

Cultura



Vivimos un momento elevado de la técnica y esto se refleja tanto en el ballet clásico como en el moderno

Según Millicent Hodson, especialista norteamericana

La danza moderna bajo el signo del ritmo corporal

“¿En qué estado se encuentra actualmente la danza? Vivimos un momento elevado de la técnica, y esto se refleja tanto en el ballet clásico como en el moderno, el jazz o el musical. Esta atención por la técnica, representa una gran ventaja para los coreógrafos puesto que les permite trabajar con unos bailarines extremadamente cualificados, y teniendo un inmenso horizonte artístico.”

Invitada por el Instituto Norteamericano donde ha impartido un ciclo de conferencias, la historiadora de la danza Millicent Hodson ha estado estos días en Barcelona. A pesar de su juventud, esta neoyorquina afincada en Londres que, como una colegiala cogida en falta, se encoge cuando se le pregunta el porqué de su afición a la danza y responde sonrojándose “es que es mi vida...”, está considerada una autoridad en la materia, siendo su principal campo de investigación la danza norteamericana del siglo XX.

“La danza y la coreografía en los Estados Unidos —nos dice— se caracteriza hoy por la abundancia de nuevos repertorios y la recuperación de repertorios anteriores. Se trata sin duda de un momento apasionante y muy prometedor. Después de varias décadas de experimentación, a partir de los años setenta empieza allí un período de apertura. Un momento muy rico de con-

solidación que hoy afecta incluso a los coreógrafos posmodernos y que dentro de poco se manifestará con nuevas expresiones. Pero el futuro dependerá de la situación social.”

Las subvenciones, un handicap

—¿Qué diferencias señalaría usted entre este momento de la danza norteamericana, comparándolo con el resto del mundo y especialmente la Unión Soviética?

—En Rusia no tienen una tradición de danza contemporánea. Hubo algunos intentos durante los años 20 y antes de la revolución, pero fueron frustrados. Diaghiliev montaría sus Ballets Rusos en Francia. Ballanchine y Nijinsky le seguirían...

La diferencia entre las compañías norteamericanas y las del resto del mundo, es que las primeras no han estado subvencionadas directamente por el Estado. Ello ha jugado un papel capital en el desarrollo del ballet en los Estados Unidos, puesto que al no haber allí una escuela oficial, cada coreógrafo ha hecho su propia escuela, desarrollando mucho más la imaginación y buscando siempre su propio camino.

—De todos modos, esta atención por la técnica de la que usted hablaba antes se deriva

principalmente de la tradición rusa.

—En términos generales, sí. Hoy, por ejemplo, nos sería imposible entender el ballet que se da en los Estados Unidos sin estudiar la obra de Ballanchine.

Ballanchine fue uno de los grandes innovadores. El estableció un standard para el ballet clásico y lo llevó a los Estados Unidos durante los años treinta, donde no sólo fundó la escuela que desembocaría en la American Ballet, compañía absorbida posteriormente como grupo permanente de la Metropolitan Opera House, sino que llegaría a crear más de cien coreografías con su compañía definitiva: el New York City Center Ballet (1948).

Música y ritmo corporal

En América, Ballanchine se tuvo que enfrentar con unos cuerpos y movimientos absolutamente distintos a los rusos y los franceses. Los bailarines americanos estaban acostumbrados a unos espacios distintos, y su medio eran los musicales de Broadway y el cine. Pero él tuvo la gran capacidad de entender lo que sucedía allí y supo sintetizar los elementos nativos con sus coreografías. Ballanchine fue indiscutiblemente uno de los grandes artífices del cambio, en el que, evidentemente, también participaron otras figuras como Martha Graham.

—Ballanchine daba una importancia prioritaria a la música. El sostenía que “en los ballets de danza pura no hay libreto ni fuerza interior, sino simplemente música”. Un punto de vista, creo, absolutamente alejado de las ideas coreográficas norteamericanas de hoy...

—Sí, hoy se trabaja dando más importancia al ritmo corporal que al ritmo musical, y la manifestación más elevada de esta idea es la escuela de Merce Cunningham, la cual, cuando hacía una nueva coreografía, ¡no llegaba a juntar los movimientos con la música hasta el final! Los postmodernos, por su parte, vuelven a los elementos brutos del movimiento, rehuendo los gestos compuestos intelectualmente.

—No obstante, los logros realizados hasta ahora creo que no se perderán, sino que precisamente forman parte del capital que caracteriza este momento de consolidación y de esperanza en el nacimiento de nuevas formas.

—¿Cómo valora usted la “moda” por el ballet que existe actualmente y especialmente en los EE.UU.? ¿No se corre el peligro de la vulgarización? ¿Qué opina de espectáculos tipo “Fama”?

—Ha sido precisamente el gran interés por el ballet lo que hace que otros géneros como el cine se interesen por él. Personalmente creo que a la larga esto

va a revestir positivamente para la danza. Ahora bien, esto dependerá siempre del talento de los cineastas. De su capacidad por elevarlo. Como ejemplo, le diré que la película “Fama” tiene un mayor nivel que el ballet originario. Por otra parte, la interrelación entre las artes es una característica irreversible de nuestros tiempos.

Un “ballet-museo”

—Actualmente usted está trabajando en la reconstrucción de la coreografía original de Nijinsky para la “Consagración de la Primavera”. ¿Puede hablarnos de este proyecto?

—Efectivamente, estoy recopilando toda la escenografía y coreografía de Nijinsky para hacer un montaje que el Jeffrey Ballet estrenará en Los Angeles en 1985.

Será una reconstrucción de lo que se hizo entonces, basada en todo tipo de documentos —dibujos, fotografías, testimonios directos...—. Haciendo un símil con los frescos florentinos que fueron dañados por las inundaciones, aquellos espacios sobre los cuales no se tiene documentación permanecerán en blanco, jugando sólo con las luces.

—¿Será pues una especie de “ballet-museo”?

—¡Sí! Y puede tener un efecto teatral importante! Incluso alguien sugirió que el público fue-



Millicent Hodson, que estos días visita Barcelona

ra vestido con trajes de época, pero decidimos que no tenía ningún sentido, porque lo que hizo Nijinsky fue absolutamente revolucionario y hoy es moderno.

(Sobre aquel estreno, existe una reseña de Jean Cocteau, bastante ilustrativa: “Hubo risas, expresiones de desprecio, silbidos y gritos que imitaban animales... Así conocimos esta obra histórica, en medio de un tumulto tal que los danzarines ya no oían a la orquesta y tuvieron que seguir el ritmo que Nijinsky, pateando y vociferando, les marcaba desde los bastidores”).

—Para su doctorado usted escogió como tema el impacto de la coreografía en la danza moderna. Háblenos de Nijinsky.

—Nijinsky fue un genio. Un precursor de la nueva danza. Resumiendo su aportación, destacaría tres aspectos: es el primero en extrapolar el gesto individual de un movimiento para pasarlo al grupo y al escenario; su trabajo de los movimientos desde la pelvis hasta abajo es fundamental en nuestros días, y finalmente, él quiere hacer una escuela donde los bailarines estudien filosofía. Es decir, busca una sensibilidad superior porque piensa que sin ella la expresión del cuerpo es limitada.

¡Ah! Y él fue quien se inventó la profesión de “coreógrafo”. Antes, al coreógrafo se le llamaba “maestro de ballet”. Al menos los coreógrafos tendrán algo que agradecerle... Y Millicent Hodson vuelve a sonrojarse por haberse permitido este pequeño chiste.



La danza posmoderna vuelve a los elementos brutos del movimiento rechazando gestos compuestos intelectualmente

BRU ROVIRA