

Waldeen: la fundadora (1913-1993)

Las obras de la danza son efímeras; se “pierden”, se extinguen en el espacio y el tiempo. Sin embargo, la labor constante y profesional de los bailarines y coreógrafos “se acumula” y conforma paulatina, calladamente una trayectoria, una tradición, una “cultura dancística” que surge y resurge cuando menos lo esperamos y de las maneras más sugerentes y sorprendidas. Así, en repertorios clásicos y neoclásicos, en México, es posible hallar, cuando se trata de compañías y grupos serios y profesionales, piezas de la más clara estirpe “moderna” y “contemporánea”. Las raíces y la naturaleza del género que se “aplica”, que se impone no se halla necesariamente en el tema de la pieza sino en otros elementos y detalles que pasan inadvertidos para el espectador poco atento: estructura de los cuerpos de los ejecutantes, secuencias formales de la obra, manejo de imágenes, persistencia o anulación de la anécdota, procedimientos “narrativos” o expositivos directos, simbolismo elemental, etcétera. El fenómeno nos descubre que los variados, distintos géneros de la danza constituyen una comunidad vasta, general, a la vez amplia y profunda, cuyos intereses y formas de acción se comparten entre los miembros y las creaciones de la población de danzantes.

México se inició en las acciones de la *danza moderna*, entre otras causas y razones, gracias a la inventiva, a las enseñanzas y la capacidad de organización de una bailarina norteamericana que se presentó en México en 1934. Su visita artística la dejó prendada de la cultura mexicana. Esta bailarina-coreógrafa-maestra se llamaba Waldeen y regresó en 1939 para formar una compañía de *danza moderna*. Realizó sus montajes con un grupo de jóvenes bailarinas mexicanas y dio a conocer una combinación interesante y sumamente creativa que desató el Movimiento Mexicano de Danza Moderna (1940-1960): el tema auténticamente nacional —campesino y revolucionario— y el lenguaje de la *danza moderna* (esta última una técnica y un lenguaje específicos, dueños de sus propias reglas y características).

Como la imagen de los padres fundadores en la historia de México, la imagen de Waldeen perdura en el desenvolvimiento de la *danza moderna* del país con visos de lucidez y convicción. Acaba de morir la notable bailarina y coreógrafa en la ciudad de Cuernavaca, el 18 de agosto de 1993. La figura de la gran dama se extiende más allá de los grupos y

de las obras, los géneros y los estilos, con la certeza de que Waldeen tuvo un acierto fundamental: fue la primera en percibir la funcionalidad de los efectos de la libre asociación —es decir, la vinculación no forzada— entre la expresividad de un género flexible, directo, y el tema mexicanista y revolucionario. A lo anterior habrá que añadir la capacidad de organización —con ciertas dosis de seducción y firmeza personales— ante el evidente entusiasmo que, en su momento, coincidió con el de variadas personalidades, principalmente femeninas, ávidas de participar artísticamente: Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Amalia Hernández, entre otras. Las afinidades que comparten aún hoy estas artistas con la gran madre Waldeen se refieren a la entremezcla de aptitudes para desempeñar el múltiple papel básico en un grupo de danza de concierto: maestras, coreógrafas, bailarinas, organizadoras, promotoras. La imagen de Waldeen se prolongará en el tiempo y en el espacio precisamente porque, a diferencia de sus discípulas, no persistirá en el empeño de conformar un solo grupo, una especie de familia artística única o de estructura perdurable, condición *si ne qua non* para que sobrevenga el desenvolvimiento de la danza. Waldeen prefiere trabajar con bailarines aislados, independientes, y sólo por cortos lapsos dirige grupos y compañías. Aplica sus aptitudes en varios países. Así, la imagen de Waldeen coincide con la iniciadora, la que “muestra el camino”, la que se convierte en ejemplo liberador. Eso: una imagen ante los que organizan y realizan lo otro: células variadas y múltiples, pero estables, autoformativas y dueñas de adiestramiento y trabajo ininterrumpidos.

Desde muy temprano, en Waldeen hay temple y hasta temeridad: llegó en 1934 para ofrecer en el Teatro Hidalgo de la Ciudad de México una temporada de danzas que llamaron la atención por sus ingredientes plásticos, sus pulsos rítmicos y sus tendencias universalistas. Waldeen actuó acompañando al solista-concertista japonés Michio Ito (1892-1961) con el que había estudiado, colaborado y bailado durante tres años. La modalidad dancística de Michio Ito era muy peculiar. Actuaba solo o acompañado, exponiendo principalmente danzas folklóricas de origen japonés.¹ A principios de

¹ EGB, MI.

los veintes estudiaron y actuaron con él Angna Enters y Pauline Koner.² La primera actuó con su compañía durante dos años consecutivos en el decenio de los veintes y la segunda debutó con él y más tarde formó un programa con *solos* de su propia cosecha. En los inicios de la carrera de Martha Graham, Michio Ito bailó acompañando a la bailarina y montando obras de su cosecha³. Por su parte,

la historia artística de Waldeen ofrecía serias garantías. Tras de haber estudiado ocho años en la Escuela de Ballet Ruso Theodor Kosloff, actuó como solista cuando solamente tenía trece años de edad. Apenas pudo pensar por cuenta propia, advirtió que su temperamento y sus concepciones del arte que había abrazado eran incompatibles con el inevitable convencionalismo del ballet tradicional, y se dio a buscar una fórmula más realista. Atraída por el arte contemporáneo, se fundó en él para crear formas personales de interpretación coreográfica y —durante diez años— pudo ofrecer conciertos de sus propias composiciones en el Japón, el Canadá, los Estados Unidos y México⁴.

El tipo de espectáculo de la compañía de Michio Ito (muy en boga en los Estados Unidos y México durante aquella época) contemplaba la posibilidad de convertir en danza leyendas, pinturas, esculturas, música. Sofisticada, amanerada, completamente libre desde el punto de vista técnico, explotaba al máximo el ademán, el gesto y la expresión corporal. El adiestramiento de Michio Ito aprovechaba al máximo algunos de los principios y prácticas del teatro Kabuki y de otras formas y disciplinas marciales del Japón.

Esta tendencia ecléctica de la danza teatral se había asimilado profusamente tanto en el teatro frívolo norteamericano como en la danza de concierto en aquel país. En México era toda una corriente escénica en boga. Se montaban piezas de danza mediante composiciones pictóricas sucesivas, se incursionaba en los variados temas de la mitología (danzas primaverales, de la fecundidad, etcétera), la poesía (lluvia, melancolía), la alusión sexual (éxtasis, compañeros amorosos, estatuaria griega).

En nuestro país, la modalidad constituía espectáculos originados en el teatro de revista que asumían la forma de “serios”, complicados técnica y literariamente. Utilizaban tanto la danza como la pantomima. En un mismo número de *Revista de Revistas*⁵ se registra la obra *Las mujeres del Rajah* en el Teatro Lírico y la presentación de la “danzarina” Diana Hay y su *Sevillas's Ballet* en el Casino Alemán con la obra *En el templo del dios Siva*. Ambas obras, dentro de sus respectivos géneros, ofrecían la misma inclinación por “simbolizar” personajes y pasajes de “temas exóticos”.

Tal vez el interés de Michio Ito por las danzas regionales y localistas (*Habaneras*, *Danza caucásiana*) y por las modalidades populares (*Tango*)⁶, así como su facilidad para “procesar” temas ajenos y añejos, hayan hecho que Waldeen percibiera en México una fuente adecuada de inspiración. La cultura mexicana estaba llena de elementos propicios para la búsqueda de representatividad expresionista tan común a los bailarines y coreógrafos de la época. De todas formas, la concepción romántica que Michio Ito sostenía del arte⁷ coinciden con las fotos y descripciones de sus danzas y con el despliegue publicitario realizado en México a raíz de su visita.⁸ En dichos materiales iconográficos pueden apreciarse la juventud y la prestancia de Waldeen, pero también el vestuario “internacional” utilizado por la compañía. Aunque muy joven, Waldeen ofrece sus propias obras, de manera que un mes después (julio de 1934) Waldeen “se despidió del público nacional con una función extraordinaria” que se organiza en el Teatro Hidalgo y en la que interpreta “algunas creaciones suyas sobre motivos musicales mexicanos”.⁹

Waldeen nació en Dallas, Texas, el 1º de febrero de 1913. Durante diez años estudió danza clásica con Theodor Kosloff (Ballet de Moscú) y Vera Fredowa (Saldler's Wells). Inició su carrera profesional bailando, a los trece años, en el propio Ballet de Kosloff y en la Ópera de Los Ángeles. A los quince, abandonó el lenguaje clásico y penetró en la veta moderna estudiando con Benjamín Zemach (en la línea centroeuropea de von Laban y Mary Wigman); asimismo, asistió a los cursos intensivos de Harold Kreutzberg. Tras de trabajar con Michio Ito fue invitada por la Secretaría de Educación Pública del gobierno mexicano para organizar una escuela de *danza moderna*. Lo hizo en 1939 y al año siguiente dirigía ya el Ballet de Bellas Artes. Su obra *La Coronela*, con música de Silvestre Revueltas, abre brecha en las modalidades mexicanistas, incorporando a la técnica de danza moderna los temas propios de la cultura del país. En el decenio de los cuarentas coadyuva a la Campaña de Alfabetización del gobierno y monta el ballet de masas *Siembra* (1945), con cinco mil participantes, experiencia de gran aliento colectivo que habrá de repetir en *Cien años de vida* (Nueva York, 1948) y en *Tres continentes* (Cuba, 1962).

Waldeen inicia en la *danza moderna* a un grupo destacado de coreógrafos y bailarines mexicanos, entre otros a Guillermina Bravo, Dina Torregrosa, Grishka Holguín, Sergio Franco y Josefina Lavalle. Asimismo, su incansable capacidad creativa la conduce a destacar dancísticamente los temas de la Revolución, la lucha de los campesinos, a recrear las imágenes y los temas propios de la realidad política y social de México. Los mismos títulos de algunas de sus obras dan fe de la medida en que Waldeen hacía intervenir “lo social” en sus montajes: *Danza de las fuerzas nuevas*, *Elena*

² GMD, 71 y 241.

³ MG, 41, 45, 56.

⁴ SDM, 50.

⁵ RR, 2 de septiembre de 1933.

⁶ MI, 12-13.

⁷ MI, 27.

⁸ RR, 24 de junio de 1934.

⁹ RR, 29 de julio de 1934.



Waldeen

la traicionera, En la boda, Tres ventanas a la vida patria, Contra la muerte, Sombras de la ciudad, Tres danzas del Tercer Mundo, Tiempo entre dos tiempos... En toda su trayectoria, desde 1940, su profesionalidad y sus mismos conocimientos la hacen anexar a sus montajes las colaboraciones de los más destacados músicos, directores de escena y pintores del momento. Sus percepciones extraordinarias, además, le permiten detectar el talento de sus alumnos bailarines, maestros y coreógrafos mexicanos. Durante varias generaciones, Waldeen es modelo, guía y polémica figura. En sucesivos viajes a los Estados Unidos, Cuba y otros países ofrece sus enseñanzas, su técnica, sus logros. Como maestra, propicia inquietudes, actitudes críticas, energía creativa.

Tras de sus presentaciones en México, en 1934, Waldeen dejó gratos recuerdos en el público, en los bailarines y en los organizadores de la danza mexicana. Su belleza y su aplomo impulsaron a muchos a establecer las bases para la aparición de una actividad dancística sólida y expansiva. En contacto con los artistas del país y con los creadores mexicanos radicados en el extranjero, Waldeen percibió las enormes vetas de la idiosincrasia nativa. Gracias a su profunda sensibilidad como bailarina y a su reconocimiento de las expresiones culturales populares, regresaría a México para participar activamente en la expansión potente de la danza de nuestro país. En febrero y marzo de 1939 Waldeen ofreció sus interpretaciones muy personales a composiciones musicales de Beethoven y Bach, Charles Jones y Roy Harris, en un programa que mezclaba lo semi-épico (*Credo*) con creaciones de tipo étnico-religioso: *Tres negro spirituals*. El 6 de agosto¹⁰ se presentó nuevamente en el Palacio de Bellas Artes "con nuevas interpretaciones coreográficas, ahora en compañía de Winifred Widener, bailarina que viene precedida de elogioso renombre" y "la notable danzarina norteamericana Elizabeth Waters", quien había pertenecido durante varios años al grupo de Hanya Holm. La figura de Wal-

deen, llena de una sugerente belleza natural, dueña de un aplomo físico insuperable, recibía el beneplácito de un país de danzantes. Asimismo, la artista volvía a percibir la grandeza del arte mexicano y su desarrollo a escala universal.¹¹

La presencia de Waldeen en México resultó muy importante porque mostraba las variadas facetas de la *danza moderna*, la flexibilidad de este nuevo género para exponer la enorme gama de imágenes y temas que por así decirlo "herían" la sensibilidad y, sobre todo, el sentido de la vista de los públicos internacionales. En el programa que en 1939 ofrece Waldeen en Bellas Artes se corrobora que la artista "trae un novedoso repertorio en que figuran *Credo* y *Dos corales* de Bach; *Renacimiento del romance* de Beethoven; *Suite* de Haendel..." Es decir la figura esbelta y alargada, y el rostro seguro de Waldeen podían desarrollar formas dancísticas mediante un lenguaje versátil, adaptable a la anécdota, la exposición semi-abstracta y el planteamiento expresionista; asimismo, obras como "*Negro-spirituals* —partitura escrita especialmente para Waldeen por Forsythe, compositor de color que goza de renombre en los Estados Unidos—, *Preludio* de Roy Harris y *Alegría del vals* de Charles Jones" indican el aprovechamiento del género, del cuerpo y de la capacidad interpretativa de Waldeen para recreación de temas religiosos, dancísticos y de júbilo. El éxito de la presentación de esta joven artista quedó sellado no sólo por el deslumbramiento del público y críticos ante las evidentes cualidades del nuevo género; también se logró, mediante petición expresa, que Waldeen permaneciera en México para organizar una compañía que explotara, con temas y medios artísticos nacionales, las posibilidades extraordinarias de la danza moderna. Incluso la preparación y la experiencia de la artista se hallaban a disposición del proyecto. Entre 1935 y 1937 había trabajado Waldeen en Hollywood, asesorando a las compañías cinematográficas, abierto una academia de danza en Los Ángeles e intervenido en un Festival Bach interpretando la *Tocata en re* del compositor. En Nueva York había dado recitales (Guild Theatre, Kauffmann Auditorium, etc.) e ingresado como profesora en la Neighborhood Playhouse.¹² Esta variada gama de trabajos y esfuerzos estéticos retratan a la impresionante mujer que se establece en México en el mismo año en que estalla la Segunda Guerra mundial. La *danza moderna*, por medio de Waldeen, sentaba sus reales en México. ◊

¹¹ Véase: Waldeen: "Ramos Martínez, maestro del Renacimiento mexicano", RR, 1º de julio de 1934.

¹² RR, 12 de febrero de 1939.

Abreviaturas

EGB. Alberto Dallal: *Entrevista a Guillermina Bravo*, 1974. Inédita.

GMD. Don McDonagh: *The complete guide to modern dance*, Doubleday, New York, 1976. 636 pp.

MG. Don McDonagh: *Martha Graham*, Popular Library, New York, 1975. 352 pp.

MI. Helen Caldwell: *Michio Ito*, University of California Press, 1977. 185 pp.

SDM. Arturo Perucho: "El surgimiento de la danza moderna en México", *Artes de México*, marzo-agosto de 1955.

RR. *Revista de Revistas*.

¹⁰ RR, 6 de agosto de 1939.