las europeas de su clase. No obstante, el trabajo se desarrolla en un ambiente de cordialidad y compenetración absolutas entre profesores y alumnos, unidos todos en el servicio de la obra común que se realiza. Es un trabajo basado en la vocación artística de cada uno, dentro del cual el profesorado estimula, en estrecha colaboración con los alumnos, el progreso de éstos y la adquisición de mayor eficiencia para sus futuras actuaciones profesionales.

Los alumnos que disponían de una preparación anterior, pudieron llevar a cabo progresos tan rápidos como para permitirles ya, en la temporada oficial de Ópera de Septiembre de 1942, componer un pequeño Cuerpo de Ballet que tuvo a su cargo los de las óperas Rigoletto, La Traviata, Aída, y Hansel y Gretel. A fines de año, este Cuerpo de Ballet, que había cosechado sus primeros y merecidos triunfos, tomó parte en las festividades del Primer Centenario de la Universidad de Chile, con la ejecución de «Capricho Vienés» sobre vals de Juan Strauss, y «Sueño», ballet de la ópera «Sayeda» del compositor chileno Próspero Bisquertt, ambos actos de ballet con coreografía de Ernst Uthoff. En 1943 el ballet «Sueño» se interpretó ya con la ópera completa y distinta coreografía, de acuerdo con las exigencias del conjunto de la obra. En este año se pudo ya comprobar un manifiesto avance técnico y artístico en el Cuerpo de Ballet formado por los alumnos del curso superior de la Escuela de Danza. Dentro de la temporada de ópera, ejecutaron los ballets de Manón, Aída, Carmen, La Traviata, Rigoletto, Andrea Chenier y Lohengrin. Junto con la representación de la ópera «Sayeda» se organizó una función íntegra de ballets, en la que se incluyeron algunos de los representados con creciente éxito y «divertissements», con interpretaciones creadas por los alumnos más distinguidos, que abarcaban tanto conjuntos de danza como actuaciones solistas con coreografía original del alumno sobre música de propia elección. Desde este momento puede decirse que Chile dispone de un plantel de futuros valores de la danza artística, jóvenes bailarines que unen a su eficiente preparación, todas esas condiciones de sensibilidad y cultivado espíritu, sin las cuales un artista no puede formarse. Debemos citar a los alumnos destacados de la Escuela que actuaron en aquellas creaciones originales suyas. Son: Blanchette Hermansen, Yerka Luksic, Carmen Maira, María Luisa Matta, Virginia Rocal y

María Luisa Solari. En el pequeño conjunto, también de creación original, participaron: Ana y Lilian Blum, Martín González y Alfonso Unanue (6).

En 1944 y 1945 la Escuela de Danza ha seguido manteniendo la marcha acelerada de su constante progreso. El estreno del primer ballet que ocupa un espectáculo completo, se ha realizado y con tanta eficiencia que su éxito ha determinado la repetición de él en veinte representaciones dentro de una sola temporada y a teatro repleto. Lo que habla también del entusiasmo con que el público sigue la tesonera labor de nuestros cultivadores de la danza. Este ballet a que me refiero es «Coppelia» de Leo Delibes, con coreografía de Uthoff y decorados de Hedi Krasa. Su interpretación estuvo a cargo de un conjunto formado por profesores y alumnos, conforme al siguiente reparto: Swanilda, Malucha Solari; Franz, Rudolf Pescht; Aldeanos, Yerka Luksic, Eva Pizarro, Virginia Roncal, Lissy Wagner, Patricio Bunster, Luis Cáceres, Martín Lande, Esteban Cerda, Alfonso Unanue y José Verdugo; La Gitana, Ana Blum; sus compañeras, Adriana Badke y Lilian Blum; amigas de Swanilda, Blanchette Hermansen, M. Luisa Matta y Carmen Maira; Coppelius, Patricio Bunster; Coppelia, Lola Botka; Autómatas; Tambor, Martín Lande; Tocadores de Platillos, Eva Pizarro y Ninfa Lara; Esqueleto, Alfonso Unanue; Bailarina Oriental, Virginia Roncal; Amazona de Circo, Ana Blum; Amantes de melodrama, Lissy Wagner e Irma Valencia; Novia ahogada, Lilian Blum; Caballeros armados, Luis Cáceres y José Verdugo.

El desempeño de los papeles principales por parte de los alumnos Malucha Solari, Yerka Luksic,—que varias veces tuvo a su cargo el personaje central de Coppelia,—y Patricio Bunster, rebasó ya de la esfera de estudiantes de la danza para calificarlos de verdaderos artistas. La duración de «Coppelia», casi hora y media, hizo incluir en el programa, para completarlo, los actos de ballet «Sueño» y «Capricho Vienés». Entre tanto, profesores y alumnos de la Escuela de Danza han preparado y tienen dispuesto para su estreno un gran ballet, con música de Mozart, libreto de Jooss y coreografía de Uthoff: «Drosselbart». En proyecto se encuentran los ballets «Leyenda de José», de Ricardo Strauss y «Czardas en la Noche», de Kodaly. La avanzada meta que ellos significan para un conjunto de ballet está a punto de ser cubierta. Cuando se piensa en lo breve del tiempo, poco más de tres años, en el que este largo camino ha sido recorrido, sorprende lo espléndido de los resultados.

Más que encomiable es la labor realizada por los maestros contratados y por su director Ernst Uthoff, quien a su capacidad docente reúne las de artista coreógrafo, lo cual es tanto más prometedor para el futuro de esta Escuela, si recordamos que él como sus otros dos compañeros poseen las condiciones excepcionales de bailarines que se pudieron apreciar en las partes que desempeñaron en la compañía del Ballet Jooss.

La actuación de los alumnos señala los progresos obtenidos en la técnica y en la disciplina y armonía de movimientos en conjuntos. Además, se advierte en ellos una expresión intensa del personaje representado, conseguida por una penetración íntima del ejecutante con su papel, lo cual permite no solo oír y ver, sino también sentir el desarrollo de la acción.

La Escuela no forma bailarines estereotipados; al contrario, respeta y desarro-

(6) De los alumnos nombrados, no tenía estudios de danza a su ingreso en la escuela Martín González; Ana y Lilian Blum fueron alumnas de los profesores Pikieris y actuaron en conjunto de ballet a comienzos del año 1940. El resto de los alumnos provenía de los cursos dictados por Andrée Haas. La señorita Luksic y la señora Solari también fueron alumnas del curso de Rítmica de Andrée Haas en el Conservatorio. Patricio Bunster y Lyssy Wagner, en seguida se destacaron como valiosos nuevos elementos.—*Nota de la Redacción.*

lla la personalidad del alumno. Naturalmente, en la coreografía cada alumno tiene que ceñirse al movimiento y expresión indicados por el coreógrafo, quien coordina los diversos valores para formar un total; pero allí interviene el talento y conocimiento humano para elegir y distribuir los papeles de acuerdo con el temperamento de cada cual y a su vez el alumno o futuro danzarín debe poder modelarse y transformarse en un momento dado, con adaptabilidad indispensable a todo artista que interpreta.

Refiriéndose al espíritu y a las tendencias de las escuelas coreográficas chilenas, hay que hacer algunas advertencias. En la técnica danzante, ¿hay incompatibilidades de orden mecánico o anatómico para que la bailarina de academia tradicional no pueda enriquecerse con la nueva técnica, o viceversa? En las épocas de renovación, las opiniones se banderizan; pero ya se ha experimentado lo suficiente para saber de cierto que no existen aquellas incompatibilidades que serían insalvables y hoy los profesionales buscan un aprendizaje amplio.

El partido artístico subsiste en algunos círculos de Europa, mientras que en América se ha tenido la ventaja de la libertad de criterio, como se verifica en importantes academias de los Estados Unidos. El caso de nuestra Escuela de Danza ya está eficientemente explicado.

Con nuestra Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical, se completa una obra encaminada a tener en Chile núcleos de alta cultura artística de beneficios múltiples para el país: la continuidad en el cultivo de estas artes y su presentación pública, en vez de estar limitados al eventual paso de elencos extranjeros, que rara vez pueden llegar con todos sus medios de representación. También se obtiene la facilidad para completar espectáculos de categoría, que antes exigían dispendios que se iban sin dejar nada para el cultivo de las artes en Chile. Y, por sobre todo, los efectos que tiene para la cultura general la calidad de lo que labora en el país, en armonía con las grandes tendencias que se mueven en el resto del mundo civilizado.

ANDRÉE HAAS