



EL BALLET NACIONAL DE CUBA

en Estados Unidos y Canadá



Alicia Alonso ante la entrada del Metropolitan Opera House de Nueva York, donde se anuncia la temporada del Ballet Nacional de Cuba en dicho teatro. (Fotos: J. Heffernan, Metropolitan Opera House, Nueva York).



Uno de los más grandes éxitos en la trayectoria del Ballet Nacional de Cuba fue el resultado de la gira a Estados Unidos y Canadá, que comprendió actuaciones en el Kennedy Center de Washington (del 30 de mayo al 11 de junio); en el Metropolitan Opera House de Nueva York (del 13 al 24 de junio); y en el O'Keefe Center de Toronto (del 26 de junio al 1 de julio). Era esta la primera visita de la compañía a las referidas ciudades y la primera representación amplia de la cultura cubana que llegaba a Norteamérica luego del triunfo de la Revolución Cubana, circunstancias que confirieron un significado especial al éxito obtenido, como un importante paso en la ruptura del bloqueo económico y cultural a que ha estado sometida Cuba por parte del imperialismo.

Las funciones del ballet cubano ganaron la más entusiasta acogida de la crítica y el público, entre el cual pudo contarse la presencia de personalidades de la danza como la legendaria Olga Spessitzzeva, así como Alexandra Danílova, Lucía Chase; Oliver Smith, Igor Youskevitch, Jerome Robbins, Eugene Loring, Melissa Hayden, María Karnílova, Michael Maule, Royes Fernández y Eleanor D'Antuono.

El Ballet Nacional de Cuba presentó en esta ocasión a todas sus primeras figuras, las que formaron una constelación de estrellas, que encabezada por Alicia Alonso, integraron también Jorge Esquivel, Loipa Araújo, Aurora Bosch, Lázaro Carreño, Marta García, María Elena Llorente, Josefina Méndez, Mirta Plá y Orlando Salgado. En calidad de artista invitado se presentó el famoso bailarín español Antonio Gades quién además de realizar el montaje de su versión de **Bodas de sangre**, interpretó con Alicia Alonso el pas de deux **Ad Libitum** y realizó un exitoso debut en el rol de Hilarión, en el ballet **Giselle**.

El repertorio presentado comprendió las versiones completas de **Giselle** y **Coppélia**; otras obras tradicionales como el **Grand pas de quatre**, **El lago de los cisnes** (adagio del segundo acto) y **Las sílfides**; así como las creaciones de la compañía **Carmen**, **Edipo**, **Muñecos**, **Canto vital**, **Ad Libitum**, **Paso a tres**, **Rítmicas**, **La casa de Bernarda Alba**, **Bodas de sangre**, **La Péri** y **Génesis**.

En el Grand pas de quatre, de Alicia Alonso / Pagni: Aurora Bosch (Grahm), Loipa Araújo (Taglioni), Mirta Pla (Cerito) y Marta García (Grisi). (Foto: J. Heffernan).

Rosario Suárez (Soledad), Mirta Pla (Consuelo), Ofelia González (Dulce) y María Elena Llorente (Esperanza) en Tarde en la siesta, de Méndez / Lecuona. (Foto: Richard Braaten, Kennedy Center, Washington).



En el transcurso de la gira el Ballet Nacional de Cuba, además de la constante aclamación del público, recibió varios agasajos, entre los que cabe destacar las recepciones ofrecidas por la Sección de Intereses de Cuba en Washington y por la Misión Permanente de Cuba en las Naciones Unidas. A esta última asistieron el Secretario General de la ONU Sr. Kurt Waldheim, numerosos miembros del cuerpo diplomático y otras personalidades. Asistieron figuras de la danza como Barbara Fallis, Igor Youskevitch, Michael Maule y Royes Fernández, todos ellos antiguos integrantes del Ballet Nacional de Cuba.

La presencia del Ballet Nacional de Cuba fue reflejada ampliamente por la prensa, la radio y la televisión. Tuvo especial repercusión la comparecencia de Alicia Alonso en el Club Nacional de Prensa, en Washington, donde respondió preguntas formuladas por periodistas de diferentes sectores.

De los comentarios de la crítica ofrecemos una selección:



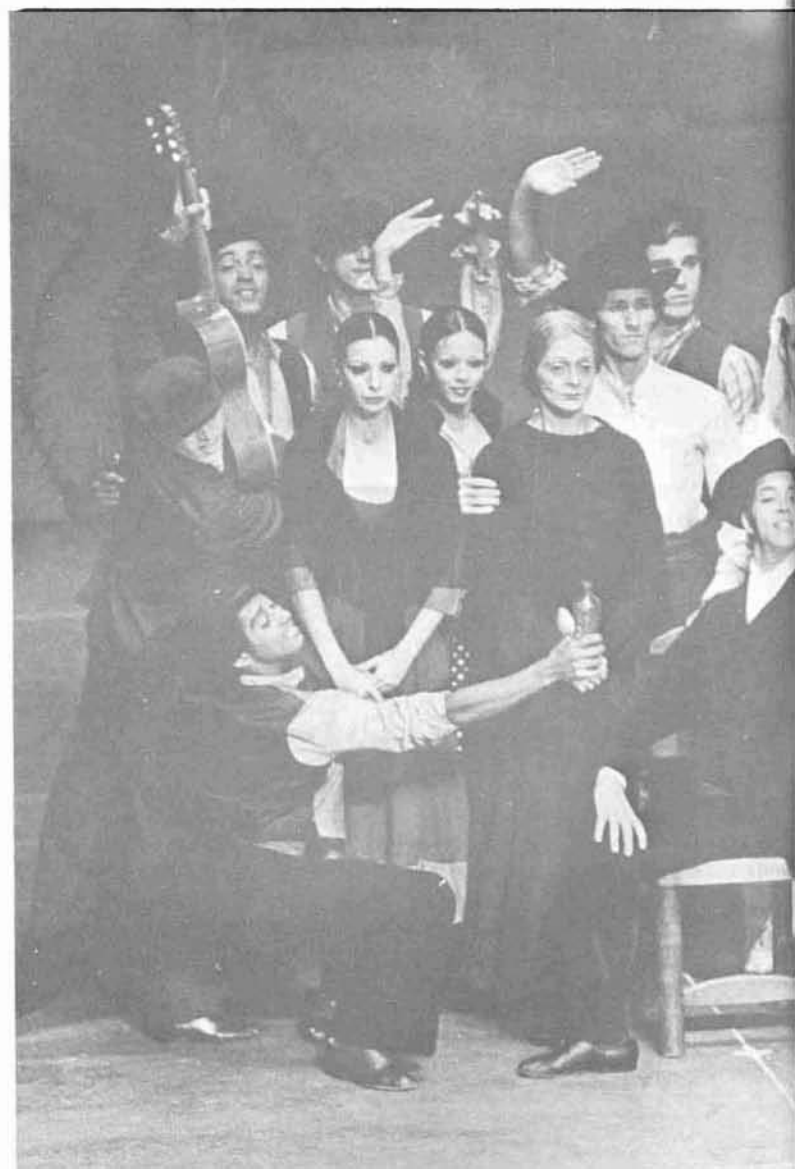
Alan M. Kriegsman: THE WASHINGTON POST. Washington, 7 de junio, 1978.

El programa del Ballet Nacional de Cuba, el cual comenzó anoche su segunda semana en el Kennedy Center, incluyó la más ambiciosa obra contemporánea de la compañía vista hace tiempo aquí: **Edipo**. [...] Ver bailar a Alonso este rol de Yocasta es ver un milagro en acción. Es un papel inmensamente extenuante, demandador de acerbados ataques y ardorosas emanaciones emocionales. Alonso ejecuta todo eso con persistente energía e intensidad, pareciendo en todo momento tener la mitad de sus años, desarrollando media docena de piruetas en unos acortados brotes de esas increíbles piernas como jabalinas. Cómo es posible para una mujer de su edad hacer lo que ella hace, es un secreto conocido solamente por la Alonso y la divina providencia.

Anna Kisselgoff: THE NEW YORK TIMES. Nueva York, 14 de junio, 1978.

El Ballet Nacional de Cuba hizo su debut en Nueva York anoche en el Metropolitan Opera House con una fantástica producción de **Giselle**, teniendo como estrella a su fundadora-directora-prima ballerina, Alicia Alonso, en el papel protagónico. Esta producción es simplemente, la de más elevada calidad que pueda mostrarse, en cualquier lugar. Decir que es fantástica no es elogiar meramente su excepcional calidad en todos los sentidos, sino subrayar la verdadera esencia sobrenatural que permea su atmósfera general. Para muchos de los millares de nuevos espectadores del ballet, esta **Giselle**, es una introducción perfecta al significado del ballet romántico.

Es también la más feliz selección de la Alonso, quien montó esta versión, para mostrarla la primera noche que los neoyorkinos vieron a su compañía. La cual es, ciertamente, una compañía nacional, y sobre todo,



la compañía de Alicia Alonso. Su sello o impronta está por doquier. [...] El Ballet Nacional de Cuba no es en lo absoluto el visitante de otro planeta que algunos sugieren.

Es una compañía que se justifica a sí misma por sus altos niveles, y no por los valores de la curiosidad. La Alonso conduce una nave compacta. Los resultados fueron evidentes en esta maravillosa **Giselle**.

Giselle, sin dudas, es la firma balletística de la Alonso. Ella interpretó el rol por primera vez en 1943 como un miembro del Ballet Theatre y anoche lo bailó de nuevo. Esta es la más dramática y coherente **Giselle** vista aquí, por décadas. La razón es que la Alonso, como productora, ha restaurado muchas de las secciones musicales y de pantomima que ahora hacen a este viejo clásico del siglo XIX tan claro como debe ser. Cada detalle dramático tiene su explicación y su lógica. Aun cuando hay nueva coreografía por la Alonso, esta es lógica. Entre ella figura el pas de deux campesino del primer acto, ahora bailado por seis chicas y cuatro muchachos y estas chicas, son las habituales amigas de Giselle. Restaurada ha sido la pantomima, en la cual la madre de Giselle cuenta su posible muerte o destino trágico —realizado brillantemente por Clara Carranco— y el comienzo del segundo acto, con los jugadores ante la tumba de Giselle. Cada miembro del cuerpo de baile conoce su lugar sobre el escenario y reacciona en cada momento. Hubo, además, una sorpresa: la aparición como invitado del gran bailarín español Antonio Gades, quien, aunque no es un bailarín de ballet, hizo un atormentadísimo, pero conmovedor Hilarión. El Albecht fue el perfecto y muy noble compañero de la Alonso, Jorge Esquivel (el cual ha sido visto aquí con Ballet Theatre). La Mirta de Aurora Bosch ha permanecido en la memoria de este crítico desde su actuación en 1966, en París [...] La propia Alonso domina el ballet. La clave para esta **Giselle** hay que buscarla en la concepción misma de la puesta en escena que muestra a una muchacha que, sobre todas las cosas, gusta bailar, y que no deja de ser una verdadera metáfora de la propia grande bailarina.

Robert Kimball: NEW YORK POST. Nueva York, 19 de junio, 1978.

La vivaz Mirta Plá fue la simpática y coqueta Swanilda la tarde del sábado, cuando el Ballet Nacional de Cuba ofreció su segunda **Coppélia** en el Metropolitan Opera House. Orlando Salgado fue el jovialmente encantador Franz, quien nunca tuvo una oportunidad para resistir el considerable atractivo de ella.

Anna Kisselgoff: THE NEW YORK TIMES. Nueva York, 23 de junio, 1978.

Marta García, una de las mejores bailarinas del Ballet Nacional de Cuba y una excelente bailarina en cualquier lugar, hizo su debut local como Swanilda en el rol principal de **Coppélia**, la noche del miércoles en el Metropolitan Opera House. García es conocida como la de más fuerte técnica en la compañía cubana. Sin embargo, uno de los más triunfantes aspec-

El Ballet Nacional de Cuba en Las silfides, con Josefina Méndez, Cristina Alvarez, Rosario Suárez y José Zamorano.

Bodas de sangre, de Gades / Diego, con Loipa Araújo, Marta García, Clara Carranco y Raúl Bustabad. (Fotos: R. Braaten).



tos de la ejecución fue su baile, brindado sin un aparente esfuerzo. Ella no es una Swanilda de apariencia particularmente juvenil, pero sí una Swanilda de baile jovial. No hubo exceso de alegría en su danza, pues esa garantía estuvo asentada en la seguridad técnica, lo que posibilita movimientos para expresar la caracterización a través del acto mismo de bailar. Ella puede ser sensacional en el sentido convencional. En el gran pas de deux azotó con dos cuádruples fouettés que dejó a los miembros del público boquiabierto en lugar de gritando. Al mismo tiempo, ofreció un solo menor, la danza escocesa del segundo acto, con una frescura y claridad que seguramente debe haber sido una revelación para cualquier cansado observador de *Coppélia*. Swanilda fue uno de los papeles en los cuales Alicia Alonso, la primera bailarina-directora de la compañía, recibió sus más altas aclamaciones en el pasado. A pesar de que esta *Coppélia* es un montaje escénico, no hay evidencia de que ella haya impuesto una interpretación específica a cada bailarina que asuma el papel protagónico. Diríamos más bien, que cada Swanilda ha sido coloreada por una dinámica específica. Así, las adorables vueltas lentas de Marta García y los desesforzados saltos sobre las puntas le otorgan un inusitado lirismo, que fue tan arraigado en el vigor del baile como en la obligada sentimentalidad. Las travesuras del segundo acto, cuando Swanilda pretende ser la muñeca *Coppélia*, puede ser tediosa, pero Marta García ofrece un fuerte segundo acto. Su actuación dramática fue muy buena a todo lo largo de la función, pero fue de nuevo el baile el que se ganó el *show*. La danza española tuvo una gran limpieza y majestuosidad —ella es una bailarina que sabe como usar una mantilla—. La danza escocesa, con cada paso en *échappé* ejecutado sobre la punta adentro y afuera, fue notable. Como la Alonso, García y otras bailarinas en la compañía gustan de enfatizar el balance y multiplicar las pirouettes. Fue recompensante ver que García utilizó un arabesque sostenido para expresar la alegría en lugar de una proeza técnica en el gran pas de deux, y también fue algo así como una maravilla, el verla moverse con tanta velocidad, bajando y subiendo sobre las puntas en su diagonal del solo. Orlando Salgado repitió su interpretación de Franz con encanto. [...] El Dr. Coppélius de José Parés, con extensos pasajes de pantomima acerca de su amor por su propia creación de la muñeca, fue especialmente humano.

Anna Kisselgoff: THE NEW YORK TIMES. Nueva York, 24 de junio, 1978.

A pesar de que Alberto Alonso creó el ballet *Carmen* especialmente para Maya Plisetskaya en el Bolshoi, con una partitura especial de Rodion Schedrin basada en la música de Bizet, este es también en gran medida (muchísimo) el ballet de la Alonso. Ella goza en el rol y se lleva al público junto con ella. Las hermosamente estructuradas piernas apuñalan el piso y crecen como dagas. Aún un ejecutante tan fuerte como Jorge Esquivel, en Escamillo, se borra ante ella, como también lo fueron el Don José de Orlando Salgado y el Zúñiga de Hugo Guffanti.

Pag. siguiente: Alicia Alonso, con Antonio Gades en Ad Libitum, de Méndez / Vitier, (Foto: J. Heffernan); y con Jorge Esquivel en Giselle y La Péri, de Méndez / Burgmüller. (Foto: Beverley Gallegos, Nueva York).

Anna Kisselgoff: THE NEW YORK TIMES. Nueva York, 26 de junio, 1978.

Cuando el programa anunciado previamente para el sábado fue cambiado, Alonso decidió incluir una única representación de *La Péri* para Karnilova y el crítico de danza Walter Terry, quien ha seguido la carrera de la Alonso desde sus comienzos.

El coreógrafo, Alberto Méndez, regaló a la Alonso otra nueva oportunidad para personificar a una bailarina romántica. En tanto que muchos coreógrafos del siglo XX han recreado el ballet de 1843 denominado *La Péri* en un estilo moderno, Méndez alude al original de Jean Corrali y J. S. Bürgmüller, en forma diferente a la versiones de este siglo, basadas en un poema tonal de Paul Dukas. No hay, felizmente, ningún intento sobre el escenario por explicar que una *perí* es una hada buena con origen en el folklore persa, cuyos deberes pueden incluir ser la guardiana de los lotos de la inmortalidad. Una nota al programa explica que el héroe del ballet, Ahmet, ve a su particular *perí* durante un sueño de opio. Como Solor en *La Bayadera*, Ahmet está en un viaje. Lo que el público ve es a Esquivel en una corta túnica, muy adecuadamente atemorizado de la Alonso, en un tutú largo siglo XIX y con un corpiño oriental. El tema coreográfico es aún más romántico: ella es etérea y está flotando alrededor de su compañero. Muy a menudo es atrapada en lo alto. Todavía resulta más maravillosa, cuando la Alonso apuñala el piso con pequeños y rápidos pasos, y bajos pero afilados saltos *gargouillade*. Esquivel tiene un más anacrónico poderoso solo y mientras él y la Alonso irradian *cabal glamour*, las ligeras expresiones y gestos de ella sugieren que esta *perí* no debe ser tomado demasiado en serio.

El *Grand pas de quatre* de la compañía, otra reconstrucción del período romántico, parece cambiar de tono con sus elencos. Josefina Méndez, aunque no fue una Taglioni al estilo sílfide, sin duda resultó una bailarina tremendamente reinante. La noche concluyó con una repetición de *Carmen*, cuyo coreógrafo, Alberto Alonso parece que ha realizado considerables cambios. Raúl Barroso fue el nuevo Zúñiga, bailando con la correcta energía, y Cristina Alvarez estuvo adecuada como la figura del Destino. Mientras que Rosario Suárez ha sido perfecta como el Destino, en la primera *Carmen*. La tarde del sábado, esta excepcionalmente dotada joven bailarina, todavía sólo una solista, fue vista como Mirta en *Giselle*. De nuevo aquí, su perfecta colocación del cuerpo, su atención al estilo



clásico y su fuerte técnica y maneras líricas, fueron ejemplares. Lo inesperado fue la furia absoluta de esta vengativa Mirta, expresada de forma tan penetrante a través de la calidad del baile mismo. Fue una Mirta que atravesó el escenario como un rayo en saltos y desacostumbrados grandes sissones. Los roles protagónicos en **Giselle** fueron interpretados por Loipa Araújo, con su hermosa línea alargada, y Lázaro Carreño —ambos ejecutantes tienen ganada presencia [...] El Hilarión de Ramón Ortega en esta oportunidad pareció forjado con fuerte patetismo: un melancólico Hilarión quien era un perdedor desde el principio.

El director de la orquesta fue José Ramón Urbay quien, con Rembert Egües, ha compartido los deberes en el foro de forma impresionante.

William Littler: THE TORONTO STAR. Toronto, 27 de junio, 1978.

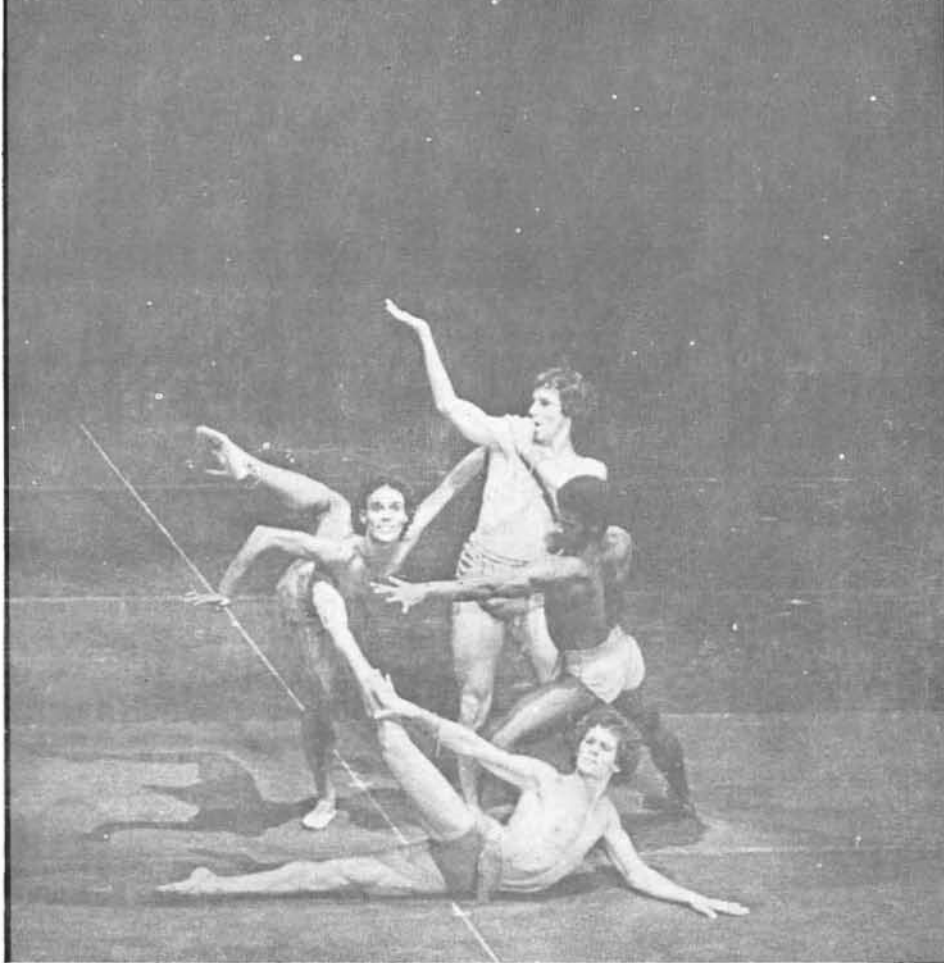
Admirar a Alicia Alonso a la cabeza de su Ballet Nacional de Cuba en su debut en Toronto, en el O'Keefe Center anoche, fue como ser testigo de un milagro en cámara lenta. Allí, contrario a toda lógica geriátrica, una mujer parada en puntas, con sus brazos doblados en la ávica manera que requiere Odette, hacía creer a sus espectadores, a pesar de ellos mismos, que una Reina de los Cisnes había habitado el escenario. Con Jorge Esquivel como su siempre atento compañero, ella bailó a través de todo el pas de deux del cisne blanco de **El lago de los cisnes**, sin romper un ápice el sentimiento que lo define. Fue una cuidadosa interpretación. [...] Baila lentamente, con una hermosa y escultural línea, irradiando una innata convicción que borra los años. Hubo una infalible ostentación aristocrática en su línea en el arabesque y una consistente y centrada cualidad para sus soportados giros. No tomó el modo ruso de llenar los movimientos de sus brazos con revoloteos. Los revoloteos fueron pocos y súbitos, reservados para las grandes cargadas. En resumen, fue una interpretación despojada de todo lo que no es esencial, y encaminada a lograr la más directa comunicación.

Quizás encarnó más a una reina que a un cisne, pero fue el trabajo de una destacadísima bailarina. Una bailarina debo añadir, que dirige una destacadísima compañía. Que el Ballet Nacional de Cuba haya emergido de una pequeña isla en el Caribe, es casi tan milagroso como el hecho de que su fundadora esté bailando todavía. Por ende, es una compañía de clase mundial, con un cuerpo de baile tan imbuido de un sentido de balance y simetría, que pudo atreverse a abrir el programa con **Las sílfides** de Fokín y sostener la prueba de una comparación con cualquier compañía que usted tenga a bien nombrar. **Las sílfides** es un ballet de sentimiento y de atmósfera, y aún si algunos de los bailarines sufrió de la falta de soporte orquestal, el cuerpo de baile consiguió entregar de todas ambas cualidades. El Ballet Nacional de Cuba no ha restringido su repertorio a piezas de la literatura dancística como **El lago de los**

cisnes y Las sílfides. Sus programas en el O'Keefe Center esta semana están llenos de variedad. **Bodas de sangre**, que cerró el programa de anoche, toma su inspiración de la obra de Lorca y conjuga los lenguajes de pantomima teatral, ballet clásico y danza española. En una explícita danza narrativa de celos y sangre, es la desigual creación del destacado bailarín español Antonio Gades, cuyo más atrevido golpe es una lucha de cuchillos en cámara lenta, bailada en completo silencio. Pero a pesar de sus limitaciones coreográficas, proporciona los roles adecuados para mostrar bailarines de una fuerza dramática tan grande como Loipa Araújo (la mujer), Marta García (la novia), Clara Carranco (la madre), Raúl Bustabad (el novio) y José Zamorano (Leonardo). Zamorano también apareció como contraparte de Orlando Salgado, Andrés Williams y Lázaro Carreño en el **Canto vital** de Azari Pliséski, un ballet que evoca algo del aura de la antigua Olimpiada Griega en su elogio del cuerpo masculino y su habilidad para expresar la fuerza de la vida.

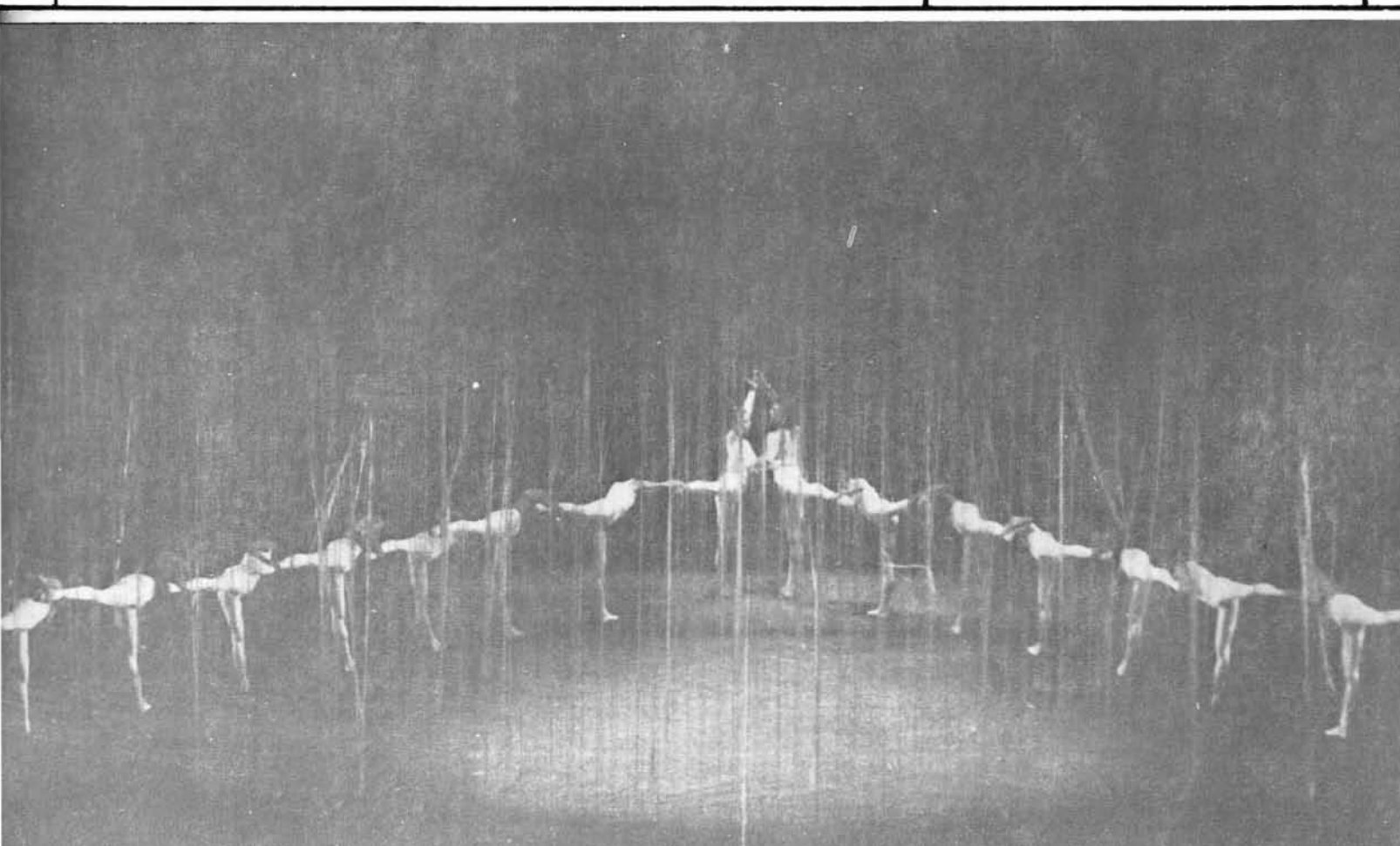
Stephen Godfrey: THE GLOBE AND MAIL. Toronto, 28 de junio, 1978.

Test de magia teatral: ¿puede una abuela, bailar de forma convincente en el rol de una adolescente campesina? Anoche en el O'Keefe Center, Alicia Alonso ofreció una función de tal pericia en la actuación, y de tan enorme control en el baile de la producción de **Giselle** del Ballet Nacional de Cuba, que la respuesta, en los bravos y ovaciones de pie que le siguieron, debe ser calificada con un sólido sí. Esta no es una producción que para ganar admiradores deba depender únicamente de las fuerzas de la Alonso. Coreografiada por ella según el montaje de Corrali y Perrot, y con una escenografía muy evocativa de Salvador Fernández, esta **Giselle** hace más uso del cuerpo de baile que lo habitual, muy notable en un número de las danzas aldeanas del primer acto, generalmente ejecutado en un pas de quatre. Como sucedió el lunes por la noche, la compañía mostró un vigoroso y excepcional trabajo de conjunto en el primer acto, mientras que en el segundo, las Willis se movieron con la inhumana exactitud de autómatas, inflexibles en su frío y distraído tratamiento con Albrecht e Hilarión. La sensibilidad de Esquivel permitió a la Alonso mantener esa implacable y etérea cualidad cuando ella, en sus brazos se desliza rasante a través del escenario. Hace 35 años desde que Alicia Alonso dio su primera interpretación de **Giselle** y rápidamente se hizo famosa, y si la jovialidad o juventud ya no está presente allí, la intensidad sí lo está. Uno se sorprende con la temeridad de su forma juguetona en el primer acto, y con su escena de la locura, soberbia proeza de actuación, y conmovedora en su sutileza. Y precisamente cuando la ilusión de la simplicidad amenaza con desaparecer en los autoconcientes gestos de arrancar su corazón con sus largas uñas plateadas, la Alonso se lanza al regazo de su madre (actuada por Clara Carranco) y uno no puede creer que exista una generación entre estas dos mujeres. [...] en los últimos momentos del ballet,



Canto vital, de Plisteski / Mahler. Jorge Esquivel, Lázaro Carreño, Orlando Salgado y Andrés Williams. (Foto: R. Braaten).

Génesis, coreografía de Alicia Alonso y música de Luigi Nono, diseños de Jesús Soto. Con Josefina Méndez y Jorge Esquivel. (Foto: J. Heffernan).





Josefina Méndez en *Giselle*, versión de Alicia Alonso. Clara Carranco en el papel de *La Madre*. (Foto: Luis Castañeda). María Elena Llorente como *Swanilda* y José Parés en el *Dr. Coppélius*, en la versión de Alicia Alonso del ballet *Coppélia*. (Foto: J. Heffernan).



cuando mirando fijamente hacia el espacio, ella toma a Albrecht en sus brazos antes de abandonarlo para siempre, una emocionante sugestión rompe la superficie de esta máscara inmóvil; el examen o la prueba, ha pasado. La *Giselle* de la Alonso es romántica, mágica y una inolvidable pieza de teatro.

William Littler: THE TORONTO STAR. Toronto, 28 de junio, 1978.

¿Usted cree que conoce *Giselle*? Así pensaba yo, hasta que ví anoche a Alicia Alonso bailar *Giselle* con su Ballet Nacional de Cuba en el O'Keefe Center. Alonso ha tomado su inspiración de Jean Corrali y Jules Perrot, reconquistando para nosotros el sentido que una vez tuvo el ballet, antes que corrientes modernistas intentaran hacerlo parecer menos pasado de moda. Ha restaurado un número de cortes, la mayor parte de ellos relacionados con la pantomima, lo que pudiera ser tomado como algo sin importancia, porque muchas de las actuales compañías de ballet, han perdido interés por la pantomima, pero que en realidad, fortalece la línea narrativa y otorga a *Giselle* una estructura dramática más fuerte. La elaborada secuencia, ya casi nunca vista, en la cual la madre de *Giselle* (interpretada por esa excelente bailarina de carácter, Clara Carranco) describe el terror a las Willis, hace comprender mucho mejor la gran ansiedad que esta mujer muestra por su hija en todo momento del primer acto. Hay también innumerables momentos en los cuales los pequeños detalles súbitamente logran un sentido, porque han sido realizados con significado dramático. Cuando el Príncipe pregunta a Albrecht qué está haciendo en esa plaza campesina, en la *Giselle* del Ballet Nacional de Canadá, Albrecht solamente mueve le cabeza estúpidamente. En esta versión, él hace la pantomima como si hubiera sido hechizado. El efecto total de estos detalles es el recordarnos que *Giselle* es una historia acerca del pueblo, contada en el estilo del ballet romántico. En la versión cubana, el baile siempre sirve al drama. La propia Alonso, sin duda, es una de las grandes *Giselle* de nuestro tiempo [...] Su profundización dentro del personaje de esta muchacha campesina, cuyo corazón y juicio han sido destruidos por un deshonesto aristócrata, sigue conquistando la admiración. Ella es una maestra ilusionista. Su escena de la locura es un maravilloso momento para admirar la forma en que la vida parece, primeramente escapársele a ella, como sus piernas van oscilando y luego ver su entrada en la fantasía con una inclinada elevación de la cabeza. Más maravilloso aún es ver como ella personifica a *Giselle* salida de la tumba. tan etérea, ligera, casta y frágil. En esta versión ella emerge de la tumba, de la misma manera en que las Willis hacen su primera aparición como veladas visiones detrás de los árboles. ¿Melodramático? Quizás para algunos críticos de hoy, sí. Pero exacto para los cánones estilísticos del ballet romántico. Además, al establecer los personajes de esta manera antes de comenzar a bailar, los cubanos dirigen la atención del espectador sobre los propósitos dramáticos del baile. El baile en sí mismo fue espléndido. Nunca había visto sobre el escenario del O'Keefe Center un cuerpo de baile de Willis mejor entrenado.

Y cuando atacaron a Hilarión (ese admirable bailarín-actor, Ramón Ortega), bailaron con un fervor que insufló renovado significado a lo que generalmente parecen pasos formales. Entre los primeros bailarines, Jorge Esquivel hizo un Albrecht en extremo atento con la compañera, ocasionalmente desigual pero potencialmente maravilloso. Aurora Bosch una fuerte e impositiva Mirta, y Rosario Suárez y Amparo Brito un par de asistentes de altos vuelos. Desde que la Alonso convirtió el pas de deux campesino en un pas de dix para seis muchachas y cuatro muchachos, jamás ha funcionado como un vehículo para primeros bailarines. En cambio, ello probó lo correcto de la línea del Ballet Nacional de Cuba: una compañía funciona mejor cuando sus fuerzas se extienden a través de todos los rangos.

Stephen Godfrey: THE GLOBE AND MAIL. Toronto, 1 de julio, 1978.

Mirta Plá como Swanilda está más llena de buenos espíritus que de diabluras. Su permanente y asoleada calidad tiene algo de artificial, lo cual es precisamente lo que la hace una maravillosa y creíble muñeca en el segundo acto. Orlando Salgado, el ingenuo Don José de la *Carmen* del jueves por la noche, es igualmente jovial en este agradecido rol, y novedoso en sus solos, ejecutados con gran brío, entre ellos las series completas de saltos con una posición de rodilla, ejecutados con arrogancia. De los otros solistas en esta obra con divertimentos a granel, Rosario Suárez parece bailar en una estupefacta cámara lenta, desplegando sorprendente autoridad y brillo en el insustancial papel alegórico del "Amanecer". El cuerpo de baile ejecutó las danzas del animado primer acto con su habitual entusiasmo, y en el último acto su pericia técnica obtuvo el aplauso tras cada pasaje, como si fueran estrellas girando en el circo. Lo cual no es una mala manera de pensar de *Coppélia*. Con otro programa mixto esta noche, resplandecido por la soberbia interpretación de *Carmen* por Alicia Alonso, el ballet cubano concluye sus contratos en Toronto. Ellos han revelado un rico e imaginativo repertorio, un fuerte sentido de conjunto y figuras como Jorge Esquivel y Marta García, bailarines que pueden hacer sentirse orgullosa a cualquier compañía. Tenemos la esperanza de que esta primera visita a Toronto no será la última.

William Littler: THE TORONTO STAR. Toronto, 1 de julio, 1978.

En la versión de Alicia Alonso [del ballet *Coppélia*] nunca hay duda de que los sucesos son festivos. En José Parés, los cubanos ofrecen un bailarín de carácter pleno de recursos para personificar al fabricante de juguetes. La manera encorvada cuando él corre por todo el escenario evoca una sonrisa instantánea, su Coppelius tiene suficiente calor humano para atraer simpatía. Orlando Salgado es un igualmente simpático Franz, de espíritu desenfadado y un vivaz compañero para la Swanilda de Mirta Plá. Plá usa una sonrisa que parece casi pintada, como si fuera ya la muñeca en el primer acto, y cuando encarna a Coppelius lo hace muy bien. Tiene buena técnica y, una



En la recepción ofrecida al Ballet Nacional por la Misión Permanente de Cuba en las Naciones Unidas, Alicia Alonso saluda a Kurt Waldheim, Secretario General de la ONU.

Alonso, junto al Embajador de Cuba en la ONU compañero Raúl Roa Kouri y María del Carmen Rodríguez, reciben a Igor Youskevitch y Sra.



Aparecen en la foto junto a Alicia Alonso, Michael Maule, Pedro Simón, Royes Fernández y Barbara Fallis. (Fotos: Max Machol, ONU, Nueva York).



vez que uno se acostumbra a la esencia de su caracterización, es recompensante admirarla.

Alan M. Kriegsman: THE WASHINGTON POST. Washington, 1 de julio, 1978.

Canto vital, fue un número de exaltante bravura para cuatro hombres, tan resplandecientemente ejecutado por el cuarteto cubano que hizo venir abajo el teatro [...] fue creado por Azari Plisétski —el bailarín del Bolshoi, hermano de Maya Plisétskaya, quien acompañó a Alonso por un buen número de años—. En su mezcla de pirotecnias del Bolshoi, grahamnescas contracciones y caídas, y animismos de la jungla, nos recuerda a Béjart, como lo hace en su acento sobre la virilidad masculina. Una nota del programa habla de la batalla del hombre primitivo, su supervivencia, pero en lo esencial la obra nos asombra simplemente como un espléndido despliegue de virtuosismo por Jorge Esquivel, Andrés Williams, Orlando Salgado y Lázaro Carreño. Tiradas de cabeza hacia el piso, casi vertical, un salto en tirabuzón que concluye en un split sentado y volando, saltos intrincadamente hermosos, con persistente encandilamiento, estuvieron entre las proezas de esos cuatro arrojados. En **Tarde en la siesta**, el coreógrafo Alberto Méndez utiliza pasos clásicos y gestos interpretativos, juntos con unas maravillosamente fragantes piezas de salón para piano, grabadas por el fallecido compositor y pianista cubano Ernesto Lecuona. Muestra una especie de retrato de cuatro mujeres con temperamentos contrastantes. Particularmente impresionante estuvieron Mirta Plá, como la tierna y suplicante Consuelo, y Rosario Suárez como la feroz e introspectiva Soledad. Con una brillante economía de medios musicales, escénicos y coreográficos, el gran maestro flamenco Antonio Gades transplantó en su **Bodas de sangre** todo el terrible sentimiento de raza y de casta, del drama de Lorca. Loipa Araújo y Marta García fueron duramente intensas como la mujer celosa y la novia; el elenco en general fue soberbio.

Olga Maynard: DANCE MAGAZINE. Nueva York, junio, 1978.

Alicia Alonso ha pasado más allá de la técnica a una solitaria y única categoría: como Alonso [...] Las palabras solas no pueden describir la maravilla de su baile, la inteligencia de sus interpretaciones, el radiante encanto de su personalidad, su invencible optimismo y la jovialidad de su naturaleza [...] El ballet cubano ha estabilizado ya su propia historia y su propia identidad. Su nombre como Ballet Nacional de Cuba ha significado para Alicia Alonso algo más profundo que lograr un repertorio: ha sido fundir o fusionar todo los elementos de la sustancia cubana.

Al finalizar sus presentaciones en los Estados Unidos, el Ballet Nacional de Cuba recibe la ovación del público que colmó la sala del Metropolitan Opera House de Nueva York. (Foto: J. Heffernan).

