

LA ESCUELA CUBANA DE BALLET

Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser de nuestras repúblicas.

Pedro Simón

José Martí

A partir de 1964, con motivo del éxito de varias figuras cubanas en el I Concurso Internacional de Ballet de Varina, comienza a hablarse por la crítica internacional de la escuela cubana de ballet, fenómeno estilístico hasta entonces prácticamente desconocido. En años posteriores el Ballet Nacional de Cuba prosigue un desarrollo vertiginoso, y exhibe su arte ante públicos diversos y exigentes. Sus bailarines obtienen medallas en los más famosos concursos, y la compañía recibe galardones en festivales internacionales. Esto hace que el prestigio de la escuela cubana de ballet vaya en aumento, y se comente cada vez más lo que Arnold Haskell calificó como "el milagro cubano"; un pequeño país, sin tradición reconocida en la historia del Ballet, que aporta a ese arte una nueva escuela, reconocible por su especificidad, indiscutible en cuanto a sus aportes originales, que se suma por derecho propio al resto de las escuelas existentes, todas ellas formadas en proceso de varios siglos.

Qué es una escuela de ballet

La literatura sobre danza a nuestro alcance no ofrece una definición rigurosa sobre qué debe entenderse por escuela de ballet. Frecuentemente se usa el término como sinónimo de "estilo", y distintos autores designan con él cosas diferentes.

En esta ocasión designaremos como escuela de ballet al conjunto de características de estilo, peculiaridades técnicas y forma emocional propia de proyectarse en la escena, presente en todos los bailarines formados dentro de principios similares, y que refle-

jan la resultante histórica del desarrollo económico y social de un país determinado, su idiosincrasia nacional, el espíritu de su folklore, y la huella dejada, a través de las épocas, por sus grandes artistas. Las escuelas recogen, asimismo, las influencias del desarrollo de la danza mundial, sus tendencias y modalidades coreográficas, así como de las grandes corrientes del arte en general. Una escuela se forma, generalmente, en el transcurso de varias generaciones, con el aporte pedagógico y la sistematización de principios realizada por grandes maestros. Esto permite que incluso usando el vocabulario del ballet académico, y en obras comprendidas dentro de la más rancia tradición, se pueda diferenciar perfectamente la interpretación hecha por artistas de la escuela rusa antigua, francesa, inglesa, italiana, soviética o danesa. Las escuelas están formadas por una serie de peculiaridades, **tan difíciles de conceptualizar como difícil es describir el movimiento**, pero que nos permiten diferenciar cuándo baila para nosotros un bailarín inglés o soviético, danés o cubano. Estas características colectivas no atentan en ningún caso contra la personalidad individual del bailarín, su estilo personal. Pero a través de ellas se imponen cánones más esenciales, comunes a todos los bailarines de una escuela. También ocurre el caso, casi siempre con desastrosas consecuencias, del bailarín que es entrenado en otra escuela, ajena a su idiosincrasia nacional. De aquí resulta una mezcla inconexa, una imprecisión de estilo, que dificulta al artista encontrar su propio camino, a no ser que su individualidad

excepcional, o la afinidad temperamental con la escuela adoptada, le permitan salir airoso.

Las descripciones que conocemos de las distintas escuelas, son también bastante insuficientes y generales. No obstante, recogeremos algunas a título de ejemplo. La escuela rusa antigua es posiblemente la más estudiada, por su importancia en la historia del ballet, y a través de lo que se expresa sobre ella, tenemos ideas sobre algunas de las restantes. Se dice que a finales del siglo XIX, bajo la dirección de Marius Petipa, el ballet ruso alcanza el apogeo de su evolución, de su desarrollo y perfección. Una nueva escuela se funda allí, una escuela profundamente rusa que utiliza sin embargo los aportes de todos los descubrimientos occidentales en materia de danza y coreografía. Una escuela profundamente sintética que concilia la gracia francesa y el virtuosismo italiano "con la ardiente alma eslava". Del bailarín ruso suelen destacarse varias características, entre ellas un gran "ataque", que se ha llamado "atletismo clásico", y sus movimientos amplios, generosos. Se distinguen por la elevación y elegancia de sus saltos, las fuertes espaldas y, particularmente las bailarinas, por una forma bella y fluida en el movimiento de los brazos. En cuanto a la danza masculina, es notoria su virilidad y fuerza. Algunos definen la escuela rusa esquemáticamente, diciendo que está formada por tres cuartas partes de la escuela francesa y una cuarta parte de la italiana, vistas a través del temperamento ruso y realizadas de acuerdo con el físico ruso. En el ballet soviético, que partiendo

de la escuela rusa agregó nuevas características (con el trabajo de la brillante pedagoga Agripina Vagánova), se habla de las diferencias estilísticas entre el ballet de Leningrado y el de Moscú. El primero se señala como heredero directo del estilo del ballet imperial, más riguroso en la tradición clásica, en tanto que el segundo da más importancia a la expresión teatral dramática, con algunas libertades con respecto a la danza clásica. En cuanto a la escuela francesa, se insiste en la elegancia y la gran lógica en el desarrollo del detalle. También sus bailarines son notables en las vueltas, otorgan gran atención a los pies, y manifiestan una especie de naturalidad despreocupada, con cierto matiz de jactancia, en la parte superior del cuerpo. Una de las peculiaridades de la escuela inglesa es que, sin demandar grandes hazañas físicas, exige una corrección perfecta en todo lo que hace. Es una escuela sobria, limpia y brillante. La escuela danesa se distingue por su batería y por la rapidez con que hace todos los pasos de allegro pequeño, característica también presente en la escuela italiana. Los daneses poseen un buen salto, y en el aspecto interpretativo, sus bailarines suelen ser mimos extraordinarios. Otro detalle de la escuela danesa es la manifiesta superioridad de las figuras masculinas, que generalmente son además, excelentes compañeros de baile. Podrían agregarse otros elementos propios de cada una de las escuelas citadas, pero lo medular, lo verdaderamente diferenciador, es un fenómeno expresivo cuya definición es sumamente difícil.

Lo cubano como hecho estético

Antes de referirnos a la "escuela cubana", parece lógico que tratemos de dilucidar qué es lo cubano como hecho estético, qué elementos merecen tal apelativo dentro del arte. La búsqueda de una expresión cubana no es, desde luego, una inquietud que haya surgido únicamente dentro del ballet. Lo cubano se ha buscado en la literatura, en las artes plásticas, en la música. Existen pocos trabajos encaminados a formular en forma más o menos teórica este tema. El esfuer-



"...se empieza a enseñar el ballet en Cuba con un sentido profesional...". En la foto: Josefina Méndez y Aurora Bosch, alumnas de la Academia de Ballet "Alicia Alonso" en los años 50.

zo más importante lo constituye **Lo cubano en la poesía**, libro donde el poeta y crítico Cintio Vitier se propuso "indicar la presencia, la evolución y las vicisitudes de lo específicamente cubano en nuestra poesía". Vitier se plantea, primeramente, que podría decirse que lo cubano en la poesía lo es todo lo que aquí se ha hecho en ella, porque en cada caso es "manifestación peculiar del hombre que la ha hecho, y por lo tanto expresión, aunque sea negativa, de su país". Pero inmediatamente niega esto, por considerar que existen valores que son internacionales de la época y la moda, concluyendo con la afirmación de que "siempre será provechoso el intento de ceñir y valorar lo que más genuinamente nos expresa en cada instante del devenir histórico". Más adelante señala: "No hay una esencia inmóvil y preestablecida, nombrada **lo cubano**, que podamos definir con independencia de sus manifestaciones sucesivas y generalmente problemáticas, para después decir: aquí está, aquí no está. Nuestra aventura consiste en ir al descubri-

miento de algo que sospechamos, pero cuya entidad desconocemos. Algo además, que no tiene una entidad fija, sino que ha sufrido un desarrollo y que es inseparable de sus distintas manifestaciones históricas. Ese desarrollo y esa historia, sin embargo, van dejando una sedimentación apreciable que nos permite ir indicando algunos rasgos distintivos de nuestra peculiar sensibilidad y nuestra actitud ante la isla y el mundo."

Creemos que muchos de los señalamientos realizados por Vitier son perfectamente válidos para la danza. Y podemos identificarnos con sus objetivos cuando dice: "yo no aspiro a sacar conclusiones absolutas ni a decir: lo cubano es esto o aquello, sino a que seamos capaces de sentirlo o presentirlo, cobrando conciencia de su magia, de su azar y su deseo. Tal vez de su destino".

La búsqueda de lo cubano ha sido también una constante, para muchos críticos y creadores, en las artes plásticas. Guy Pérez Cisneros se planteó el problema hace varias décadas: "... para que un arte sea nacional



...una tarea de selección y asimilación con respecto a otras escuelas". Alicia y Fernando Alonso. (Foto: ICAIC).

no basta que lo mirado sea cubano; es imprescindible que la mirada sea siempre cubana y destina siempre, con su propio color, todo aquello en lo cual se posa. Es necesario que el artista tenga el poder de darle "carta de naturalización" a todo lo que precisamente, no sea "típicamente cubano". Muy contadas culturas han gozado de ese poder y me parece que nosotros no lo tenemos aún. Pero será solamente cuando —no satisfechos con saber que la guanábana o la palma son cubanas— podamos afirmar con toda seguridad que este caballo árabe, esa montaña suiza o aquel puentecillo chino han sido vistos por ojos cubanos que habremos logrado el más alto privilegio a que puede aspirar un país: tener una cultura en la cual lo nacional y lo universal están tan íntimamente fundidos que distinguirlo resulta imposible." De estas interesantes observaciones podemos concluir que lo cubano por el tema no es lo que necesariamente nos da un arte profundamente nacional, ya que este carácter nos será dado por un proceso de aprehen-

sión mucho más profundo. Esto hará que los menos avisados no reconozcan como cubanas algunas expresiones que no presentan una trasposición directa de lo nuestro.

Críticos de artes plásticas, han buscado lo cubano de nuestros pintores en la manera especial de encarar un color, en la forma característica de apresar la luz, y en otros elementos que identifican con un modo de sentir cubano: "el temperamento cubano está más a sus anchas cuando tiene entera libertad de manifestar su sensualismo enamorado de los colores puros, de las formas femeninas, de las líneas barrocas y de todo lo que halaga la vista y crea atmósfera dionisiaca". "El genio cubano se manifiesta sobre todo por un gusto evidente de la estructura clara y sencilla, pero sobre la cual gusta de aplicar un ornamento riquísimo." "La elegancia puede considerarse una característica cubana, heredera culturalmente de los numerosos colonizadores andaluces que vinieron a Cuba. Es la misma elegancia temperamental que encontramos en Martí y en la mayoría de

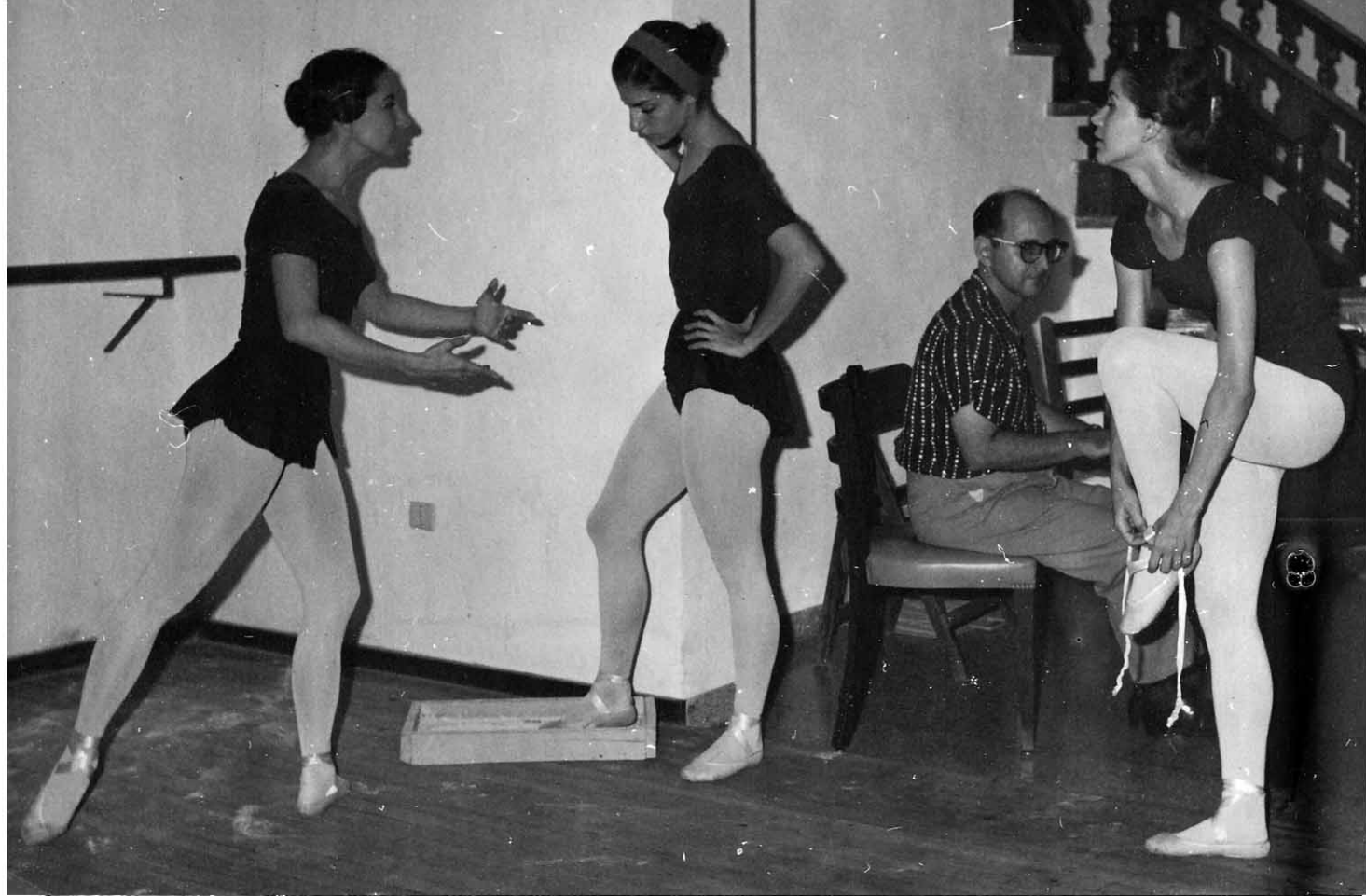
nuestros creadores. El cubano, en general, es grácil y ligero. Sus procesos mentales son rápidos. Todo esto es expresión de condiciones culturales, sociales y geográficas."

En el campo de la música, lo nacional se debate sobre todo dentro del espinoso tema del folklore. En su ensayo "Del folklorismo musical", Alejo Carpentier, contra los defensores de un folklorismo a ultranza, afirma que el acento nacional debe brotar de "dentro para afuera", y cita grandes ejemplos universales, como lo francés en Debussy. Es decir, que ese acento se encuentre en el temperamento propio, en el modo peculiar de expresarse, producto de la acción de las herencias culturales y étnicas. Características profundas, entrañables, en la obra de creadores definidos por una nacionalidad. Con base en esto, lo cubano no debe buscarse en la utilización del dato directo del folklore, ni en un perfil estilístico determinado, sino en una manera de ser, una actitud, que esté presente aún en las obras orientadas hacia las búsquedas de apariencia más remota.

Lo cubano en la danza teatral

La búsqueda de una expresión cubana en la danza teatral ha estado presente en los más importantes conjuntos de danza que han existido y existen en nuestro país. Además del Ballet Nacional de Cuba, debe citarse la actividad de coreógrafos y profesores como Alberto Alonso, Ramiro Guerra y Luis Trápaga, que en distintos grupos, por diferentes caminos y con resultado diverso, han incursionado en este campo. En esta ocasión nos detendremos en el trabajo del Ballet Nacional de Cuba, sin que ello suponga que no valoramos otros esfuerzos.

El movimiento de ballet en Cuba es relativamente joven, si tenemos en cuenta los siglos de tradición con que cuentan otros países. En el siglo XIX puede encontrarse la visita frecuente de compañías europeas de baile, el estreno de algunas de las más importantes obras del repertorio de la danza tradicional (poco tiempo después de su estreno mundial), y la presencia de Fanny Elssler, uno de los grandes mitos del ballet romántico. Ya en nuestro siglo, Anna Pávlova actúa



"...escoger su personalidad según sientan el papel". (Foto: PL).

en La Habana en varias ocasiones. Sin embargo, no será hasta 1931, año en que la Sociedad Pro-Arte Musical funda la primera academia de ballet, encabezada por el ruso Nicolás Yavorski, cuando comienza a difundirse con cierta disciplina y continuidad la técnica académica, aunque los fines de esa institución no fueran la formación de bailarines profesionales, y sus beneficios no estaban al alcance de los sectores más populares. En esa escuela iniciarían sus estudios Fernando y Alberto Alonso, así como la figura capital y decisiva en todo lo que ha ocurrido hasta nuestros días en el ballet cubano: Alicia Alonso. Ya en la década del cuarenta, José Lezama Lima a zoraba, a través de las visiones que el arte de la Alonso provocaba en el poeta, lo que sería el surgimiento de una expresión cubana en el ballet, que tendría como punto de partida y venero nutrió la personalidad de la bailarina: "No había entre nosotros la tradición de la danza... Pero Alicia Alonso se adelanta en la posesión de muchas tradiciones... Además que no presumió de

único, para mostrar la curvatura de su distinción como estilo habitado también por su pueblo... ¿Cómo usted, Alicia Alonso, pudo hallar esa tradición, hacernos pensar a todos en las posibilidades secretas de expresión y de forma que algún día podrán ser estilo, aclaradas por la danza y aseguradas en sus números de ejercicios?" La personalidad de esta artista, la fuerza de su arte, se constituyeron como tradición en sí misma, y suplantaron la sedimentación de técnicas y estilos, que fueron necesarios en otros países para el surgimiento de un modo de hacer propio. Esta forma nacional, dentro de un arte tan viejo, no surgió, obviamente, al margen de las escuelas existentes, sino que fue resultante de la asimilación, consciente a veces, espontánea otras, involuntaria o meditada, de características tomadas de todas ellas, seleccionadas según concepciones estéticas muy arraigadas en lo cubano, transformadas y enriquecidas mediante la experiencia escénica de una personalidad artística de excepción. Todo esto fue

complementado por la práctica docente de Fernando Alonso sistematizando un método de enseñanza y entrenamiento, y por las experimentaciones coreográficas de Alberto Alonso, con obras que incorporaban los esquemas coreográficos y el aliento de las danzas populares cubanas. La formación artística de los Alonso fue particularmente cosmopolita. En la nómina de sus profesores encontramos exponentes de escuelas y estilos coreográficos muy disímiles. En el caso de Alicia Alonso, cursó estudios, hizo entrenamiento o trabajó personajes con representantes de la vieja escuela rusa, procedentes de la Escuela Imperial y del antiguo teatro Marinski, y de las escuelas italiana e inglesa. Intimamente vinculada con artistas de la escuela danesa, tuvo contactos con el ballet soviético desde 1957, cuando las características de esa escuela no estaban aún tan difundidas fuera del campo socialista. En el aspecto coreográfico estuvo ligada, como fundadora y participante, a las más significativas corrientes del ba-

llet moderno norteamericano, junto a figuras como Agnes de Mille, Jerome Robbins, George Balanchine, Eugene Loring y Michael Kidd. También trabajó directamente con Mijaíl Fokin, y con el inglés Anthony Tudor.

ALICIA ALONSO: los inicios de la escuela cubana de ballet no fueron algo consciente, no fue que tratáramos de hacerlo. Fue cuestión de gusto. En primer lugar, yo bailaba diferente que el resto de las bailarinas que tenía a mi lado, muchas de las cuales eran, por cierto, muy buenas. Pero yo era diferente. Los mismos papeles yo los hacía distintos. No podíamos analizar por qué. Y Fernando bailaba diferente también. Los dos empezamos a analizar por qué éramos diferentes en nuestro baile, y concluimos que nuestro gusto artístico era otro. Entonces fue cuando decidimos crear en Cuba una academia de ballet, porque al principio éramos muy jóvenes, e intentamos crear una compañía, sin tener primero el lugar donde formar los bailarines, de donde nutrirnos. La academia la hicimos en 1950, con un análisis que habíamos hecho de la escuela de un italiano en que habíamos estado, y la experiencia adquirida con profesores rusos emigrados y profesores ingleses (especialmente de la escuela de Cecchetti). De todos ellos tomamos lo que nos gustaba a nosotros desde el punto de vista artístico, lo que opinamos que era de más valor para traerlo a la escuela cubana. Y todo lo que se escogió fue de acuerdo con las condiciones que teníamos de clima, de carácter, de constitución física y gusto, gusto particular artístico. Eso va ocurriendo lentamente, se va haciendo más consciente, se va teniendo la idea clara de no hacer tal cosa en tal forma, porque de esta otra forma es más bonita, se ve mejor, se adapta más a nosotros. Todo empezó con Fernando viéndome bailar a mí y notando que bailaba diferente, y después conversando con él y discutiendo. Porque la técnica básica es la misma en todas partes del mundo, pero se trata del acento que le damos a diferentes cosas y la importancia que le damos a otras. Es un criterio que se forma por problema de raza (la mezcla de la herencia española y africana), por crianza, por educación, por tradición cultural. La fundación de nuestra academia de ballet tiene importancia porque a partir de ella, se empieza a enseñar el ballet en Cuba con un sentido profesional, cosa que no se hacía

en la Sociedad Pro-Arte Musical, donde se estudiaba el ballet como adorno. Y además, se empieza a enseñar de acuerdo a una idiosincrasia, a una forma de hacer distinta, que es lo que va a culminar, con los años, en lo que ahora llamamos la escuela cubana de ballet. Fuimos pasando todo por un tamiz, cada vez más y más, hasta que llegamos a la escuela cubana de ballet. Y ¿por qué llegamos a la escuela cubana de ballet? Hay dos procesos: uno, el desarrollo de nuestro gusto y la afirmación en él, y el otro, por las ventajas que trajo el triunfo de la Revolución, que permitió que nos pudiéramos dedicar completamente a eso. Mas, escoger a los alumnos desde niños, escoger varones, porque antes nada más teníamos mujeres, producto de los prejuicios...

La escuela cubana de ballet persigue un arquetipo, un modelo ideal de bailarín, que se pone como eterno objetivo a conseguir. Ese patrón imaginario se constituyó de acuerdo a la sensibilidad cubana, a nuestro sentido de la belleza, reuniendo en sí todos los elementos de otras escuelas que se consideraron idóneos para nosotros. Toda una gama de escuelas y estilos coreográficos, fueron estudiados con un sentido crítico y selectivo por Alicia y Fernando Alonso, quienes supieron transformarlos y enriquecerlos para crear una nueva modalidad estilística, estrechamente vinculada a las condiciones del bailarín cubano, sus necesidades expresivas y su forma peculiar de concebir la belleza dentro de la danza. Cuando se analizan influencias, se suele señalar, por ejemplo que la escuela cubana se acerca a la italiana en la gran rapidez del movimiento de los pies; a la inglesa, en la limpieza técnica, en el preciosismo; a la francesa, en la espontaneidad; y se identifican las influencias de la danza norteamericana en la utilización de algunos recursos de la danza-moderna.

ALICIA ALONSO: ¿Quiere que le diga algunas cosas que se notan físicamente en la escuela nuestra? Pues por ejemplo, la línea en el arabesque, la posición del cuerpo, de las piernas y de los brazos. La rapidez de los pies, especialmente en las mujeres, la rapidez del movimiento de los pies en los batidos, en un entrechat, en todo. La limpieza de

línea, el respeto a las posiciones: a quinta, la segunda, la cuarta; cuando se hace una posición se tiene que ver clara, muy limpia. Pero hay algo que hace mucho efecto en los concursos de ballet a los que van nuestros bailarines, y es el baile de dos, los pas de deux de hombre y mujer, el sentido que le damos nosotros, la importancia de los dos. O sea, que la mujer le está bailando a él y el hombre a ella, y durante el pas de deux hay una conexión continua, como si fuera una conversación entre los dos. Pues la tendencia en otros lugares es que él la sujete, la lleva, hacen vueltas, pero no se siente que están bailando el uno para el otro, sino que están bailando los dos para el público. Eso es algo que hemos conseguido, y que llama la atención en todas partes. Esto lo había trabajado yo mucho tiempo con Igor Youskevitch, y lo hemos aportado al ballet de Cuba. Otra cosa son los balances, la sensación de que, de buenas a primeras, una bailarina se queda sin moverse en una posición. Y además, la forma de hacerlos, siempre hacia arriba, porque el acento de nuestro baile es todo hacia arriba. Hay tres formas de bailar: abajo, en términos medios y arriba. Nosotros bailamos arriba completamente, con una especie de acento flotante.

El arabesque de la escuela cubana es derecho, y nace de la flexión del tronco, utilizando la espalda con más flexibilidad que en la escuela norteamericana. El attitude es completamente cuadrado, colocándose la rodilla a la misma altura que el pie; se diferencia mucho del attitude soviético, en este aspecto. En cuanto al giro, se acusa una marcada tendencia al pirouette lento. Fernando Alonso aplica al giro dos leyes físicas, oponiendo la fuerza centrípeta a la fuerza centrífuga, valiéndose de un eje básico, desde la cabeza, la correcta colocación de la espalda, a los pies, para asegurar la mayor estabilidad del pirouette. Habiendo analizado previamente que una de las cualidades destacables en el físico cubano, es la propensión al giro, lo ha puesto al servicio de la danza, figurando como una de las propiedades de la escuela. La limpieza de las posiciones, la elasticidad en el empeine, la agilidad para ejecutar los pequeños pasos, la rapidez de las baterías, son el aporte de la escuela italiana. En la utiliza-

ción de los port de bras hay una fusión de las escuelas inglesa y soviética. Pero la colocación de los brazos, está más cerca del estilo norteamericano, buscando no obstante, la redondez del antebrazo a los dedos. Es una preocupación inherente a la escuela cubana de ballet, que en la proyección del baile no se sacrifique la interpretación a expensas de detalles externos. La pantomima que usa el ballet cubano en las obras del siglo pasado no es formalista, tradicional, sino que está imbuida de una mayor frescura, con elementos teatrales de más actualidad. Las pantomimas se hacen, además, lo más bailadas posible, y "usando todo el cuerpo". Se han rechazado las formas estereotipadas, mecánicas. En ello influyó, probablemente, el hecho de que la compañía interpreta también repertorio moderno.

FERNANDO ALONSO: yo no creo que nosotros transformamos los pasos que heredamos de la tradición, lo que hacemos es aplicarlos en una forma específica, yendo a buscar la pureza del paso en sí (hablamos del paso, no de la interpretación). Nosotros no le hemos añadido cosas nuevas a lo técnico, al academicismo. Sencillamente hemos interpretado, de las diferentes escuelas, una forma de bailar. Y seleccionando de ellas lo que más nos ha gustado, los elementos que más interesantes nos parecían de cada una de ellas, sin dejar que una influyera demasiado sobre la otra, hasta el punto que esta última se perdiera. Yo creo que ha sido el resultado de todas las escuelas existentes; yo no creo que sea algún fenómeno especial, sino exactamente lo que ha pasado en todos los lugares. El aporte que ha hecho la escuela cubana de ballet a la danza es un problema de acento, de expresión de la sensibilidad cubana. Esto está sujeto al proceso de asimilación, de desarrollo. El acento de lo cubano, pues, se vuelca en la danza clásica y le imprime su sello. En otros tiempos estos acentos en las diferentes naciones eran mucho más notables, porque había un distanciamiento mayor. Hoy hay una mayor interrelación en el campo del arte.

ALICIA ALONSO: lo cierto es que en las distintas etapas de la escuela cubana de ballet, yo he sido el modelo. O sea, Fernando ha experimentado en mí, yo he sido su "conejiillo de Indias". Se me ha preguntado con frecuencia

cuál es el aporte de mi personalidad como bailarina a la escuela cubana de ballet. Creo que sí, que ha jugado un papel de suma importancia. ¿Por qué razón? Pues porque usted sabe que el arte de la danza entra por los ojos. Y como he dicho antes, el gusto de Fernando se formó en parte con lo que me veía bailar. Y tener un modelo es algo que ayuda mucho a los bailarines. Nuestras bailarinas parten de ahí: tratamos de desarrollarles una personalidad propia, pero tienen una base que ellas van mirando, tienen una meta, y yo creo que en parte, es una de las razones por las que se ha avanzado tan rápido, que se haya podido inyectar con tanta rapidez esa escuela cubana. El hecho de haberme tenido a mí, como ejemplo visual. Porque yo conozco otros lugares donde se ha tratado de hacer una escuela propia, y no han podido, por no tener un modelo, pues todo está en el aire, es algo abstracto. ¿Mis aportes personales específicos? La rapidez de los pies. Y tratar no solamente de puntear los pies como si fueran necesarios para la línea, sino que para mí el pie habla, o por lo menos eso es lo que yo quiero, y eso es lo que he trabajado: que el movimiento de un pie no sea para seguir una línea, sino como si moviera una mano, como elemento expresivo. Eso, yo se que es muy mío. Otra cosa es la lentitud de las vueltas. En lugar de dar vueltas rápidas, hacerlas lentas, lo cual es por cierto mucho más difícil, porque está jugando uno con el balance. Luego, la limpieza, yo se que he sido siempre una bailarina muy limpia al bailar. Limpieza quiere decir, respetar las posiciones básicas del ballet. Y eso siempre me lo han comentado. Pero quiero dejar bien aclarado que todo esto no va en detrimento de la personalidad propia de cada cual. Nosotros tenemos cuatro primeras bailarinas en la actualidad, y ninguna de ellas baila igual. Tenemos mucho cuidado, al enseñarles un papel, no hacerlo exactamente como lo hago yo. Le muestro distintas posibilidades de un movimiento, dentro del estilo de que se trate, y dejo que ella escoja. Les dejo escoger su personalidad según sientan el papel.

La escuela cubana de ballet es un hecho emocional, de proyección escénica particularísima, de sentido musical y cualidad teatral propia. Estos aspectos son acentuados con detalles y características de índole técnica, que son su soporte imprescindible, y

se funden en un todo único con los resultados de la línea artística seguida por el Ballet Nacional de Cuba. Parte importante de esta línea es la amplitud de criterios en el aspecto coreográfico. En el repertorio de la compañía se encuentran algunos de los ballets clásicos y románticos más famosos, obras neoclásicas, ballets con elementos del folklore o de contenido revolucionario, coreografías sin argumento y experimentaciones vanguardistas.

La forma de concebir lo tradicional es un detalle fundamental en el ballet cubano. Lo clásico se concibe como algo viviente, al que hay que dar un nuevo sentido de acuerdo a nuestra época, aunque sin traicionar su estilo. Se respeta la tradición, pero se expresa a través de una sensibilidad moderna. Otro aspecto importante es el principio de que hay que conocer todos los estilos, partiendo desde la disciplina académica y llegando a las manifestaciones más contemporáneas, para ser capaces luego de expresar nuestra realidad en una forma profunda y efectiva, poniendo el dominio del lenguaje al servicio de los nuevos contenidos. Y el criterio de que la lucha por una "danza culta" nacional logra su meta más elevada cuando se logran expresar las vivencias del país a través de diseños plásticos corporales. Que la manifestación del espíritu nacional se debe lograr a través de formas estéticas universales. La expresión de lo cubano nos salvará del desarraigo, nos llevará a reafirmar nuestra propia identidad, a reconocernos nosotros mismos, pero su búsqueda debe ser una lucha por apresar los signos ambientales, no un regodeo en manifestaciones externas y primarias, en el pintoresquismo y el "color local".

De la preservación futura de la escuela cubana de ballet

Toda escuela de ballet tiene, en su desarrollo, períodos de crisis, detenciones momentáneas, puntos de indecisión. Una escuela como la nuestra, joven y cuantitativamente pequeña en sus componentes, donde queda mucho por consolidar y no poco por crear, no será, lógicamente, una excepción. Quizás el punto más importante para la escuela cubana de ballet,



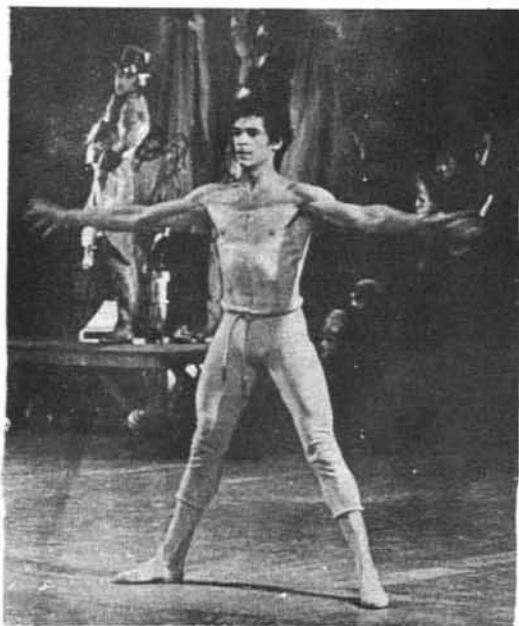
"...la escuela cubana de ballet no sólo ha producido bailarines y coreógrafos, sino también magníficos profesores". En la foto: una clase de José Parés. (Foto: Lezcano).

es mantener e incrementar la más estrecha unión de los centros formadores de bailarines con las compañías profesionales. Si no se es intransigente en el desarrollo de los criterios de la escuela cubana en la enseñanza, se corre el riesgo de crear algo en lo que no nos reconozcamos. Esto requiere un control exigente y riguroso. Los jóvenes estudiantes y sus profesores, para asimilar los principios de la escuela cubana, necesitan del contacto directo con sus representantes más desarrollados. Esta relación tiene vital importancia, porque la escuela cubana no es algo estático. Su desarrollo jamás se detendrá, nunca será completo. Constantemente adquiere nuevos elementos, producto de su propio desarrollo, o de experiencias de otras escuelas. La clase, el entrenamiento diario de los profesionales, es el lugar donde estos cambios se reflejan más pronto. Además, es de vital importancia que el alumno comience su experiencia escénica desde sus últimos años de estudio, factor imprescindible a su formación. La escuela cubana necesita, porque en ello le va la existencia, mantener el trabajo mancomunado de sus inte-

grantes: profesores, coreógrafos, principales bailarines, etc. La dispersión de los esfuerzos, el trabajo aislado de alguno de sus integrantes fuera de la compañía por tiempo prolongado, en la actual etapa de su desarrollo tendría consecuencias negativas. Otro aspecto que es necesario mantener a toda costa es el rigor, la disciplina. La falta de rigor puede destruir escuelas, aun aquellas de mayor antigüedad y tradición. Es necesario la lucha incesante por la limpieza técnica, por la pulcritud en las posiciones, la perfección de cada movimiento. El rigor artístico y técnico, la disciplina profesional, la creencia en el trabajo, son las bases en que se sustenta la escuela cubana de ballet. El cuidado de la pureza de la escuela cubana, la preservación de sus características con respecto a otras escuelas, es uno de los puntos más complejos. El peligro está en el bailarín que se siente atraído por un detalle de estilo o un manierismo propio de otra escuela, y lo adopta por sí mismo, por iniciativa individual. Esto atenta gravemente contra la pureza y la permanencia de la escuela cubana de ballet. La asimilación de elemen-

tos de otras escuelas debe hacerse a través del trabajo conciente y responsable de los profesores, que tienen que partir para su análisis de un profundo conocimiento de la escuela cubana, su formación, sus principios. En este sentido es aún determinante, en la presente etapa, el trabajo de Alicia y Fernando Alonso, quienes durante varias décadas han realizado esa tarea de selección y asimilación con respecto a otras escuelas. Otros profesores que pueden jugar un papel importante son José Parés y Joaquín Banegas, ya que es justo señalar que la escuela cubana de ballet no sólo ha producido bailarines y coreógrafos, sino también magníficos profesores. La adopción en forma inconsciente de detalles de otras escuelas, sobre todo cuando es realizada por jóvenes bailarines sin madurez ni larga experiencia, expone a que se tomen características que no se avienen a nuestro temperamento y posibilidades. Este problema es más posible en los hombres que en las mujeres, por no haber existido durante mucho tiempo una figura masculina cubana con gran personalidad y calibre artístico como bailarín, que haya marcado la línea que señaló Alicia Alonso a las jóvenes.

Por último, un factor que es importante incrementar, es que la escuela tenga cada día más conciencia de sí misma. Que desde las primeras figuras del Ballet Nacional de Cuba hasta el último estudiante de ballet, conozcan la razón de ser y las características fundamentales de la escuela cubana. Que se comprenda el porqué de una escuela propia. Que en lo artístico, ello representa enriquecimiento para el arte de la danza, con el aporte de una nueva manera de bailar, la cual es en nosotros más auténtica que lo que podría ser cualquier otra, porque parte de nuestras propias esencias. En el aspecto revolucionario, tal actitud de selección crítica de técnicas y estilos, para devolverlos luego en un lenguaje en el que lo cubano y lo universal aparezcan unidos en una nueva y poderosa realización, es la más rotunda negación, tanto al colonialismo cultural que copia servilmente lo foráneo, como a un equivocado aislamiento de todo lo positivo que pueda ofrecer el patrimonio de la cultura universal.



CRITICOS Y PERSONALIDADES DE LA DANZA MUNDIAL OPINAN SOBRE LA ESCUELA CUBANA DE BALLET

Arnold Haskell (crítico inglés)

Antes de que empezara el concurso de Varna-1964 nos percatamos de algunos nombres cubanos, pero no pensamos nada sobre ellos. Tres días más tarde todo el mundo del ballet hablaba de Cuba. Los nombres de sus bailarines fueron familiares a todos, no como bailarines individuales, sino como representativos de una nueva escuela, una escuela cubana. De la noche a la mañana, con su baile, se habían situado no sólo en nuestros corazones, sino en la historia de siglos del ballet. Nadie que no hubiera estado allí puede imaginar el efecto producido, no sólo en un año, sino también en los años posteriores. ¡Y nosotros que llegamos a Varna creyendo que sabíamos todo sobre el mundo del ballet, y que nada nos sorprendería!... Una escuela de ballet, reconocible, independientemente de bailarines individuales, requiere las siguientes condiciones: un pueblo talentoso y artístico con una tradición de bailes populares y un folklore rico. Un bailarín que sobresalga como una inspiración, y que esté completamente consciente de su arte. Un gran maestro en el salón de clase, que sepa no sólo el lenguaje completo de la danza, sino que comprenda la psicología de sus alumnos. Un coreógrafo que pueda expresar lo que está profundamente en su pueblo. Un gobierno que comprenda el valor de todo esto y que lo aliente hasta el límite. El resto es fácil: como el buen vino, es sólo cuestión de tiempo... Una escuela depende del físico y del temperamento nacionales, y de las condiciones sociales en que surja. La fuerza del clasicismo está en que constituye un idioma que puede ser hablado con varios acentos... Se me ha pedido a menudo describir las características de la escuela cubana. Yo la puedo reconocer, y ustedes también, pero es casi imposible explicar el movimiento...

La cubana es flexible y rítmica, tiene un "turn-out" natural y una gran extensión. Ella es sensual y parece que acaricia la música. Esa frase "aca-

"...una tradición de bailes populares y un folklore rico".

"... ballets de contenido revolucionario..."
En las fotos: Joaquín Banegas en "Despertar" (Parés-Fariñas), obra inspirada en el triunfo de la Revolución cubana, estrenada por el Ballet Nacional de Cuba en febrero de 1960. (Foto: Tito Alvarez).

Jorge Esquivel en "Viet Nam: la lección". (Alberto Alonso-Brouwer). (Foto: Tito Alvarez).

riciar la música", es, créanme, expresiva de lo que siento. La bailarina expresa su psicología nacional. La cubana es esencialmente una persona generosa y expansiva y esto se revela en el baile. Hay "ataque" e inmediato contacto con el público... Todos los bailarines son fuertes trabajadores; el bailarín cubano trabaja más fuerte que ningún otro que yo conozca, trabaja con gozo y con ardor verdaderamente revolucionario... Es posible discutir la escuela cubana con más comprensión, pero sin intentar fijar una fórmula. El físico cubano es excepcionalmente flexible. Las bailarinas giran desde las caderas, tienen un enorme alcance y sus espaldas dorsales son muy flexibles... En los clásicos puros el "adagio" es más lento en "tempo" que en los otros. Aquí todo movimiento es acabado. He visto una tibia y sensual cualidad latina, la cualidad de gente que se despereza bajo el sol. El equilibrio de estas bailarinas es excepcionalmente notable. Creen tener suficiente tiempo para disfrutar del movimiento en toda su plenitud. Están disciplinadas en común con todas las escuelas y, cosa rara, hacen de cada pequeño papel uno importante. Dentro de la disciplina se les ha permitido pensar por sí mismas. Un detalle único del ballet es la integración de razas. Esto todavía no ha producido efecto notable en la escuela, pero seguramente lo producirá. En qué dirección exactamente, no lo sé. Pero influirá e inspirará a los coreógrafos modernos a buscar direcciones físicas y dramáticas que nunca antes pretendieran. Agregaré una dimensión nueva a un arte muy viejo. En fin: existe una escuela cubana de ballet, la más joven nacida en unos 300 años de historia y que ya puede reconocerse sin lugar a dudas.

Clive Barnes (crítico anglo-norteamericano)

El estilo de danza del Ballet Nacional de Cuba es una mezcla soberbia. Creo que ello ha sido impuesto tanto por Fernando Alonso como por su esposa (Alicia Alonso), y parece ser un intento concienzudo de combinar las virtudes de muchas escuelas de danza. La herencia rusa es obvia, a la vista —el elocuente "port de bras", las fuertes espaldas, los violentos y delicados

saltos, y esa muy obvia, casi dogmática preparación clásica para cada paso—. Pero hay también una fuerte influencia norteamericana en ellos: esa flexibilidad, fluidez potencial, el sentido del espacio y el encanto extrovertido. Y además, hay algo británico —especialmente lo británico de la escuela de Cecchetti— con su veloz y nítido trabajo de pies. Sea lo que fuere, el ballet cubano es, ciertamente, muy ecléctico, lo cual es magnífico... Aquí vemos a un pequeño país, subdesarrollado y pobre, proporcionando una de las grandes escuelas de ballet del mundo...

Fernau Hall (crítico inglés)

Aunque la influencia norteamericana, rusa y propiamente cubana se ve claramente, también hay una leve influencia inglesa, que se explica por las clases tomadas en New York por los Alonso, de la distinguida maestra Margaret Craske, de la escuela de Cecchetti. Otra influencia penetrante fue el baile de Alicia Alonso: todas las muchachas mostraban su manera peculiar de sostener los brazos y mantener el torso erguido, hasta en pasos donde esperábamos verlos doblar hacia adelante...

Leo Kirsley (crítico inglés)

El hecho de que estos bailarines, de la más joven compañía nacional de ballet establecida, estén capacitados para atacar tanta variedad de estilos con la misma facilidad, coloca como única a la compañía cubana en el mundo contemporáneo del ballet.

Galina Ulánova (bailarina soviética)

Creo que Arnold Haskell se ha referido a ello, y habló correctamente cuando dijo que había ya una escuela cubana de ballet. Los ballets clásicos se bailan en ella muy puramente. La nitidez con que bailan lo clásico es sorprendente. La escuela cubana está muy próxima a la escuela francesa y a la soviética, y es esta última la que compone la base del ballet mundial. La escuela cubana es un complejo de otras escuelas, y ya está reconocida en todo el mundo... En ella me ha cautivado siempre que, en sus espectáculos, junto al ballet clásico puro, se perciben el colorido y el temperamento nacionales. Esta armonía congratula...

Maya Plisétkaya (bailarina soviética)

Creo que sí; existe una escuela cubana de ballet. Las bailarinas cubanas poseen un alto nivel de individualidad, desarrollado de acuerdo a principios propios, con una pedagogía propia.

Natalia Dudínskaya (bailarina soviética)

El ballet cubano es un fenómeno extraordinario en el ballet contemporáneo. La maestría interpretativa de los artistas cubanos se caracteriza por un sentido riguroso de la forma, por su sentido del estilo y de la música, por su tendencia a lograr el más perfecto acabado de cada movimiento, de cada actitud. Se ve que tienen una magnífica escuela y su estilo siempre se le puede distinguir de todos los demás estilos del ballet clásico.

Revista URSS (publicación soviética)

La escuela cubana de ballet fue una de las mejores y más interesantes de las representadas en el Primer Concurso Internacional de Ballet celebrado en Moscú, en 1969.

Maurice Béjart (coreógrafo y Director del Ballet del Siglo XX de Bruselas)

Alicia Alonso... no es solamente una de las más grandes danzarinas de nuestra época, sino también una artista que ha sabido ser en su país uno de los pioneros de la danza, y que ha contribuido a renovar el interés coreográfico que se manifiesta actualmente en el mundo entero. Bajo la dirección de su esposo, Fernando Alonso, la escuela cubana de ballet se ha podido colocar entre las más grandes tradiciones del ballet, conservando sin embargo una personalidad profundamente original.

Patrice de Nussac (crítica francesa)

Todo el conjunto manifiesta un magnífico deseo de danzar: ello debe provenir, en parte, del temperamento cubano...

Claude Baignères (crítico francés)

Una compañía cuyo instinto obedece a los ritmos modernos y la mímica al estilo romántico...

Violeta Konsúlva (crítica búlgara)

Si queremos clasificar la representación de los rasgos característicos de la escuela cubana de ballet, tendríamos que tocar sobre todo su fundamento, los índices técnicos en la realización de la léxica del baile. En este sentido se debe subrayar, junto al célebre "balance" de los intérpretes cubanos, la coordinación precisa de los movimientos en todo el cuerpo, que los libera de la tensión muscular, y les da la posibilidad de destacar su virtuosismo. Particular impresión hace la suave fuerza expresiva de los pies, que acerca su elocuencia a la de las manos. Además, se guarda la absoluta pureza clásica de la interpretación, impregnada de auténtica musicalidad. En otras palabras, los cuerpos de los artistas cubanos están afinados como instrumentos precisos, que pueden reflejar en el baile clásico las particularidades estilísticas de cada pieza de ballet, acentuar los matices imperceptibles en los movimientos clásicos, que distinguen un autor de otro, una época estética de otra. Por otra parte, en lo que se refiere a la íntegra educación artística de los artistas del ballet cubano, ésta abarca no sólo su cultura puramente plástica, sino también su cultura teatral, como intérpretes que representan en la escena siempre lógica, detallada y muy convincentemente, la cultura de sus héroes. La actitud hacia el valor teatral de la representación de ballet se subraya no sólo por los artistas, sino también por las soluciones escénicas encontradas en cada obra, lo cual es también un rasgo distintivo de la escuela cubana de ballet.

Toma George Maiorescu (crítico rumano)

¿En qué reside el secreto del éxito del conjunto cubano? La presencia de una escuela de ballet con un sistema pedagógico unitario, científicamente constituido, llevando el sello de la total seriedad clásica, que ha convertido y asimilado, sin ninguna inhibición, audazmente, todo lo que podía serle útil en la conquista de una escuela de tradición. Situada al cruce de las grandes tendencias del ballet mundial (lo técnico y lo emocional), la escuela cubana demuestra

un concepto que aclara y define con una amplia capacidad de síntesis, las coordenadas de un estilo propio.

Octavian Stroja (Director de la Escuela coreográfica de Cluj, Rumanía) Debemos destacar una combinación creadora de los estilos de las escuelas de Leningrado, de la italiana con la americana, inglesa y francesa. Lógicamente, que no ha faltado el específico interpretativo cubano, dado por Alicia y Fernando Alonso, director del conjunto, y por los otros integrantes del mismo.

Der Morguen (periódico de la República Democrática Alemana)

Lo logrado en los dos últimos decenios bajo la dirección artística de la mundialmente famosa primera bailarina Alicia Alonso y su esposo Fernando Alonso, sólo puede ser expresado con una gran sorpresa: un cuerpo de baile en el cual se unen felizmente la elevada técnica del ballet clásico con el temperamento cubano. Tanto la realización artística de los solistas, especialmente en los "port de bras" y los desplazamientos del "corp de ballet", confirman la presencia de una elevadísima cultura danzaria, que puede ser comparada con aquellos países que poseen una rica tradición en el arte del ballet.

Zelda Heller (crítica canadiense)

A pesar de todo lo que había oído decir sobre la escuela cubana de ballet, no dejó de ser sorprendente el enfrentamiento con su cuerpo de baile. Todos muy jóvenes, muy capaces, muy frescos y muy perfectos; en el espíritu de búsqueda artística que lo anima, parece existir un elemento que añade intensidad emocional a gran parte de los logros de la compañía...

Birgit Cullberg (coreógrafa sueca)

Existe en los cubanos además de una fuerte técnica, una forma nueva de bailar. Ponen en escena los números clásicos con una técnica muy novedosa. Su danza está llena de pequeños detalles, como un trabajo de joyería. Tengo un gran aprecio por la labor que han realizado Alicia, Fernando y Alberto Alonso, porque ofrece resul-

tados muy interesantes desde el punto de vista coreográfico.

Allan Fridericia (crítico e historiador de ballet danés)

Quiero decir en la forma más efusiva, que para mí el ballet cubano es quizás en estos momentos, lo más interesante en ballet en todo el mundo; y esto por tres razones principales: porque tiene una línea artística propia, creada por Alicia Alonso; porque tiene una actitud honesta con respecto a la tradición en el arte del ballet; y porque tiene una visión muy amplia para recibir de todo, y asimilar hasta los más nuevos elementos en el aspecto coreográfico. El ballet cubano es una compañía que siente en toda su envergadura la responsabilidad que significa actuar ante un público.

Pág. 48!

"Además que no presumió de único, para mostrar la curvatura de su distinción como estilo habitado también por su pueblo...". En la foto: durante una filmación, Alicia Alonso se protege del sol y por una feliz coincidencia, la universal Odette queda investida del típico sombrero cubano de yarey (Foto: ICAIC).

Pág. siguiente:

1956: con motivo de la agresión económica de la tiranía batistiana al Ballet Nacional de Cuba, la compañía realiza una gira de protesta por todo el país. En la foto, Alicia Alonso habla al público desde el escenario del Teatro Sauto, de Matanzas.