

# BALLET NACIONAL DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

p o r

*Malucha Solari*

Este trabajo ha sido motivado por dos preguntas que son materia de frecuentes discusiones e incomprensiones. La primera tiene que ver con el carácter universitario de nuestro ballet, lo mismo que otros conjuntos artísticos. La segunda, con la denominación de nacional, que más por la fuerza de las cosas, que por designio, se ha otorgado a nuestra institución.

Veamos el primer aspecto. ¿Por qué la Universidad es el hogar del Ballet Nacional? Una manera de enfocar esta cuestión sería analizando las experiencias que ofrecen otros países, en lo que se refiere a su desarrollo artístico y sobre todo a la formación y mantenimiento de centros institucionalizados, que sirven de punto de apoyo y de irradiación para el desenvolvimiento de artes como la música, el teatro, el ballet, la pintura, etc.

En algunos países, no en todos como debería ser, gracias a la subvención del erario público, se desarrolla la música, el teatro y el ballet, a través de organizaciones que se preocupan de renovar, de difundir y de hacer el papel de museo, en cuanto a la conservación de obras clásicas. En una palabra, mantienen o tratan de mantener (o ese debe ser su papel en último término) el nivel más alto de su correspondiente arte dentro de su país.

Como ejemplos sobresalientes de esa orientación (no en todos los períodos de su desarrollo...) pueden citarse casos tan conocidos como el Old Vic y el Royal Ballet de Inglaterra; Francia, con el Ballet de la Opera y la Comedia Francesa; Dinamarca, con su Royal Ballet, y así muchos otros ejemplos de la misma tendencia.

No es nuestro tema describir en detalle cómo están organizadas cada una de estas instituciones nacionales y de qué rama del sector público dependen. Bástenos decir que, algunas de ellas, la mayoría tal vez, dependen de las Municipalidades, otras directamente del Estado, otras de Ministerios educacionales o Consejos de Cultura. Pero el factor común y esto es lo más importante, es que, gracias a esta protección instituida, los movimientos artísticos pueden desenvolverse en un terreno más amplio y más fértil en el plano general de la cultura del país.

Otra modalidad prevaleciente es aquélla que descansa sobre la ayuda e iniciativa de personas o grupos privados y que se ha extendido especialmente en países como Estados Unidos, donde abundan mecenas y filántropos. Pero cualquiera que sea la modalidad o fórmula que se adopte y el éxito que se alcance, lo cierto es que en ninguna de las experiencias de estos centros de irradiación artística y cultural, se ha logrado hacerlas vivir y desarrollar dentro de normas estrictamente comerciales, o si se quiere, se ha conseguido que se financien por sí solas.

Toda la diferencia estriba en que, en un caso, el primero, es la comunidad la que subvenciona, y en el otro, son personas o grupos particulares. No se trata de discutir las ventajas e inconvenientes respectivos del subsidio público o la ayuda privada, por una razón muy evidente: porque en nuestro país, a la inversa de lo que pueda ocurrir en Estados Unidos, no hay mecenas ni filántropos particulares dispuestos a mantener iniciativas artísticas de calidad y permanencia. En otras palabras, en la medida en que se quiera contar con esos centros, tendría que ser bajo la tutela y con ayuda pública.

Aceptado este principio queda por dilucidar el punto más específico, relacionado con las instituciones que deben realizar aquella función artística. Como dijimos anteriormente, son varios los conductos que utiliza el Estado para mantener las organizaciones de esta naturaleza. ¿Cuál sería el ideal en nuestro país? ¿El Municipal? Nuestras Municipalidades, en general, no tienen ni el desarrollo ni el poder económico de las Municipalidades europeas o de Norteamérica. ¿Qué otro conducto, entonces? ¿Los Ministerios de Educación o de Cultura? Las instituciones artísticas no deben estar expuestas a cambios políticos que provocarían en ellas existencias temporales. Los distintos criterios y regulaciones poco flexibles que pueden emerger de las autoridades de ministerios o municipalidades, que son en último término, las que deciden la línea a seguir, pueden quebrar el cauce de la fluencia del arte que, al ser interrumpida, no logra la formación, crecimiento y expansión de ese fenómeno.

Hemos visto entonces que:

- a) Las instituciones artísticas no se autofinancian;
- b) Sólo logran desarrollarse a través de subvenciones estatales o privadas;
- c) En Chile es casi inexistente la ayuda privada para tales empresas, por lo que, al eliminarla, quedaría solamente la protección pública, y
- d) Las entidades formadas por decisiones políticas no son las más

indicadas para fomentar las artes de un país. Ellas no deben estar sujetas a continuos cambios en su desarrollo, a favoritismos, ni a reglamentaciones puramente burocráticas.

Los reglamentos de las instituciones de arte deben emerger del fenómeno artístico en sí. Deben nacer espontáneamente de "adentro hacia afuera", en relación a la suma de la necesidad interior de cada artista de crear, de interpretar, de investigar o de difundir. Los artistas, en su conjunto, al no estar manejados oscuramente por conveniencias políticas deben estar reglamentados más por la disciplina interior y sincera de sus vocaciones, que por reglamentos fabricados de "afuera hacia adentro", que nacen y se hacen para ser quebrados y encontrar la forma de excepción.

De este resumen hemos llegado a nuestro primer punto y pregunta. ¿Por qué nuestro ballet depende de la Universidad? Porque en Chile es la mejor fórmula. La Universidad como entidad independiente y apolítica, promotora de la cultura en general y poseedora de un financiamiento estatal, cuyos fondos son manejados en forma autónoma, es el vehículo ideal para llevar las artes exitosamente hacia el futuro. La Universidad de Chile tiene el mérito, fenómeno único en el mundo, de estar a cargo de la formación profesional, técnica y artística del país.

Una vez contestada nuestra primera pregunta, entraríamos a analizar el segundo punto.

¿Por qué nos llamamos Ballet Nacional? Antes de contestar la segunda pregunta de este trabajo, sería interesante e indiscutible describir lo que se entiende por ballet nacional y aclarar el concepto. ¿Qué es ballet nacional? o ¿qué es lo que debería ser o representar? Hay varias opiniones al respecto. Bástenos citar una, un tanto incompleta y discutible, de Arnold Haskell<sup>1</sup>, para darse cuenta que no es tan obvia la respuesta. El señor Haskell dice que los requisitos esenciales para construir un ballet nacional son: un domicilio fijo en el cual se pueda trabajar constantemente. Una escuela anexa a la compañía de ballet. Los bailarines y personal técnico deben ser de la nacionalidad del país del domicilio.

El concepto de ballet nacional puede analizarse bajo dos puntos de vista. Un ballet puede ser nacional, por el hecho de ser subvencionado por dineros públicos, es decir, se refiere a la institución en sí misma. En esos casos es el grupo más desarrollado y el que alcanza un nivel

<sup>1</sup> Arnold Haskell es el director de la Royal School of Dance de Inglaterra (antes, Sadler's Wells School) crítico destacado,

autor de varios textos de danza y gran promotor en la formación del Royal Ballet.

artístico mayor, el que será destacado como nacional bajo determinadas circunstancias. Por otro lado, existiría el concepto de ballet nacional, desde el punto de vista de "estilo nacional", ya sea cimentando sus raíces en el folklore existente, en una larga tradición de valores culturales propios del país o representando profundamente a la vida nacional en sus múltiples aspectos espirituales y materiales. Resumamos: a) entidades llamadas nacionales por ser protegidas por el Estado y por poseer las mayores cualidades artísticas en el momento de ser instituidas; b) organizaciones denominadas nacionales porque representan al país en sus creaciones artísticas inspirándose en el folklore, tradición, costumbres, idiosincrasia y desarrollo cultural. Es indudable que la meta de las primeras sea justamente lo que se dice en el punto b).

Hagamos nuevamente una analogía con otros países para aclarar nuestra posición. Países europeos como Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, Dinamarca, etc., son poseedoras de una larga tradición. Durante siglos han experimentado el renacimiento de nuevas ideas, desarrollos culturales importantes, reformas, revoluciones, influencias. En Europa el ciclo dialéctico de la historia de: nacimiento, crecimiento y muerte (nuevas ideas-desarrollo, apogeo-decadencia, crisis-revolución, reformas) se ha repetido innumerables veces.

A través de cada ciclo se fue formando lentamente una academia sólida, con los toques propios de cada país, pero enriquecida con las conexiones e influencias de otros. Hay que destacar también que las artes, desde tempranos siglos, estuvieron fuertemente protegidas y fue preocupación predominante de las clases gobernantes, mantenerlas en el más alto nivel. Con este proceso, el crecimiento del arte ha sido continuo y ha tenido el tiempo necesario para empaparse de las raíces populares. Los valores folklóricos han ido penetrando lentamente, en forma estilizada, en el fenómeno artístico. Todos los sectores sociales de estos países, de una manera u otra, se ven representados y observan como algo propio y natural sus artes. No es algo sofisticado, postizo, despegado de la realidad. Es un fenómeno que por tradición les pertenece.

No hemos analizado el proceso artístico ocurrido en Estados Unidos, de una fuerza potente, casi renacentista, por ser materia suficientemente interesante para exponerla en un trabajo dedicado a este fin. Asimismo, el proceso por el cual ha atravesado el arte de las repúblicas socialistas. Estos países, en su mayoría, de una riqueza folklórica extraordinaria y de una tradición anciana, con sus cambios tan hondos en la vida social, política y económica, entran en otro tipo de análisis sobre esta materia.

Veamos ahora lo que ha ocurrido en nuestro país, donde la tradición es muy joven, donde no hemos experimentado la formación lenta de una academia y de valores arraigados, sino que más bien hemos copiado experiencias extranjeras. En ese aspecto no somos ni representamos un ballet nacional. El proceso en Chile ha sido corto y con nuestra existencia estamos justamente formando una tradición, que con el devenir de los años estará profundamente encarnada en el país. Se producirán experimentaciones y contradicciones, se crearán nuevos grupos, se educará a un público y las fuentes de inspiración irán creciendo y se irán descubriendo en la misma medida en que nuestros artistas crezcan y descubran la verdad nacional.

En un comienzo existió en Chile un grupo de artistas que sentía la necesidad de organizarse colectivamente. Era urgente encontrar la forma de condensar los esfuerzos individuales en una función artística coordinada que comprometiera la vida cultural chilena. Por ello, se trató de darle forma en organizaciones que dependieran de la Universidad, por ser nuestro plantel el más idealmente equipado para ser el "mecenas" de nuestras artes (¿Por qué la televisión ha ingresado y nacido en la Universidad? ¿No es acaso también sintomático?).

Es así, entonces, como la Universidad dio su espaldarazo a los primeros "grupos nacionales". De este modo vemos que estas agrupaciones no fueron instituidas en lo que son, después de un largo desarrollo y labor, sino que se convirtieron en nacionales por la necesidad de prestarles una protección oficial para que las artes en Chile pudieran desenvolverse. Los elementos que integraban estos grupos no eran numerosos. No había realmente de dónde hacer una selección. Se partió con todos los que quisieron tomar parte en esta interesante experiencia.

Ahora, para cerrar el análisis del ballet nacional, tenemos que tocar su variación autóctona.

Sería un error pensar que se puede hacer "arte nacional" en el más puro sentido de la palabra, en un país pobre de folklore propio y sin tradición artística. ¿Por qué?

a) Nuestras mejores y más interesantes manifestaciones folklóricas provienen de la cuenca andina norte (con esto no se pretende afirmar que no existan en otras regiones de Chile), donde la influencia de la gran civilización incaica dejó sus profundas huellas. Por lo tanto, no son absolutamente propias;

b) No hay que olvidar que los indios, que juegan un papel fundamental en nuestra historia, descollaron en la guerra y no en el arte;

c) En Chile no hubo una influencia negra predominante, la que, por lo general, ha enriquecido los elementos primitivos y populares del arte;

d) Durante la Colonia, nosotros no fuimos un centro del Reino Español. El Virreinato estaba situado en el Perú, país fabulosamente rico en civilización indígena, en metales, rico en influencias negras, chinas, etc. Constituimos una Capitanía General que tuvo que luchar con indios aguerridos y combativos, diestros en la pelea, pero no en el arte, y

e) Por este mismo hecho de no ser un centro donde se acumuló la mejor influencia artística española, tampoco esta huella fue tan profunda, interesante y rica como en otros países latinoamericanos de fenómenos parecidos. No nos dejó legados tan plenos en la música, la danza, el teatro, la pintura, la cerámica, como los recibidos por los países limítrofes a las civilizaciones incaica, azteca, maya y sus derivaciones.

Este resumen nos demuestra cómo nuestras creaciones deben más bien inspirarse en otros elementos, tan ricos en lo fundamental, pero de carácter distinto. Nuestro apoyo y énfasis deben basarse en lo latinoamericano, en nuestra geografía prodigiosa, de la que emerge, por contraste, toda una psicología distinta a la de otros países que no la poseen.

"El contraste y la antítesis están presentes en la geografía chilena.

"De Norte a Sur una distribución climática determina el paisaje, que de latitud a latitud cambia de rostro y condiciona los recursos naturales, las actividades, las viviendas y las costumbres.

"Y así, desde los platanales del Valle de Azapa y las arenas del desierto, hasta los hielos patagónicos, Chile representa una síntesis del continente.

"Es una tierra de mar y de montañas, de desiertos, de serranías y altiplanos ásperos, de valles risueños y fértiles, de bosques y lagos, de archipiélagos y glaciares" (Descripción aparecida en la última exposición fotográfica de A. Quintana y R. Montandón).

De todo esto emergen nuestros chilenos y, por lo tanto, ello debe ser una de nuestras grandes fuentes de inspiración; de esa psicología que es producto de este contraste y antítesis. . . Nuestra poesía, literatura y pintura nos han dado en cierto modo el ejemplo.

Pero volvamos a nuestro punto inicial. Se ha tratado de explicar por qué somos de la Universidad y por qué instituciones como las nuestras, a través de su conducto, deben ser preocupación del Estado.

En los países sudamericanos donde no ha habido subvención estatal

no existen las agrupaciones artísticas profesionales. Sólo una que otra organización temporal que perece junto con los pocos idealistas y entusiastas que las crean. Podríamos agregar inclusive que en aquellos países donde existe la ayuda oficial comandada por entidades dependientes de la política, también perecen, por no tener la estabilidad, continuidad y autonomía que establecen un devenir ininterrumpido que asegura un porvenir artístico. Hemos visto que:

a) Somos de la Universidad y tenemos conciencia de lo que esto significa, y

b) Nos llamamos Ballet Nacional porque fuimos la primera institución que trabajó como centro organizado y profesional, con maestros y directores diestros, con experiencias ricas y maduras, las que, al igual que otros, en otras artes, han servido de punto de irradiación y de impulso para la aparición y desarrollo de muchos otros grupos que, sin aquel soporte, seguramente ni siquiera habrían podido aflorar a la superficie.

Esperamos sí, con el tiempo, empaparnos cada día más en nuestros verdaderos valores espirituales y materiales para volcarlos en un arte viril, constructivo y representativo de Chile, para así contribuir a la futura tradición chilena. Sólo así podremos estar a la altura de nuestra Universidad con respecto a sus tres grandes principios: Formación profesional, difusión e investigación. Inspirados por estas tres motivaciones no sólo se logrará formar artistas más completos. Se creará un movimiento cultural correlacionado, asociado e integrado profundamente en la vida nacional, al realizar una labor de difusión con elementos propios y al ampliar sus posibilidades a través de la investigación.

Por el hecho de pertenecer a la Universidad hemos contraído una responsabilidad nacional y social, ya que formamos parte integral de una gran institución y estamos ligados a la vida chilena. No se puede olvidar que los derechos adquiridos involucran también deberes que deben cumplirse. Al gozar del privilegio de ser "universitarios", con todas las ventajas de ecuanimidad, autonomía y regalías, hemos firmado un contrato ante nuestra conciencia y ante Chile de responder en forma adulta y honesta a la demanda nacional.