

LA ESCUELA CUBANA
DE DANZA:
LAS
VENTAJAS DEL BLOQUEO

Víctor Hugo Fernández

Cuando uno llega a La Habana en un período como el actual, en que se celebra el VI Festival Internacional de Ballet, tiene realmente la oportunidad de observar el verdadero progreso que ha tenido la danza en este país. Los grupos existentes se encuentran en plena actividad: preparando nuevas coreografías, limpiando algunos trabajos, todo con el objeto de enfrentar lo mejor posible su papel de anfitriones.

Existen actualmente en Cuba dos compañías de ballet (Ballet Nacional de Cuba y Ballet de Camagüey), un grupo de danza moderna (Conjunto Nacional de Danza) y un grupo folclórico (Conjunto Folclórico Nacional) y, sin embargo, para poder llegar a ellos los posibles bailarines deben pasar previamente por un interesante y bien planificado proceso de preparación en otros centros de estudio.

El trabajo de preparación y formación de los bailarines se inicia desde la infancia y va —gradual y racionalmente— en ascenso hasta dar los frutos que son estos bailarines cubanos, hoy por hoy de los mejores del mundo.

Al percatarse el interesado de los grandes progresos realizados en Cuba en esta rama específica del arte, le surgen casi inmediatamente una serie de interrogantes sobre: ¿Cómo lo han logrado? ¿Existe una larga tradición danzaria? ¿Dentro de qué tipo de técnica se forman? En fin, nos preguntamos muchas cosas, y más aún si tomamos en cuenta el difícil problema del bloqueo y los titánicos esfuerzos realizados por el pueblo cubano para salir adelante, aun a pesar de los intereses norteamericanos.

Dentro de estas características, el progreso de la danza en Cuba es doblemente interesante. A cualquier persona interesada en este campo no le resulta difícil percibir los logros alcanzados en este campo, e inclusive a los laicos no les pueden resultar indiferentes, ya que si la calidad técnica y coreográfica es evidente, interesa también destacar la enorme cantidad de público que asiste a los espectáculos con criterios bastante definidos y con un nivel de apreciación bastante admirable. Y es que el trabajo danzario no se ha dado monolíticamente, es decir, con preocupación exclusiva por la

formación de bailarines, sino que, también, el Estado, a través de los medios de comunicación masiva se ha interesado en formar un público que posea el suficiente instrumental, **background** indispensable que le permita en última instancia apreciar estéticamente el espectáculo.

Realmente, son muchos los interrogantes que se plantean y bastante grande el ámbito en que se desarrolla la actividad danzaria, como para pretender abarcarlo todo. De ahí que se tenga que establecer prioridades y orientarse hacia aquellos aspectos que, de una u otra manera, se relacionen más directamente con nuestros propios intereses.

En mi caso particular y tomando en cuenta que en Costa Rica existe un mayor desarrollo de la danza moderna, decidí ir personalmente a conversar con el colectivo Danza Nacional de Cuba y de esta manera intentar precisar, de una manera más directa, las respuestas a algunos de los interrogantes planteados.

Llegar a ellos no me fue difícil. Los visité en sus estudios y en medio de los ensayos, el sudor y el trajín natural que existe cuando se está en vísperas de una presentación, los compañeros del conjunto sacaron un tiempo para mis preguntas. Sin protocolos, sin las absurdas pedanterías a que nos tienen acostumbrados algunos grupos autoengañados e inflados por la gran prensa burguesa, los jóvenes cubanos son personas sumamente accesibles y con los pies sólidamente aferrados a la tierra, a su tierra, que tanto sacrificio les ha costado para tenerla como la tienen.

Mientras algunos ensayaban y otros hacían sus clases, pude conversar con los coreógrafos Arnaldo Paterson y Víctor Cuéllar, así como con los bailarines solistas Isidro Rolando y Perla Rodríguez, quienes muy gentilmente me respondieron las siguientes preguntas:

¿Cómo definirían al conjunto Danza Nacional de Cuba?

A.P. "El Conjunto Nacional de Danza es un grupo que surgió con la revolución. Antes de él podríamos decir que prácticamente no existía tradición danzaria. Claro está que en el campo del ballet Alicia y Fernando Alonso, con las limitaciones naturales en que se vivía en tiempos de la dictadura de Batista, tenía algún camino recorrido. Pero en lo que se refiere a la danza moderna todo surge con el triunfo de la revolución. A partir de este momento el Estado comienza a apoyar todo tipo de actividad artística y es gracias a la iniciativa y a la labor pionera de Ramiro Guerra, que la danza moderna comienza a caminar en nuestro país.

Desde un principio el conjunto nacional de danza estudia la técnica tradicional —Graham por ejemplo— y trata de adecuarla a los intereses particulares, a la idiosincrasia del pueblo cubano. Para ello se estudia también el folclor y todas aquellas fuentes de tradición, sobre todo el legado que tenemos de la cultura africana".

¿Cuál es el procedimiento a seguir por los interesados para ingresar a la compañía?

V. C. "Nosotros tenemos en principio una escuela de danza en el Instituto Superior de Arte de Cubanacán a la cual ingresan los niños a la edad de ocho

años. Aquí el estudiante pasa por un proceso de formación técnica y teórica hasta que concluye sus estudios. Una vez ocurrido esto, se procede a efectuar una selección de los bailarines más aventajados, que son los que en última instancia ingresan en la compañía. Esta es nuestra fuente fundamental para integrar el grupo. Sin embargo, no se descarta la posibilidad de ingreso de bailarines provenientes de otras compañías o grupos aficionados, que previa audición y estudio de sus posibilidades técnicas, sean incorporados también al trabajo del conjunto”.

Se ha hablado bastante sobre la existencia de una escuela cubana de ballet desde que Arnold Haskell expresó este concepto por primera vez. ¿Podrían las características que definen a dicha escuela, hacerse extensivas también para el Conjunto Nacional de Danza? O bien, ¿Podría hablarse de una escuela cubana de danza con características particulares y bien diferenciadas de las de la escuela cubana de ballet?

V. C. “En Cuba existe toda una serie de características fundamentales por las cuales se ha dicho que en efecto hay una escuela cubana de danza moderna. Y esto no ha sido exclusivamente por nosotros los cubanos sino también por autoridades de la danza que nos han visitado y han observado nuestro trabajo, tal es el caso de Maurice Bejart, por ejemplo. La escuela nuestra se nutre fundamentalmente de nuestras tradiciones, pero también asimilamos la técnica de Marta Graham, Doris Humphrey, José Limón, es decir, que revalorizamos toda esta técnica y la adecuamos a nuestra forma particular de efectuar el movimiento. Es precisamente esta fusión de nuestras raíces folclóricas con la técnica foránea lo que ha generado el concepto de escuela cubana de danza, que difiere totalmente de la escuela cubana de ballet. Nosotros poseemos una forma particular de mover las caderas, la cabeza, la pelvis, la contorsión del torso, las dinámicas, etc. Debo decirle, sin embargo, que nosotros también estudiamos la técnica de danza clásica y, por supuesto, la que impartimos es la llamada técnica cubana de ballet, ya que posee una serie de elementos que coadyuvan a desarrollar nuestro trabajo y a formar a nuestros bailarines dentro de las características particulares del modo de sentir y de moverse del cubano”.

El problema del bloqueo en que ha vivido el pueblo cubano durante estos primeros veinte años de revolución los ha afectado seriamente e, inclusive, les ha causado una serie de dificultades para la organización de la economía nacional. Me interesaría conocer particularmente la incidencia que este fenómeno ha tenido para el desarrollo de la danza cubana.

V. C. “Muy lejos de perjudicarnos, el bloqueo ha sido altamente beneficioso para nosotros. Y no sólo para la danza, sino para el desarrollo de todas las artes y de la cultura cubana en general. Lo digo porque, al estar bloqueados, hemos tenido que ir directamente a nuestras fuentes, a nuestras raíces y eso nos ha permitido encontrarnos e identificarnos más claramente con los verdaderos elementos de nuestra nacionalidad. Cuando hemos tenido la oportunidad de viajar a otros países hemos podido percibir la enorme influencia que tiene en ellos la penetración cultural. Esta se canaliza a través

de los medios de comunicación de masas, de formas artísticas y culturales ajenas que son absorbidas irracionalmente, sin un proceso crítico asimilatorio. Esto ha hecho que a estos pueblos les resulte bastante difícil encontrarse a sí mismos, definir más claramente sus objetivos. La escuela cubana de danza, la escuela cubana de ballet, los enormes progresos de las artes plásticas, la música nuestra que tanta influencia ha tenido en el mundo, se han enriquecido en los últimos veinte años gracias a que hemos estado libres de muchas influencias nocivas. Por eso, el bloqueo, que no es exclusivamente un fenómeno económico sino también sociocultural, ha sido muy importante para nosotros en este último campo al menos. Nosotros tenemos toda la experiencia ocurrida antes de la revolución, período en el que nuestro folclor, tan rico y tan exuberante, se encontraba en un serio peligro, producto, precisamente, de que nosotros también éramos una colonia, especialmente norteamericana. Ahora te puedo decir con seguridad que, lejos de estar temerosos, somos muy optimistas; nos hemos identificado con nuestro pasado y hemos empezado a construir nuestro futuro del cual ya tú ves es también producto nuestra escuela cubana de danza”.

¿Creen que de alguna manera el desarrollo de la danza en Cuba pueda contribuir en algo al desarrollo de la danza en Latinoamérica?

I. R. “En este momento precisamente tenemos profesores que se encuentran impartiendo lecciones en Guyana —Gerardo Lastra—, quien se marchó por escasos meses y ya lleva cerca de un año desarrollando un importante trabajo en la docencia y en la organización de la danza en este país. Asimismo, debo decirte que no sólo en América Latina sino que también en Africa se encuentran actualmente trabajando dos compañeros nuestros con labores idénticas a las del compañero Lastra. Existen también proyectos para cooperar y ayudar al desarrollo de la danza moderna en Jamaica. Actualmente también se puede notar el aporte cubano al desarrollo de la danza en México. Con todo esto, puedes darte cuenta que la danza cubana ya está integrada al proceso de la danza en Latinoamérica, ayudando y fortaleciendo esta práctica en aquellos países que han solicitado nuestros servicios. Yo quiero agregar aquí que nuestro interés fundamental no es el de que los bailarines de estos países aprendan a bailar a la manera cubana, sino más bien el de transmitirles la metodología, consistente en el estudio de la técnica tradicional de danza —Graham, Limón, Humphrey, etc.—, con el respectivo enriquecimiento, incorporando los elementos folclóricos y las formas particulares de efectuar el movimiento que tienen los pobladores de estos países. Si hiciéramos lo contrario estaríamos cometiendo un terrible error. Porque lo importante es tomar lo valioso de cada técnica y adaptarlo a las necesidades expresivas de cada país. Ahora bien; también considero que eventualmente podría pensarse en una danza latinoamericana debido a la gran cantidad de puntos históricos, culturales y políticos que nos identifican. Esta danza sería, pues, la fusión de la técnica tradicional con la incorporación de estos aspectos de coincidencia que eventualmente generarían una forma particular de movimiento latinoamericano”.

En los países sin bloqueo, como el nuestro, existe una relación más directa

con la danza norteamericana, casi que principalmente. Esta relación se ha convertido en muchas ocasiones en una influencia muy marcada que incluso se manifiesta en algunos trabajos coreográficos. Mi pregunta consiste en la indagación de cómo consideran que debe enfrentarse el fenómeno de las influencias, sobre todo en aquellos países en que no existe todavía un estilo definido o un lenguaje propio para la práctica de la danza.

P. R. “Fundamentalmente los bailarines latinoamericanos pueden ser ante todo personas con conciencia crítica, que no se limiten a aceptar gratuitamente la influencia externa, sino más bien que procedan a estudiar y a incorporar aquellos elementos de la técnica que consideren les son útiles para expresar su forma particular de ser. América Latina es rica en tradiciones, en folclor y esto permite que el bailarín posea una fuente inagotable a la cual debe recurrir permanentemente para enriquecer sus trabajos. Pongo por ejemplo la danza mexicana, que en los últimos años ha tenido un importante desarrollo. Cualquiera persona que observe esta danza verá en ella las características técnicas que definen a la danza moderna, pero encontrará también en ellas un indiscutible rasgo que la hace mexicana”.

I. R. “Otro aspecto que interesa destacar en esto de las influencias es el trabajo coreográfico. Es muy importante que ustedes empiecen a trabajar coreografías con temas propios, ya que cuando se planteen esto tendrán que buscar formas y estilos personales dentro de los cuales poder expresar sus propias tradiciones. Aquí se darán cuenta de la importancia de la técnica tradicional, pero tendrán también que adaptarla a las necesidades expresivas particulares de sus regiones. Porque un pueblo no puede expresar sus vivencias con movimientos que le son ajenos. Por eso, para adquirir un lenguaje propio, debe plantearse fundamentalmente la necesidad coreográfica, y aquí el trabajo debe ser de permanente consulta, de diálogo colectivo donde todos opinen y busquen soluciones comunes a las necesidades expresivas del medio”.

¿Cómo ven ustedes el fenómeno de la politización de la danza? ¿Es acaso un fenómeno exclusivamente temático o constituye este un simple accidente y lo político es un factor que va más allá del tema?

A. P. “La danza es un fenómeno de vanguardia. Nosotros no concebimos la danza por la danza y creemos que la danza de cada país debe tener de hecho un sustrato político. Ahora bien; el tema político es importante en la medida en que es más directo, pero este fenómeno va más allá. Por ejemplo, Isadora Duncan era una vanguardista en la medida en que su danza rompía con una serie de preceptos y convenciones de su época. Asimismo, se han dado otros ejemplos en la historia de la danza en donde ésta se convierte en un vehículo de ruptura, de cambio de determinadas costumbres existentes. La danza abstracta, por ejemplo, también puede poseer un contenido de vanguardia. Como puedes ver, en la danza este aspecto es muy sutil. Se puede plasmar por ejemplo en Sulkar y la belleza de las culturas africanas como en una danza de corte eminentemente político por su temática. En síntesis, la danza puede ser directamente política por su temática o, indirectamente, a través

de la manifestación de un problema social o de la oposición a determinadas costumbres”.

¿Tienen los festivales internacionales de ballet alguna importancia para el desarrollo de la danza?

I. R. “Pensamos que los festivales de ballet han sido y son muy importantes, pero en especial lo son para la danza clásica, según se vienen desarrollando hasta el momento. Nosotros nos permitimos sugerir que estos festivales amplíen su campo de acción y se conviertan en festivales de la danza, como elemento de movimiento del cuerpo. Un concepto de tal amplitud permitiría realizar un movimiento mayor que redundaría en mayores beneficios no sólo para el ballet sino también para la danza moderna. Otro aspecto que me interesa hacer notar es el de que grandes sectores de América Latina figuran como los grandes ausentes de estos festivales, debido precisamente a que en estas regiones el ballet —por muchas razones— no ha alcanzado el nivel de desarrollo que sí ha alcanzado la danza, por ejemplo. Entonces, un festival con tales características permitiría un mayor acercamiento de la danza latinoamericana y no sólo de esta región, sino de la danza mundial”.

Con respecto a las coreografías: ¿Cómo se da el proceso de montaje? ¿Es un trabajo en el que interviene el coreógrafo exclusivamente? ¿O es un tipo de proceso en donde se efectúa alguna consulta con el colectivo?

A. P. “Desde que me inicié como coreógrafo he seguido el mismo procedimiento de trabajo. Primeramente planteo un tema al grupo que va a participar, explico mis objetivos y la problemática general de lo que quiero hacer; luego se comenta, se discute y el trabajo se va armando no sólo con la iniciativa del coreógrafo sino también con el aporte de los bailarines. En cuanto a la selección de la música existen varias formas de hacerlo. Hay coreografías para las que hay que hacer la música. Cuando esto ocurre, yo me reúno con quien tiene bajo su responsabilidad este aspecto y, juntos, vamos realizando un trabajo paralelo de modo que se establezca una relación entre el movimiento, los sonidos y las armonías dentro de las cuales se va a bailar. Otras veces el proceso no ocurre de esta manera, sino que escucho determinada música que me motiva, que me invita a crear una danza como por ejemplo “Libertango” que es una danza montada sobre música de Héctor Piazzola”.

¿Qué importancia posee Danza Nacional de Cuba dentro del contexto cultural cubano?

P. R. “Los trabajos coreográficos de Danza Nacional de Cuba son en gran parte producto del estudio de la historia y de las tradiciones cubanas. Porque consideramos que una de nuestras responsabilidades es la de presentarle a nuestro pueblo todas aquellas luchas, hazañas, tristezas y alegrías que han ido conformando el espíritu cubano. Así, por ejemplo, hemos hecho trabajos relacionados con nuestros Mambises y sus luchas de liberación, la guerra del centenario y también sobre los bestiales actos de sabotaje, como el cometido contra un grupo de esgrimistas cubanos hace tres años en Barbados. Sin dejar

de preocuparnos por la calidad estética, indispensable en todo trabajo artístico, nuestro interés fundamental reside en que lo que hacemos, además de recrear al pueblo también lo eduque, lo vaya formando. Afortunadamente la danza es un arte de vanguardia, que posee un enorme campo abierto gracias al cual se hace posible la experimentación y la expresión de todas estas nuevas incursiones”.

¿Isidro, cuando ustedes estuvieron en Costa Rica, tengo entendido que tuvieron la oportunidad de hacer clases con algunos grupos de danza de nuestro país, y así, grosso modo, podrías decirnos ¿cuál fue tu impresión de lo que se había hecho hasta ese momento en nuestro país?

“Quizás, esto va a ser un poco duro, pero nosotros sentimos y percibimos un gran interés por parte de los bailarines costarricenses, pero también nos dimos cuenta de una mentalidad sumamente dispersa en cuanto a qué es lo que querían realmente hacer, es decir, una ausencia en la definición de objetivos. Es verdad que el entusiasmo y el interés son importantes, pero es más importante aún tener clara la orientación, el hacia dónde enfocar y dirigir sus intereses. Por eso, pienso que hasta tanto no se aboquen a una consulta colectiva y permanente sobre la orientación que debe tener la danza en Costa Rica, les será muy difícil encontrar soluciones concretas y poder así adquirir un lenguaje particular para su danza”.

¿Qué papel juega el gobierno revolucionario cubano para el desarrollo de la danza?

V. C. “Como te había dicho con anterioridad, antes de la revolución en nuestro país no existía prácticamente nada. Danza Nacional de Cuba nace con el triunfo de la Revolución Cubana. Es fruto del interés del gobierno revolucionario por estimular el arte y la cultura en general. Las características que posee nuestro conjunto hacen que éste no sea costeable en países donde los intereses mercantiles e individuales imperan sobre los colectivos. Todas las manifestaciones artísticas han adquirido un gran apoyo estatal; por eso ya puedes ver lo que hoy es Danza Nacional y, paralelamente a ella, también puedes observar los grandes progresos que hemos hecho en el campo de la música, las artes plásticas, la literatura, la educación, etc.”

La Habana, 8 de noviembre de 1978.

