

Fusión del Ballet y la Danza-Moderna en la Gran Bretaña (II)

FERNAU HALL

Otra compañía importante que ha llevado a cabo la fusión de las técnicas del ballet y la danza-moderna se desarrolló algo más tarde que el Ballet Rambert, pero padeció al principio de carencia de bailarines, ya que algunos habían sido enviados por Robin Howard a Nueva York para su entrenamiento en la escuela Graham y otros estudiaban en la suya de danza-moderna. Una de las cosas más sobresalientes de Howard, como parte de sus actividades para elevar el nivel de la danza-moderna en Londres, fue adquirir una gran sala que pertenecía al ejército y convertirla en The Place, centro para entrenamiento de danza con un teatro que podía presentar gran variedad de piezas, así como las temporadas regulares de la compañía y algunas funciones de taller por estudiantes y bailarines. Por su parte, el director artístico Robert Cohan, anteriormente de la compañía de Graham, ofreció al repertorio un buen centro al presentar producciones de *El penitente*, destacado ballet (&) recientemente compuesto por ella junto con otros de menor importancia de Paul Taylor (*Hand Dance* y *Three Epitaphs*) creando también un gran número de trabajos y reponiendo otros que había hecho en EE.UU.; además puso piezas de jóvenes coreógrafos surgidos en los programas de taller y alentó al gran bailarín William Louthier en su labor creadora. La cantidad de obras nuevas hechas para esta compañía es verdaderamente asombrosa, llegando a no menos de seis las producidas para la temporada londinense de enero a febrero de 1971, las cuales no demostraron una calidad uniforme pero sí gran variedad.

Dentro de dichos trabajos lo más interesante fue *Nowhere Slowly* del joven coreógrafo inglés Richard Alston, cuyo éxito fue una sorpresa por su seguridad y su fuerte línea de desarrollo, que aún no se había evidenciado en los programas de taller en los que la música había sido otra. Este trabajo se inició como un juego de ideas del movimiento para un número variable de bailarines y con danzas ejecu-

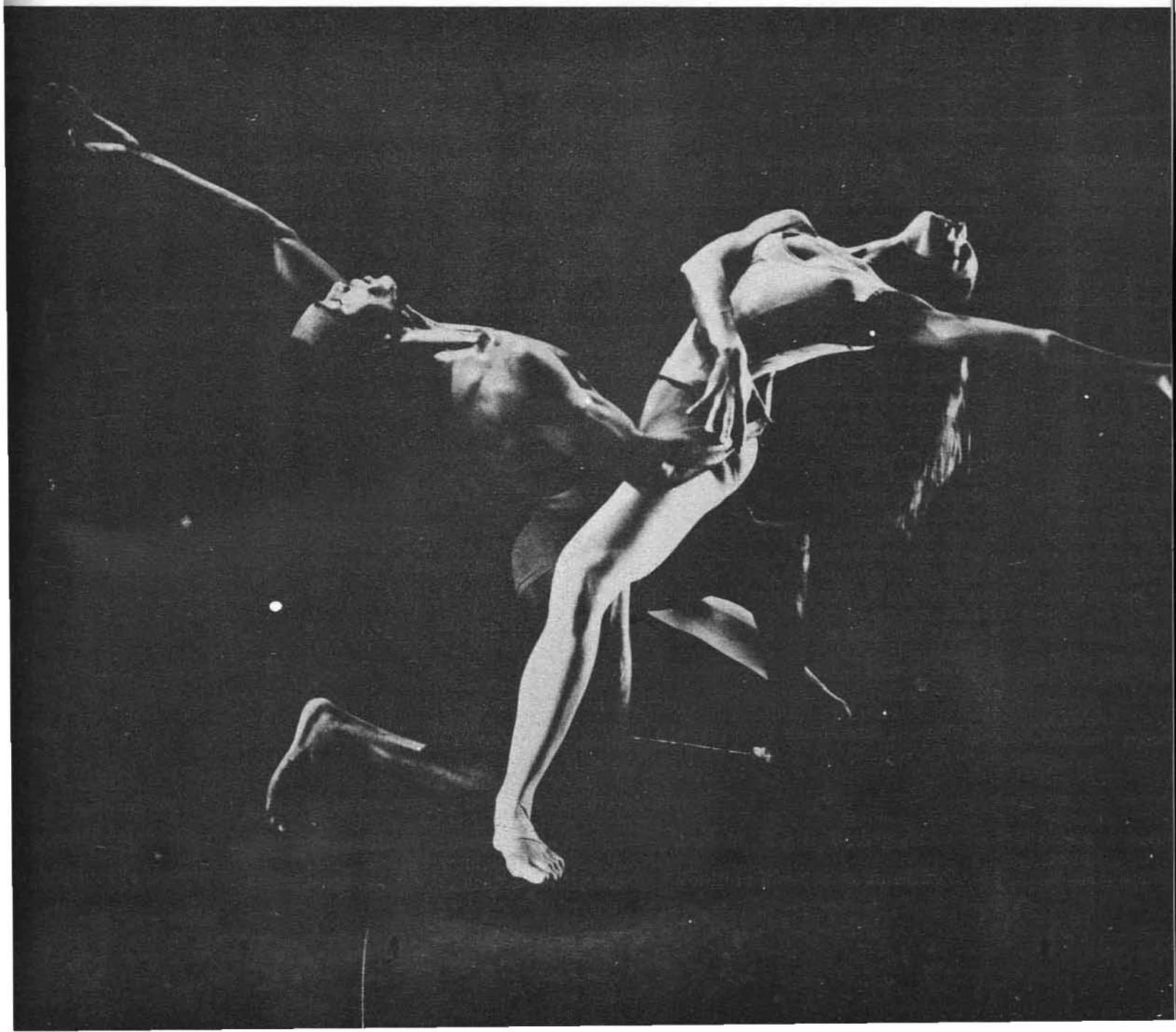
tadas sin orden alguno, de acuerdo con lo establecido por Merce Cunningham en Canfield; sin embargo el resultado final poseía una verdadera continuidad y la evidencia de un tema compacto surgido mientras el coreógrafo trabajaba, pero sin intención definida (se podía observar el tema sin haber sido planeado conscientemente). Al principio se producía una escena de fuerte dramatismo en la que tres bailarinas se movían en diagonal hacia un reflector en el proscenio, un hombre en malla color crema (Robert North), una muchacha en amarillo fuerte (Franca Telesio) y otra en amarillo claro que parecía ser rechazada por los anteriores (Noemí Lapzeson) y después de la cual los tres realizaban una serie de cortas entradas. La coreografía para la primera muchacha se ajustaba perfectamente a la espigada Franca Telesio, destacada especialmente en un solo donde cruzaba el escenario en un círculo y un pas de deux con North en el que desarrollaba una suave diagonal. Por un tiempo la otra mucha-

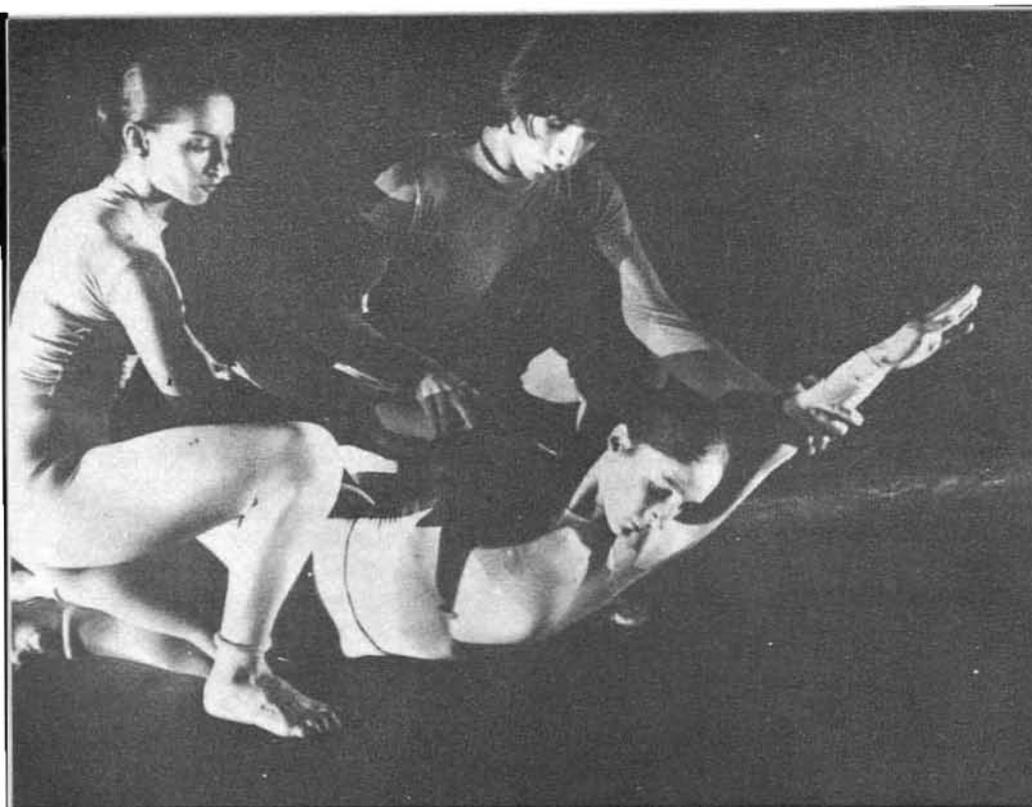
cha parece ejercer cierto dominio sobre el hombre, que permanece apartado tranquilamente, pero al final se repite la diagonal de los tres y éste se retira seguido de la primera, quien lanza a la otra una extraña mirada, quizás de repulsión, dejándola sola y derrotada. Una de las razones del triunfo de este ballet fue la música electrónica de Stockhausen, de gran dinámica y acoplada a la coreografía más que la de los anteriores trabajos de Bruce, basada en trucos y sin mucho movimiento. Otro trabajo original por su intriga, de los creados en el taller y presentados en esta temporada, fue *Raga Shankara* de Flora Cushman, que utiliza dos músicos hindúes con cítara y madera y para cuyo "alap" (improvisación de la primera sin el acompañamiento de la segunda) los cuerpos de Robert North y Micheline McKnight entrelazados ejecutaban lentas curvas eróticas y se separaban más tarde cuando el laúd se unía a la batería en un ritmo complejo, comenzando a bailar en partes aisladas

del escenario, cada uno bajo un "spot-light". Los movimientos no estaban basados en danza hindú y el uso de la música indostana del laúd, para sugerir la separación, era visiblemente antioriental, pero en la coreografía usaba los dos tipos de música con notable habilidad y la combinación del Este con el Oeste quedaba muy lograda; además, los dos bailarines estaban muy bien escogidos: Norman Murray, robusto y poderoso y Michelle Mcknight, exóticamente del-

gada. El más excitante evento de la temporada fue la presentación de **The Road of the Phoebe Snow**, repuesto por su coreógrafo, el norteamericano Talley Beatty, quien lo había creado para su "troupe" en 1960 y que ya había sido puesto por varias compañías. Ensayando con los bailarines del LCDT, Beatty quedó fascinado con la fuerza de su técnica y consideró que podía agregar detalles que había omitido en otras producciones y por otro lado tuvo la suerte de te-

Raga Shankara, de Nora Cushman
(foto: Anthony Crickmay, Londres).





Arriba: de izquierda a derecha, Franca Telesio, Robert North y Noemi Lapzeson en *Nowhere Slowly*, de Richard Alston. Abajo: *The Road of the Phoebe Snow*, de Talley Beatty (fotos: Crickmay, Londres).

Pág. siguiente: *Blind-Sight*, de Norman Morrice (foto: Alan Cunliffe, Londres).



ner a su disposición a William Louther, uno de los más grandes intérpretes de la danza-moderna del presente. Este soberbio bailarín que había tenido a su cargo los roles principales de las compañías de Graham y Alvin Ailey y que ahora se convertía en miembro permanente de este conjunto, se mostraba magnífico en *The Phoebe*

Snow y comprendía perfectamente la fusión que hacía Beatty del ballet y la danza-moderna, por haber trabajado con él anteriormente. En todo lo que hacía existía un especial poder y una gracia felina, acompañados de un salto que muy bien se puede considerar como el de mejor elevación de la danza-moderna actual.

The Phoebe Snow es un ballet de visible contenido social, pero aunque fue creado para una compañía negra no trata específicamente de un conflicto racial sino más bien acerca de una generación y de la forma en que la gente joven de un pobre distrito de una gran ciudad, quizás Chicago, reacciona ante esa atmósfera mordaz. La danza, muy rápida y técnicamente compleja, se apoya en una poderosa música de jazz de Duke Ellington y Billy Strayhorn, siendo los primeros tercios de la obra algo abstractos, con entrada tras entrada de los bailarines en cortos intervalos formándose en grupos variables. Aunque para estas escenas no se sigue un argumento definido, se puede percibir un fuerte cambio de sentimientos, por ejemplo en un

momento en que unos adolescentes se agachan en apretado grupo temerosos de algo y se dispersan más tarde, al parecer barridos de un lado a otro por fuerzas que no entienden, protestando contra un mundo que no los comprende a ellos y donde no tienen cabida. Después de veinte minutos el ballet adopta una forma más narrativa con un pas de deux entre un hombre y una mujer que parece mayor en edad que el resto, ambos

duros, vigorosos y completamente antirrománticos en su expresión de erotismo. Micheline McKnight y Robert North no estaban bien escogidos para esos papeles, porque no llegaban a alcanzar la violencia requerida; sin embargo, en el opuesto pas de deux que seguía William Louthier y la menuda Linda Gibbs, para la que era el primer role de importancia, ajustaban perfectamente, y desesperadamente sinceros en su juventud, se enamo-

rabán durante la danza. Pero no había sitio para tan tierno sentimiento en ese áspero ambiente y la muchacha era raptada por un hombre de brutal arrogancia (correctamente bailado por Norman Nurrey) que sorprendía al muchacho, hecho que la arrastraba en una furia contra todos, haciéndola caer muerta tras balancearse al fondo del escenario (tal vez en una línea de ferrocarril o sobre un techo).

Este ballet causó un sorprendente impacto tanto en el público como en los bailarines del conjunto. Talle Beatty los había hecho danzar con verdadera intensidad emocional y la convicción de poder avanzar más allá de lo que habían hecho hasta entonces, y ya se observaba a la compañía tanto más madura artísticamente que el Ballet Rambert poco antes, con los trabajos de Anna Sokolowa y Glen Tetley. El entrenamiento de estas dos compañías en danza-moderna y técnica clásica capacita a sus integrantes para sufrir las más severas demandas de los coreógrafos, pero yo particularmente considero que el Rambert ha caído en un equívoco al concentrarse demasiado en la primera a expensas de la otra, lo que hace difícil poner con justicia los ballets de Tudor que deben ser el centro del repertorio, adicionando la variedad esencial a los programas y ahora ya nunca aparecen (excepto *Dark Elegies*). Todos los bailarines de este grupo han tenido una formación completa en ballet, siendo esto así con sólo algunos miembros del LCDT; y como compañías de repertorio, ambas necesitan mantener tanta variedad como sea posible y en específico la primera, conservar toda la gran herencia que le dejó Tudor, de igual forma que LCDT pone los antiguos trabajos de danza-moderna norteamericana. Existe un grave problema, sin embargo, que se presenta en el caso de las coreografías de Tudor, y es que éstas han degenerado con el tiempo de un bailarín a otro, sin atención del autor. Pero a pesar de todo, aun una versión insatisfactoria de uno de sus ballets, podría ofrecer mucho a cualquier programa.

