

EDITORIAL

LA MUSICA CHILENA Y EL BALLE

El presente número de la "Revista Musical Chilena", dedicado, principalmente, a las actividades del ballet en Chile, pone a los músicos frente a una realidad que bien vale la pena examinar: sólo una mínima parte de los ballets creados en Chile lleva música de nuestros compositores.

Desde la creación del Instituto de Extensión Musical, mediante la Ley N° 6.696, existió en la mente de los impulsores de esta iniciativa el propósito de no restringirla únicamente a la organización de conciertos. Tal estrecho ámbito habría privado al Instituto de la necesaria perspectiva y de las proyecciones que, en sus veinte años ya cumplidos, le han permitido mostrar una gravitación de primera importancia en toda la actividad cultural del país. Fue por esto que la ley contempló en su artículo primero que el objeto del Instituto sería "atender a la formación de una Orquesta Sinfónica, de un Coro, un Cuerpo de Baile y de entidades adecuadas para ejecutar música de Cámara". El primer paso fue crear la Orquesta Sinfónica de Chile, que significó la estabilización de la actividad de conciertos y dio la base para impulsar la creación musical; el segundo fue la creación de la Escuela de Danza, que llevó a un plano de realizaciones superiores los esfuerzos dispersos que en el campo del ballet se realizaban desde diversos sectores.

Inoficioso sería repetir aquí lo ya conocido acerca del significado que los cuerpos artísticos ya mencionados han tenido para el desenvolvimiento cultural chileno de los últimos veinte años, y a los cuales cabe agregar la formación de conjuntos de Cámara y del Coro de la Universidad de Chile, como organismos básicos destinados a cumplir los fines de la Ley N° 6.696. Lo que nos interesa examinar ahora es si la formación de un conjunto estable de ballet influyó o no, y en qué medida, en el campo creativo de la música chilena. Si los compositores captaron la importancia que para su labor creadora tenía esta nueva vía, ese campo recién abierto para sus actividades creadoras, esto es: la composición de música para ballet, que habría significado el trabajo asociado de compositores y coreógrafos en una obra común.

Si hacemos un balance de lo logrado en este camino, el resultado es asombrosamente modesto. Del repertorio del Ballet Nacional, sólo un ballet completo ("Umbral del Sueño", Solari-Orrego Salas) y partes de

otro ("Milagro en la Alameda", Uthoff-Carvajal), pueden inscribirse junto a los fragmentos de las óperas "Caupolicán" (Uthoff-Acevedo) y "Sayeda" (Uthoff-Bisquertt), entre lo realizado. No menos escasa es la presencia de la música chilena en otros conjuntos coreográficos, surgidos, como es sabido, de la experiencia estimulante del Ballet Nacional. "Noche de San Juan" (Sulima-Candiani) y "Las Tres Pascualas" (Sulima-Acevedo), son también los únicos ballets completos que pueden mencionarse, junto a otros esfuerzos más modestos de coreógrafos jóvenes. (El Ballet "La Candelaria", de Cintolessi-Riesco, estrenado en Europa, no ha sido aún realizado en el país). Si pensamos que el Ballet Nacional Chileno posee una labor que supera los veinte títulos, y que el ex Ballet Sulima y el actual Ballet de Arte Moderno del Teatro Municipal, reúnen una cifra conjunta muy similar, la ausencia de música de compositores chilenos en nuestra creación coreográfica es, en verdad, sorprendente y bastante extraña. El hecho de que haya algunas partituras actualmente en trabajo, no disminuye la cifra anotada.

La falta de contacto profesional entre los creadores de música y danza que se observa en Chile, no guarda ninguna relación con lo realizado por ellos en otros países latinoamericanos, como Argentina, Perú, Brasil, Cuba y México, por ejemplo.

¿Cuál podría ser la causa de esta falta de trabajo conjunto, de una labor coordinada, que representara debidamente, en un resultado de síntesis, la realidad composicional y coreográfica de nuestro país?

Nos atreveríamos a sostener que ello se debe, en primer lugar, a que no se trazó oportunamente una política de producción al Ballet Nacional, en relación con las obras musicales de autores chilenos. En segundo término, que los coreógrafos han elegido, en general, un camino que les presenta menos dificultades, al reponer un repertorio ya probado en otros conjuntos, a veces con títulos muy atractivos, antes que buscar en nuestra realidad ambiente nuevas posibilidades de creación.

Las peculiares condiciones en que se desenvuelve la creación de ballets hacen que el coreógrafo, sobre cuya imaginación recae lo fundamental en este tipo de creación escénica, busque, por natural sentido de autodefensa, cómo eliminar el mayor número de obstáculos. Uno de éstos ha sido y es, en todas partes y en todas las épocas, el de la relación música-danza. Para un coreógrafo siempre será preferible trabajar sobre una música ya conocida antes que arriesgarse frente a una partitura desconocida o en plan de creación, con cuyos pormenores rítmicos o dinámicos puede no coincidir la idea coreográfica.

Aquí incide también la parte de responsabilidad de nuestros compositores en cuanto a la creación de ballets con música de autores nacionales. Tomados por el impulso innovador del movimiento musical chileno del último cuarto de siglo, la gran mayoría de nuestros compositores buscó cómo ponerse rápidamente "al día" frente a las tendencias del "modernismo musical" europeo. Laudable y comprensible deseo, que se tradujo en numerosas obras que han podido ser apreciadas con interés en centros mundiales de la actividad musical. Pero —y es necesario decirlo con franqueza— gran parte de nuestra música del último tiempo sacrifica mucho de lo que podría llegar a ser "atractivo" desde el punto de vista del auditor no especializado, en busca del calificativo de "interesante". Ambos adjetivos no tendrían por qué chocar, y en el hecho no se excluyen en las grandes obras maestras de la música para Ballet. Pero en el caso de los músicos chilenos sí que se distancian, porque los compositores nuestros —y perdón, una vez más, por la generalización— no se distinguen por la vitalidad rítmica. Podrá ser interesante su armonización, el acento elevado de su expresividad (con cierto predominio de una vena trágica), lo bien logrado de su orquestación; pero es ciertamente excepcional una obra chilena en que el ritmo sea el factor decisivo. Muchas veces se observa que un movimiento que se inicia con un ambiente movido, incitante y bien logrado rítmicamente, no mantiene su pulsación hasta el final. Generalmente, nuestros compositores, a poco andar, caen en lo meditabundo, lo recargado de la elaboración lineal, cuando no en ciertos conocidos lugares comunes como el inevitable "fugato" o el "coral", que hacen descender el impulso hasta ese clima de quietud e introspección que nos es demasiado familiar.

Ahora bien, la música para ballet es, en última instancia, juego rítmico, sugerencia de movimientos, alternación de ambientes con un objetivo preciso: el resultado escénico. Es natural que el compositor debe atreverse a sacrificar algo de lo que considera "interesante", desde el punto de vista de la composición pura, frente a la necesidad del movimiento. Tal vez sea esto lo que hace tan escasas hasta ahora las partituras de ballet en la música chilena. Paradojalmente, ello sería el fruto de que nuestros compositores quieren más bien "resolver problemas" con vistas a un auditorio europeo, que escribir una música directa, con menos problemas y mayor efecto en el auditorio medio del país. De aquí que estimamos necesario iniciar con este número de nuestra Revista la discusión del por qué nuestros grupos de ballet, entre los cuales el Ballet Nacional cuenta ya con diecinueve años cumplidos, apenas si ocupan música chi-

lena en su repertorio, y el por qué no llegan a la decena las obras escritas para ballet por nuestros compositores. Una discusión en una tribuna como ésta puede servir para aclarar posiciones, descubrir nuevos rumbos y, en todo caso, ayudar a los compositores y coreógrafos jóvenes en sus inquietudes creadoras.

Los puntos apenas esbozados en las líneas anteriores no señalan ni con mucho, la amplia dimensión de un problema de orientación creadora que juzgamos necesario discutir. No es posible que organismos artísticos paralelos, como son los de la música y la danza de nuestro país, surgidos de una misma iniciativa legal, permanezcan sin la debida penetración y el mutuo apoyo que se deben en sus objetivos profesionales. Chile está produciendo ya coreógrafos y nuestros compositores deben pensar que bien vale la pena considerar la combinación de sus esfuerzos en un tipo de creación artística que cuenta un público cada vez más amplio. Si se llega a la discusión de estos problemas se habrá dado un paso hacia sacar de la etapa de mero proyecto muchos planes coreográficos y muchas partituras inconclusas y aun terminadas que, aunque destinadas al ballet, todavía no encuentran coreógrafo.

Se trata de abrir camino a una actividad llena de porvenir, capaz de traducir en imágenes y movimiento las más atrevidas concepciones musicales, siempre que ellas no se satisfagan con lo hermético del laboratorio sino que salgan al libre espacio, abierto y lleno de luz, en la escena teatral.

D. Q. N.