

Desde VENEZUELA:

entrevista con Belén Lobo

TERESA TRUJILLO



Belén Lobo.

Si toda manifestación artística tiene su escuela, ¿por qué no la danza?

En cada pueblo, en cada ciudad, en cada nación existe un grupo de danza clásico, contemporáneo o folklórico representando ese pueblo, esa nación.

Venezuela, a pesar de ser un país tan rico en su arte, sólo ha dado Danza Venezuela¹. Creemos que no ha dado el equivalente a su medio, su capacidad que no ha sabido desarrollar todavía todo su ímpetu más expresivo: la danza.

Los pocos manifestantes, buscadores de este sentir tan auténtico, han emigrado por las escasas posibilidades con que se han encontrado en su medio, por el silencio de parte de los que podían ayudar y por la falta de estímulos necesarios para ello. Ya se nos hace un deber moral el de trabajar y reclamar, **POR UNA ESCUELA NACIONAL DE DANZA**. A partir de esta experiencia, Venezuela devolverá a los suyos la más rica manifestación del hombre.

Por tal motivo estuvimos charlando con Belén Lobo, directora del Departamento de Danzas del CONAC, quien ejerce una labor de suma responsabilidad en el campo de la danza en Venezuela. Trabaja sin descanso por llevar adelante los proyectos tantas veces dejados de lado, se mueve constantemente por ampliar la ayuda no solamente a los grupos de Caracas sino de todo el país y aspira fervorosamente a que se reproduzcan los espectáculos de ballet, danza contemporánea y folklore. Belén es la más capacitada para dirigir la tan necesitada escuela prometida por las autoridades para marzo de 1975.

La danza no es un arte "casual", "improvisado" o "marginado" como muchos neófitos opinan, sino que es la más vieja, rica y auténtica expresión de los pueblos. A dos años de esta promesa reunamos fuerzas para dar la batalla final.

Vayamos al diálogo:

—Belén, cuéntanos qué haces en el CONAC y qué cargo ocupas.

—Mi cargo es de directora del Departamento de Danza. Es un cargo que debería ocuparse no solamente de los problemas que existen en la capital respecto a la danza, y a todo el movimiento, sino también de los que existen en todo el país.

—Vale decir que tu cargo es por toda Venezuela.

—Sí. Una de las cosas que siempre me ha preocupado mucho fue el problema en el interior. He visitado algunas ciudades donde hay danza o ballet y he constatado que la provincia es la que tiene más ansia de hacer cosas y lamentablemente es la más desasistida. Quizás los grupos de niveles universitarios son los mejores. Un caso específico es Maracaibo con tres grupos de danza quienes dependen de la Universidad del Zulia. Ella los subvenciona. Nosotros a través del Departamento de Danza trajimos a Caracas al grupo de Danza Primitiva que dirige Víctor Fuenmayor que no se conocía aquí. Lo trajimos junto con la Universidad Central y la Universidad del Zulia y fue un verdadero éxito. Lamentablemente no pudimos traerlos más porque es muy costoso.

—¿Ustedes tienen a su cargo los grupos de ballet?

—El Departamento de Danza se ocupa de toda la danza: el ballet y la danza contemporánea, y ascripto al departamento, el grupo de danza folklórica Danzas Venezuela.

—¿Cómo es la dirección hacia el ballet?

—Bueno, aquí el ballet no tiene una compañía como la tuvo una vez. Existió un ballet nacional que estuvo subvencionado por el Estado, pero después hubo problemas con la dirección y renunció su directora. Entonces pasó a hacer un grupo más moderno pero finalmente quedó sin ayuda y los bailarines clásicos quedaron a la deriva.

—Danos un panorama actual y vigente sobre la danza en Venezuela. Cómo funcionan los distintos grupos y cómo están subvencionados.

—Por el CONAC están subvencionados algunos grupos. Son ayudas muy pequeñas porque justamente el presupuesto no alcanza para



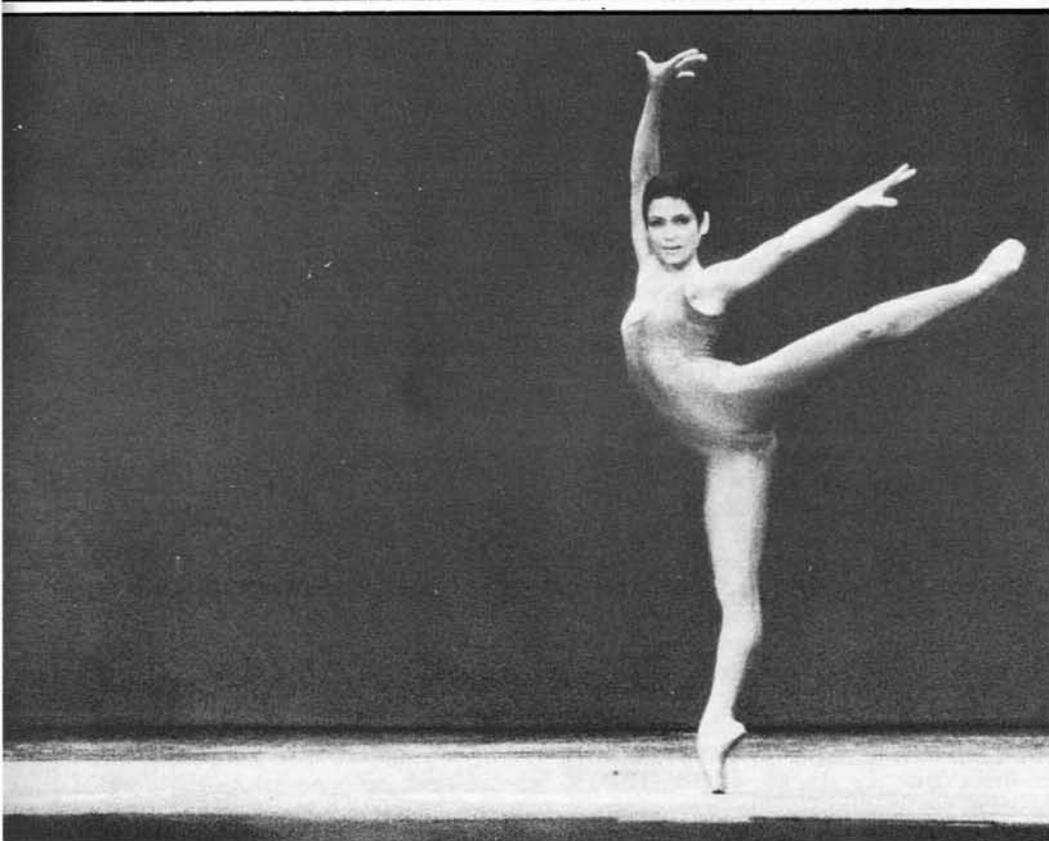
nada. Hay grupos experimentales que están subvencionados, es el caso concreto de Contradanza que dirige Hercilia López. También el grupo Arte Coreográfico que dirige Sonia Sanoja y el Ballet de Nina Novack. Hay subvención para algunas escuelas de ballet como



*El coreógrafo
Vicente Nebrada.*

Sonia Sanoja.

Zhandra Rodriguez.



las que dirigen Lidija Franklin y Margot Contreras.

Danzas Venezuela no está considerada subvencionada porque tiene un presupuesto muy alto, entonces los bailarines cobran sueldo por el CONAC, lo mismo que su directora y los músicos, es decir todos sus participantes. Ellos cobran mensualmente y por contrato.

Existen otros grupos en el interior del país que no están a niveles universitarios y que son subvencionados por el CONAC, como la escuela de ballet, que hace muchos años dirige Nina Nikaranova llamado Conjunto Coreográfico de Valencia. Yo no diría subvencionado, porque esta palabra a veces suena a muy grande y las ayudas son muy pequeñas.

—Por lo que podemos apreciar la mayoría de las subvenciones están dadas a los grupos de Caracas.

—Sí. También había una subvención para la escuela de Taomina Guevara, en Barquisimeto, pero durante el año 75 no la tuvieron. No sé por qué razón, pues esto estaba previsto.

—¿Cuál es la política del CONAC respecto a las subvenciones?, porque pienso que deben haber muchos grupos aspirantes a ser subvencionados, ¿no te parece?

—La razón ha sido el rendimiento y el resultado de un trabajo. En Contradanza, por ejemplo, está al frente una persona muy capaz y ella hizo un espectáculo muy meritorio y sobre esa base se les dio la ayuda. Con Sonia Sanoja, concretamente, consideramos que es una artista nacional, una persona que se le tiene una gran confianza dentro de la danza porque ha demostrado ser una artista a cabalidad y sobre todo, una persona pensante que puede hacer un trabajo coherente y muy serio.

—El criterio que ustedes siguen es ver entonces la calidad, la disciplina, la constancia, la seriedad de los grupos.

—Claro, y sobre esa base se trata de ayudarlos para que se mantengan. En el caso de Nina Novack, es una luchadora incansable y que hace milagros para mantener una compañía con sus alumnos más adelantados.

—Ella tiene una escuela.

—Sí. Una escuela privada que tie-

ne una ayuda muy pequeña para la compañía. A través de los años Nina ha mantenido ese grupo de ballet haciendo representaciones muy continuas con un repertorio clásico muy definido.

Es quizás la única compañía que tiene un repertorio y hace espectáculos.

El caso del Ballet Internacional de Caracas es una muestra de que sí se puede formar una compañía de ballet, pero que cuesta muchísimo dinero.

—¿Ustedes organizaron a ese ballet?

—No. Tuvo solamente una ayuda del CONAC.

—¿Y quién lo dirige?

—Lo dirige María Cristina Neumann, presidenta de Fundarte, Vicente Nebreda como director artístico.

—Y el grupo de María Eugenia Barrios...

—Bueno ella tenía otro grupo que se llamó Ballet de Cámara. Este es otro fenómeno, hizo solamente dos temporadas. Era un grupo pequeño dirigido por ella misma.

—¿Es una bailarina de trayectoria larga en Venezuela o recientemente iniciada?

—María Eugenia es una persona muy joven, formada en la escuela norteamericana Juliard, ha estado en Europa, ha bailado con el Ballet Nacional de Canadá y en Venezuela ha querido formar su compañía. La ayuda que nosotros le dimos fue comprando entradas. En una función anterior invitaron al maestro de baile Héctor Zaraspe² y nosotros colaboramos pagándole el pasaje. También contrataron a la coreógrafa Ana Sokolov y a través del departamento del CONAC la invitamos como conferencista.

El trabajo de Ana fue estupendo, mostró cómo montaba una coreografía. Sucedió una cosa bellísima que creo pasó por primera vez aquí en Venezuela. En una de sus conferencias ella quiso que los bailarines participaran. Estaban reunidos bailarines del folklore, del ballet y del moderno, y cuando mostró su obra *Desiertos* con música de Varesse, fue llamando a unos y otros de distintas disciplinas y se formó un ambiente de gran camaradería, sin barreras, todos unidos por la misma creación, un ambien-

te bien unitario, una experiencia finalmente muy bella.

La lástima de todo esto es que no se tiene suficiente dinero para contratar a Ana para que nos enseñe, como tampoco podemos hacerlo con otros maestros que vengan a mostrarnos las diferentes técnicas, las miles de posibilidades que hay en la danza porque aquí estamos muy limitados. Otro desaliento es que vemos muy pocos espectáculos.

—¿Por qué el CONAC no ha creado una escuela? ¿Crees en la necesidad de ella? ¿Fusionarías la escuela clásica con la contemporánea?

—Una de las metas es fundar la Escuela Nacional de Danza. Ha habido varios intentos de Escuela Nacional. No es la primera vez. Hubo uno en el año 70 bajo la dirección de Elías Pérez Borja y Eugenia Suárez que prometía ser un trabajo muy bueno, cuyo resultado a lo largo de un año fue bastante satisfactorio. Yo misma fui profesora de esa escuela.

—¿Dependía del INCIBA en aquel entonces?

—Sí. Dependía del INCIBA. Se vio a lo largo de ese año resultados importantes pero no se pudo continuar por razones presupuestarias, y de cambios de personal...

—Te voy a cortar aquí porque no puedo dejar de preguntarte por qué siempre le toca a la danza la exclusión presupuestaria. Cuando se refiere a ajustar presupuestos, la danza es la primera víctima de estos sistemas. ¿Cómo lo ves tú?

—No sé. Te diría que es como si no se tomara muy en serio el problema de la danza. A través de los años, a lo largo de mi carrera he constatado con mucha tristeza que la danza no es considerada un arte importante. Inclusive, mucha gente habla en la cultura, de los problemas de todas las artes, pero excluye la danza...

—Queda marginada...

—Sí, lamentablemente.

—¿No crees que las autoridades no han tomado conciencia todavía que existe un arte muy respetable como es la danza?

—Creo que es ahora cuando se está empezando aquí a tomar conciencia que la danza es un arte y que se le está dando importancia. En otras épocas la danza ha



*Danza Experimental
Universitaria de Venezuela.*

estado al lado del teatro, no tenía un responsable idóneo por lo que ha estado siempre recostadita a alguien.

—¿No crees que también es el problema de los bailarines que no dan la batalla suficientemente como para que las autoridades los tomen en cuenta?

—Sí, lo creo, porque en parte la profesión de los bailarines es tan dura, tan difícil, que pareciera que el bailarín sólo se propone dominar su cuerpo, buscar ese dominio absoluto, esa satisfacción de la lim-



El mundo del revés,
de María Elena Walsch.

pieza de movimientos, de la belleza de su cuerpo... entonces no le queda mucho tiempo para otras cosas. Por otro lado le cuesta trabajo expresarse por otro medio que no sea su cuerpo. Todo está en el problema de la profesión, del trabajo muscular que lo hace encerrarse más y más y lo que quiere finalmente es bailar... No sé. Te ofrecen bailar y bailas... es un problema muy complejo que habría que profundizarlo e investigar qué es lo que ocurre en el bailarín que se vuelve tan indefenso.

—Bueno, pero estamos en un momento muy propicio para que los bailarines que se hayan dado cuenta de estos problemas traten de auspiciar un desarrollo mayor en el colega, para que sea un ser pensante a la vez que danzante y cultive ambas cosas simultáneamente, para que se le considere totalmente.

—Para ello pienso mucho en la escuela. Habría que discutir mucho, habría que tener muy claro cuáles van a ser las metas, cómo manejar esa escuela de danza. Justamente para conseguir estas reivindicaciones los bailarines deben ser más pensantes. Así como cuidan el instrumento que es su cuerpo y lo hacen en otros aspectos para ser perfilar y lo educan, lo deberían más lúcidos, para conseguir una visión más completa de la realidad, del medio en que se mueven.

Hay algunos proyectos de escuela presentados. Pienso que esta escuela debería arrancar lo más pronto posible porque hay como una espera demasiado larga y ya deberíamos ir haciendo investigaciones, poniéndonos a averiguar cuáles son los mejores sistemas pedagógicos en este momento. En cuanto a la fusión de las escuelas, creo que deben empezar separadamente. Debe haber un sistema de conferencias, de seminarios, de información permanente de las dos técnicas. Debe haber películas y mostrarlas regularmente como también una biblioteca bien equipada al servicio de los alumnos. Todo esto es una manera de motivar al alumno. Deberían existir materias, quizás obligatorias, como historia de la danza, por ejemplo, para que los alumnos tengan una idea de la evolución de la danza hasta nuestros días. Y no debería haber discriminación entre el clásico, el moderno y el folklórico, sino que esa materia sea un panorama totalmente amplio. De esta manera cada alumno determinará su escuela. Esto sería lo más razonable para empezar.

Los planes existen. El problema físico para la Escuela Nacional de Danza es muy grave porque no existe la sede. Tendríamos que empezar por un local acondicionado para la danza. No creo que se deba trabajar en un local con un piso que no sea el apropiado. Es

humano pedir el mínimo indispensable que es el piso. Entonces para la ENDED se necesitan locales adecuados, diseñados por arquitectos, por personas que conozcan los problemas, y que estén asesorados por los mismos maestros de la escuela. El aire y la luz son fundamentales también.

—¿El CONAC tiene en sus manos este proyecto?

—Bueno existen algunos proyectos que han hecho arquitectos sobre salones de danza pero también habría que ponerlos al día, y la aspiración es crear esta escuela lo más pronto posible.

—¿Por qué el CONAC no ha creado un cuerpo de ballet y/o danza contemporánea?

—Porque no tenía presupuesto. Estamos hablando en pasado porque el único grupo que tenía el INCIBA era Danzas Venezuela. Antiguamente el INCIBA tuvo un grupo de danza-moderna que se llamaba Compañía Nacional de Danza. Y durante la presidencia del doctor Rodolfo J. Cárdenas los grupos de danza fueron eliminados, inclusive Danzas Venezuela, aunque posteriormente éstos últimos fueron contratados.

—¿Cuáles fueron los planes reales del Departamento de Danza del CONAC?

—Lo más importante es la escuela. Elaboré un plan que estoy realizando a nivel de liceos que en el año 1975 se llevó a cabo en el Instituto Experimental de Formación Docente. Escogimos este local porque tenía un gimnasio muy bueno y las condiciones básicas de que hablamos anteriormente. Fue un seminario en el cual pasamos primeramente cine, y como éste no interesaba mucho, aún no averiguamos por qué, mostramos espectáculos en vivo. Mostramos dos espectáculos de danza-moderna, el de Sonia Sanoja y el de Hercilia López, una clase de ballet, un grupo de folklore y al Taller de Danza que dirige José Ledesma. Fue un gran estímulo para los estudiantes que vieran directamente estos espectáculos. Es muy importante hacer esta labor en los liceos porque es una manera de penetrar y de hacer que la juventud conozca esa rama del arte, y que sólo conocen lamentablemente a través de la TV, bastante deformada. Otra

cosa importante, creo, es llevar los espectáculos a los liceos. Es una manera de clarificar al niño o a la juventud lo que es la profesión de la danza, que tengan un concepto más claro. Bailar es algo muy saludable.

—¿Ya han pensado sobre el staf de profesores?, porque los cambios, si es que los queremos, deben empezar por los maestros. Estos serán los que van a introducir los nuevos conceptos. ¿No es así?

—No tenemos demasiado material, pero sabemos con qué empezar. Lo más importante es empezar a hacerlo. Hay que ser optimista, yo soy optimista.

Los muchachos por ejemplo del octavo año están muy mal informados, no por un problema de hogar, sino de educación.

Hay que estar muy alertas para poder evaluar y calificar estas experiencias que estamos haciendo con el Instituto de Formación Docente, es muy receptivo y estamos muy contentos con el trabajo que estamos realizando.

—¿Están ustedes investigando y confrontando experiencias o unificando criterios para formar este nuevo camino?

—No. Eso hay que hacerlo, debemos empezar ya.

—¿Se les puede ilusionar a los jóvenes bailarines venezolanos con que pronto se hará "algo", o mejor dicho "todo" por la expresión de la danza, o es una utopía?

—Mira, esta es una pregunta bastante difícil de contestar. Habría que saber hasta qué punto nosotros vamos a tener qué ofrecerle a esos bailarines que vamos a formar. Para empezar habría que saber eso. En los niveles universitarios los estudiantes saben de qué van a vivir, qué van a hacer, pero en el caso de los bailarines es totalmente diferente. Al crearse el Ballet de Caracas, ¿cuál será la meta?, bailar en él, pues. Si se llegara más tarde a formar un movimiento coherente de danza contemporánea, será integrar ese grupo. Crear grupos estables de danza sería la respuesta. Debería existir paralelamente a Danzas Venezuela, y ahora el BIC, un grupo de danza-moderna, de manera que esta gente que va a salir de la escuela sepa dónde va a bailar. Ahora veo un punto que considero muy importante: no todos estos egresados van a ser bailarines, pueden ser entrenados para ser maestros también y habría entonces que crear talleres coreográficos para desarrollar la creatividad.

Tenemos 25 años tratando de trabajar en este sentido y todavía no hemos podido crearlo, no hemos podido hacerlo. Debemos empezar por la primera etapa por lo menos, ofrecerle algo a los futuros bailarines, una seguridad por ejemplo.

—La danza está cambiando, por suerte, ya no es forma solamente, sino que algunos creadores sienten un compromiso más profundo con el medio que actúan... por eso creo que el bailarín tiene que estar preparado tanto físico como intelectualmente. Deben ir paralelos ambos trabajos, de manera que se encuentre más estimulado, más integrado con el mundo que vive, que sea más real su participación. Me parece muy importante la técnica, pero también su intelecto. No queremos más narcisos.

¹ Dirigido por la bailarina Yo'anda Moreno.

² Hoy maestro invitado del Ballet Internacional de Caracas que dirige Nebrada

El Ballet Internacional de Caracas en La luna y los hijos que tenía, de V. Nebrada.

