

RESEÑAS

DELFIN COLOMÉ

Naima Prevots. *Dance for Export (Cultural Diplomacy and the Cold War)*. Wesleyan University Press, 1998

El debate de la politización del arte es tan viejo como el arte y la política que –en contra de lo que creen las prostitutas– deben de ser las más viejas profesiones del planeta.

Y si bien es cierto que, dentro de las artes, la danza es la que ha tenido un desarrollo teórico menos avanzado, también lo es que, recientemente, proliferan los estudios que investigan el alcance político del hecho coreográfico: una manera más de cerciorarse que la danza es tan cercana al poder como cualquier otra manifestación artística. Y si Nietzsche no podía creer en un dios que no bailara, tampoco el común de los mortales crearemos en un dios que no sea todopoderoso: «Dios no existe y Él lo sabe», decía Pessoa. He aquí, pues, una conexión *ab origine* que empareja poder – con su inevitable política– y danza.

Pero la danza no es sólo una manifestación social, sino un reflejo de la propia sociedad. Todos bailamos lo que nos merecemos. Y si nuestros merecimientos son entendidos como valores, porque nunca ha quedado claro si nosotros hacemos los valores o los valores nos hacen a nosotros, es evidente que su exhibición –e incluso su *exportación* (que de eso va el libro que reseñamos)– tiene un alcance propagandístico de alto voltaje; factor que ningún político en su sano juicio puede desdeñar ni por un momento.

Con todo ese trasfondo, la profesora Naima Prevots, que se había ya asomado al mundo político en un antiguo ensayo (*American Pageantry: A Movement for Art and Democracy*, 1990) presenta ahora un excelente trabajo, *Dance for Export*, al que más explícitamente subtitula *Cultural Diplomacy and the Cold War*. Un libro que provoca múltiples reflexiones.

Una, podría ser que, a los diez años de la caída del Muro de Berlín, la Guerra Fría nos parece tan lejana como incomprensible. Tenía razón el chusco berlinés que, en aquella venturosa noche otoñal, colgó de la infamante pared un rótulo que, simplemente, decía: «Nada es eterno». Lo que nadie imaginaba es que aparte de no ser eterno,

fuera tan volátil. Porque –hay que ver cómo son las cosas– el efecto de la piqueta ideológica fue tal que, pocos años después, Fukuyama llegó a creer que la Historia se nos había ido por el desagüe; píldora dura de tragar cuando en el mundo persiste la pobreza, la ignorancia, el hambre, la injusticia, el subdesarrollo y otras hidras que auguran larga vida a aquella conflictividad –dialéctica, diríamos en marxista– que es alma y motor de la Historia.

Otra, que si alguien se benefició de la exportación coreográfica, más que la política fue la danza misma. Al mirar al otro, todos, americanos y soviéticos, aprendieron algo, aunque sólo fuera la conciencia de sus propias limitaciones, o incluso de sus frustraciones.

Una tercera, sería que el hecho de que los Estados Unidos de América, en un momento determinado, destinaran una cantidad de dinero a la proyección cultural exterior –algo que en Europa es del todo usual– sigue siendo un hecho excepcional que fascina, con cierta nostalgia, a los historiadores e investigadores norteamericanos.

Una más –y será la última, porque lo que me interesa es que lean ustedes el libro y extraigan muchas más conclusiones– es que aquella afirmación de que el diplomático es un ser que cobra por mentir en un país extranjero no queda, al menos en el presente caso, tan lejos de la realidad. ¡Se lo dice alguien del gremio! Porque hay que ver como el Departamento de Estado enviaba al exterior a coreógrafos que, en su propia casa, no eran políticamente correctos e incluso –en una época todavía teñida de una significada segregación racial– las compañías negras eran subvencionadas... pero sólo para actuar en el extranjero.

Bueno: la misma manipulación que el franquismo hizo con el Ballet Español de Antonio, o Imelda Marcos con el famoso Bayanihan, o la URSS con el peculiar Moisseiev de quien se habla, y mucho, en este libro.

Un libro que se lee con gusto, por su agilidad narrativa, sólidamente amarrada en fuentes directas como los papeles –despachos, informes y telegramas– investigados por la autora en el Departamento de Estado.

En sus páginas hay aportaciones tan interesantes como los criterios del *Dance Panel* del ANTA (*American National Theater & Academy*) que se encargaba de seleccionar a los «embajadores culturales» que debían quebrar la idea de que los EE.UU. eran sólo una potencia militarista y materialista. Es particularmente curioso lo que el *Panel* pensó –en aquellos momentos, y hablamos de los cincuenta– de Alvin Ailey o de Merce Cunningham.

Además, el libro se abre con una introducción de Eric Foner, estableciendo un marco histórico claro, riguroso y eminentemente ilustrador de que junto a la «política del ping-pong» (que Nixon quiso practicar con Mao) o la legendaria «conversación de la cocina» entre Kennedy y Jruschov existió, como consecuencia de la penosa Guerra fría –que, afortunadamente, nunca llegó a calentarse– una «diplomacia de la danza», cuyo alcance, efectos y consecuencias analiza con precisión Naima Prevots.

DELFIN COLOMÉ

Dance for a City (Fifty Years of the New York City Ballet). Edited by Lynn Garafola with Eric Foner. Columbia University Press, 1999

En medio del apremiante proceso de globalización que nos atosiga, siempre es reconfortante contemplar como la civilización puede descender a sus más prístinos orígenes de vinculación con la *civis*, con la ciudad, al abrigo de las instituciones que dan cabal sentido a la misma esencia tanto de la propia civilización –con sus más profundas implicaciones socio-culturales e incluso políticas– como de la ciudad que las sustenta.

Sucede entonces que la ciudad, el ciudadano en definitiva, se ve representado por la institución, lo que asume con orgullo, creando una retroalimentación que genera un poderoso dinamismo.

Así, de la misma forma que, para Barcelona, su famoso y centenario club de fútbol es –como reza su eslogan– *más que un club*; o para Verona su Arena es algo más que un teatro; el *New York City Ballet* es, para Nueva York, mucho más que una compañía de danza: es el símbolo de una rutilante ciudad, rendida a la danza como una de las manifestaciones artísticas que más conviene a su propia idiosincrasia, tal como intuyó ya Federico García Lorca en su *Poeta en Nueva York*.

El NYCB cumplió cincuenta años en 1998. Con tal motivo, la *New York Historic Society* comisionó a Lynn Garafola la realización de una exposición que relatara la bella historia de amor –así de simple– entre la ciudad de Nueva York y el NYCB. Junto con la muestra, tan espléndida como visitada de abril a agosto de 1999, se produjo también un libro, del que fueron editores la comisaria de la muestra y el historiador Eric Foner.

Excelente complemento de la exposición, el libro se articula en ocho capítulos, confiados a otros tantos especialistas de calidad.

Abre la colección la propia Garafola –autora situada en la primera línea de la investigación coreográfica mundial– con un artículo introductorio –que lleva el mismo título del libro– en el que traza los hitos fundamentales de la historia del NYCB, desde

la llegada a América de Balanchine, los primeros contactos con Lincoln Kirstein, el *Ballet Caravan*, la fundación de la compañía, sus avatares y realizaciones, sus producciones más importantes, la creación del Lincoln Center, el influjo de Jerome Robbins, el período de Peter Martins, etc.

A continuación, Thomas Bender (*The New York City Ballet and the Worlds of the New York Intellect*) explora la relación del NYCB con la sofisticada *intelligentsia* de la ciudad: un complicado mundo de interrelaciones que, pese a todo, fructifican en realizaciones de hondo calado artístico.

Sally Banes (*Sibling Rivalry: The New York City Ballet and Modern Dance*) pasando por encima de mitos y verdades a medias, reivindica con acierto para el NYCB el más absoluto sentido de *modernidad*; mientras que Charles M. Joseph nos cuenta (*The Making of Agon*) la extraordinaria aventura de la producción de *Agon*, el ballet que consagró al NYCB, al ser –en palabras del propio Joseph– *the right work at exactly the right time*.

Por su parte, Richard Sennet (*Watching Music*) destaca el sentido musical, la musicalidad de la compañía; algo fácil de discernir cuando se piensa que Balanchine era un músico consumado capaz de sentarse al piano y tocar a primera vista una partitura orquestal.

En su artículo (*Substitute and Consolation; The Ballet Photographs of George Platt Lynes*) Jonathan Weinberg analiza el trabajo del fotógrafo que más trabajó para el NYCB, a quien debemos los mejores recuerdos gráficos de su historia medio centenaria. Un artista en la captación del desnudo masculino que sacó –a mi entender– uno de los mejores retratos del fotogénico Balanchine, empuñando un martillo y un barreno.

El libro se cierra con tres elementos más: una interesantísima entrevista al coreógrafo (*Listening to Balanchine*) en la que le cuenta a Nancy Reybolds, entre 1974 y 1975, un buen número de sus coreografías; un *Portfolio of Photographs of Jerome Robbins*; y un catálogo de las coreografías de Robbins (*Works Choreographed and Staged by Jerome Robbins*) realizado por Jody Sperling y Lynn Garafola.

Pero, en todo caso, lo que emerge de su lectura es la profunda incardinación de la compañía en la propia personalidad de la ciudad. Porque no cabe duda de que Nueva York no sería lo mismo sin el NYCB, y viceversa.