

“EL BALLET NACIONAL CHILENO” PERSPECTIVA HISTORICA Y HUMANA

p o r

Yolanda Montecino.

El ballet, no es un arte que haya llegado a cobrar carta de ciudadanía entre nosotros. Carecemos de un folklore cuyo dinamismo y riqueza, pudiera servir de base y fundamento para la integración de un movimiento con características propias y una temática definida. Sin embargo, es un hecho que el adolescente chileno posee innegable talento natural como intérprete de la danza, tanto académica, como libre.

Un vistazo al acontecer artístico, desde que nuestra patria deviene república independiente, nos lleva a confirmar esta realidad y a comprobar que, hasta 1941, no existió en Santiago ningún coreógrafo o director capaz de crear sobre bases realmente incommovibles y sólidas, una tradición y movimiento de danza clásica y académica. Los esfuerzos de Jan Kawesky y Doreen Young no lograron cristalizar en una compañía estable subvencionada o por la Universidad de Chile o por la I. Municipalidad de Santiago y se circunscribieron, siempre, a círculos de aficionados.

La fundación de un grupo estable como el actual Ballet Nacional Chileno no se produjo en forma arbitraria, sino que llegó como lógica culminación de una concatenación de hechos histórico-artísticos, los que, a más de 20 años de nuestro presente, tienden a esfumarse en el olvido.

Antecedentes y precursores del Ballet del Instituto de Extensión Musical

La danza clásica que conocerá una alborada de éxito casi legendario con las actuaciones de la compañía europea de Monsieur Ponçot el año 1850, pronto se vio eclipsada por la ópera que fue, por largos años, la única manifestación escénica de éxito. Las visitas ilustres que desafiaban la barrera de los Andes, no lograron vencer en forma definitiva la falta de interés por el arte de Terpsícore. Ana Pavlova con su gran compañía de 70 artistas abrió, sin duda, el horizonte del ballet y de haber contado con personalidades creadoras o mentes organizativas, Chile podría contar también con una compañía de danza clásica con más de 20

años de vida. Lo atrevido de la empresa de traer una compañía como la de Ana Pavlova a Santiago de Chile, pesó exclusivamente sobre Renato Salvati quien la afrontó con entusiasmo juvenil y ciega confianza en el éxito sin ayuda oficial.

La academia de Kawesky y Doreen Young son, en cierto sentido, secuelas de esta visita, por desgracia, carentes de vitalidad y prolongadas en diversas profesoras particulares que hasta nuestros días imparten sus enseñanzas. Colegios, alumnas y presentaciones en matinés infantiles de fin de año, son el campo de trabajo de la danza clásica de las primeras décadas de este siglo en Santiago, mientras se gestaba un movimiento generacional que hacía eco a las inquietudes vanguardistas de la Europa Central de postguerra.

El expresionismo alemán conquista a compositores y plásticos que se especializan en la Alemania. El Gobierno concede becas en Alemania a los estudiantes que han recibido en su patria la visión de las nuevas ideas, tanto en la Sociedad Bach como en Bellas Artes. En una de estas delegaciones universitarias viajan Teresa León y el talentoso pintor Ignacio del Pedregal. Entusiasmado con la nueva estética de Mary Wigman, Del Pedregal se transformó en su rendido discípulo, entrenándose en forma intensiva en la danza libre y trayendo a Chile el expresionismo en danza.

Abre una academia en el subterráneo de Bellas Artes, donde con un decorado a base de alfombras escarlatas, consigue increíble asistencia de alumnos. Del Pedregal no sólo es el primero en conquistar para la danza a una juventud con mayores inquietudes artísticas e intelectuales, sino que es el primero que dicta clases en forma simultánea para varones y damas. A sus clases, recordadas hasta hoy por su riqueza de movimientos, el amor por la originalidad y el amplio campo abierto a la expresión a través de los brazos, asistían entre muchas otras, Elizabeth Wagner, Teresa León, Inés Pizarro y Eliana Vidal, quienes reciben del maestro, soltura, dominio en la improvisación y una dinámica nueva.

Las presentaciones públicas de esta academia sorprendieron por la novedad de movimientos, el libre juego de la imaginación personal y cierta anarquía. Con ello se daba un importante paso hacia adelante en el campo de la danza ya que se hacía mirar cara a cara la posibilidad de llegar a ser un profesional de la danza. En la era de Kavesky, bailar profesionalmente no implicaba mérito social alguno. El respaldo intelectual y vanguardista dado por Bellas Artes, realizó el cambio.

Del Pedregal dictó clases hasta 1942, presentando a sus alumnos en

forma periódica. Con ello consiguió también traspasar a los espectadores la novedad de la danza libre y acostumbrarles a su plástica y dinámica. El trabajo de Del Pedregal se complementó, en forma perfecta, con el realizado por Andréé Haas y Elsa Martin desde 1933 hasta el 42, preparando, ambos, el terreno para el advenimiento de la visita de los Ballets Jooss y la posterior contratación de tres de sus primeras figuras para fundar un conjunto de ballet estable, dependiente del Instituto de Extensión Musical y por ende, de la Universidad de Chile.

Andréé Haas, de ascendencia sueca, era profesora titulada en el Instituto de Jacques Dalcroze de Ginebra y la única representante en Chile de este método. Unió su trabajo con el de la profesora de danza titulada en la Escuela de Mary Wigman en Dresde, Elsa Martin y fundaron una escuela bajo el postulado de la Wigman: "La danza es el lenguaje del cuerpo". Unieron los métodos en forma racional y, sobre una sólida base musical rítmica, dieron a conocer una novedosa técnica moderna.

Enseñaron gimnasia, danza gimnástica, pantomina y danza coreográfica. Sus presentaciones lograron amplio eco en un sector del público, llegando a contar con crecido número de alumnas. En su presentación del 17 de julio de 1933, en el Teatro Municipal, presentaron, entre otro, cinco esbozos rítmicos por los cursos superiores, medio e infantil, una pantomima sin música de Edfriede Renz, "La Loca", estudio experimental a base de una composición sobre ritmos y una danza colectiva en la que las alumnas expresan, en forma simbólica, la alegría, la ingenuidad, la envidia y el sentido del infinito.

La crítica de ballet, responde a la novedad del espectáculo. "La Nación" del 29 de diciembre dice: "Es importante dejar constancia de esta presentación coreográfica porque no está dirigida a satisfacer el gusto de parientes o del grueso público. Es un espectáculo serio, honrado, sin divisas comerciales, en el que destacan, Yerka Luksic, Nidia Peralta, María Luisa Solari y Graciela Pérez de Arce.

"El Mercurio" con las iniciales R. A. dice en su edición del 30 de diciembre de 1933: "La danza rítmica es una innovación tan interesante como el psicoanálisis en la terapéutica del espíritu, porque busca "hallar el ritmo interior o llegar a formarlo".

El año 1939, ambas maestras fueron llamadas para participar en la celebración del 90º aniversario del Conservatorio Nacional de Música y lo hicieron presentando en el Teatro Municipal "La Canción de

la Tierra" (Bela Bartok, Marta Valencia) y "Ma Mere l' Oye" (Ravel-Héctor del Campo) con la orquesta dirigida por Armando Carvajal. Ambas obras encontraron excelente acogida y el espectáculo culminó con el estreno de "La Boite a Joujoux" con decorados de Isafás Cabezón y Marta Valencia que fue recibido como la primera manifestación "seria" de ballet en nuestro país.

La actividad de los grupos de Ignacio del Pedregal y Andrée Haas nucleaban una actitud general de inquietud artística que se refleja también en las instituciones culturales universitarias. Las reformas del Conservatorio Nacional que en 1929 se complementó con la Facultad de Bellas Artes, hechos que señalaban más claramente aún la necesidad de proteger a los grupos artísticos nacionales, hasta el momento reducidos a empresas particulares. La Universidad de Chile acogió en su seno esta exigencia natural cada día más coercitiva y creó, gracias a una Ley de la República, el Instituto de Extensión Musical cuyo objetivo inmediato era concentrar la organización de las más importantes manifestaciones musicales del país.

El amparo de esta Ley hace posible la canalización de las aspiraciones de profesionales y creadores chilenos, cuyo primer paso fue la fundación de la Orquesta Sinfónica de Chile. Domingo Santa Cruz fue el primer director del Instituto de Extensión Musical, y Armando Carvajal cumplió paralelamente el cargo de director del Conservatorio Nacional de Música.

Mayor énfasis en la danza pusieron las diversas compañías extranjeras que actuaron en el Teatro Municipal entre los años 39 y 41. La primera, llegó en tres oportunidades hasta nuestro primer Coliseo y fue la compañía del antiguo Ballet Russe del Coronel de Basil, con Nana Gollner, Tatiana Stepanova, Tamara Riaboushinka, David Lichine, Vasil Tupin, Román Jasinsky; el Ballet del Teatro Colón de Buenos Aires, el American Ballet o Ballet Caravan de Lincoln Kirstein y en la temporada invernal del año 40, el Ballet Jooss; dirigido en su gira americana por Ernst Uthoff.

Las élites creadoras y los amantes del arte de esos años demostraban clara preferencia por el expresionismo aun en danza. Juzgamos interesante incluir aquí algunas expresiones de un artículo que la profesora de danza clásica, Doreen Young, publicó en "El Diario Ilustrado" del 25 de agosto de 1941, a raíz de las actuaciones del "American Ballet", porque ilustran con su testimonio la realidad estética de entonces:

"Una opinión sobre ballet".

"Ante la diversidad de criterios para juzgar los méritos del American Ballet", la maestra coreógrafa Doreen Young, que tiene a su cargo la preparación del cuerpo de baile para la próxima temporada lírica del Municipal, nos ha enviado la siguiente opinión, que publicamos, por la autoridad de su firma en la materia". Así reza la introducción del diario.

"Siendo la única representación del ballet clásico, por el momento, en Santiago, siento la obligación de escribir una cuantas palabras de elogio sobre el maravilloso cuerpo de baile dirigido por Georges Balanchine...

... "Lamento que mis compatriotas no hayan sabido apreciar debidamente a este conjunto. El público se ha dejado influenciar por cierta crítica y ha pretendido hacer comparaciones con el Ballet Jooss. No cabe comparación posible, es algo completamente distinto...

"...No es necesario, con el "American Ballet", deslumbrarse con trajes, decorados o efectos de luz, basta el admirable trabajo de Balanchine. Nuestro público no ha sabido comprender el arte de este gran maestro y, por lo tanto, no le ha rendido los honores que se merecía. Doreen Young.

Temporada del Ballet Jooss en Chile.

La célebre compañía alemana actuó en Santiago en 1940. Había adquirido fama internacional al ganar el Concurso del Congreso Internacional de la Danza en París, con "La Mesa Verde" (primer premio, adjudicado el 2 de julio), conquistando renombre para sus intérpretes Rudolf Pescht, Ernst Uthoff, Lola Botka, para el coreógrafo y su compañía, y la suma de 25.000 francos.

Kurt Jooss, director y coreógrafo de esta notable compañía nació el 12 de enero de 1901 en Waseralfingen, Würtenburg (Alemania). Hizo estudios en la Alta Escuela de Música de Stuttgart, los que complementó con conocimientos y cursos de canto, piano y armonía, frecuentando, además, la Escuela de Arte Dramático. Su encuentro con Rudolf von Laban fue trascendental en su vida artística. Lo impresionó la recia personalidad de este bailarín-filósofo austrohúngaro, talentoso pintor y hábil bailarín formado en París. El joven Joos cayó también en la órbita del recio maestro que electrizaba a los discípulos de su escuela de Múnich con su poderosa fuerza de acción, su vasta cul-

tura, su autoridad y sus apasionantes búsquedas de los fundamentos y el sentido del movimiento expresivo. Su teoría del valor de la emoción y de la expresión del ritmo musical, acordes y confundidos con el ritmo cósmico, así como sus nociones fundamentales sobre el espacio, el movimiento y su duración, le atrajeron por su combinación de lo rústico, lo psicológico y lo metafísico, con algo de las doctrinas ocultas de la China, la India, la Persia y las seducciones poéticas y sensuales del Oriente Medio, con un erotismo oriental teñido del pesado simbolismo del pueblo germano.

Se unió al maestro en el Teatro Nacional de Mannheim y trabajó en forma tesonera hasta conseguir el rango de primer bailarín y asistente de Von Laban. En el año 1924 fue contratado como primer regidor del Teatro del Estado de Münster, donde conoció y trabó amistad con Aiino Simola y Siguerd Leeder y más tarde con el compositor Fritz Cohen. Este encuentro fue fecundo para Jooss. El mismo año, produjo sus primeros ballets, "Un Ballet Persa", "In Search of a Fife" (1925), "Dido y Eneas" (Purcell) 1926, "Tragedy" (Cohen) 1926 y se lanzó en giras por Alemania como miembro de la compañía "Noue Tanzbühne". Viajó a París a perfeccionar su técnica, realizó temporadas de estudio y trabajó en Viena, y en 1927 regresó a su patria donde fundó, en Essen, la "Folkwang Schulen", con Leeder como ayudante. En 1928 creó el "Folkwang Tanztheater Studio" con Simola, Leeder, Cohen y Elsa Kahl. Contrajo matrimonio con Aiino Simola y fue nombrado director del Grupo de Danzas de la Opera de Essen. El año 30 encontró a Kurt Jooss transformado en maestro de ballet y a su compañía en "Grupo de Ballet de la Opera". El año 1932, Rolf de Maré, con el objeto de estimular la creación coreográfica, ofreció premios en dinero a los mejores ballets presentados a concurso. Jooss participó con "La Mesa Verde" presentada en París y recibió, de "Los Archivos Internacionales de la Danza", el primer premio.

Su compañía se llamaba, entonces, "Ballet Jooss" y realizaba una gira internacional por Alemania, Bélgica, Suiza, París y Londres (1933 en el "Savoy Theatre") y hasta el año 1934 continuó viajando por el mundo, teniendo como base la organización de Mr. L. K. Elmhirst, en "Dartington Hall" en Totnes (Inglaterra). Viajó a América, sin Kurt Joos, y se dispersó en 1941 en Venezuela. El maestro reabrió su escuela en Essen en 1949, asistiendo a sus cursos lo chilenos María Luisa Solari y años más tarde, Alfonso Unanue y Patricio Bunster, que integraron su compañía en giras internacionales. En 1961, el "Ballet Joos"

y su escuela de danza dramática inician un nuevo período de actividades en Alemania.

El Ballet Jooss en Chile.

La compañía llegó a tierra chilena en 1940, en la temporada invernal. La presentaban la empresa Betteo y Mewe, en el Teatro Municipal y actuaban siempre a tablero vuelto. Las localidades alcanzaban los siguientes precios: Palco Cuevas con 8 entradas a \$ 450; sillón de orquesta \$ 45; platea \$ 40; platea alta \$ 35; balcón \$ 20; anfiteatro \$ 12, y galería \$ 7. Actuaron con igual éxito en Valparaíso y Viña del Mar y se presentaban con la dirección artística de K. Jooss y F. A. Cohen, la dirección administrativa de L. Greanin, coreografía y realización de todos los ballets de Kurt Jooss, en colaboración con Aiino Simola, y dos pianos a cargo de F. A. Cohen y F. P. Waldman, regisseur: Gabor Cossa.

Se presentaron ante la admiración general de nuestro público y las alabanzas de toda la prensa, los ballets: "Cuento de Primavera" (Jooss-Cohen, trajes de H. Heckroth), cuento romántico en 4 partes que alcanzó especial aceptación, "Balada" sobre una antigua canción francesa (Jooss-John Colman y trajes de Heckroth), "Pavana" (Jooss-Ravel-S. Leeder), "Antigua Viena... un baile" (Jooss-J. Lander arreglo de Cohen-Aiino Simola), "El Hijo Pródigo", leyenda coreográfica (Jooss-Cohen-D. Bouchene), "Siete Héroe" y "Crónica".

Dos obras maestras de Kurt Jooss conquistaron particularmente la aprobación de los espectadores: "La Mesa Verde" y "La Gran Ciudad". De la primera ha dicho Arnold Haskel: "Es un ballet de mérito notable, cuyo tema es de interés permanente y ha sido aplaudido por todo el mundo civilizado. Es una vigorosa acusación del fracaso de la Liga de las Naciones. El telón se levanta para mostrar una conferencia internacional; los seniles senadores hablan, disputan, se cambian tiros, y luego vemos lo que sucede cuando se pone en libertad a la muerte. El telón cae sobre la repetición del primer acto, con más pláticas, argumentaciones y tiros. Desde su creación, "La Mesa Verde" se ha convertido en una referencia indispensable".

"La Mesa Verde" con coreografía de Kurt Jooss, música de F. A. Cohen y trajes de H. Heckroth, se presentó en Chile con el siguiente reparto, el 8 de noviembre de 1940. La muerte: Rudolf Pecht; el portaestandarte: Ernst Uthoff; El viejo soldado: Hans Gansert; La mujer: Bunty Slack; La anciana madre: Lola Botka; El joven soldado: Henry Swarz; La

muchacha: Maya Rovida; El Acaparador: Angelo Rovida; Los Caballeros de Negro, soldados, mujeres: Joy Bolton, Carter, Mónica Johnston, Alida Mennen, Bunty Slack, Ulla Soederbaum, Eva Leckstroem, Rolf Alexandre, David Grey, Gert Malmgren, Jack Skinner, Lydia Kocers, Lucas Hovinga, Henry Shwarz.

“La Gran Ciudad” (Jooss-Tansman-Heckroth) se presentó con el siguiente reparto: La Muchacha: Noelle de Mosa; El joven obrero: Rolf Alexander; el libertino: Ernest Uthoff. El libreto dice: “Entre la apiñada y afanosa muchedumbre de una gran ciudad vése a la Muchacha y al Joven Obrero, su novio, de vuelta al hogar, después del día de trabajo. . . El Libertino, en busca de nuevas conquistas, ha seguido a la Muchacha hasta su casa. Deslumbrada ésta por las promesas de la aventura, cede el brazo al seductor y con él se va al salón de baile donde la desilusión la espera.

La noticia de la disolución del Ballet Jooss en Venezuela indujo a las autoridades del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile a contratar a su director en gira, Ernst Uthoff, su esposa Lola Botka y al primer bailarín Rudolf Pescht, para crear un cuerpo estable de ballet. El objetivo inmediato de este grupo, era atender a la temporada lírica del mes de septiembre que continuaba monopolizando el cetro de la popularidad en nuestra capital. En este sentido se habían realizado algunas tentativas poco felices en la contratación de los esposos Pikeris para solucionar el problema material de un cuerpo de baile estable que, al igual que el coro, pudieran utilizarse anualmente en las presentaciones líricas.

Fundación de un conjunto estable.

En mayo de 1941 llegan a Santiago, llamados por el Instituto de Extensión Musical, Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht, figuras señeras dentro del arte del ballet en Chile cuyos antecedentes y méritos personales, a fuerza de comprobados, han terminado por ser poco conocidos.

Ernst Uthoff, nació en Alemania, país en que cursó estudios, abandonando lo que podría haber sido una floreciente carrera de empleado de banco. Su amor por el teatro y la danza lo llevaron a unirse a los innovadores del ballet y creadores de la llamada danza expresionista centroeuropea alemana. En 1927 entró a formar parte del “Ballet de Kurt Jooss”, conjunto con el que actuó hasta 1941. Pronto llegó a ac-

tuar como ayudante del maestro y desempeñó en su patria papeles directivos en escuelas y óperas, basados en los nuevos postulados de la danza.

Llegó a nuestro país como director de la Compañía en 1940, destacándose como intérprete de "El abanderado" en "La Mesa Verde" y "El seductor" en "La Gran Ciudad". Uthoff se ha mantenido frente a su ballet durante 20 años, imponiendo su línea de seriedad, amor por la disciplina y repulsión por todo lo improvisado y lo no profesional.

Su esposa Lola Botka desempeñó a su llegada a Chile los papeles centrales de sus primeros ballets. Gran bailarina de carácter, su labor influyó poderosamente en las bailarinas chilenas, quienes aprendieron de ella, en el escenario y en sus clases, el dominio y lenguaje de las manos y el poder del gesto. Lola Botka, ha creado innumerables papeles para "El Ballet Nacional Chileno" dando siempre un enaltecedor ejemplo de dinamismo y disciplina. Se la ha visto reemplazar a titulares en papeles sin importancia y crear otros, como el tony musical en "Alotria", la gitana en "Coppelia" y la madre en el "Hijo Pródigo".

Rudolf Pescht, fallecido hace algunos años, actuó durante largo tiempo como primera figura masculina de la compañía. Más tarde trabajó como profesor de danza moderna en los cursos nocturnos, y murió víctima de un mal que ataca a artistas que como él, consagraron su vida al arte de la danza.

La labor de los tres artistas alemanes contó siempre con la importante colaboración de los directores del Instituto de Extensión Musical y de los Directores de la Orquesta Sinfónica de Chile, la que se hizo sentir, muy especialmente, en la actitud de cooperación ofrecida en todo momento por Víctor Tevah, específicamente notable en la creación de la compleja obra, "Carmina Burana". El trabajo de equipo que se realizó, en esa oportunidad, fue posible gracias a la colaboración de este director frente a la orquesta y a los integrantes del coro.

Los tres artistas contratados fundaron, en primer término, una escuela de danzas cuya primera clase tuvo lugar el 7 de octubre de 1941.

Tras somero examen, pasaron a integrar la nueva escuela, alumnas salidas del grupo de Del Pedregal y especialmente las formadas por André Haas, quien había sido encargada por Armando Carvajal, el cual actuaba en ese momento como director del Instituto de Extensión Musical, debido a la ausencia de Domingo Santa Cruz, en viaje por Estados Unidos, de organizar una Escuela seria de danzas. Declinó con gesto de

ejemplar honradez profesional y artística esta honrosa misión y cedió toda su academia a los bailarines alemanes, lo que permitió una considerable economía de tiempo en la preparación del Grupo de Ballet, e hizo posible su presentación, en la temporada lírica del 42 de las óperas "Rigoletto", "Hansel y Gretel", "Aída" y "Traviata".

Andrée Haas fue incorporada a la planta de profesores de la escuela, en la cátedra de "rítmica", mientras Lola Botka y Rudolf Pescht preparaban a las futuras bailarinas chilenas en el sistema Jooss y Ernst Uthoff, realizaba el triple papel de director, intérprete y profesor. Como discípulos de Jooss impartían la técnica de la danza-dramática, cuyo objetivo es expresar un tema cristalizado en caracteres vívidos y activos. El nuevo arte —según declaraciones del propio Kurt Jooss a la prensa nacional en 1948— "considera a la danza una forma de expresión en la que a través del cuerpo humano viviente se es capaz de traducir ideas inherentes a través de sus movimientos. En lo que podemos llamar "danza pura" (ballet clásico) la idea del movimiento se desarrolla al brotar de la imaginación plástica del coreógrafo, imaginación que trabaja en movimiento, figura y forma. En la danza dramática, en cambio, la imaginación pura del movimiento está fundida con la idea dramática, creando la fusión de los dos elementos, la "Danza-Drama", cuyo objetivo es expresar. Este nuevo arte de la danza no se limita a lo que llamamos gracia corporal o belleza general de línea y ritmo en los movimientos; su intención es dar una imagen de las diferentes fuerzas de la vida individual o social, en su constante intercambio" ("Zig-Zag 1948, del artículo "Ocho años de Ballet en Chile", por Humberto Malinarich").

Uthoff inició en forma intensa la preparación del grupo nacional, teniendo como meta transformarles algún día en una troupe alabada por su ligereza, musicalidad y precisión, factores que la crítica inglesa señaló como las más características del "Ballet Jooss". Se inició a los alumnos en los misterios de la coreútica y la eukenética, dándoles las herramientas para desplazar el cuerpo en el espacio y dominar el juego de las tensiones y contratensiones y los movimientos centrales y periféricos. Se les descubrió la amplia gama de impulsos y la riqueza como centro motor del plexo solar y se les adiestró en una técnica que tiene mucho de la académica, con exclusión del virtuosismo de giros, batterie y de la técnica "sur pointes".

El 22 de noviembre de 1942, el Grupo de Ballet ofreció, por primera vez, una intervención independiente, presentando "Danza Lírica"

de la secuencia El Sueño de "Sayeda", la ópera de Próspero Bisquert, con Malucha Solari y Rudolf Pescht en los papeles centrales y "Capricho Vienés" con música de Johann Strauss, escenografía y vestuario de Hedy Krasa y coreografía de Ernst Uthoff. Bailaban, Carmen Maira, Malucha Solari, Lissy Wagner, Patricio Bunster y Alfonso Unanue. El público y la crítica les recibió con alborozo y la labor de formación continuó en forma ininterrumpida. El Grupo crecía mientras el director preparaba el primer estreno importante creado en Chile, interpretado por bailarines nacionales.

Durante 1943-44, los jóvenes artistas se foguearon en las temporadas líricas alcanzando especial aceptación en "Aída", con la hermosa y viril "danza de la Victoria" y en "Hansel y Gretel". Entre las alumnas comienzan a destacarse: Virginia Roncal, Malucha Solari, Lissy Wagner, María Luisa Matta (hoy fallecida), Ana y Lilian Blum, Yerka Luksic, Blanchette Hermannsen, Martin Lande, Alfonso Unanue y Luis Cáceres.

Estreno del Ballet Coppelia.

El viernes 18 de mayo de 1945, a las 18,30 horas, el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile ofreció una representación extraordinaria, fuera de abono, con el estreno del ballet "Coppelia".

La Orquesta Sinfónica de Chile acompañó el ballet, dirigida por Víctor Tevah, con Fredy Wang como primer violín solista, Zoltan Fisher, primera viola y Angel Ceruti, primer violoncello.

Segundo Acto.

Interior de la casa de Coppelius. Swanilda y sus amigas recorren la estancia y la inspeccionan dominadas, tanto por la curiosidad como por el miedo. Swanilda, de improviso, descubre el lugar en que Coppelia está sentada. Se acerca a ella y comprueba que se trata de un muñeco

"Coppelia", cuyo estreno marca el comienzo del ballet en nuestro país, se presentó precedida del ballet "Sueño" de la Opera Sayeda, con un intermedio musical a base de "Rosamunda" de Schubert, "Capricho Vienés", pequeño ballet de Ernst Uthoff sobre el vals "Aceleraciones" de Johann Strauss, orquestado por Próspero Bisquert.

"Coppelia" fue recibida con lógica y justificada algazara por la prensa y la crítica de entonces. El arte de Lola Botka como la Muñeca

fue uno de los mayores puntales del ballet, junto con la versión expresionista del cuento de hadas típico del siglo pasado, que es la "Coppelia" original. El talento coreográfico de Uthoff brilla en forma especial en motivos folklóricos estilizados, y en este sentido, las danzas de campesinos fueron un acierto que el público celebró con entusiasmo. Se festejó además la feliz aparición de dos solistas nacionales en Malucha Solari, creadora del complejo papel de Swanilda y Patricio Bunster en el importante papel del malévolo y demoníaco Coppelius. La disciplina de un cuerpo de baile juvenil, inexperto aunque esforzado, sorprendió a un público acostumbrado a premiar con largueza y a soportar con benevolencia fallas de improvisación y el trabajo de simples aficionados.

El testimonio de quienes aplaudieron "Coppelia" en su memorable estreno del 18 de mayo de 1945, dan fe de que el Grupo de la Escuela de Danzas ofrecía, además, un respetable nivel profesional. Ernst Uthoff impuso, pues, desde sus primeras apariciones en público, el tono de seriedad, el cuidado por los detalles de presentación y dirección artística que le ha caracterizado y valido tantos galardones. Esta "Coppelia" llegó al público en el momento en que realmente estaba en condiciones de enfrentarlo con dignidad. Por esta razón, su estreno, marca el nacimiento del ballet en nuestro país.

Estreno de "Drosselbart".

"Coppelia" continuó presentándose durante el año 1945 casi semanalmente. Luego, Yerka Luksic alternó con Lola Botka en el papel de la Muñeca Coppelia, que en la versión de Uthoff tiene una importancia capital. El grupo ganaba fama y prestigio y un público, más allá de los aficionados al arte en general, comenzó a acudir a sus presentaciones. El estreno de 1946 se esperaba con impaciencia y colmó todas las esperanzas, luego de haberse fogueado más aún la joven compañía con una temporada lírica intensa en 1945.

"Drosselbart" o "El Príncipe Mendigo" se estrenó el miércoles 13 de noviembre de 1946, a las 18,45 horas en el Teatro Municipal. El grupo se llamaba "Ballet de la Escuela de danzas".

Coreografías de Ernst Uthoff.

Del repertorio de 30 obras con que cuenta el actual "Ballet Nacional Chileno", 12 corresponden a Ernst Uthoff, quien ha sido, además,

su director artístico y durante los primeros cuatro años, profesor y maestro de ballet. Esta entrega al grupo chileno representa el trabajo constante de 20 años dedicados a su papel de primera figura del ballet en Chile, sin considerar las reiteradas y en ningún caso despreciables invitaciones para ir a montar algunos de sus ballets tales como "Carmina Burana" al extranjero, en especial al Teatro Colón de Buenos Aires.

Ernst Uthoff sigue de cerca los postulados de la danza dramática de Kurt Jooss su maestro y como él cultiva una forma de ballet en el que no existen las estrellas, no se pone a prueba el virtuosismo del ejecutante, ni se construyen variaciones o "pas de deux" para lucir a los bailarines. Busca la correspondencia entre el fraseo musical y el coreográfico y trata de traducir en términos dramáticos danzantes, el libreto y el desarrollo de la acción. Va más allá de su maestro en la sabia explotación de la plástica del movimiento, de la composición coreográfica y la variedad del desplazamiento del hombre en el espacio. Se distancia de Jooss en que sus ballets no tienen una temática social y en que sus mayores aciertos están en lo folklórico ("Petrouschka") y en lo espectacular y simbólico, "Carmina Burana". Explora todos los temas y sabe, con loable habilidad, no cerrarse en forma hermética a la evolución incontrastable de la danza clásica que terminó por absorber hábilmente las innovaciones de la escuela alemana haciéndole de este modo, perder su razón de existir. Uthoff permitió que sus discípulos experimentaran en el campo de la danza académica y luego él mismo fue incorporando elementos del ballet tradicional a sus obras, uno de los cuales, y tal vez el más proscrito en los comienzos del Grupo de Ballet de la Escuela de Danzas, eran "les pointes".

El 26 de noviembre de 1947, Ernst Uthoff presenta un nuevo ballet "La leyenda de José" con partitura especialmente compuesta para ballet por Johann Strauss y que fue bailado por Nijinsky en la época del Ballet Russe de Diaguilev. La escenografía y vestuario estaban en manos del escenógrafo del Teatro Experimental, Oscar Navarro y del pintor y arquitecto, Tomás Roessner, con el talentoso bailarín chileno, muerto prematuramente, Jorge Luis Cáceres, como protagonista. Lola Botka consiguió también un éxito personal en el papel de la mujer de Putifar, Rudolf Pescht interpretó a Putifar y Blanche Hermanssen a la Sulamita. Con esta leyenda bíblica, el Ballet de la Escuela de Danzas se consagró en forma definitiva. Esta obra fue presentada durante tres años y repuesta en 1955-57. El papel de la Sulamita ha servido para consagrar también a Malucha Solari y en el de José, actuaron con regular éxito,

el bailarín alemán invitado Heinz Poll y el joven chileno, Oscar Escau-riaza. Libreto de Hugo von Hoffmannsthal, decorados de Ramón Fran-co y trajes de Hedi Krasa.

El 26 de agosto de 1949, el director artístico del Ballet de la Escue-la de Danzas estrena en el Teatro Municipal "Czardas en la Noche", con música de Zoltan Kodaly, escenografía y vestuario de Hedy Krasa, joven artista chilena que se formó con el ballet mismo, transformándose en experta y conquistando merecidos y numerosos laureles en su larga y fructífera colaboración con Ernst Uthoff y su ballet. Interpretaban los papeles centrales, Blanchette Hermannsen como la Novia, con Rudolf Pescht y Patricio Bunster en los papeles centrales. La intrascendencia de esta estampa folklórica llena de colorido fue ampliamente compensada con el estreno discutible, pero importante, de "Don Juan" con libreto y coreografía de Ernst Uthoff, música de Gluck, en arreglo orquestal de Víctor Tevah, decorados de Tomás Roessner y trajes de Hedi Krasa. Pa-tricio Bunster, actúa como solista, y luego, el bailarín alemán especial-mente contratado, Heinz Poll, y en los diversos papeles femeninos, Blan-chette Hermannsen, Eva Pizarro, Carmen Maira y Virginia Roncal, con Alfonso Unanue que luego es reemplazado por el alemán Joachim Fro-win, como el confidente de Don Juan. Un final típicamente expresionis-ta permitía a Ernst Uthoff un despliegue de símbolos y efectos dramá-ticos en base principalmente a la presencia del Comendador, interpre-tado por Octavio Cintolessi.

Uno de los mayores éxitos de Ernst Uthoff ha sido su presentación de "Petrouschka", estrenado el 2 de mayo de 1952, ballet que luego de una larga temporada de éxito, no ha vuelto al repertorio de la compañía. Sobre la conocida partitura creada por Strawinsky para M. Fokine del "Ballet Russe", Uthoff entrega una versión diferente de la obra que es un clásico del ballet, con algunas innovaciones, en especial en la caracte-rización y en el lenguaje coreográfico enfocado siempre en los postulados de la danza dramática de Jooss. En el papel de Petrouschka alternan los alemanes, Heinz Poll y Willy Maurer; Octavio Cintolessi interpreta al Moro, Virginia Roncal o Malucha Solari a la coqueta Bailarina. Eva Pizarro es una Bailarina Callejera, Nora Seoane, una acróbata y la gran creación de la jornada está en manos del bailarín francés contratado, Jean Cebron; como el Titiritero, a quien Uthoff reviste —como en el caso de Coppélius— de una malevolencia y poderes misteriosos que le confieren gran riqueza como tipo humano.

Hedi Krasa realiza en la escenografía y vestuario un trabajo excelente y gran parte de las alumnas de los últimos cursos de la escuela de danza pisan por primera vez el escenario en pequeños papeles de comparsa para animar las escenas de la feria. El éxito de "Petrouschka" sólo fue sobrepasado por el logro con el ballet-oratorio "Carmina Burana", estrenado en el Teatro Municipal el 12 de agosto de 1953, con la Orquesta Sinfónica de Chile y los Coros de la Universidad de Chile, dirigidos por Víctor Tevah que cumplen una admirable labor de equipo con el coreógrafo y sus intérpretes. "Carmina Burana" es la otra fecha importante en la historia del ya llamado "Ballet Nacional" porque con ella Uthoff consigue una obra maestra que le colocará como una figura interesante en la creación coreográfica contemporánea. Este ballet oratorio, en cuatro cuadros, deriva su nombre de un códice de canciones del siglo XIII hallado en el convento bávaro de Benedikbeuren en 1803. Encierra los documentos más valiosos de la poesía medieval alemana. La partitura es de Carl Orff, gran conocedor de la música antigua y medieval y está hecha a base de 25 canciones reunidas en tres grupos, las de la Primavera, del vino y el amor. Contribuciones importantes al éxito del ballet de Uthoff hicieron el escenógrafo y vestuarista, Tomás Roessner y una promoción de jóvenes solistas que hicieron sus primeras armas en este gran ballet, renovando la plana de primera figura de la compañía. Entre ellos, la protagonista, María Elena Aránguiz, como la Doncella, Heinz Poll, como el muchacho, Nora Salvo como la Mujer de Rojo, Nora Arriagada, la mujer de blanco, Julia Pérez como la Voluptuosidad y Oscar Escauriaza como el Bufón. El trabajo de los cantantes, la soprano Victoria Espinoza, la hoy famosa contralto, Marta Rose y el barítono, Genero Godoy convergió también hacia un mayor lucimiento de este ballet-oratorio que el público premia siempre con su aplauso y emoción.

El 10 de noviembre de 1954, Uthoff presentó "Alotria", ballet con música de Strauss, decorados y trajes de José Gutiérrez, que se desarrolla en un circo. Por el humor de buena ley de sus situaciones, la excelente actuación de los solistas (María Elena Aránguiz y José Uribe, los equilibristas: Joachim Frowin, Alfonso Unanue, Lola Botka, los tonies; Malucha Solari o Joan Turner con Heinz Poll, en la pareja internacional, entre otros) se ha mantenido con bastante suerte en el repertorio de la compañía. El 20 de julio de 1955, estrena "El hijo Pródigo" (Prokofieff-Tomás Roessner) con Patricio Bunster en el papel central que ha sido bailado también por el bailarín invitado Rolf Alexander, con María Elena Aránguiz o Malucha Solari, como la Seductora.

Un nuevo estreno importante tiene lugar el 30 de octubre de 1957, cuando el "Ballet Nacional Chileno" debe trasladarse al Teatro Victoria. Es "Milagro en la Alameda", cuento coreográfico con libreto y coreografía de Ernst Uthoff, vestuario de Hedy Krasa, escenografía de Tomás Roessner, con María Elena Aránguiz y José María Uribe en los papeles centrales de "los pelusas" y Virginia Roncal como el Hada. Uthoff crea un mundo de fantasía y sueño, poblado de muñecos, príncipes y hadas, contrastado con el de la vida diaria que margina y hostiliza a dos pequeños suplementeros, Meche y Juanito. Este cuento para niño de 8 a 80 años, relatado en danza y pantomima, con música de Héctor Carvajal y Josep Bayer, revitaliza los éxitos de Ernst Uthoff con el que introduce algunos elementos típicamente chilenos en la cueca y personajes del Huaso y su Huasa, interpretados por Osvaldo Geldres y Gloria Legisos.

El último estreno de Ernst Uthoff ha sido "El Saltimbanqui" leyenda coreográfica en dos cuadros, basada en un relato medieval francés con coreografía y arreglo argumental del director artístico del "Ballet Nacional Chileno", sobre una partitura de Juan Orrego Salas, decorados y trajes de Thomas Roessner y luces de Patricio Bunster. Fue estrenado el 17 de noviembre de 1961 en Viña del Mar y el 19 de abril de 1962 en el Teatro Victoria de la capital. Narra la historia de un saltimbanqui que no logra con su trabajo ganar el aplauso del público. Hasta el amor, aun cuando pasa a su lado, le es esquivo. El fervor de las tejedoras de la Virgen le señala el camino de la religión, y se resuelve a tomar el hábito. La comunidad recibe con rechazo la única ofrenda posible del saltimbanqui: su arte acrobático; pero la Virgen, aceptándola, desciende hacia él y acoge su espíritu.

Este ballet se presentó con el siguiente reparto el día de su estreno en Viña del Mar: El mozuelo, Graciela Gilberto; el juglar, Osvaldo Geldres; el saltimbanqui, José Uribe; doncella primera, Bárbara Uribe; doncella, Hilda Riveros; tejedoras, señoritas Aránguiz, Arriagada, Aulestia, Griebe, Hormaeche, Leighton, Méndez y Turner, La imagen, Malucha Solari; Sacerdote primero, Joachim Frowin; sacerdote segundo, Robert Stuyf; sacerdotes, Armando Contador, Osvaldo Geldres, Antonio Larrosa, Rolando Mella, Antonio Prieto, José Verdugo; Figura de la luz: Rosario Hormaeche. La realización del vestuario estuvo en manos de Lilo Nathanson, y Elizabeth Lengyel; mallas, A. Contador; Sombreros, Teresa Urzúa; realización del decorado, Thomas Roessner.

Coreografía de Malucha Solari.

Malucha Solari, una de las primeras figuras del "Ballet Nacional Chileno" ha tenido importante actuación en la "Escuela de Danza" como profesora de ballet moderno, y luego de su estada en Londres y Essen, de script. Además, ha entregado dos ballets al repertorio de su grupo.

A su regreso de Europa estrenó, el 8 de agosto de 1951, "El Umbral del Sueño" con partitura especialmente compuesta por Juan Orrego Salas, decorados y trajes de Fernando Debesa. La obra tuvo corta vida escénica, su tema era de índole psicológica y su lenguaje el de la danza dramática de Jooss, más elementos nuevos tomados de la escuela de Seegur Leeder en Londres. Con "Umbral del Sueño" llegaron al escenario un grupo de bailarines jóvenes salidos de la escuela de danza, entre ellos Nora Salvo, Erika Eitel y Hernán Baldrich, entre otros. El 10 de noviembre de 1954, presentó "Façade" con música de William Walton, escenografía de Bernardo Trumper y trajes de Guillermo Núñez. Este ballet de fino humor tenía como intérpretes centrales a Malucha Solari, Alfonso Unanue, Nora Salvo y Patricio Bunster.

Coreografías de Patricio Bunster.

Patricio Bunster, igual que Malucha Solari, es una de las figuras fundadoras del "Ballet Nacional Chileno" consiguiendo notable popularidad por sus creaciones como intérprete. Viajó también a Alemania para interpretar el "Ballet Jooss" junto con Alfonso Unanue y ha creado tres importantes coreografías para el grupo del Instituto de Extensión Musical las que se mantienen en su repertorio. El 1º de agosto de 1956, con ocasión del centenario de Mozart, presentó "Bastían y Bastiana" sobre la ópera ballet, "Les Petits Rien" escenografía de Irma Valencia y trajes de Betty Alcalde. Interventían María Elena Aránguiz o la bailarina alemana invitada, Neolle de Mosa como Bastiana, Alfonso Unanue en una excelente creación del mago Don Colas y Rolf Alexander como Bastían, María Elena Guíñez, Hernán Würth animaba las voces de los protagonistas. Patricio Bunster utilizó a alumnos de los últimos cursos para interpretar el coro de ovejas de Bastiana, entre ellas, Bessie Calderón, Hilda Riveros y Bárbara Uribe. Su segundo estreno, presentado el 25 de junio de 1959, marca una fecha importante para la vida artística de la compañía. Sobre una partitura de Carlos Chávez, con escenografía y vestuario del pintor chileno Julio Escámez, narra en 15 minutos, con

una simbología directa y espectacular, el ciclo del nacimiento del Indio americano, su destrucción ante las fuerzas de la tierra, su sumisión a los dioses primitivos y la nueva catástrofe provocada por los conquistadores que vencen sus dioses y les sojuzgan. Actuaron en el estreno, Joan Turner como la Madre Tierra, José Uribe como su Hijo, Hilda Riveros como la doncella, Max Zomosa como el Dios Sol. Ballet de rara belleza plástica y notable impacto dramático, permite esperar de su joven creador nuevas obras a la altura de su valor artístico.

"Surazo" fue presentado el 13 de julio de 1961 con libreto y coreografía de P. Bunster, música de Alberto Ginastera, trajes y decorados de Julio Escámez y el siguiente reparto: María y Juan: Joan Turner y Robert Stuyf. Pedro, Max Zomosa. Pueblo, José Uribe, Nieves Leighton, Rayén Méndez, Bárbara Uribe, Graciela Gilberto, Argentina Torre, Joachim Frowin, Osvaldo Geldres, Armando Contador y Ramón Prieto.

El ballet habla de "Surazo", el viento que invade el Sur de América, presagiando drama. En el ballet mismo, es el viento que agita el corazón de un hombre despechado. El ballet presenta a un grupo que trae aires de comprensión y paz para que sobre la violencia y el despecho, venzan la amistad y el regocijo.

Otras Coreografías.

Octavio Cintolessi dio sus primeros pasos en el arte del ballet en el seno del que es hoy "Ballet Nacional Chileno". El actual director artístico y coreógrafo del "Ballet de Arte Moderno" del Teatro Municipal, creó varios papeles importantes; en Don Juan (El comendador), en "Petruschka", un mujik borracho y el Moro. El 18 de junio de 1952 estrenó, con la compañía del Instituto de Extensión Musical, su primera creación coreográfica, concebida totalmente dentro del vocabulario académico de la danza clásica, hecho que en sí representa una innovación dentro de la escuela expresionista cultivada por el grupo de Uthoff. Esta obra fue el ballet en un acto, "Redes", con una selección de temas de D. Scarlatti con escenografía y vestuario de Emilio Hermannsen. Bailó el papel protagónico de la Sirena, Blanchette Hermannsen, con Oscar Escauriaz, Rolando Mella y José Verdugo como los pescadores. Luego de este estreno, Cintolessi partió a Europa donde realizó diversos estudios y creó varios ballets, antes de regresar al país.

El bailarín alemán Heinz Poll, llegó a Chile contratado por el Instituto de Extensión Musical, junto con Willy Maurer y Joachim Fro-

win, en 1950. Poll ha desempeñado desde entonces el papel de primera figura masculina de la compañía y además ha actuado como profesor de danza clásica de la escuela de danzas, cargo en el que fue precedido por Vadim Sulima, durante dos años. Heinz Poll, que en la actualidad cumple una gira de perfeccionamiento en Europa, ha creado tres ballets, todos dentro de la línea clásica, para el grupo. El primero, "Orfeo" (30 de julio de 1952) música de Strawinsky escenografía y vestuario, de Gunther Rausch con Virginia Roncal y él mismo en los papeles centrales. Dentro del estilo habitual de las creaciones uthoffianas, llamó la atención los toques neoclásicos el "pas de deux", las puntas de Virginia Roncal y el trabajo de Heinz Poll como intérprete. El 30 de mayo de 1956, estrena un divertimento intrascendente, "Ensueño" con Graciela Gilberto, Lily Ruiz, Ximena Pino en los papeles centrales. Su último trabajo para este ballet ha sido "Divertimiento Real" (1961) (Jueves 8 de junio). El coreógrafo declaró, a propósito de esta obra, que en "Divertimiento Real" pretendía evocar la atmósfera de noble entretenimiento de las cortes europeas de la época barroca. Este propósito y la música de Haendel (Suite "Fuegos de Artificio") le inspiraron un breve ballet compuesto a base del lenguaje de la danza académica, pero tratado con la libertad que su experiencia y sensibilidad le dictaban.

Intérpretes de este hermoso ballet fueron: Patricia Aulestia, Virginia Roncal, Graciela Gilberto, con Robert Stuyf, José Uribe y Oscar Escauriazza con trajes de Hedy Krasa. Los bailarines demostraron los progresos alcanzados en el dominio de la técnica académica gracias a los estudios con madame Helene Polliakowa, muy especialmente las bailarinas en el trabajo "sur pointes".

Otro bailarín alemán invitado, Hans Züllig, dejó dos de sus obras en el repertorio de la compañía. Una estrenada el 21 de mayo de 1957, "Fantasía" con música de Schubert, trajes, de Patricio Bunster y la actuación de Joan Turner, Graciela Gilberto y Hans Züllig en los papeles centrales. El 7 de mayo de 1958 estrenó "Las Travesuras de Cupido" con música de Mozart, escenografía y vestuario de Samuel Castro, con Graciela Gilberto y Joan Turner en los papeles centrales.

Un elemento formado en la Escuela de Danzas anexa al ballet, entrega en 28 de diciembre de 1959 su primera coreografía, luego de una gira de perfeccionamiento por Europa. Es "El Combate", coreografía de Hernán Baldrich, música de Monteverdi con trajes de Hedy Krasa. Este primer intento será seguido por un estreno en 1962, la temporada de la celebración del vigésimo aniversario de la compañía, con la presen-

tación de una obra de más envergadura, "Cuentos de Bruja", con partitura especialmente compuesta por Gustavo Becerra, escenografía y vestuario de Nemesio Antúnez.

Kurt Jooss en el Ballet de la escuela de Danzas.

1948 fue un año de enorme trascendencia para el naciente grupo del ballet nacional. El maestro, inspirador de los principios y postulados de la danza dramática que Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht enseñaban a los jóvenes bailarines chilenos, vino al país para montar sus ballets más conocidos. De este modo, el 7 de julio se estrenó en el Teatro Municipal "La Gran Ciudad" (Jooss-Transman-Heckroth) junto con "Baile en la Antigua Viena" (Joos-J. Lanner-A. Simola). El 6 de septiembre de 1946, se presenta también "La Mesa Verde" (Jooss-Cohen-Heckroth). El 15 de octubre de 1948, "Pavana" (Jooss-Ravel-S. Leeder) y el 12 de noviembre se muestra la creación que el coreógrafo invitado entregó para la compañía: "Juventud" con música de Haendel, escenografía de J. Venturrelli, trajes de Bouchene, con Luis Cáceres, Virginia Roncal, Lissy Wagner y Blanchette Hermannsen, en los papeles centrales.

El trabajo de Jooss con la joven compañía de Uthoff consiguió hacer madurar a los artistas, les confirió un mayor acento de profesionalismo y, al mismo tiempo, les transformó en depositarios de sus más celebradas creaciones, labor que el grupo sabiamente no ha olvidado en sus 20 años de vida. La conservación perfecta y respetuosa de estas joyas de la coreografía, constituyen una de las riquezas más considerables del "Ballet Nacional Chileno".

Jooss utilizó en sus ballets a bailarines nacionales como Malucha Solari, Blanchette Hermannsen y Lissy Wagner. Entre ellas, Virginia Roncal, que realizó con éxito el papel de la Muchacha en "La Mesa Verde" será, por largos años, la primera figura indiscutible de la compañía, creando los papeles centrales y logrando aciertos considerables en papeles como la Muñeca Coppelia, la princesa en Drosselbart, el hada en Milagro en la Alameda. Virginia Roncal integró durante dos años, el cuerpo de baile del conjunto del Marqués de Cuevas en Europa, con lo cual su técnica clásica se fortificó. En la actualidad, ha logrado nuevos éxitos en papeles que exigen sólida técnica, como en "Diseño para Seis" o "Divertimento Real". La huella de su trabajo con Jooss y su discípulo Ernst Uthoff, la han marcado, dando a su interpretación de cualquier papel, una trascendencia dramática considerable.

Coreógrafos extranjeros invitados.

Esta lista que se abre en forma tan brillante y fructífera con la visita de Kurt Jooss en 1949, se continúa sólo en 1960 con la presencia del famoso coreógrafo norteamericano John Taras. El talentoso discípulo de Balanchine montó con la compañía su conocido "Diseño para Seis" estrenado el 17 de noviembre de 1960. El hermoso poema coreográfico en un cuadro (música de Tchaikowsky, 2º movimiento del Trio Op. 50 e iluminación de Samuel Castro) fue interpretado por Patricia Aulestia, Rosario Hormaeche, Nieves Leighton, Virginia Roncal, Oscar Escauriaya y Heinz Poll.

El 18 de mayo de 1961 visitó la compañía la coreógrafa norteamericana Pauline Koner, quien montó breve ballet en un acto, "Concertino". El ballet, sin línea argumental, expone tres estados de espíritu de la mujer, la formalidad de la vida exterior; la emoción de nuestra vida íntima y la alegría en la colectividad. Ambientado en el Renacimiento, con movimientos nuevos para la compañía, fue interpretado en su estreno del 18 de mayo de 1961, por Patricia Aulestia, Hilda Riveros y Rosario Hormaeche (en el grave-presto del concertino N° 3 en La Mayor de Giovanni Batista Pergolessi) por Patricia Aulestia y María Aránguiz en el andante, y las tres solistas centrales en el Vivace. Los trajes correspondieron a diseños de Consuelo Gana.

Brigitte Cullberg, coreógrafa sueca, llegó al "Ballet Nacional Chileno" invitada por Ernst Uthoff y el Instituto de Extensión Musical. Ha montado para el grupo "La señorita Julia" su más importante creación (basada en la obra homónima del dramaturgo August Strindberg y el "pas de deux" "Adán y Eva" que serán estrenadas en la temporada 1962 en el Teatro Victoria.

"El Ballet Nacional Chileno" y sus giras.

La primera gira del entonces Grupo de ballet de la Escuela de Danzas tuvo lugar en 1945 y alcanzó hasta Concepción, llevando con éxito total su primera creación, "Coppelia". La experiencia se repitió año a año, y de este modo las provincias sureñas fueron conociendo su repertorio. El año 1956 sale por vez primera al extranjero, viajando a Buenos Aires y Montevideo con el repertorio Jooss como base de su programación. La acogida brindada por el público y la crítica, le movió a repetir la experiencia en 1958, estrenando en Buenos Aires "Carmina Burana"

con la orquesta Sinfónica y Coro Mixto estable del Teatro Argentino. La acogida fue apoteósica. Nuestro conjunto cosechó premios, triunfos y laureles, constituyendo la mejor embajada cultural que jamás pudo enviar el Gobierno al país vecino. Conquista el premio de la crítica en Uruguay y al presentarse en Lima, es considerado el acontecimiento artístico del año. Visita también el Norte Grande y realiza permanentes presentaciones en Viña del Mar.

Conclusiones.

Una mirada sinóptica a la labor cumplida por los fundadores del "Ballet Nacional Chileno" en 20 años de vida, nos permite afirmar que ellos han sabido responder a la confianza depositada en su solvencia organizadora y artística por la directiva del Instituto de Extensión Musical, en 1941.

Los ballets entregados por Ernst Uthoff no sólo tienen mérito en sí, sino que han dado a conocer nuestro movimiento en América Latina. Los maestros alemanes supieron formar generaciones de bailarines chilenos, encabezados por Malucha Solari, Virginia Roncal y Patricio Bunster a los que permitieron desarrollarse no sólo como intérpretes sino que además como coreógrafos.

La búsqueda de nuevos caminos, manifestación lógica en todo organismo que se mantiene vivo, ha producido en ciertos momentos un estancamiento natural. Los talentos no se improvisan, ni en muchos casos, se forjan con la constancia. Nacen y se orientan. Por ello, nuestro "Ballet Nacional Chileno", que trata de no cerrarse en una sola estética, por personal que ella sea, debe mirar el futuro en proyección a su importante pasado. Su responsabilidad para con la vida artística nacional no ha terminado. La labor, por lo tanto, no está cumplida. Creemos que la compañía sabrá, como siempre, cumplir con su cometido, dentro de una línea de conducta estrictamente artística.