

ALBERTO
DALLAL

A DANZA EN CUBA: UN MOVIMIENTO NACIONAL

La información que durante una semana pude recabar sobre el desarrollo de las danzas (folklórica, clásica, moderna) en Cuba superó a mis capacidades de interpretación y programación. Me percaté bastante pronto de que sólo podría divulgar datos dispersos e impresiones poco exactas si no lograba englobar acertadamente todas las fases, todos los aspectos del rico y variado movimiento dancístico cubano. Podía exponer algunos datos precisos, pero las gigantescas dimensiones del proceso revolucionario cubano y sus consecuencias en la cultura del país me obligaban (a mí, observador, viajero) a registrar unas cuantas características fundamentales (tipo de organización cultural, actividades principales, tendencia ideológica, métodos de enseñanza, actitud ante la técnica) y olvidarme o necesariamente prescindir de nombres y detalles importantes. La información, por otra parte, podía desmerecer ante la imagen totalizadora que conforma en el visitante el trabajo asiduo, compartido, entusiasta de los cubanos en todos los aspectos de la Revolución. En una semana no iba a poder interpretar serenamente y mostrar con objetividad los materiales reunidos; iba a ser imposible instruirme a fondo en torno a la danza en Cuba. ¿Qué hacer, cuando había tanto que ver y qué preguntar? Pensé en lo obvio (publicar o reproducir los textos sin "procesamiento", tal como yo los registraba) y en lo impensable (no escribir nada: permanecer como mudo poseedor de la experiencia). Sin embargo, surgió la solución: dialogar con un elemento que, observador como yo, hubiese atestiguado el fenómeno sin intervenir directamente en él. Aportación de datos "con sentido"; o sea, recabar un testimonio lúcido y objetivo, entusiasta pero sereno. El nombre de la solución: Reny Martínez Silveira.

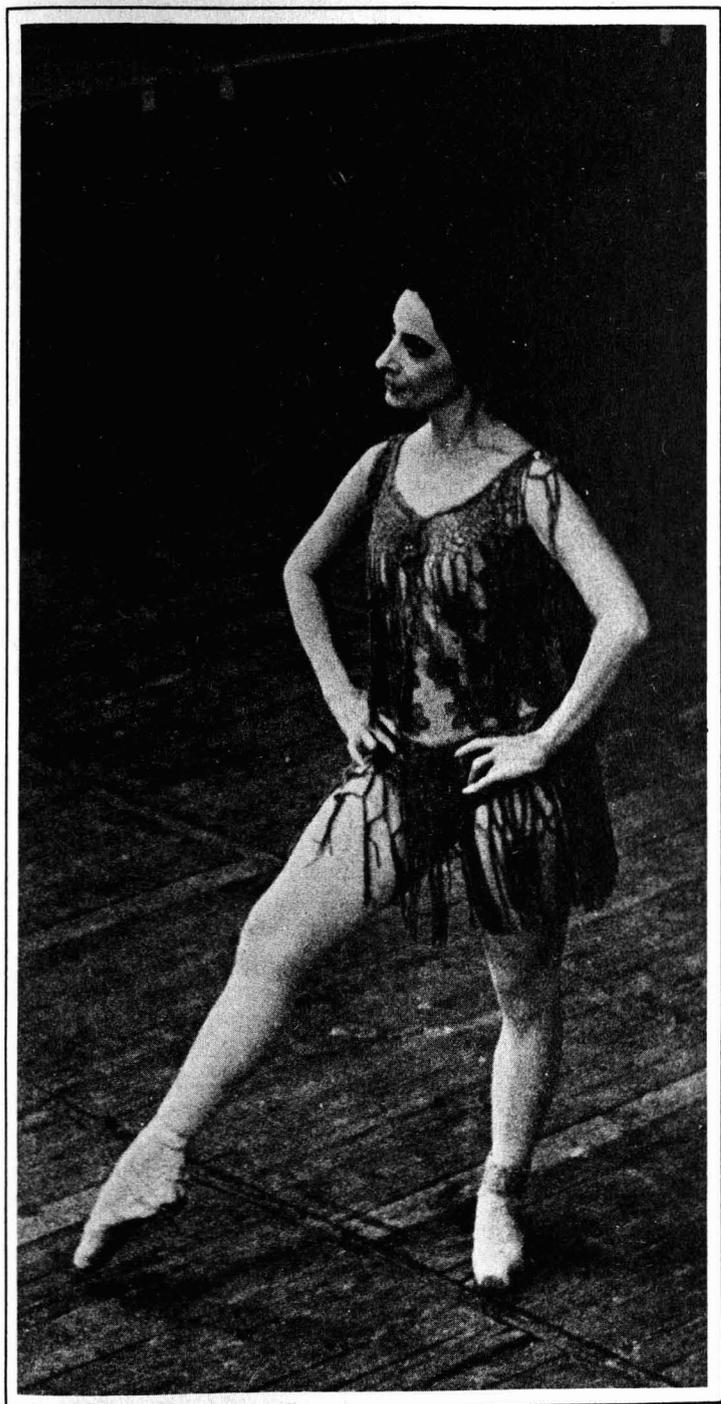
Conocí a Reny en la primera noche que asistí al Festival Internacional de Ballet en la Habana (noviembre-diciembre de 1974). Después, en los intermedios y al finalizar cada una de las numerosas sesiones —todas ellas espectaculares en el buen sentido del término— Reny buscaba registrar y familiarizarse con la opinión de los críticos y artistas invitados (el grupo latinoamericano no era muy nutrido porque el ballet clásico escasea en profundidad, cantidad y organización en nuestros países). Reny no se limitaba a hacer las preguntas de rigor (¿qué le pareció esta coreografía?, ¿le gustó la interpretación de la bailarina?, ¿conocía la versión de *Giselle* que acabamos de ver?) sino que ofrecía un comentario introductorio y definitivo de su propia cosecha y convencía al interlocutor de su enorme cultura dancística. En efecto, Laura Urdapilleta, Susana Benavides y yo (de México); Marisol Ferrari y Virgilio Crespo (de Venezuela) nos dimos cuenta de que detrás de los señalamientos y las preguntas de Reny existían un sabio amor por la danza y una creativa documentación sobre el hecho dancístico. ¿Dónde habíamos oído hablar de ese modo? ¿Dónde habíamos leído su nombre?

Por ser cubano, durante una entrevista resulta innecesario

preguntarle a Reny dónde aprendió a hablar tanto y con tal cantidad de palabras. Lo importante es saber cómo llegó a la danza. Capto al vuelo, sintéticamente, lo que va diciendo: por el camino de la búsqueda, al mismo tiempo que, como todos los cubanos auténticos, se entusiasmaba con las tareas de la Revolución. Al principio realizaba sus estudios universitarios y se interesaba por los temas relacionados con el arte cinematográfico y el arte teatral. Al ocupar un cargo que lo responsabilizó de cierto aspecto de la cultura estudiantil universitaria, creó el primer cine-club universitario en la Universidad de La Habana. Ello conllevaba la organización de programas, reseñas, sinopsis y debates con el público, así como discusiones con cineastas, conferencias y alguna crítica para publicaciones universitarias. También escribía de vez en cuando crítica teatral. Todo esto lo hacía colaborar en las publicaciones estudiantiles de los años sesenta. Por un problema anatómico tomó, cuando era pequeño, clases de danza y, aunque había observado funciones de danza antes de la Revolución, el auge de las actividades culturales nacionales y la visita de compañías y solistas de renombre mundial, a partir de 1959, lo inclinaron a dirigir sus pasos hacia la crítica de danza, asistiendo por unos años a los cursos diarios que ofrecían los *maitres de ballet* del Ballet Nacional de Cuba y de la Escuela Provincial y luego, con Ramiro Guerra, cursos prácticos de apreciación de la danza. Hace nueve años, Reny fue invitado a formar parte del *staff* de corresponsales de *Dance Magazine* y más tarde de *Danse*; se hizo colaborador permanente del anuario alemán *Ballett*, que edita Horst Koegler. También ha colaborado en la revista francesa *Les Saisons de la Danse*.

AD — Según he podido observar y registrar en los materiales impresos, el Ballet Nacional de Cuba (BNC), el conjunto Danza Nacional de Cuba (DNC) y los grupos folklóricos son entidades representativas de tres tipos de danza que poseen sus propias técnicas y caminos de desarrollo. En todo el mundo, las vías para su desenvolvimiento acaparan la atención de organizadores, dirigentes y artistas. En Cuba, ¿cuáles son los antecedentes de cada uno de estos tipos de danza?

RMS — En esta ciudad de La Habana, un 28 de octubre de 1948 se funda por sus directores actuales Fernando y Alicia Alonso, el Ballet "Alicia Alonso" integrado en su mayor parte por artistas norteamericanos y latinoamericanos que formaban parte del American Ballet Theater, de cuya compañía eran miembros también los promotores de la idea. Y, aprovechando los tiempos de *impasse* y descansos de las temporadas habituales de dicha compañía norteamericana, se constituyeron aquí, con un repertorio bastante amplio y bajo el soporte financiero de una institución cultural no-estatal denominada Sociedad Pro-Arte Musical. Así, en 1955, teniendo en cuenta su arraigo nacional y debido a una

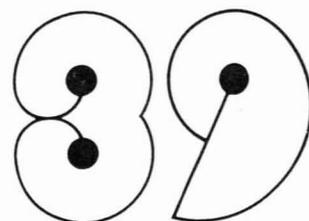


Carmen, Alicia Alonso
Ballet Nacional de Cuba

mediocre subvención estatal cambia el nombre por el de "Ballet de Cuba", siéndole arrebatada la subvención unos años más tarde por el nefasto gobierno de Batista, motivando esto una protesta de proporciones nacionales por parte de las asociaciones culturales y la clase intelectual honesta. Luego, en 1959, el Gobierno revolucionario, bajo los auspicios del propio comandante Fidel Castro, reorganiza el actual Ballet Nacional de Cuba, llamando a filas a todos aquellos artistas que tuvieron que marchar al extranjero o dedicarse a otras actividades ajenas al ballet.

La compañía DNC es netamente un producto surgido con la Revolución castrista triunfante del 1959, pero teniendo entonces otra denominación, Grupo de Danza del Teatro Nacional y luego Conjunto Nacional de Danza Moderna, y bajo direcciones artísticas diferentes. Sus fecundadores primigenios fueron Ramiro Guerra, Lorna Burdsall, Elfrida Mahler; luego se integraron en calidad de asesores, profesores y coreógrafos algunos artistas mexicanos de mucho profesionalismo como Elena Noriega, Manuel Hiram, Waldeen. Esta formación danzaria tuvo como finalidad esencial integrar la *modern dance* de Graham, Humphrey, Limón, Nikolais, Wigman en un repertorio "cubano", utilizando libretos de escritores cubanos (Alejo Carpentier) y música cubana (Caturla, Roldán) aunque también asimilaron por primera vez en danza teatral a los fabulosos ritmos percutientes de los rituales africanos abakuá y yoruba, sin por esto negar nuevas formas danzarias y musicales venidas de allende los mares. Actualmente la dirección artística está bajo la autoridad profesional de Lorna Burdsall, y con un director general, Pablo Bauta, contando con un grupo de principales solistas que se han desarrollado como profesores y coreógrafos.

Existen varios grupos folklóricos diseminados por toda la isla en su mayor parte aficionados (*amateur*), pero con carácter profesional solamente tengo conocimiento de dos: La Tumba Francesa (en la provincia de Oriente) y, el más importante e internacionalmente conocido, el Conjunto Folklórico Nacional. También existe un grupo folklórico semi-oficial organizado por el director del Museo Histórico de Guanabacoa, el cual ofrece las danzas africanas rituales de las principales sectas enraizadas aquí por los esclavos importados del continente negro, sin estilizaciones teatrales. La Tumba Francesa es el más antiguo grupo folklórico del país y sus integrantes tienen un promedio alto de edad, pues ha sido la tradición hereditaria la que ha hecho perdurar este valor cultural inestimable. La ayuda gubernamental, después de 1959, ha sido fundamental para evitar su desaparición. A mediados de los años 60 se crea el Conjunto Folklórico, por su inspiración motriz de un artista mexicano talentoso que luego de verlo consolidado y llevado al Festival de las Naciones, marchó de regreso a su tierra natal y a Chile: Rodolfo Reyes. Luego, artistas cubanos como los coreógrafos Roberto Espinosa, Juan Jesús Ortiz y Luis Trápaga, y el asesor folklórico Rogelio Martínez Furé, logran su continuidad y

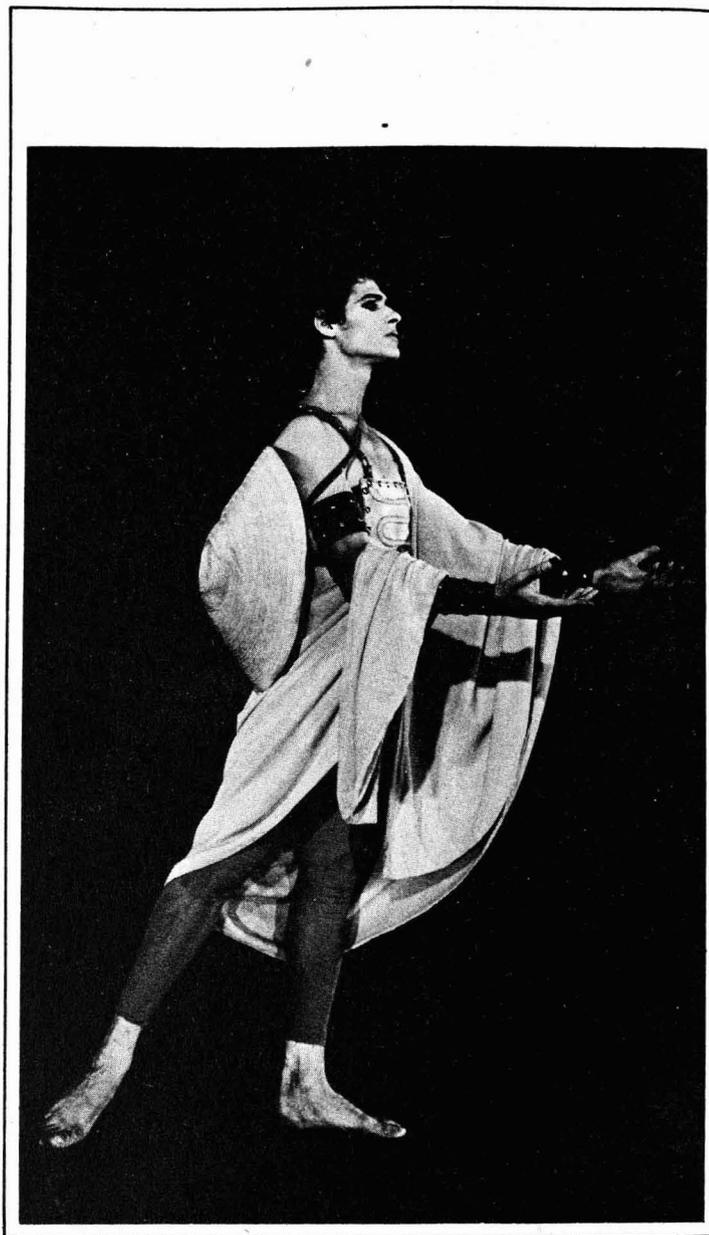


Jorge Esquivel
Ballet Nacional de Cuba

desarrollo ulterior que le ha valido enormes triunfos en las giras recientemente efectuadas por Italia, República Dominicana, etcétera. Debo aclarar que no sólo el folklore negro es recogido y reflejado artísticamente; también el campesino y la música y danzas populares urbanas. Este conjunto trata de revalorizar y divulgar nuestro acervo cultural, seleccionando formas de verdadero valor artístico para organizarlas más tarde con las más modernas exigencias teatrales, aunque sin traicionar su esencia folklórica.

AD — Estoy impresionado gratamente con las instalaciones que he visitado. Los centros para la enseñanza de la danza están acondicionados a la perfección. Niños y jóvenes pueden recibir la enseñanza de la danza en lugares adecuados y con la orientación de maestros estupendos. Pero, ¿cuál es el proceso de aprendizaje? ¿En qué forma se da atención a la preparación de los jóvenes en los tres tipos de danza?

RMS — Todos los jóvenes, en Cuba, que desean realizar estudios de ballet o danza moderna y que poseen las aptitudes y requisitos físicos indispensables para ello, después de aprobar el examen selectivo de un jurado que verifica éstos (los chicos y chicas deben tener entre 8 y 10 años para ballet y a partir de 12 para danza moderna), pueden ingresar en las escuelas provinciales de ballet, donde cursan hasta el cuarto año (hasta terminar la escolaridad de secundaria básica) y, luego, los mejores alumnos pasarán a la Escuela Nacional de Ballet con sede en un hermoso edificio de las afueras de La Habana, donde finalizarán sus estudios al cabo de tres años superiores. También, puede ingresarse directamente en la Escuela Nacional de Ballet, donde la selección es más rigurosa, ya que se opta por una beca permanente por los siete años. Aquellos jóvenes que al finalizar los cuatro primeros años de su carrera no logran obtener las calificaciones necesarias para continuar, con vistas a ser bailarines profesionales, son preparados para cubrir plazas de profesores en las diferentes escuelas provinciales. En cuanto a danza moderna, los interesados en formarse como bailarines de esta área ingresan (previo examen) en la Escuela Nacional de Danza Moderna, en el mismo reparto de Cubanacán, aquí, en la capital de Cuba, cursando cinco años de formación técnica, que incluye en su *curriculum* la asignatura de folklore cubano. Los estudiantes de las escuelas provinciales disfrutan de un semiinternado, proporcionándoseles los efectos necesarios para las clases técnicas y el almuerzo. Los becarios de la ENA cuentan con todo lo necesario para sus estudios danzarios y pre-universitario, alojamiento y comida gratuitos, así como un estipendio mensual y la asistencia gratuita (con cierta regularidad) a los espectáculos que les conciernen en su preparación artística. El último año de sus estudios se les integra a los conjuntos profesionales, como modo de experiencia práctica; además en la Escuela de Danza Moderna, los jóvenes que deseen pueden presentar sus coreografías o búsquedas, montadas con sus discípulos. Interesantes resultados hemos



observado con motivo de las graduaciones efectuadas los dos últimos años.

AD — He notado que el público cubano (el pueblo) literalmente abarrota los teatros, salas y auditorios para gozar de los espectáculos. ¿De qué manera se ha desarrollado tan estupendamente esta vigorosa inclinación (tal vez pasión) de los espectadores?

RMS — Ante todo, creo que la explicación está en la alta calidad profesional que se brinda en cada espectáculo realizado por nuestros conjuntos danzarios, y su regularidad en las presentaciones, no sólo centralizados en la capital, sino por las frecuentes giras al interior del país. Luego, podemos señalar la existencia de un interés por los organismos de radiodifusión en realizar transmisiones directas o diferidas de numerosos programas de danza y ballet, así como mantener cada quince días el programa o emisión televisada "Ballet Visión" bajo el asesoramiento del Ballet Nacional de Cuba y otro por la Radio Nacional Musical, diario, de una hora de duración, siendo alterado su formato habitual los domingos para ofrecer críticas y noticias internacionales y nacionales sobre danza, entrevistas con profesionales de todas las áreas y música de ballet. También existe una revista trimestral, *Cuba en el Ballet*, editada por el Instituto del Libro bajo los auspicios del Ballet Nacional de Cuba, que indudablemente contribuye a la formación de un público avezado en este dominio del arte, pero todavía tiene

una limitada circulación nacional. No olvidemos tampoco la labor didáctica directa en los centros laborales, con los obreros y en los centros escolares con los estudiantes, inspirada y llevada con tesón por la propia Alicia Alonso, con un grupo de las mejores figuras del Ballet Nacional de Cuba, dando charlas y demostraciones, en suma muy bien aprovechadas y gratificadas con sus aplausos. El ICAIC ha hecho su gran aporte con la importación y difusión de algunos de los más importantes filmes de danza y musicales que existen, tanto de Oriente como de Occidente, así como la filmación de las obras más importantes de nuestras formaciones danzarias, y, sobre todo, dejar constancia documental del arte supremo de Alicia Alonso en algunas de sus memorables creaciones.

Hoy por hoy, la existencia de un conjunto de ballet en provincias que ha venido reafirmandose al cabo de cinco años de fundados por su interesantísimo repertorio, por la libertad en las búsquedas coreográficas, su integración de lo clásico y "lo moderno", y el vigor y frescura juveniles de sus integrantes, creo, contribuye a la formación de un público que goza plenamente de los espectáculos. El Ballet de Camagüey, fundado bajo la dirección de dos artistas del Ballet Nacional de Cuba, Joaquín Banegas y Silvia Marichal —hoy de retorno a su grupo matriz—, se creó con el objeto de dar preparación pre-profesional por dos años obligatorios a los egresados de la Escuela Nacional de Ballet. Al término de éstos la dirección del Ballet Nacional de Cuba seleccionará aquéllos que deben pasar a integrar sus filas. Pero, hoy hemos constatado que muchos de ellos desean permanecer en la compañía camagüeyana —estiman que se desarrollarán con mayor espíritu de libertad hacia nuevas expresiones y formas.

AD — El público cubano parece conocer en detalle las "especificaciones" de cada espectáculo. Por ejemplo, la larguísima tradición del *show*, tipo cabaret, en Cuba, ha dado como resultado interesantísimas sesiones que en otras partes del mundo resultan superficiales, ambiguas o mediocres. También ha dado figuras mundialmente famosas como "Bola de Nieve". He notado que el público de ballet reconoce, admira y aplaude los momentos de clímax y de virtuosismo. Estas son muestras de madurez que, supongo, incluyen la asistencia a presentaciones de grupos destacados, de compañías extranjeras. ¿Qué grupos y figuras recuerda usted que hayan visitado Cuba y cuál fue la acogida que se les dio?

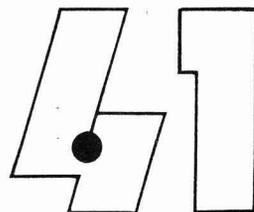
RMS — Aunque, en gran porcentaje, el público de nuestros espectáculos es muy joven (promedio de edad menor a los 30 años, y llevamos 15 años de Revolución), puedo decirte que el público cubano, y especialmente el habanero, ha visto pasar a los más grandes artistas del ballet: Anna Pavlova, Alexandra Danilova, Ivette Chauviré, Alicia Markova, Eglevsky, Youskevitch, para citar los más notables que llegan a mi memoria ahora. Y, a partir del 1959, el desfile de grandes figuras y de renombradas compañías no ha cesado hasta hoy con el IV Festival. Por ejemplo, en el Primer



Festival organizado por el año 1960 figuraron Nina Timofeeva y Boris Khoklov, estrellas del Bolshoi, el American Ballet Theater, el Ballet de Bellas Artes de México, el Ballet Nacional de Venezuela, el Ballet Español de Ximénez Vargas. Posteriormente nos visitaron artistas de la talla de Maya Plisetskaya y Nicolai Fadeychev, Claire Sombert, Lyane Daydé, Tessa Beaumont, Michel Bruel, Cyrill Atanassoff, Vera Kirova, Magdalena Popa, Adela Oroz y Víctor Rona, Ekaterina Maximova, Vladimir Vassiliev, y los que has visto desfilan por este IV Festival Internacional: Cynthia Gregory, Ted Kivitt, Carla Fracci, Paolo Bortoluzzi, Liliana Belfiore, Susana Benavides, etcétera. Entre las compañías —la pluralidad de visiones, que sus repertorios suministran al público es sin lugar a dudas un factor esencial—, recuerdo el paso exitoso del ballet de la Opera de Bucarest, el Ballet del Kirov de Leningrado, el Ballet Bolshoi, el Conjunto Moiseyev, el Maszowsze de Polonia, el Beriohsza de URSS, el Grand Ballet Classique de Francia, el Royal Winnipeg Ballet de Canadá, el Ballet Siglo XX de Maurice Béjart, para citar los que marcaron una honda impresión aquí. (Sin olvidar que en la época pre-revolucionaria nos visitó el Ballet Ruso del Coronel de Brasil). La acogida a cada uno de ellos fue extraordinaria, con la pasión que nuestro pueblo acostumbra a premiar el buen hacer, que creo en tu corta visita has podido constatar. Y, como dato curioso, te diré que con el mismo calor y cariño el público habanero acogió a una de las grandes del siglo pasado, Fanny Esler.

AD — La figura de Alicia Alonso resulta fundamental para la creación y vigorización del movimiento balletístico cubano. ¿Puede decirnos, a grandes rasgos, en qué consistieron los esfuerzos de Alicia Alonso para hacer del BNC uno de los grupos más avanzados del mundo?

RMS — Estimo que la piedra angular de todo lo que hoy existe como BNC fue la creación, en 1950, por Fernando Alonso y Alicia, de la Academia de Ballet "Alicia Alonso", donde comenzó, el primero, a elaborar un sistema de enseñanza que ha impulsado el desarrollo de una escuela cubana de ballet. Y señalemos que allí era impartida una clase sobre las técnicas de la danza moderna norteamericana. Además, el ejemplo tan cercano de una artista singular y un ser humano voluntarioso como es Alicia Alonso contribuyeron a la continuidad de lo iniciado en 1948. Igualmente, está sin duda el rigor profesional que se ha exigido a cada uno de los integrantes del BNC desde su fundación, y luego de la creación de la ENA, las características propias se han acentuado, definido diríamos. También en una cierta pluralidad en el repertorio, sin por ello consagrar una enorme importancia en la reconstitución de los grandes ballets clásicos, y la invitación a bailarines, coreógrafos y maitres de ballet de todas las tendencias a colaborar con ella. Todo ello ha consolidado al BNC como una de las más importantes, por ende muy cotizada, entre las compañías de ballet del mundo.





Grand pas de quatre, Aurora Bosch (primera bailarina) Ballet Nacional de Cuba

AD — Sabemos que Alicia Alonso es talentosísima como bailarina, como coreógrafa, como organizadora. Al conocerla durante este Festival nos hemos percatado de que es una de las artistas más finas, más agradables, simpáticas y sencillas que existen. Mis compañeros latinoamericanos piensan lo mismo.

¿Podría platicarnos algunas anécdotas, algunos aspectos poco conocidos de Alicia?

RMS — Hace pocos años, cuando se preparaba un filme sobre ella y sus creaciones, Alicia Alonso respondió a una pregunta del director del mismo: ¿qué es una bailarina? “Pues, te diré, una bailarina es un ser humano.” Hasta ella, que para muchos es un mito, es una mujer de nuestro mundo con sus gustos y pasiones. Tanto como Alicia gusta del color azul, de Beethoven y de los filmes de ciencia-ficción, es una apasionada de sus perritas (de ningún pedigree), amor por los animales que le viene heredado de su padre, que era veterinario. De todos son conocidas sus intervenciones quirúrgicas de la vista y la ceguera casi total que la atacó durante su brillantísima carrera. Y, he ahí lo asombroso y ejemplar de la perfección artística de Alicia Alonso. Su coraje y voluntad, que la han llevado a superar los más ingentes obstáculos, es acicate y reconocimiento de todos los bailarines del mundo, y para los nuestros especialmente. Agnés de Mille, en su más reciente libro, comentaba la extraordinaria capacidad de trabajo, el talento y la memoria prodigiosa de nuestra Alicia. Pero quiero contarte una anécdota que pocos conocen. Yo presenciaba un ensayo general del tercer acto de *Lago de Cisnes*, en el año de su nueva producción, 67-68, y cuando ejecutaba la variación del Cisne

Negro detuvo la orquesta diciendo que algunos del cuerpo de baile hablaron y se movieron indebidamente. Se le explicó que quizá fue otra cosa. Entonces, Alicia dijo los nombres de los bailarines que se movieron y hacia los lugares que caminaron. Esto comprueba hasta qué grado su sentido del oído se agudizó. También, en cierta ocasión quisieron cambiar la escalinata del decorado para este tercer acto y cuando supo que el motivo era su falta de buena visión, se negó rotundamente y dijo que ella era la que debía superar ese problema. Desde entonces ejecutaría una gran *saut de chat* de la mano del Barón Rothbart que ¡salvaba los escalones y caía en el centro de la escena! Otra nota interesante ocurrió en un viaje a China Popular con la compañía. Jugó maravillosamente al ping-pong, ganándole partidos a los contrincantes, con una bola tan pequeña y su escasa visión. Sería interminable si seguimos platicando sobre Alicia, y cada una de las anécdotas ayudaría a agrandar su figura como ser humano y como artista, con lo que contribuiríamos a alimentar el mito.

AD — El movimiento que significa la DNC nació hace quince años. He leído sobre cuáles fueron sus tres etapas de desarrollo: primeros pasos, organización, integración técnica. ¿Podría hablarnos en torno a la importancia que adquiere la danza moderna en Cuba frente a un movimiento tan vigoroso como el que representa el Ballet clásico en este país?

RMS — Precisamente, por su contrapunteo con el ballet clásico y por surgir con el triunfo de la Revolución, sinónimo de nuevas aperturas, nuevas energías, rejuvenecimiento, ruptura, la danza moderna ha adquirido su justo sitio importante en Cuba. Sin



apoyo estatal es imposible el mantenimiento de una formación danzaria (al menos hablamos de nuestro país) y los gobiernos anteriores al de Fidel Castro no mostraron nunca interés en una formación danzaria moderna; el ballet no tuvo tampoco su apoyo, a pesar de que la burguesía intelectual y la pequeña burguesía profesional gustaban y asistían a esos espectáculos, pero detestaban las formas modernas del *terre a terre*. Así, tanto bailarines como público, muy joven, empieza a formarse y gustar de la *modern dance*, traída por cubanos, norteamericanos y mexicanos que han trabajado con los grandes de esta área danzaria. También, como dijimos antes, la conformación de un repertorio más vital, más próximo al nuevo espectador, logró la adquisición de sus adeptos apasionados y el arribo, a sus representaciones, de curiosos que, después, también asistieron regularmente a sus actividades públicas. Por otra parte, aunque no tienen revista especializada ni programas radio-televisados especiales, han realizado una tremenda labor de divulgación y vulgarización de lo que es danza moderna, a través de los medios masivos de comunicación y a través de temporadas regulares en la capital y el interior. Actualmente, Danza Nacional de Cuba dirige sus caminos hacia una integración de las técnicas foráneas con nuestra idiosincracia, con nuestro ritmo y estructura corporal de los bailarines cubanos, así como a crear coreografías más comprometidas socialmente, sin perder el rigor artístico de las primeras obras de Ramiro Guerra: *Suite Yoruba*, *Medea* y *Los Negreros* y otras que siguen en el repertorio. Nuevos coreógrafos han utilizado, como argumento, mitos y leyendas de folklore popular y negro con gran acierto: *Sulkary*, *Okantomi*, de Eduardo Rivero, *Panorama*, de Victor Kuéllar.

AD — Según su criterio, ¿quiénes son las figuras más sobresalientes en las áreas de la coreografía, la interpretación y la enseñanza en el BNC?

RMS — Estimo como muy talentosos, dos coreógrafos jóvenes del BNC: Alberto Méndez (*Plásmasis*, *Tarde en la siesta*, *Nos veremos ayer noche Margarita*, creado para Alicia Alonso), que ya ha ganado una cierta madurez trabajando ballets sin bases literarias y el cual considero un talentosísimo primer bailarín de carácter. Iván Tenorio, por su parte, con el "pas de deux" *Rítmicas*, *El Mar* de Debussy y la *Cantata*, basado en el *Carmina Burana* de Orff, se nos afirma como una promesa brillante, teniendo que superar ciertas deficiencias en el enriquecimiento del vocabulario de pasos. Ambos han ganado premios en concursos internacionales de coreografía, en Varna y Moscú. Claro está, era imposible soslayar la presencia del coreógrafo consagrado de la compañía cubana de ballet: Alberto Alonso, quien ha demostrado más de una vez, en las diferentes giras del BNC por Europa Este y Oeste, su calidad e inteligencia escénicas, al lograr integrar lo cubano a la danza académica, sin negar los aportes de la danza moderna y el music-hall, por ejemplo en: *Conjugación*, *El güije*, *La guagua*,

Retablo de Romeo y Julieta, *La rumba* y *Carmen*, creado para Plisétskaya. Anna Leontieva, ex-solista de los Ballets rusos de Monte-Carlo, de origen ruso evidentemente, ha formado parte del staff de coreógrafos del BNC (hoy está a disponibilidad, pero no es exclusiva del BNC), fue directora del fenecido Ballet de Cámara de La Habana y excelente pedagoga del ballet en la Escuela Provincial de Ballet de esta capital. Ella ha aportado dos obras suyas sumamente interesantes: *Juana en Rouen* y *Exorcismo* (basado en *The Crucible* de A. Miller) y un divertimento virtuosísimo para las bailarinas llamado *Mascarada*, sobre la obra homónima de Jachaturrián.

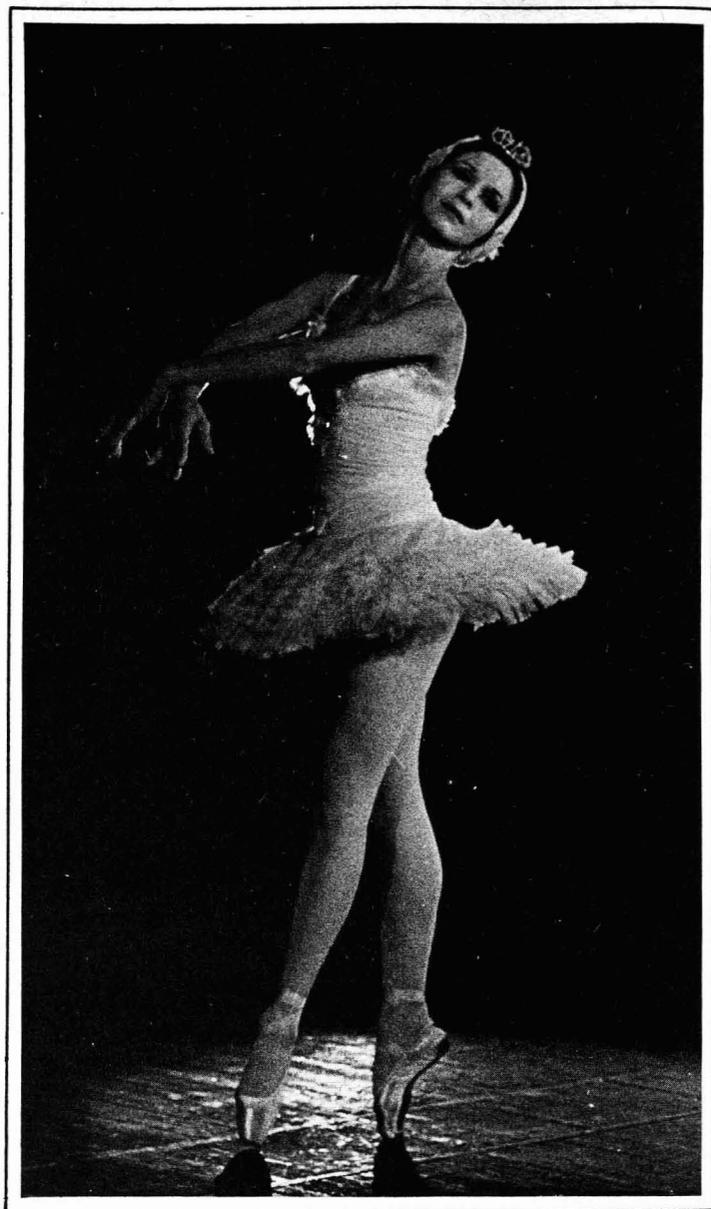
Las primeras figuras del BNC, cada una con su personalidad propia y sus facetas definidas, unas más brillantes que otras, pero siempre demostrando en la praxis escénica el rigor impuesto por sus maestros son, hasta el momento, Mirta Plá, que posee distinciones en Concursos y Festivales; Josefina Méndez, galardonada en Bulgaria y la única bailarina en la Opera de París; Loipa Araujo, de gran temperamento y brillante técnica, premiada en Moscú y París (actualmente es artista invitada en el Ballet de Marsella que dirige Roland Petit); Marta García, premiada en Bulgaria por su maestría técnica y, al igual que sus precedentes, con la Estrella de Oro del Festival de París; por ello le fue otorgada la distinción oficial este año de primera bailarina. Dos promesas jóvenes, que de hecho están en el rango de estrellas, por su talento y virtuosismo técnico, pero que deben madurar ciertos matices de estilo y de interpretación, son Rosario Suárez y Amparo Brito, ambas con primeros premios en concursos internacionales de ballet. Entre los hombres, la gran figura del BNC es el joven Jorge Esquivel, producto neto de la "escuela cubana" —como las dos precedentes—, también galardonado en los concursos de Varna, y que con su maestría técnica, su pureza y línea, viril y flexible, nos ha demostrado su gran clase y su progresiva maduración en este Festival 74. Memorable fue su interpretación de *Apolo* de Balanchine. Esta obra fue también memorable por varias otras razones: la reaparición de la soberbia Aurora Bosch, muy conocida de los predios mexicanos por su labor en Bellas Artes y por sus actuaciones en ese hermano país, quien llevaba cerca de dos años retirada de las tablas, y porque por primera vez desde la ruptura de relaciones diplomáticas entre Estados Unidos y Cuba una primera figura artística norteamericana baila en Cuba y junto a un elenco cubano, la exquisita y deslumbrante Cynthia Gregory (del American Ballet Theatre, compañía que contó a Alicia Alonso entre sus fundadores y luego su gran luminaria). Orlando Salgado es uno de los primeros solistas en desarrollo ascendente, siempre buen *partenaire* y expresivo artista. Alberto Méndez, primer bailarín de carácter, buen bailarín y excelente actor, del que hablamos por sus dotes de coreógrafo. Hugo Guffanti, de nacionalidad argentina, interpretativamente es un valor insustituible para la compañía, siempre nos

El Lago de los cisnes
Mirta Pla (primera Bailarina)
Ballet Nacional de Cuba

brinda un trabajo seriamente elaborado y maduro. Lázaro Carreño, primer solista y galardonado con medallas de plata en Varna y Moscú, que hemos visto bailar con maestría un hermoso *pas de deux*, creado para él y María E. Llorente por A. Méndez: *El río y el bosque*, cuyo fuego y pasión se desborda en sus limpias ejecuciones, propios de su juventud con bríos; creo que irá mesurándose poco a poco; ya lo has visto bailar con tu compatriota, la simpática, inteligente y segura bailarina que es Susana Benavides. En cuanto a la enseñanza, no hay que repetir lo sabido mundialmente en cuanto a Fernando Alonso y sus ingentes esfuerzos por conformar una "escuela cubana", tomando lo mejor de otras escuelas europeas y la norteamericana y adaptándolas, asimilándolas a nuestra idiosincracia, temperamento y ritmos peculiares, según nuestra morfología y mezcla étnica. Primero fue a partir del cuerpo y alma de Alicia Alonso, después en las generaciones sucesivas que han pasado por su directriz pedagógica. Joaquín Banegas, destacado por más de un especialista como un estupendo profesor y formador de buenos bailarines, en sumo grado exigente y vigilante. Ramona de Súa, directora de la Escuela Nacional de Ballet, otrora primera bailarina del BNC, tiene un destacado rango entre los forjadores de bailarines cubanos.

AD - En el área de la DNC, o sea en el ballet moderno, ¿cuáles son las figuras que sobresalen?

RMS - La DNC cuenta con un extraordinario bailarín que ha mostrado sus intenciones de no volver a bailar más, pero que como coreógrafo y profesor le auguramos un satisfactorio futuro: Eduardo Rivero. Otro de los elementos que viene destacándose por sus trabajos coreográficos es Viktor Kuéllar, especialmente por su más reciente *Panorama*, con música de Leo Brouwer, popular cubana y percusión, realizada por la orquesta de percusión del propio grupo. Lorna Burdsall, norteamericana de origen, que ocupa la dirección artística, como ya dijimos, ha realizado varias obras para el conjunto casi siempre alegóricas a los elementos animales o naturales; este año realizó una obra más ceñida a una circunstancia determinada por un hecho real, y con un hondo matiz políticamente comprometido para denunciar los acontecimientos chilenos del 11 de septiembre de 1973; en esta obra emplea la *Cantata Santa María de Iquique*, de Luis Advis, utilizando su nombre como título del ballet. Gerardo Lastra, uno de los bailarines fundadores del grupo, se ha lanzado al quehacer coreográfico con obras basadas en poemas satírico-paródicos como "Negra fuló" y en obras menores de temas políticos, con buenos diseños, pero que caen casi siempre en el panfleto. Entre las más destacadas figuras de Danza Nacional de Cuba puedo mencionar a un quinteto de estrellas, donde la preferencia personal, subjetiva, puede hacerlas rivalizar: Perla Rodríguez, Silvia Bernabeu, Nereida Doncel, Luz María Collazo, Leticia Herrera, y casi tocándoles los talones señalaremos a Diana Alonso. Entre los bailarines de mayor fuerza



y expresividad corporal creo no equivocarme al mencionarte a Isidro Rolando, Arnaldo Patterson, Pablo Trujillo y Atanasio Mederos. En la enseñanza, logran destacarse por su seriedad, rigor y capacidad la propia Lorna, Eduardo Rivero, Gerardo Lastra, Viktor Kuéllar. He dejado por último a Ernestina Quintana, exquisita bailarina, talentosa y con virtuosos músculos, que ahora también es *regisseur* de la compañía.

AD - El desarrollo de la danza folklórica requiere de estudios especiales y especializados; o sea, singulares en método y áreas de trabajo. ¿Cuáles son las características del actual desarrollo de la danza folklórica cubana?

RMS - Al desarrollo actual de la danza folklórica cubana no solamente contribuyen las creaciones y búsquedas del Conjunto Folklórico Nacional, sino un grupo de investigadores del Instituto de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias; los aportes de los informantes más antiguos que practicaban toda una serie de rituales que pudieron adulterarse y degenerar con el tiempo; también las investigaciones realizadas por grupos universitarios que se adentran en los parajes más recónditos, en el monte, buscando los restos de posibles canciones o bailes nunca antes registrados; la asesoría de estudiosos como Rogelio Martínez Furé y Miguel Barnet y las investigaciones realizadas sobre nuestro folklore por Don Fernando Ortiz y Lydia Cabrera, así como las del eminente científico José Luciano Franco, y del musicólogo Odilio Urfé,

quien tiene a su cargo el mantenimiento en vivo de formaciones musicales cubanas típicas, nacidas desde tiempos de la colonia.

AD — En casi todos los países del mundo, las publicaciones sobre danza sólo son leídas y consumidas y exigidas por aquellos sectores reducidos de la población que realmente tienen acceso a la cultura. En Cuba, sin embargo, he podido darme cuenta de la gran afluencia, del enorme interés que el pueblo posee con respecto a la danza. ¿Cuál es la bibliografía cubana contemporánea en torno a la danza?

RMS — Por una cuestión de prioridades, debido a las dificultades de los primeros años del proceso revolucionario, las publicaciones con respecto al dominio de la danza son muy escasas. Vienen a mi mente las que conozco hasta el momento y que poseo, por ejemplo *El Ballet*, de Boris Kochno; *La música en la danza*, de Netl; *Historia de la danza*, de John Martiu; *El arte de la coreografía*, de Doris Humphrey; *¿Qué es el ballet?*, de Arnold Haskell, edición corregida y aumentada por el autor, con un capítulo dedicado al BNC; *La anatomía y el ballet*, de Julio Martínez Páez con prólogo de Fernando Alonso; y no debo soslayar la venta, por el Fondo de Cultura de México, por los años 60, del fundamental libro de don Adolfo Salazar, *La Danza y el ballet*, (1949) hoy completamente agotado en todas nuestras librerías. Claro está que en la Biblioteca Nacional José Martí o en el Centro de Documentación del Consejo Nacional de Cultura, el lector interesado en la danza puede hallar una bibliografía más amplia y una hemeroteca con las mejores publicaciones extranjeras especializadas.

AD — A esta actividad dancística tan difundida debe responder una crítica asidua y proliferante. Los diarios, las publicaciones periódicas en Cuba, ¿incluyen reseñas, críticas e información sobre danza?

RMS — Los dos diarios nacionales *Granma* y *Juventud Rebelde* incluyen, en sus ediciones, críticas o reseñas de los espectáculos de danza y ballet que se desarrollan en el país. En cuanto a las publicaciones semanales, *Bohemia* siempre incluye críticas de los eventos teatrales y danzarios; otras publicaciones, *Cuba Internacional* (mensual), *Mujeres*, *Romances*, *La Gaceta de Cuba*, publican con cierta regularidad reseñas, entrevistas o reportajes fotográficos relacionados con eventos balletísticos nacionales o extranjeros. Por ejemplo, este IV Festival Internacional de Ballet ha acreditado más de 20 periodistas y fotógrafos nacionales y pudieron acreditarse las agencias internacionales de noticias radicadas aquí. Por varias semanas reportó para el *Chicago Tribune*, su corresponsal para asuntos de danza, Linda Winer, que vino especialmente invitada al evento.

AD — ¿Y cuáles son las publicaciones especializadas en danza?

RMS — Las publicaciones especializadas pueden limitarse a dos: una escrita y otra radiada, incluyendo el programa quincenal



televisivo. La revista cuatrimestral *Cuba en el Ballet*, editada bajo la administración y redacción de Miguel Cabrera y Pedro Simón, este último ahora su director oficial, siempre apoyada por el BNC y el DNC e impresa por el Instituto del Libro, donde colaboran distinguidas personalidades de la prensa crítica, como Arnold Haskell, Peter Williams, Anna Ilúpina, Luis Angel Torres, Alejandro Yori, Claire Robilant, Allan Fridericia, Irene Lidova, Alfonso Puig, Anastasia Chiriaeff, etcétera. CMBF-Radio Musical Nacional mantiene la emisión diaria asesorada por el BNC, donde bajo el genérico de "Ballet", podemos escuchar por espacio de media hora música de ballet con sus notas y comentarios explicativos. Los domingos el programa tiene una hora de duración, pues Miguel Cabrera y Pedro Simón dan a conocer las programaciones y temporadas de las compañías nacionales, las noticias internacionales de danza, entrevistas con las personalidades intelectuales cubanas que se relacionan con el área de Terpsícore y música de ballet. Yo he contribuido, y espero seguir haciéndolo, con toda la información internacional que está a mi alcance, traducciones y algunos datos históricos, etcétera. Por el Canal 2 de la TV nacional, quincenalmente, el BNC asesora y participa activamente en el programa "Ballet Visión" que utiliza para su presentación fragmentos del famoso filme *Pas de deux* de Norman MacLaren. Regularmente, en esta emisión vemos ballets completos, *pas de deux*, charlas didácticas con clases técnicas y demostraciones, así como entrevistas con nuestras figuras nacionales del ballet y las extranjeras que nos visitan, filmes famosos de célebres compañías foráneas, etcétera.

AD — Poseyendo todo el apoyo del Estado y de la Revolución, la danza cubana, como otras expresiones artísticas y culturales, mantiene, como hemos visto y comentado, cauces para incorporar a sus filas a los mejores elementos. Sin embargo, ¿cómo sobreviven y se organizan los movimientos de aficionados de danza en universidades y escuelas?

RMS — Hay un movimiento de aficionados de danza bastante amplio y diseminado por todo el país, tanto en industrias, organismos estatales, escuelas secundarias (en la ciudad y en el campo), pre-universitarios y universidades. Una mexicana ilustre ha contribuido mucho con su iniciativa por los años 63-64, Waldeen, dirigiendo el departamento de danza para aficionados y, luego, apoyando la creación, por el Gobierno revolucionario, de las Escuelas de Instructores de Arte, que formaron el personal idóneo para guiar estos grupos de aficionados. Hace unos dos o tres años Alicia Alonso auspició la idea de la Federación Estudiantil Universitaria para organizar un grupo de danza con mayor seriedad y con vistas a un trabajo más creativo. Después de varias altas y bajas, el grupo sigue trabajando, ahora bajo la coordinación y guía del solista del BNC Ceferino Barrios. No pocas esperanzas se han cifrado en él. Buenos augurios les deseo.

