

HIDDEN arts / vol 6 - 2024 / Páginas 7-11 / ISSN: 2603-8749 / ISSN INTERNET: 3020-335X /
Depósito Legal: M-5647-2018
Recibido: 30/06/2023. Aceptado: 05/09/2023. Publicado en febrero de 2024



Para citar este trabajo: Buzón Ruiz, J.M. (2024). José Antonio Ruiz de la Cruz. *HIDDEN arts*, 6, 7-11.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.10676294>

ENTREVISTA A JOSÉ ANTONIO RUIZ DE LA CRUZ

Interview: José Antonio Ruiz de la Cruz

JOSÉ M. BUZÓN RUIZ

Instituto Universitario de la Danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos, España
11 de marzo del 2015. Comunicación personal. Documentación recogida para su tesis doctoral
titulada El Miedo Escénico en la Danza. Anexo 1.2. Página 349.

josemanuel.buzon@urjc.es

<https://orcid.org/0000-0002-9939-8201>

Entrevista a José Antonio Ruiz de la Cruz

Exdirector del Ballet Nacional de España.
Exdirector de la Compañía Andaluza de Danza.

José M. Buzón Ruiz

P. ¿Qué te llevó a bailar?

R. No tiene una referencia muy clara, sus padres eran emigrantes y vivían en Sao Paulo (Brasil), en su familia no había antecedentes artísticos pero sin embargo sus padres eran buenos aficionados al cante, al baile al arte en general, su madre era de la Granja (Segovia) y su padre de Úbeda (Jaén), y en su casa se escuchaba muchísima música española de la época y José Antonio se movía todo el tiempo al ritmo de la música, hasta que un día su padre le preguntó que si quería aprender a bailar, y él sin saber por qué le dijo que sí. Sus padres se informaron y fueron a preguntar por Enrique Albéniz que era un maestro valenciano afincado en Sao Paulo, el maestro al principio no quería admitirle porque era muy pequeño, pero si se interesó para probarle, y vio que tenía talento y así comenzó a bailar con tan solo cuatro años y medio y con tan solo cinco años salió por primera vez a un escenario para un festival de fin de curso, bailando una solea con dos compañeras mayores que él, pero de la misma época.

José Antonio dice "Afortunadamente he tenido unos padres muy humildes y pobres, pero absolutamente sensibles a lo que a mí me podía gustar y sobre todo a potenciarme en lo máximo posible".

Cuando empezó a bailar, su padre se interesaba por darle toda la documentación posible y le compraba libros de danza como Ballet y Baile Español del autor catalán Alfonso Puig o como la primera película que vio, que fue Duende y Misterio del Flamenco de Edgar Neville, sus padres se esforzaron por darle toda la documentación posible dentro de los escasos medios de información que había entonces a diferencia de la que hay hoy. José siguió estudiando con mucha vocación y se encontró por suerte con muchos maestros extraordinarios. He tenido la gran suerte de trabajar con José Antonio durante muchos años y sé de sobra que él está a favor del reconocimiento antes que la fama, pero yo le pregunté.

P. ¿Por qué crees que en este país hay más personajes mediáticos de la danza, que personas que escriben realmente los libros de la historia de la danza?

R. porque se consiguen más cosas a corto plazo dando que hablar y llegar a hacerse conocido popularmente; que eso no quiero decir que sea más importante, yo siempre digo que en la cultura y especialmente del baile, hay muchos artistas y maestros anónimos que han aportado mucho más que otros que han sido súper famosos.

José Antonio dice "yo prefiero ser un gran corredor de fondos que de etapas cortas".

P. ¿Qué tiene que reunir un buen bailarín para José Antonio?

R. Indudablemente con buenas condiciones físicas todo es mucho más fácil, por encima de todo tener una gran vocación, un buen sentido musical, tener buen oído. Las condiciones físicas son importantes, pero no son absolutamente imprescindible, ya que hay artistas que consiguen mucho más teniendo cosas en contra que otros que han tenido unos físicos extraordinarios y excelentes; quizás porque valoran mucho más lo que van consiguiendo. Pero sobre todo decidir que si ésta es tu vocación. Entregarte en cuerpo y alma.

José Antonio nos relata lo importantes que son las etapas para un bailarín, como por ejemplo la de la formación, clave para nuestro futuro, donde debemos emplear más tiempo hasta del que se pueda para seguir desarrollando. Luego hay etapas donde tiene que abrirse un poco más y no estar en un mundo hermético, ya que hay muchos artistas que están de alguna manera fagocitados por el medio y la profesión. Debes nutrirte de todo, de la sociedad e incluso de las cosas negativas, deben de servirte como experiencia para

enriquecerte y plantearte cosas desde otra perspectiva. Sobre todo, el sentido de entrega, de asumir y no escatimar, el baile y muchas horas de trabajo para alcanzar una técnica dominada, y que tú domines la técnica y la técnica no te domine a ti.

"La técnica sea el vehículo para contar sentimientos, contar experiencias y contar historias". "Lo fundamental es la entrega y la vocación y estar seguro esto no es un hobby, sino que es una forma de vida y una forma de vivir también, pero no una forma de vida como sustento sino de la forma que tú quieres vivir".

P. Desde mi modesta opinión hoy en día en el terreno de la danza española, creo que ya quedan muy pocos grandes coreógrafos, por eso me interesa mucho la opinión de uno de ellos. ¿Qué tiene que reunir un buen coreógrafo para José Antonio?

R. Un buen coreógrafo debe tener una sensibilidad extraordinaria, yo puedo hacerte el parangón con la música, como por ejemplo Frank Sinatra era una gran voz, pero nunca fue compositor, hay que asumir eso, pues igual ocurre en la danza, hay grandes intérpretes que no son buenos coreógrafos, ni si quiera tienen la necesidad de contarlo. Un coreógrafo debe tener aparte de un conocimiento del lenguaje, tiene que tener un sentido espacial escénico, un gusto especial para ver las cosas no solamente como una sucesión de pasos, sino que va creando una especie de estructura aérea, que tú lo puedes ver desde diferentes puntos de vista. Tienes que saber emplear todo el espacio de la manera que tú quieres, y sobre todo tienes que desarrollar el concepto y la filosofía de aquello que quieres contar, hay veces que no se cuentan historias, pero si hay sentimientos en las coreografías. Yo creo que una buena coreografía debe de mantener al espectador sentado no relajado sino atento a lo que está pasando, pero no porque esté sufriendo, sino a la expectativa de lo que va a acontecer en el escenario; en el momento que el espectador se sienta cómodamente e inclusive se queda de una manera pasiva y como viendo como una reiteración de imágenes que ya ha visto anteriormente vestidos de otra forma, con otro nombre llamado, eso es aburrir al público e indudablemente es un camuflaje.

Por eso creo que desgraciadamente ya no quedan grandes coreógrafos a nivel de nuestro estilo, y el último que se fue, fue el maestro Granero y para mi hoy en día hay gente que hace cosas buenas y otros que hacen buenos intentos, y también creo que a veces ocurren cosas por casualidad, pero no porque se tenga una verdadera conciencia de ello.

P. ¿Qué diferencia el sello José Antonio?

R. Yo creo que el sello José Antonio se diferencia con otros coreógrafos, en que jamás creo artistas miméticos, que no creo artistas clones, yo cuando hago una coreografía la hago con el intérprete que tengo en frente y le doy mi mensaje, lo que yo quiero contar, pero yo no obligo a que sea un cuartel, yo no obligo que los artistas cuando salgan al escenario pierdan sus rostros, su imagen, su expresión, sino que el público siga reconociendo a los intérpretes. Yo creo que eso es algo que mi identifica. Porque a veces hoy en día sales de los espectáculos y no sabes ni quien ha bailado, porque todos te parecen los mismos.

Además de toda la influencia que yo he tenido de todos mis maestros, indudablemente hay de ellos en mi ese poso, pero siempre he intentado no acercarme a su mundo por imitación, sino que en ellos han entrado en mí por aquello bueno que han podido dejar de la historia y de la cultura, pero yo he querido siempre tener mi identidad y mi personalidad. Y sobre todo el sello José Antonio es que una coreografía no se parece en nada a la anterior, nunca se ha tirado por una línea fácil o una línea que funciona que crea mucho espectáculo y el público se enfervoriza. Me gusta contar cosas y sobre todo me gusta el riesgo, me gusta descubrirme rincones nuevos de mi alma y de mi espíritu y de mi forma de hacer y me aburre muchísimo recurrir a lo que ya sé.

P. Bajo mi opinión creo que estamos viviendo una época mediocre en muchos aspectos para con lo que respecta con la danza, me gustaría saber cuál es la reflexión de un maestro. ¿Crees que la situación actual de la danza es mediocre o estamos en un stand by o no avanzamos...?

R. Eso es comparable a la sociedad, hoy en día a un chico de cuatro cinco años le pones una consola o un ordenador o un móvil y enseguida tiene la facilidad de saber cómo se maneja o como se juega, sin embargo, le dices que haga un dictado o que resuelva unas cuentas y no sabe hacerlo porque recurre a la tecnología. Entonces se ha mejorado en algunos aspectos técnicos, pero se ha perdido la referencia de dónde vienes, es imposible despegarse uno, si uno no tiene unas raíces que te sirvan de anclas y que sean elásticas y te permitan elevarte y evolucionar o caminar hacia donde tú quieres, pero si tú no tienes esa savia que te ha estado alimentando durante toda tu formación no nos sirven para nada, porque son pasos modernos ya vistos evoluciones ya vistas. El verdadero artista evolutivo no es consciente de que es evolutivo, es por sí mismo, no lo hace por demostrar nada, es su forma de ser.



Ballet Nacional de España. Coreografía de José Antonio



La Vida Breve Ballet Nacional de España. Coreografía de José Antonio.
Foto> Tato Baeza

Creo que estamos en una época que hay ciertas cosas técnicas que se han desarrollado mucho pero que están carentes de otras, porque solo se vuelcan por una línea de trabajo. Por ejemplo, empiezas a preguntar por compositores españoles o por músicas o bailes populares y no saben contestarte y sin embargo te hacen una farruca un clásico español maravilloso, pero no saben su referencia, es decir, desconocen su propia profesión. Quizás los maestros de antes, aparte de enseñarte muy buena técnica, te enseñaban ese amor, ese comportamiento o esa actitud frente a la profesión. Creo que se tiene que enseñar también a los alumnos el respeto y admiración hacia los profesores, porque es parte también de nuestra disciplina, y marcar unas pautas de referencia maestro-alumno. También al alumno se tiene que proteger lo justo ya que deben inculcarle que esta no es una profesión para frágiles, es una profesión para gente muy fuerte, y desde el principio marcar unas pautas y decirle que a lo que se van a enfrentar en el futuro es una profesión tremendamente despiadada físicamente, porque luego ya la competición es cosa de cada uno personal en el escenario.

Esto no es una profesión para débiles ni para gente con dificultades físicas o que no puedan soportar el dolor físico bien. El proteccionismo hacia el alumnado que está haciendo el profesorado está influyendo en crear alumnos y profesionales carentes de esa energía que te deben de inculcar desde que te agarras a la barra por primera vez o hasta que te pones la primera bota o castañuela.

P. Su currículum y bagaje es interminable, pero me gustaría saber, ¿si tienes algún recuerdo especial de algún maestro o de algún coreógrafo que marca tu carrera?

R. De todos, todos han sido importantísimos, desde los primeros cuando empecé en Brasil; Enrique Albéniz, después Luis Bermúdez, Paula Valdi, todos han ido marcándome un terreno.

Luego en España, estuve nada más llegar con Eva Roig, Antonio Suarez (Antonio de Triana), después maestro Zaraspe, Alberto Lorca, Victoria Eugenia, maestro Granero, que fue la época que aparte del talento físico que yo podía tener, me marcaron las directrices de lo que es la limpieza técnica y el camino que se debe de seguir para una formación lo más amplia posible; también esta como maestros, Pedro Azorín, Juanjo Linares, Karen Taft... infinitudes de maestros.

Quizás con el que más he tenido más convivencia y relación laboral fue con el maestro Granero. Cuando Luisa Aranda y yo ampliamos compañía para presentarla en los Festivales de España, José Granero tuvo una entrega completa para la compañía, creando también diseños de vestuario. Con la persona que he tenido el vínculo más profesional y más de tú a tú ha sido con el maestro Granero, que ha hecho trabajos magníficos. Codirigíamos el Ballet Español de Madrid, él estuvo dirigiendo la compañía y yo era el codirector y le llamé para que hiciera las coreografías conjuntamente conmigo, y nos complementábamos magníficamente bien.

Y yo siempre digo que desde esa época del 1982 fue el punto de referencia de la evolución en la danza española en los últimos años, todo lo que se ha avanzado nació en esa compañía, e inclusive fue como una reafirmación del talento del maestro Granero, porque fue el embrión para luego desarrollar y llegar hacer Medea. Indudablemente luego con Antonio Gades he tenido experiencias magníficas y con Antonio Ruiz Soler y con todos, pero digamos que de alguna manera el coreógrafo que me ha marcado muchos más ha sido el maestro Granero.

P. De todas las creaciones y coreografías que has creado, ¿guardas algún recuerdo especial de alguna de ellas?

R. Hay coreografías que tienen un sentido para mí, por lo que significaron en su momento, y una de ellas es la "suite de Pepita Jiménez" que hacíamos Luisa Aranda y yo, en los roles del Seminarista y la Viuda. Pepita Jiménez basado en los personajes de Juan Valera y con la música de la ópera Pepita Jiménez y hecha por el mismísimo maestro Pablo Sorozábal, él fue el encargado por la familia de Albéniz de recopilar la primera versión que se había hecho de Albéniz y de reunir todo el material, y la segunda versión fue la que se quedó como definitiva; su estreno fue en Alemania, él con ese material que era a través de disco, hizo las ediciones y cortes en un estudio. Para mí fue un estudio de investigación para crear la coreografía en el campo de la interpretación y de buscar en los rincones más íntimos, ya que en primer lugar modificar y reajustar los movimientos para poder bailar con una sotana y resaltar la interpretación y sacrificar mis facultades técnicas y mi versatilidad como bailarín que siempre eran elogiadas. Para mí fue un reto, y yo quería buscar algo en el cual impresionara por mi interpretación y no tanto por mi técnica y el bailar con una sotana me permitió hacer eso.

Luego para mí ha habido obras que han sido fundamentales, lo que pasa es que nunca me he querido quedar en ellas, a nivel de intérprete por ejemplo la Alborada del Gracioso del maestro Granero, el Puerta de Tierra de Antonio Ruiz Soler. y luego de creaciones mías yo creo que todas una de las que guardo mucho cariño es Laberinto de Xavier Montsalvatge, y por supuesto el Don Juan, yo creo que es una de las obras mejores que se han hecho en cuarenta años, la prueba está en que cuando tú lo sigues viendo no se ve antiguo sino al contrario es intemporal que tiene una serie de riquezas de baile impresionantes y luego de todos los trabajos que he hecho, el Café de Chinitas le guardo un gran cariño, la Leyenda y el Corazón de Piedra Verde y Negro Goya,, les guardo mucho cariño pero yo no soy una persona que se regodea al ver mi trabajo pasado, a mí se me queda ahí como un referente y punto, de hecho cuando tengo que montar algo prefiero montarlo nuevo que no recurrir a lo ya hecho anteriormente.

También tengo que resaltar Romance de Luna, que es un trabajo sencillo y pequeñito pero que nació en una época muy bonita y lo estreno conmigo Natalia Makárova, que en un principio lo íbamos a bailar Aurora Bosch y yo en el festival de la Habana, pero yo decidí que no podía ir, y entonces Aurora lo hizo en la Habana con José Zamorano, y el estreno lo hice yo en el teatro Mariinsky con Natalia Makárova.

P. ¿Qué obras o coreógrafos te han maravillado?

R. Afortunadamente muchos, como la Giselle de Mats Ek, que me fascina o la Casa de Bernarda Alba, Jiri Kylian me gusta muchísimo, me gusta mucho la musicalidad y muchas cosas de movimiento que tienen algunos ballets de Frederick Ashton. Otra cosa que me acuerdo también es muy bonita fue El Picasso paisajes, que interpretábamos dos Picassos diferentes, uno era Cesc Gelabert y el otro era yo, y bailábamos conjuntamente, un trabajo bellissimo, y María Jiménez la bailarina que interpretaba a la bailarina circense del paisaje rosa y recordaba un poco la etapa de Olga KoKlova



Ballet Nacional de España. Dirección José Antonio Ruiz de la Cruz



José Antonio Ruiz, un maestro del flamenco

la bailarina de los Ballets Rusos que fue la primera esposa de Pablo Picasso. Yo admiro muchísimo, uno siempre tiene que admirar cuando hay cosas bellas, admiro muchísimo Bodas de Sangre de Antonio Gades, pienso que era una obra magnífica, bellísima y por supuesto si hablamos de coreografías sin argumento, pues hay coreografías magnificas como Ritmos de Alberto Lorca; también tengo que mencionar Medea de José Granero, el Minotauro de José Granero que lo estrené con él y no se ha vuelto a hacer. Claro que admiro yo a mucha gente, si es que ha habido mucho talento y muchos artistas extraordinarios que nos han permitido llegar adonde estamos algunos hoy en día y la pena es que algunos de la gente actual no hayan valorado realmente eso o no hayan podido tener oportunidad de compartir con esos seres tan excepcionales.

P. ¿Cuál fue tu primera coreografía? ¿Te acuerdas?

R. Creo que ha habido algunas antes, no me acuerdo muy bien, pero digamos que en la primera etapa del Ballet Siluetas que éramos tres mujeres y dos chicos, fue una suite madrileña de agua, azucarillos y aguardiente, que me la empezó a montar Betty (Victoria Eugenia), yo recurrí a ella porque era mi maestra y era una coreógrafa que yo admiraba. Lo que pasó fue que a ella se le junto con otro trabajo y me dijo que no podía acabarlo, tienes que seguir tu para delante que tú puedes hacerlo, y así fue como hice la primera coreografía que yo recuerdo, pero anteriormente si tengo el recuerdo de algunas piezas que me habían pedido algunos compañeros que les coreografiase.

Yo pienso que el desarrollo de coreografiar llega con el tiempo, yo siempre he dicho que la vocación mía era de bailarín, todo lo demás ha desembocado como una consecuencia natural, una evolución natural, inquietud por contar las cosas y eso te lleva a que te posibilite a dirigir algo, pero mi verdadera vocación era como intérprete, como bailarín; luego afortunadamente he podido ir tomando otras facetas que me han enriquecido muchísimo hasta el punto de poder prescindir de la ejecución e interpretación como bailarín, para enriquecerme muchísimo con la coreografía para los demás.

P. Tú has vivido y desarrollado tu carrera en lo que muchos consideramos la etapa de oro del baile español. ¿Crees que esa época alguna vez volverá?

R. No, y además segunda partes nunca fueron buenas, y lo que tenemos es que quedarnos con lo bueno de cada época y aprender de ello; en el arte nadie puede suceder a nadie, yo creo que cada uno tiene su espacio y su momento histórico y pueden venir cosas mucho mejores y mucho peores también, pero eso que se vive es como un momento de una actuación, tu cuando grabas en video una actuación de un ballet lo puedes mantener durante mucho años, pero esa magia que se crea cuando tu estas bailando en ese momento es irrepetible porque en cada función hay algo diferente ya sea anímica, técnica, emocional, lo que sea, eso pasara , es decir que no volverá a ocurrir lo que ha pasado.

Ya en mi etapa se decía, veras cuando se vayan los grandes, eso es una cuestión generacional que ocurrirá siempre, pero indudablemente se ha creado un gran vacío, hoy en día hay gente estupenda que bailan muy bien e inclusive hacen cosas muy bellas; también me horrorizo un poco con algunos cuando empiezan a demostrar o a pretender que hay inculcar una escuela, o esto es lo que hay que seguir, porque yo creo que en la danza española hay múltiples personalidades, y eso es lo que hay que potenciar, en el momento en que se institucionaliza el baile español están matando la esencia del baile español que es la personalidad. Está muy bien que se creen compañías de diferentes estilos, pero que cada una marque su identidad, su personalidad, no seguir unos efectos determinados porque ahora guste mucho el flamenco por ejemplo y se olvide la danza académica española o el folclor, el folclor es fundamental para entender la danza española, yo lo he interpretado muchísimo pero siempre he dicho que el folclor me gusta más interpretado por gente amateur, por personas que no son bailarines profesionales, porque les dan una personalidad mucho más real, pero aun así el bailarín tiene que conocer ese folclor porque es la madre de todo lo que es la danza estilizada, la danza académica, es el que ha nutrido toda esa disciplina.