

JUAN ANTONIO MUÑOZ H.

**A** Marcia Haydée, los teatros le hablan. En especial cuando ella está sola por las noches. Aprendió de su abuelo que los teatros tienen una vida propia, que hay fantasmas y que en ellos vibra la energía de los artistas que allí estuvieron y del público. Por eso, cuando entra por primera vez a un teatro, ella pide permiso a los espectros que pudieran habitarlo y a todos sus seres inmateriales para que le reciban y le permitan hacer allí su trabajo. "Lo hago también cuando llego a un país. Cada país tiene su energía y sus fantasmas, así que, con todo respeto, les pido que me acojan", relata la célebre bailarina y exdirectora del Ballet de Stuttgart, quien estuvo al frente del Ballet de Santiago durante 20 años y que deja Chile este 18 de enero.

"El Teatro Municipal tiene una energía maravillosa; no todos la tienen. He hablado con él muchas veces, pero recuerdo especialmente una noche en que estaba probando las luces de 'El lago de los cisnes'. Era muy tarde. Me dijeron que había un fantasma, pero yo no lo he visto, aunque hubiera querido conocerlo. Bueno, yo soy brasileña, así que creo en estas cosas", dice con los ojos chispeantes que la caracterizan.

Marcia Haydée (Niterói, 1937) cree que ella tuvo vida en Chile en otro tiempo. "Como creo en la reencarnación, creo en eso", dice y advierte que su vínculo con nuestro país se remonta a 1960 y aun antes, por los chilenos con los que trabajó en Europa.

1960, porque ese año, el 22 de mayo, mismo día del terremoto de Valdivia, aterrizó en Chile con la compañía de ballet del Marqués de Cuevas. "Nos alojamos en el Hotel Crillon. Se puso a temblar y fue terrible, corrimos por todos lados y la gente del hotel nos gritaba que no saliéramos a la calle. El Marqués decía 'terremoto, terremoto, tenemos que bailar, tenemos que bailar' y así fue bailamos en pleno terremoto. No pudimos hacerlo en el Municipal porque tuvo daños, pero lo hicimos en la Quinta Vergara en Viña del Mar, donde había riesgo de maremoto, como le decían entonces a los tsunamis".

**Amor por lo nuevo y por el riesgo**

Hoy, leyenda de la danza, bailarina-dramática para la que coreógrafos como John Cranko, John Neumeier, Kenneth MacMillan y Maurice Béjart crearon obras como "La fierrecilla domada", "Romeo y Julieta" y "La dama de las camelias", Haydée tuvo sus inicios muy cerca de ese famoso chileno que fue Jorge Cuevas Bartholin (1885-1961), quien se compró el título de Marqués de Piedrablanca de la Guana y que, casado con la millonaria Margaret Strong Rockefeller, fundó en 1947 el Grand Ballet du Marqués de Cuevas, a partir del extinguido Ballet de Montecarlo.

"El mismo decía que se había comprado el título de marqués; no se lo ocultaba a nadie. Eso le permitió el acceso a mucha gente influyente. Yo no entiendo por qué en Chile no conocen mejor y no admiran al Marqués de Cuevas. Fue un hombre extraordinario. Fue el Diaghilev de su tiempo" (se refiere a Sergei Diaghilev, visionario empresario que revolucionó el mundo del ballet a comienzos del siglo XX con su compañía Ballet Russos, con la que estrenó "La consagración de la primavera", en 1913).

"Aquí solo se sabe de sus extravagancias y de sus fiestas en Biarritz y esas cosas, pero no se aprecia su grandeza como productor y creador. En Europa es admirado, en especial por su amor por lo nuevo y por el riesgo", dice Marcia, quien entró en contacto con él cuando solo tenía 17 años.

ERNESTO AYALA

Ninguna de las mejores películas que vi en 2020 fueron del año 2020, ni del 2019 ni 2018. Ni siquiera se estrenaron este siglo. La más nueva fue, seguramente, "The year my voice broke", de 1987, una preciosa cinta australiana de John Dailgan, que agradezco a una recomendación del escritor Daniel Villalobos. Otras grandes películas del año fueron como "Ninotchka" (1939), "Frenzy" (1972), "The trouble with Harry" (1955), "Marnie" (1964), "Family plot" (1976), "La saga" (1948), "Més corazon que odio" (1956), "Un tiro en la noche" (1962), "Wagon master" (1950), "The last hurrah" (1958), "The young Mr. Lincoln" (1939) "Qué bello es vivir" (1946), "Saboteur" (1942), "El último hombre" (1924), "El gabinete del Dr. Caligari" (1920), "Taramind seed" (1974), "Valparaíso mi amor" (1969), "Strangers when we meet" (1960) o "Fuerte Apache" (1948). Hay mucho John Ford y mucho Hitchcock, es evidente, pero la baja cantidad de estrenos del año permitió sumergirse con más cuidado y atención en los matices de cinematografías enormes, inabarcables en un solo año, que permiten repetirse películas sin



Marcia Haydée en la platea del Teatro Municipal.

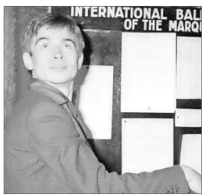
ENTREVISTA CON LA ARTISTA:

**MARCIA HAYDÉE:**

**"El Marqués de Cuevas fue el Diaghilev de su tiempo"**

La bailarina brasileña, quien dirigió el Ballet de Santiago en dos períodos —1993-1996 y 2004-2020—, recuerda aquí sus inicios con el chileno que la recibió en su compañía en 1957.

"En Chile no se aprecia su grandeza como creador", dice. La artista deja Chile este 18 de enero.



Nureyev bailó para la compañía del Marqués de Cuevas cuando este ya había fallecido.

**"Usted ya no es la misma chica"**

La historia es de película. Marcia acababa de terminar su aprendizaje en el londinense Sadler's Wells y allí le dijeron que ella no era una bailarina adecuada para el Royal Ballet y le recomendaron audicionar para el Marqués de Cuevas. Le dieron una carta de presentación y con ella partió a Buenos Aires, donde se encontraba la compañía. La acompañó su mamá.

"Me dijeron que fuera a una clase. No sabes lo que fue audicionar en ese escenario inclinado del Colón. El Marqués me vio, le pareció bien lo que hacía y me dijo que fuera en enero a París. Partí allá con mi



El Marqués de Cuevas junto a María Callas y Salvador Dalí.



Compañía del Marqués de Cuevas.

abuelo y me presenté otra vez donde el Marqués, que me dijo que no tenía sitio para mí y que tenía que esperar a que el me llamara. Fue terrible. Tomamos un hotel barato y me quedé ahí. Mi abuelo estuvo conmigo unas dos semanas y yo me quedé ocho meses sola esperando la llamada. Claro, mi mamá me mandaba plátita, pero no era mucho como para vivir en París. Me tuve que alimentar de pastas, baguettes y queso... No podía permitirme un steak con ensalada... Y por supuesto engordé, a pesar de que iba al menos a una clase día

ria. Un buen día me llaman y me dicen que tengo que audicionar al día siguiente en el Théâtre des Champs Elysées. Yo sabía que estaba gorda, así que me vestí de negro para disimular".

Pero el negro no fue suficiente. A poco andar, el Marqués se acercó a Marcia y le dijo: "Disculpe, pero usted ya no es la misma chica. No la puedo tomar así". Ella no sabía qué hacer y, desesperada como estaba, averiguó dónde era que vivía el Marqués.

"Era en el Quai Voltaire, en el *séptième arrondissement* de París. Partí y me senté en el piso a esperar a que entrara o saliera alguien del edificio. De pronto apareció el secretario del Marqués, un argentino, y me preguntó qué hacía yo ahí y le expliqué que no me iba a ir sin antes hablar con el Marqués. Él me llevó al departamento, que era una cosa fantástica, enorme. Un palacio. Pasamos varios salones y de repente me encuentro en el dormitorio del Marqués. La cama era enorme, toda llena de dorados y columnas. Él estaba con un camión blanco, recostado, en medio de 22 pekineses, que apenas me vieron entrar se pusieron a ladrar como locos. A cada lado del Marqués, Madame y Monsieur, los progenitores... El Marqués les dijo: 'Silence!' y todos se callaron. Entonces yo saqué la voz y le dije

que no me parecía justo que me dejara fuera, que yo lo había esperado 8 meses en París y que si bien había estado trabajando, no pude evitar engordar porque no tenía plata para comer liviano. Estaba también ahí la primera bailarina de la compañía, Rosella Hightower, que me ayudó: 'Marqués, ella tiene razón'. Y él respondió, 'muy bien, partes matanas'. Tuve contrato inmediatamente. Me puse a trabajar como una loca y adelgacé. El me quería mucho porque yo tenía una disciplina férrea. Primero fui parte del cuerpo de baile y luego solista. Como estaba ahí siempre, me aprendí todo, así que cuando alguien faltaba o tenía algún problema, yo era el reemplazo. Bailé muchísimo, como parte del cuerpo de baile y luego como solista, y pude conocer toda Francia y muchos escenarios europeos".

**El crisantemo de Dalí**

Marcia se quedó cuatro años en la compañía. "Fue un tiempo extraordinario. El Marqués era un hombre con una visión muy avanzada, con un amor inconmensurable por los bailarines y el ballet. Claro, él necesitaba que los ballets fueran un éxito, pero lo que más lo movía era hacer cosas nuevas y para eso trabajaba con los más grandes. Tenía abiertas las puertas en todos lados. El vestuario para 'La bella durmiente', hecho por Raymond Larrain, por ejemplo, se hizo completo en los talleres de Dior, en la rue Montaigne, a pasos del Théâtre des Champs Elysées. Un día se resolvió hacer 'Tristan Fou' ('Tristán loco', un ballet de Leonide Massine acerca de Ludwig de Baviera) y los diseños eran de Salvador Dalí, que era muy cercano al Marqués. Dalí entonces le pidió al Marqués una bailarina que pudiera estar quieta para poder hacer un crisantemo sobre ella. De inmediato pensó en mí. Ya habíestuve por horas con un enrejado de alambres mientras Dalí me ponía plumitas por todos lados".

"Para mí y para todos los que allí estuvimos fue un tiempo de un aprendizaje extraordinario. Un aprendizaje humano también. A nosotros nos pagaban con un cheque que llegaba de la señora Rockefeller. Pero a veces el cheque se atrasaba y el Marqués nos tenía para decirnos que había que esperar, pero que el nos daría lo necesario para subsistir en esos días. También nos ayudaban los primeros bailarines. Yo estuve siempre muy cerca del Marqués porque me gustaba ir a sus fiestas y me vestía bien. Mi mamá me mandaba vestidos muy bonitos y yo iba feliz. Me gustaba el glamour. Verdaderamente, lo quise mucho".

—¿Qué tipo de liderazgo tenía él como director?

"También eso se lo debo. Yo soy igual. Trabajo en libertad. No es que él no creyera en la disciplina, pero decía que no era tarea de un director imponer la disciplina. Es el bailarín el que debe tenerla. Y si no la tiene, mejor que no baile. Es la misma línea de trabajo de Cranko y la que yo tuve también. Fue así como lo hice en Stuttgart y aquí en Chile".

Tras la muerte del Marqués, en 1961, Marcia dejó la compañía. "No quise quedarme. Asumí la dirección Raymond Larrain, a quien yo también quería mucho, pero él era un diseñador y no un director. Ese mismo año audicioné para John Cranko y entré al Ballet de Stuttgart. Mi abuelo —de quien aprendí mucho, incluso cómo comportarme si llegaba a ser una gran bailarina— saltó el mismo día que firmé contrato con Cranko, de modo que él no pudo ser testigo de lo que fue mi gran carrera allí".

—¿Y por qué fue a audicionar con Cranko? ¿Lo conocía?

"Es esto también tiene que ver el Marqués. John Cranko estaba empezando a ser conocido y el Marqués lo invitó a montar algo con la compañía. Cranko fue y no me dijo para su ballet ('Cat's cradle', pero yo me quedé viendo cómo trabajaba. Me enamoré de lo que hacía. Cuando falleció el Marqués, supe que tenía que irme. Audicione y fui elegida en inmediato. Entonces le dije, '¡sabes, John, cuando estuve con el Marqués yo bailé para tí y tú me viste'. No podía decirlo

**Crítica de cine**



Alfred Hitchcock con Tippi Hedren, en una escena de Marnie, de 1964.

**Primera parte: ¿Por qué el cine clásico?**

titubear y siempre descubrir, aprehender, cosas no vistas. Pese a que es una lista rigurosa, sino apenas zozoca, cualquiera de estas cintas es muy superior a algo como "Mank", la última película de David Fincher, recientemente estrenada con gran ruido en streaming, filme que pretendía homenajear el Hollywood del cine clásico y en realidad resultó pretenciosa, sobrecargada, gruesa y pobremente filmada. Por lo pronto, en el cine clásico —si bien esa etiqueta es demasiado amplia, y abstracta para retratar lo que pasó en el cine industrial entre las décadas de 1910 y 1950— resulta difícil imaginar que alguien se hubiera dado la molestia de filmar una cinta sobre algo tan poco cinematográfico como la escultura de un guion. Obviamente, resulta idiota comparar

los estrenos de un año, especialmente de un año tan raro como 2020, con lo mejor que ha producido el cine en su historia. No hay mayor punto en eso. Pero el ejercicio sirve para poner en relieve la sobrelaboración que se le otorga a lo nuevo, solo por su calidad de nuevo: "La última cinta de Pixar", "la última cinta de Nolan", "la última cinta de Fincher", "lo mejor del 2020"... Esta debilidad por lo nuevo obviamente sobrepasa el mundo del cine e involucra a todas las artes y, a la larga, a toda forma de consumo. Es esencial para mantener la vitalidad del comercio y de los medios de comunicación masiva —ofrecer noticias, novedades es esencial a su estructura—. Pero otra cosa es que los espectadores asumamos esa necesidad sin ojo crítico, inquietud o búsqueda. De hacerlo, ciertamente limita-

mos de los esfuerzos actuales. Hollywood recibió a muchos de los mejores escritores, dramaturgos y músicos de su generación, que se juntaron con directores que habían aprendido muchas veces su oficio en el teatro o desde abajo, como tramoyas o suches, a pura práctica y experiencia, viendo literalmente qué funcionaba y qué no. Existió lo que hoy se llamaría un ecosistema muy favorable a la creatividad y la agudeza, que al mismo tiempo estaba conducido, limitado, por fuerzas conservadoras que buscaban mantener rentable el negocio *dinámico* de los espectadores lo que ellos esperaban. Esta tensión se daba en una cultura que tenía fe en las imágenes y el cine, que confiaba en lo que se mostraba y en lo que dejaba de mostrarse, que confiaba a la convención, como diría el crítico Gilberto Pérez. Era también un cine que trataba a los espectadores como adultos y, en consecuencia, confiaba en que entenderían sin necesidad de subrayarlo todo, sin la necesidad de herir su inteligencia. Hay mucho que explorar, revelar, volver a mirar en este cine, demasiado. Cuando se comienza a hacerlo con algo de sistematicidad, el cine contemporáneo se siente, en general, cuando no infantil, muy delgado.