

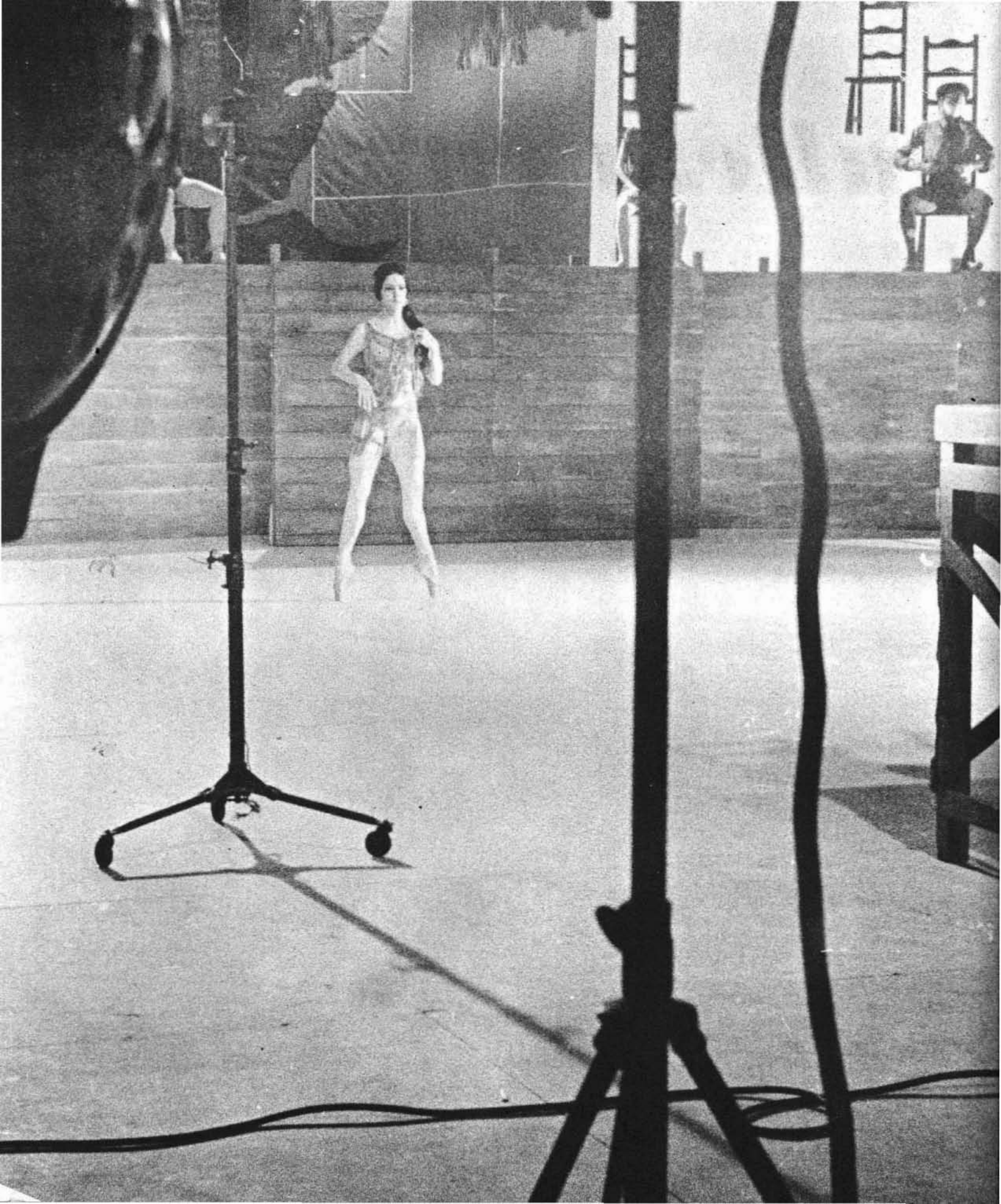
Galicia en cine?

Pedro Simón

El arte de un gran bailarín no tiene la posibilidad de perdurar más allá de su época, en las condiciones íntegras con que lo hace un poema, una composición musical, una obra pictórica o inclusive —en los últimos tiempos— una coreografía. Estos productos de la creatividad humana quedan plasmados como hecho estético en sí mismos; se extrañan a su autor y existen por derecho propio. No ocurre lo mismo

con las expresiones artísticas llamadas interpretativas, en las que la realización estética va dejando de ser casi en el mismo momento en que se produce. Esos artistas deben manifestarse, por lo general, a través del lenguaje de otros; pero sabemos que esa circunstancia no siempre es una limitante insalvable. El texto de un drama o una coreografía pueden ser ocasión para que se revele toda la riqueza de una

individualidad. Tengamos en cuenta el proceso de recreación que realizan algunos intérpretes mostrándonos matices, descubriendo posibilidades, nuevas dimensiones que no siempre el autor pudo imaginar. No creemos en el cine como instrumento capaz de preservar, para futuras generaciones, el arte de los llamados "monstruos sagrados" de la danza. Los casos que conocemos, al menos, nos hacen en extremo es-



cépticos. El ejemplo cercano de Alicia Alonso parece apoyar ahora nuestros criterios: en sus filmes no encontramos apresados, en todo su alcance y profundidad, los elementos esenciales que hacen grande el arte de la bailarina. Es conveniente aclarar que esos valores no se limitan, como pudiera pensarse, a la perfección técnica o la brillantez interpretativa de la ejecutante (que sí es posible reflejar en el cine); y mucho menos, a las excelencias estrictamente cinematográficas que puedan encontrarse en un documento filmico de este tipo. Una producción cinematográfica siempre recogerá en forma estática, con relación al desarrollo histórico de la expresión danzaria, lo que externamente fue la bailarina en un momento dado, sin que pueda reflejar el acontecer estético en todas sus relaciones e integridad. Serán otras formas de ver, otros criterios que no formaron parte de los contextos que produjeron su arte, los que enfrentarán más tarde el filme buscando la razón de la grandeza y la fama, tan afirmadas en su época. La especial atracción para los públicos de un intérprete de esta naturaleza se produce a través de mecanismos de índole psicológica, de relación artista-espectador. Por eso no podrá comprenderse cuando dejen de existir las claves del momento en que se produjo. El secreto no se oculta solamente en el bailarín, sino en la idiosincrasia de un público, de toda una época, y en la correspondiente referencia entre factores. Por eso es inútil el intento de descifrarlo descomponiendo el fenómeno en una técnica, un estilo o en peculiaridades físicas, por excepcionales que sean. Podemos encontrar figuras en las que la capacidad de seducción persiste, inclusive, en ausencia más o menos relativa de alguna de esas virtudes. No pretendemos negar las grandes posibilidades del arte cinematográfico dentro de la danza. En lo meramente instrumental, es sin duda un auxiliar eficaz para la preservación de coreografías. Por otra parte, la danza en el cine podría

constituir un género en sí misma, con obras realizadas dentro y para el peculiar lenguaje filmico. No se excluye la posibilidad de crear, incluso, un gran bailarín cinematográfico. No deben desconocerse tampoco las enormes posibilidades de divulgación masiva de este medio. Sólo dudamos de su efectividad como documento preservador del arte de una gran individualidad, en su consideración como fenómeno específicamente teatral.

En el caso de Alicia Alonso la situación se agrava, por lo exigua de la cantidad de filmes que se le han realizado (casi ridícula si se considera la importancia de la artista y lo extenso de su repertorio), y la pobre calidad de los materiales existentes. La poca experiencia en el uso de la técnica cinematográfica propia que exige la danza, y la falta de conocimientos sobre los problemas particulares de este arte, en los cineastas, podría ser una causa principal de los desaciertos. Las realizaciones de mayor efectividad cinematográfica son sumamente discutibles como documento veraz, en lo que se refiere al arte de la bailarina, inclusive para sus contemporáneos. El que conozca lo que logra Alicia Alonso en el personaje central de *Giselle* desde el escenario de un teatro, aun en la función que pudiera considerarse menos inspirada, no puede ver sin consternación la forma en que el mismo queda representado en la película.¹ Esto es evidente, sobre todo en el primer acto, y llega a extremos sensibles en uno de los momentos más famosos en su interpretación: la escena de la locura. ¿Dónde están allí la fuerza dramática, la intensidad emocional y los innumerales pequeños detalles que integran un trabajo escénico, en que la Alonso ha podido ser equiparada a las grandes trágicas del teatro mundial? Es justo señalar que en el segundo acto del propio ballet, el filme nos ofrece momentos que nos acercan mucho más a su arte, en los que nos identificamos con mayor facilidad con su presencia teatral.

En los últimos tiempos se han llevado al cine varias actuaciones de Alicia Alonso, que vienen a sumarse a otros filmes aún no estrenados.² Por ahora, las muestras no son alentadoras. El esperado último estreno, *Un retablo para Romeo y Julieta*, resultó un fiasco como versión del ballet de Alberto Alonso y como producción filmica. Es necesario reiterar, a los que algún día se verán limitados a buscar el arte de la Alonso en esas películas, que las mismas no corresponden siquiera a la visión que tuvieron de la artista sus contemporáneos.

Aún en los trabajos logrados, la eficacia del cine operaría solamente en el espectador para el cual el acercamiento constituya una constatación, nunca un primer encuentro. En el primer caso, el filme podrá tener la virtud de revivir experiencias adquiridas en el teatro; para los otros, siempre será una visión notablemente incompleta, sino deformadora, y más pálida cada vez según transcurra el tiempo.

El arte de un gran bailarín sólo queda a la posteridad, en última instancia, en el ambiente de creación dancística que se crea en derredor suyo. La influencia de su genio puede hacer posible el surgimiento de nuevos estilos, formas, figuras, escuelas. Cada uno deja huellas en el desarrollo de este viejo arte, con distinto alcance según su fuerza, circunstancias, recursos, momento, lugar y posibilidades de universalidad en la proyección de su trabajo artístico. No hay dudas de que cuando aparece una figura de esta naturaleza, no todo sigue igual en la historia de la danza. Afortunadamente, en este sentido la herencia de Alicia Alonso ya está garantizada. Y por nuestra parte nos sentimos muy agradecidos.

¹ *Giselle*, ICAIC, 1963.

² Se encuentran pendientes de estreno, una serie de cortos que contienen: *El cisne negro* ("pas de deux" del III Acto de *El lago de los cisnes*), *el adagio del "pas de deux" Don Quijote*, *fragmentos de Carmen*, *el Gran pas de quatre*, *El pillete* y otros. Últimamente se filmó *Edipo Rey*.