

Impresiones sobre la escuela cubana de ballet

ALGUNOS COMENTARIOS

ANN BARZEL (Estados Unidos)

El ballet clásico posee absolutismos básicos: el juego de las piernas, la colocación del cuerpo, el punteo y así sucesivamente. Estos se basan en los hechos físicos del cuerpo humano y en la manera en que este se mueve más eficaz y estéticamente. Sin embargo, existen cualidades de la danza que son evidentes en las escuelas desarrolladas por diversas nacionalidades, exclusivas de cada país.

Existe una escuela cubana de ballet con características definidas, que surgieron de la geografía, de la historia y el temperamento del pueblo; así como del gusto artístico de la dirección del Ballet Nacional de Cuba. Cuerpos fuertes de gran flexibilidad son comunes, incluso típicos, dentro del marco del soleado calor de Cuba. La vida al aire libre ha dotado al pueblo de una libertad de movimientos que está presente en los giros y la cadencia de su danza. La flexibilidad de la espalda y de las piernas que se mueven con facilidad, los arabesques de gran altura, todos se logran más fácilmente cuando los músculos no tienen que trabajar en frío. Un clima de playas todo el año ha creado un pueblo despreocupado del uso de ropas mínimo, y ballets presentados en mallas y leotards, que muestra con ventaja la belleza de las líneas de cuerpos exquisitos, son aspectos naturales del ballet cubano y de su público.

El ballet cubano refleja el temperamento del pueblo cubano, su naturaleza desprendida, los sentimientos fuertes que surgen fácil y espontáneamente a la superficie. Los bailarines muestran sus sentimientos en sus papeles y en los pasos cuando bailan. El humor es un elemento que se observa especialmente en el ballet de Cuba. El machismo, un ideal latinoamericano, responde de la virilidad de los bailarines masculinos, una gloria del Ballet Nacional. Los patrimonios de antaño —España, África, los indígenas originales— han dejado sus huellas en el porte, la postura y la respuesta a los ritmos características. Los siglos de cosmopolitismo y de cultura importada han influido en los cubanos de hoy, quienes son sofisticados en el sentido de la conciencia y apreciación de las ideas artísticas de todo el mundo.

Como en toda escuela nacional de arte, la historia se mezcla. Los recuerdos de los días coloniales y la conciencia de la Revolución están presentes en la coreo-

grafía cubana. La Revolución, presente en cada fase de la vida cubana, se refleja en la explosividad de las hazañas virtuosas que cultivan los bailarines y que tanto disfruta el público.

Alicia Alonso, al fundar el Ballet Nacional de Cuba y dirigir su desarrollo, lo ha permeado con su gusto artístico. El resultado de su gran preocupación por los puntos más refinados de la técnica ha sido una compañía meticulosa en los movimientos de las piernas, en el punto bien marcado de los pies, en la línea armónica, etc. Siendo ella una virtuosa, se estimula a los bailarines a dominar los pirouettes múltiples, los entrechats brillantes, las altas extensiones, la elevación maravillosa.

Para Alicia Alonso la técnica es sólo el comienzo del ballet. Como arte debe expresar algo, y la escuela cubana otorga a su danza teatral un significado, fuertes emociones y sentimientos, humor, drama. El gusto que la gran bailarina muestra en todo momento ha orientado a su escuela a evitar los excesos y la extravagancia.

Los trabajos de coreografía cubana muestran la técnica académica.

Un ejemplo excelente es el versátil y altamente original Alberto Méndez.

Sus ballets requieren una técnica melindrosa y gran virtuosidad. Sus obras tienen poesía, emociones humanas, humor. Se refieren al pueblo y a la tierra, sus aves, ríos, bosques, etc.

UNA OPINION

VIOLETA KONSULOVA (Bulgaria)

En los últimos años Cuba se ha convertido en la singular Meca del arte danzario del continente americano. El Ballet Nacional de Cuba llegó a ser reconocido como una compañía élite, que confirma las mejores tradiciones en la existencia de la danza clásica y que al mismo tiempo activa el desarrollo del pensamiento coreográfico contemporáneo. Hoy ya se habla de la presencia de una *escuela cubana de ballet*, como lo mismo se habla de una *escuela soviética*, de una *francesa*, una *danesa*, etc.

¿Qué entendemos por *escuela cubana de ballet*?

ELOCUENCIA DEL BALLET CON UN ACENTO CUBANO

WALTER TERRY (Estados Unidos)

En el mundo de la danza, no es ningún secreto que soy un gran admirador del arte danzario de Alicia Alonso. Hace treinta y cinco años (¡hace cuarenta que la conozco!). Pero lo que es muy reciente es mi descubrimiento y mi admiración por el Ballet Nacional de Cuba, del que Alicia, pionera, que no le teme a las nuevas fronteras, es fundadora y directora. Hay un paralelo estético muy real entre la carrera de Alicia Alonso y la formación de una importante compañía de ballet relativamente nueva. Es un paralelo que me ha fascinado desde que vi por primera vez el Ballet Nacional de Cuba en Washington, D. C., y en Nueva York el verano pasado, y es un paralelo que intentaré analizar a fondo en un libro que estoy preparando ahora sobre la vida de Alicia Alonso y el status y la talla del ballet en Cuba.

Este paralelo estético se inició hace treinta y cinco años cuando Alicia bailó su primer *Giselle* en Estados Unidos con la compañía a la que entonces pertenecía, The Ballet Theatre (el American Ballet Theatre de hoy). Fue un buen comienzo, pero como crítico, tuve que informar que era imitativo de otra Alicia, la gran Alicia Márkova, la mejor *Giselle* de su época. Pasó el tiempo y Alicia trabajó intensamente en su interpretación de *Giselle*. Mejoró. Comenzó a perder el aire de la Márkova y a asumir una calidad que se acercaba más a Alonso. Escribí lo que había sucedido y la Alonso se sintió un poco mejor. Más tarde aún llegó EL MOMENTO y cuando cayó el telón tras una interpretación histórica, Alicia Alonso había surgido como la gran *Giselle* del momento. Leyó mi crítica y me llamó por teléfono. "Al fin", dijo, "¡lo logré!". Yo nunca estuve enojada con usted. Solo estaba impaciente. Y me alegro que me haya hecho esperar. Usted esperaba más de mí, de lo que di al principio y ahora he logrado lo que usted y John Martín me instaban a encontrar". Alicia y yo hemos recordado con afecto y risas esas críticas de antaño.

¿Pero qué es lo que queríamos que la Alonso encontrara? Yo quería que encontrara la *Giselle* que había dentro de ella, no la *Giselle* de la inglesa Márkova o la francesa Chauviré o de ninguna otra. Con fuerzas internas y verdad cultural, encontró una *Giselle* cubana. Por ejemplo, en la famosa escena de la locura, no enloqueció bonitamente como le sentaba a la frágil y reservada Márkova, ni según las líneas tradicionales de la mímica, como la Danilova. Enloqueció con ardor latino. Anteriormente había amado con intensidad lati-

Esto significa el surgimiento de virtuosos intérpretes del ballet con su sello artístico, así como la creación de un repertorio nacional, cuya problemática no tiene solamente un sentido regional. Es admirable el hecho de que la *escuela cubana* se haya formado en treinta años (en la historia no hay ejemplo semejante, ya que generalmente para esto son necesarios uno o dos siglos). Este rasgo excepcional del fenómeno probablemente se explica por las condiciones únicas en su formación. Pienso que la *escuela cubana de ballet* realmente se creó en condiciones únicas: la presencia de eruditos y talentosos creadores como Alicia Alonso, Fernando Alonso y Alberto Alonso; la ayuda material y artística brindada por los países socialistas y la existencia de ricas tradiciones folklóricas. En un corto período de treinta años, en la pequeña Cuba se logró casi lo imposible: fue asimilada la experiencia histórica de las demás escuelas de ballet y en la forma más pura posible; también fue asimilada en la escena su experiencia folklórica, hasta llegar a estas búsquedas coreográficas que sobre la base de la experiencia determinan los problemas actuales de la humanidad, desde una sólida posición nacional. También existe otro momento único que debe destacarse: el ejemplo artístico de la propia Alicia Alonso. Su precisión profesional y el extraordinario caudal de sus cualidades artísticas evidencian, por así decirlo, las búsquedas de la *escuela cubana de ballet* y las defienden de la manera más elocuente. La tarea emprendida por Alicia Alonso tiene un carácter tanto nacional como internacional ya que su actuación es convincente en cada rincón del planeta.

La creación de la *escuela cubana de ballet* como vemos tiene una gran importancia para el desarrollo del ballet en el continente americano. Cuba envía a pedagogos del ballet a sus países vecinos de América Latina y acoge a todos aquellos que vienen a especializarse, amplía cada vez más y en todas direcciones sus relaciones artísticas.

Siento una gran satisfacción al expresar que la concepción *escuela cubana de ballet* se forjó en mi país, Bulgaria, durante el desarrollo del Concurso Internacional de Ballet de Varna. El prestigioso fórum del ballet celebrado en Varna valoró en primer lugar a los intérpretes formados en la *escuela cubana* y sintetizó sus cualidades.

A nuestros amigos cubanos les deseo nuevos éxitos en la batalla que continuamente libran por los elevados ideales humanos.



na y más tarde como fantasma de Giselle en el segundo acto, su calor hispánico le hacía creer a uno que el fuego de su amor podía realmente trascender la muerte misma. La Giselle de Alicia Alonso era, y es hoy, una interpretación única. Revela a un ser único, una artista muy distinta a cualquiera otra bailarina, mientras que al mismo tiempo descubre su herencia cubana.

Hoy, al observar el Ballet Nacional de Cuba, me percaté inmediatamente de la segunda línea de este paralelo estético. Los bailarines de la compañía son personalidades individuales, quizás más que los bailarines de la mayoría de las otras compañías nacionales que he visto; sin embargo, estos individuos, en su totalidad, son inconfundiblemente latinos, cubanos.

Lo primero que vi en Washington, del Ballet Nacional de Cuba fue *Giselle*, y apenas tres minutos más tarde, pude decirles a la prensa y a la radio, que estábamos en presencia de uno de los grandes cuerpos de ballet del mundo de la danza. Constantemente se hacía evidente la disciplina. Los pasajes que exigían uniformidad de acción eran impecablemente uniformes pero sin sacrificar nunca la individualidad. Teníamos allí un ideal de la danza universal: libertad individual de la personalidad y una interpretación que funcionaba dentro de una disciplina y requerimientos coreográficos estrictos. ¿Ven mi paralelo?

Hace treinta años, sin cambiar un paso del ballet *Giselle* tradicional, sin violar el contenido o la intención coreográfica, Alicia había hecho cubano con toda validez, el carácter de *Giselle*. Treinta años después, el Ballet Nacional de Cuba, ha hecho lo mismo con el propio *Giselle* en su totalidad.



Pero *Giselle* es un clásico que pertenece al mundo, un ballet que puede ser representado con acento americano, inglés, ruso, cubano, francés y japonés. Pero, ¿qué hay de la creatividad contemporánea en la danza? La primera muestra la tuve en el Concurso Internacional de Ballet en Varna, Bulgaria, en 1974 y nuevamente en 1976 cuando fui jurado representante de Estados Unidos en el panel de jueces.

Vi *El río y el bosque* de Alberto Méndez (un corto extractado) y junto con la mayoría de los jueces, voté por un premio coreográfico para Méndez. ¿Por qué? En primer lugar fue un baile magnífico con una coreografía experta. Segundo, era fresco y tenía imaginación. Y tercero, reflejaba un aspecto tanto de topografía como de patrimonio cercanos a la experiencia de su creador. No hubiera podido ser coreografiado por un muchacho de la ciudad, un neoyorquino, como tampoco un coreógrafo, criado en el campo podría crear una vasta obra muestra sobre la ciudad como lo hizo Jerome Robbins en su *West side story*.

Cada nación, cada cultura, cada región, cada ciudad, cada aldea, cada familia, tiene su ambiente especial, su patrimonio claramente definido.

En mi propio país, he visto el surgimiento de la danza negra en una multiplicidad de estilos que combinan la herencia africana, afrocaribeña, americana, regional (plantación, rancho, ciudad) con los vocabularios del movimiento indiscutiblemente americanos del tap, la danza moderna, el jazz y combinaciones de los mismos. Las raíces que nutren a los bailarines y coreógrafos han de encontrarse en cada país y en cada cultura. Para un crítico —¡Incluso para uno ya venerable, que lleva cuarenta y dos años viendo ballet!— es emocionante y profundamente gratificador ver cómo raíces antes ocultas, echan vástagos y culminan en nuevos florecimientos de la danza. Agradeceré eternamente haber estado allí viendo bailar y escribiendo sobre la danza —cuando Alicia Alonso se convirtió de una joven bailarina trabajadora, indomable y luchadora en una soberbia artista, que es al mismo tiempo una gran cubana, una gran americana (gran parte de su prodigiosa carrera fue con nosotros) y una gran ballerina mundial. Y me siento profundamente agradecido de estar hoy aquí— todavía viendo bailar, y escribiendo sobre la danza y los bailarines, para ser testigo de la evolución de antiguas raíces balletísticas sembradas en tierra nueva y apareciendo en nuevas formas y estilos.

Pues, el Ballet Nacional de Cuba es decididamente cubano, tanto en su clasicismo tradicional, como en sus nuevas coreografías, pero como todas las grandes compañías de ballet, pertenece al mundo sin fronteras de la danza, tal como es, a través de su arte, la cubana Alicia Alonso, prima ballerina assoluta DEL MUNDO.

Maria Elena Llorente y Lázaro Carreño en *El río y el bosque*, de Méndez / Guerrero. (Foto: Freddie Toledo, Puerto Rico). Pág. siguiente: Dan-Son, de Herrera / Prats, con Josefina Méndez y Rafael Padilla. (Foto: Tonatiuh Gutiérrez, México D.F.).

Otros testimonios

Yo pienso que los cubanos han interpretado muy bien el ballet *Tiempo fuera de la memoria*, que está en el repertorio del BNC desde hace algún tiempo. Le han aportado unas características muy importantes. Es un ballet que realizan con una técnica clásica muy fuerte, muy limpia, de muy buena escuela. Yo pienso que los cubanos han contribuido estupendamente a su éxito con esa mezcla de primitivismo, fuerza y clasicismo y sobre todo con el sentido musical del cubano, que es algo que verdaderamente admiro. Creo que es la primera vez en la historia de la danza, que una gran compañía de ballet se produce en un país cálido. Pienso que en estos momentos en Cuba, la danza ha sido bien seleccionada y tiene unas motivaciones extraordinarias. Verdaderamente están movidos por el trabajo, lo que hace que su escuela sea muy fuerte. Se ha producido, yo pienso, una *escuela cubana*, muy personal, porque tiene cosas que yo no he visto en otra parte, sobre todo, esa musicalidad que tanto amo, porque yo fui primero músico que bailarín. Pienso que hay otra característica que viene de los Alonso y es que en la escuela cubana la técnica permanece al servicio de la escena, es decir, que la idea conduce la obra teatral, que se manifiesta por medio de la técnica. Yo he observado en los ensayos que los bailarines cubanos después que pongo un



paso, preguntan por qué. Es por ello que disfruto con la idea de que la escuela trabaja no sólo cómo lograr más y mejores pirouettes, sino también para estar al servicio del teatro, para hacer avanzar la idea dramática.

Brian Mc Donald (Canadá)

La escuela cubana de ballet es una de las mejores del mundo y una de sus particularidades es que le interesa ver y aprender. Tomó lo mejor de la escuela soviética, americana, francesa, etc. y todo lo llevó a su temperamento creando un estilo. Pienso también que la *escuela cubana* ha tomado ciertos elementos de la antigua escuela de Leningrado, como son la gran base clásica, el port de bras y la coordinación de brazos y piernas. Lo más importante es que en Cuba se practica el ballet con gran seriedad y el resultado es la buena técnica, escuela, equilibrio y giros de los bailarines cubanos. Esto, en gran parte, se debe al talento de los que dirigen esta actividad en Cuba. Es asombroso que un país tan pequeño haya aportado tanto al ballet universal.

Oleg Vinogradov (Unión Soviética)

El bailarín cubano tiene otra acentuación, otro ritmo. Interpretando un mismo ballet tiene otra forma de "robar" la música, como le llamamos nosotros. Incluso puede suceder que no se note, pero se siente. Ves una obra bailada por un cuerpo de baile inglés y luego por el cubano, y puede que no veas la diferencia, pero la sientes en el estómago.

Antonio Gades (España)

Me parece una proeza el nivel de depuración a que ha llegado este grupo humano por medio de su trabajo y la política de cultura, sostenida por medio del apoyo de su gobierno. Considero que la *escuela cubana* es avanzadísima y depuradísima. Pienso que tiene una nitidez y una gran seguridad en el clásico-romántico. Es muy difícil conservar las obras de repertorio [...]. Considero que el trabajo que el Ballet Nacional ha logrado con el ballet romántico, es perfecto. Su calidad técnica les permite dominar el estilo de cualquier obra que enfrentan. Han sobrepasado el nivel en que el cuerpo es un obstáculo. Debido a una técnica magnífica se ha llegado a esa espontaneidad en que el gesto es natural, y por difícil que uno sabe que es, no se nota el esfuerzo: las cosas flotan, suceden con gran fluidez, y no como la proeza de un atleta, sino como parte de la personalidad del bailarín. Creo que han llegado a la espontaneidad por medio de una técnica perfecta. Así como se han depurado en el ballet tradicional, me parece que van a encontrar un lenguaje propio en lo contemporáneo. Eso es lógico, porque lo moderno no surge de la nada, sino del conocimiento profundo de lo que hicieron nuestros antepasados [...]. Dominar los clásicos es el principio de encontrar un lenguaje propio.

Gloria Contreras (México)