

algunas críticas:

La primera bailarina Josefina Méndez y las solistas María Elena Llorente, Cristina Álvarez y Ofelia González en los roles de Taglioni, Graham, Cerito y Grissi respectivamente; del Grand Pas de Quatre, de Alicia Alonso-Pugni. (Foto: Marzano, México D.F).



EL DIA, Patricia Cardona, Ciudad México, 17 de abril, 1975

El Ballet Nacional de Cuba nos ha devuelto el antiguo asombro por la danza clásica. No voy a mencionar el nivel técnico de los integrantes porque está implícito en la anterior afirmación; si este conjunto nos ha traído una nueva forma de mirar y apreciar el ballet clásico, es porque los medios técnicos dejaron de ser una primordial preocupación (debido a un notable dominio de los mismos), para ir hacia metas más sutiles, más indescriptibles, y de ahí la dificultad de escribir sobre el Ballet Nacional de Cuba y de su máxima representante, Alicia Alonso. Nos ofrecen en un primer término (la noche del debut) el número *Nuestra América*. Es un canto a la independencia de nuestro continente inspirado en la palabra de José Martí. Basados en la técnica clásica, extraen de los bailes nacionales elementos representativos como testimonio de amistad y hermandad. Conjugadas estas pequeñas semblanzas de los pueblos latinoamericanos con momentos de danza pura, de sencillez impactante, como es una alusión al Che Guevara, por medio de la palabra hablada y el volumen de los cuerpos de los bailarines unidos en una sólida columna que avanza hacia los espectadores, este número logra exaltar nuestra sensibilidad por una potencial América libre habitada por el hombre nuevo. Continúa el espectáculo presentando el *Grand pas de quatre* con Josefina Méndez, Ofelia González, Cristina Álvarez y María Elena Llorente. Es aquí donde nuestro asombro toma formas antes desconocidas ya que, me atrevo a decir, se redescubre a la danza clásica. El milagro de la escuela cubana de ballet deja de serlo cuando intentamos dilucidar de qué elementos y cualidades se sirven para provocar en nosotros un cambio tan brutal en nuestra forma de sentir y percibir el ballet clásico. En primer lugar, nos olvidamos que son personas, con nombres y edades las que nos están brindando aquel espectáculo. Vemos únicamente a la danza en sí corporizada, y diré aún más, es el espacio mismo el que danza. Es el espacio corporizado también, dotado de vida propia que cambia de formas y colores gracias a una inteligencia propia también. Esta cualidad extraordinaria de la bailarina cubana de desaparecer como vehículo de la danza para convertirse en una sola materia danzante con el espacio, suspendida en él, alejándonos, acercándonos a él, dotándolo de ritmo, de giros como remolinos, nos enfrenta ante una realidad antes desconocida. La extraordinaria fragilidad de los brazos, la nitidez de los pasos, la exactitud de las formas y la mágica vitalidad de los rostros que bañan de gesto a todo el cuerpo, de un gesto que participa hasta del último movimiento del dedo pequeño, da cualidades electrizantes a cada átomo que compone el cuerpo de la bailarina cubana. La movilidad de los brazos es una extensión de la mirada, la rapidez de los pasos es una extensión de la alegría de sus sonrisas, la firmeza y la seguridad de todo su porte es una extensión de la serena expresión de sus frentes. Todo estaba bañado de alma, de eso que se ha llamado el milagro de la escuela cubana. El siguiente número, *Pas de deux classique*, con Mirta Pla y Orlando Salgado, está dentro de la misma línea clásica del número anterior, aunque no de características tan etéreas. La misma nitidez, trans-

parencia y exactitud plástica se aplican a la danza de esta pareja extraordinariamente dotada. Son dueños también del espacio, juegan con él con la seguridad y ligereza de una gacela. La claridad de sus movimientos transporta a la claridad con que fueron concebidos en un principio, libres de añadiduras superficiales del tiempo. Como dice Alicia Alonso, se le ha quitado el polvo de los años para quedarnos con la esencia de su primera concepción. Por último, fuimos testigos de un *Edipo Rey*, con Alicia Alonso, Jorge Esquivel, Marta García, Aurora Bosch y otros, cargado de reminiscencias de culturas antiguas.

La sencillez de las columnas de los templos de Zeus vestían escenográficamente el escenario, bañado de colores cálidos que también caían sobre los cuerpos de los bailarines. Estos como fragmentos de composiciones abstractas de arte islámico, de cerámicas prehistóricas, de cinturones celtas en bronce, y de las imágenes de las ánforas griegas, enmarcaron la danza de Alicia Alonso y Jorge Esquivel, dos dioses de la danza, de la sobriedad excitante. La sensualidad del conjunto se enriquecía por la perfecta coordinación de los movimientos fuertemente expresivos, llegando un clímax de atracción visual cuando los primeros bailarines remataban todo el conjunto plástico del espectáculo con sus perfectas y bellas formas.

EL DIA, Suplemento mensual, Alberto Dallal, Ciudad México, 1 de mayo 1975

Al iniciarse las representaciones del Ballet Nacional de Cuba (parte de las actividades de la Misión Cultural que ese país hermano envió a México las pasadas semanas) la enorme impresión fue doble: por una parte, el público de Bellas Artes (en noche de gala, con la asistencia del presidente Echeverría, su esposa y el Gabinete) pudo apreciar la versatilidad del bien disciplinado grupo cubano; por la otra, Alicia Alonso ofreció su arte único, su ciertísimo talento. La actuación de la primera bailarina cubana en *Edipo Rey* se convirtió en el centro del espectáculo: sus movimientos, perfectos; sus músculos, tensos, abandonaban de pronto toda intensidad para insertarse en el espacio; su facilidad y ligereza admirables; la línea de sus movimientos, impecable. El escenario de Bellas Artes no tuvo más remedio que reconocer una producción a toda prueba, una sincronización envidiable, un grupo de solistas de primer orden y una figura mundial de la danza: Alicia Alonso. Este *Edipo Rey* del Ballet Nacional de Cuba está apoyado básicamente en la obra de Sófocles. La coreografía es de Jorge Lefebvre, el montaje sonoro de Leo Vanhurenbeck y los diseños de Jean-Charles Aimé. Los personajes son los mismos, pero el tratamiento de la historia adquiere en esta bella, impresionante danza, destellos de Summa ritual y antropológica. Sólo por momentos le es dado al espectador integrarse a una narración "figurativa" o lineal. El diseño coreográfico es, en esencia, una vigorosa arquitectura de tensiones: grupos de bailarines rompen el espacio manteniendo su papel de fuerzas compactas que obligan a los principales personajes a permanecer inmersos en la "situación". En efecto, masas enormes de cuerpos, brazos, piernas, movimientos (todos parcialmente combinados por me-

dio de trazos independientes a lo largo de la obra) obligan al espectador a "reconocer" la historia de *Edipo* dentro de una atmósfera social o colectiva: el pueblo y los sucesos que le corresponden son elementos fundamentales en el desarrollo de la tragedia. Lo que la literatura describe, la danza lo manipula acertadamente: *Edipo* y *Yocasta* son importantes en tanto que individuos (elegidos) "aprestados" por la realidad que los circunda. Alicia Alonso prueba una vez más que su entrega, hace muchos años, a la danza, así como su perseverante capacidad de organización y aprendizaje, le han incrustado definitivamente en la historia de la danza mundial. Su consciente participación en los acontecimientos dancísticos; su iridiscencia en el proceso revolucionario cubano; su especial atención a combinar su trabajo artístico con la enseñanza; su reconocimiento y asimilación al proceso revolucionario le han valido ya una "eternidad" que sólo se aprecia al mirarla en el escenario dueña de su cuerpo y de su existencia, rodeada de muchos bailarines a los que ha formado artísticamente, impregnada de realizaciones coreográficas en las que mil y un detalles, orientaciones, sentidos, se deben a su enorme creatividad. *Edipo Rey* es una danza concebida en alternadas imágenes "primitivas" y "representativas". La historia se centra en la tragedia, pero es el conjunto el que cuenta. Con todo, el conjunto está ideado para la prueba contundente de los bailarines: *Yocasta*, misteriosa, debe desenvolverse en líneas cuidadas que van de un lado a otro, hacia adelante y hacia atrás del espacio escénico; no es preciso que *Edipo* "narre" los sucesos pues la coreografía incluye síntesis, señales, signos... Por su parte, el Oráculo se transfigura, se parte, adquiere distintas posiciones y personalidades a lo largo de la trama; la *Esfinge* y *Layo* secundan, observan, se incluyen, salen: saben el final. De la *Yocasta-Alicia Alonso* no es necesario añadir sino que se convierte en experiencia fundamental: verla significa ver buena parte de la historia de la danza; percatarse de que pocas veces es posible en danza sentirse frente a la perfección. (Experiencia única porque ni el cine ha logrado captar, registrar, plasmar lo equivalente a admirar directamente, en vivo, la creación-interpretación de un monstruo de la danza). *Edipo-Jorge Esquivel* primer bailarín del Ballet Nacional de Cuba, es una especie de personaje transformista; las partes en las que debe apoyar a la primera bailarina es capaz de operar como un mecanismo; en aquellos momentos en los que se independiza, sus capacidades se multiplican hasta el infinito: danza clásica y caídas, secuencias rítmicas, saltos, desgarramientos: todo en un solo bailarín; su presencia escénica, su técnica impecable, su proyección se combinan con destreza sorprendente. *Marta García* y *Aurora Bosch*, así como los demás solistas, los corifeos y el cuerpo de baile armonizan y lucen en el conjunto. Las otras obras ofrecidas por el Ballet Nacional de Cuba dentro de esta Misión Cultural indican la gran versatilidad temática del grupo. Todas ellas hablan de un dominio intachable de la técnica (que ya ha sido reconocida mundialmente como escuela cubana de ballet) y una superación constante a través de la experiencia y la enseñanza. *El Pas de deux classique* interpretado por *Mirta Pla* (también primera bailarina) y *Orlando Salgado* (solista) se im-

puso tanto como el gracioso y limpio *Grand pas de quatre* que Josefina Méndez, Ofelia González, Cristina Alvarez y María Elena Llorente realizaron con fidelidad a la coreografía de Alicia Alonso (sobre la original de Jules Perrot). A esta enumeración debemos agregar otras estupendas interpretaciones: *El lago de los cisnes*, *Las sílfides*, *Plásmasis*, *Tarde en la siesta*, *Un concierto en blanco y negro*, *Calaucán*, *Primera conjugación*, *La fille mal gardée*, *Ritmicas* (contrapunto entre los modos expresivos de las danzas populares cubanas y la técnica del ballet), etcétera. El amplio repertorio del Ballet Nacional de Cuba ha sido conocido y aplaudido por los públicos más exigentes, en todo el mundo. El espectáculo que ha presentado en México conlleva muchos años de esfuerzo, trabajo, disciplina y desarrollo de capacidades. Desde su fundación, en 1948, pasando por su reorganización en 1959, al triunfo de la Revolución, has-

ta la fecha, el Ballet Nacional de Cuba ha considerado siempre que "el arte debe ser siempre una expresión de contemporaneidad". Ojalá pueda visitarnos, de nueva cuenta, muy pronto.

SIEMPRE!, Alberto Domingo, Ciudad México, 16 de junio, 1975

La magia de la danza. No pudo haber sido de otro modo. Seguro desde el vientre materno, Alicia comenzó a palpar el bullicio del mundo, el girar de los astros, la ondulación del viento, y a sentir con ello el estremecimiento de la danza. Ella misma lo cuenta. Su madre, para apaciguarla, entretenerla, le ponía música; y ella, Alicia, pequeñita, que apenas se alzaba sobre la tierra, que apenas podía sostenerse sobre sus piernue-



las, se hundía en el arrullo del baile niño, primitivo, puro. No que ella, claro, se diera cuenta que danzaba; simplemente se dejaba llevar por la música, se fundía con ella, se integraba a su movimiento sonoro. Luego, el baile vino siendo su motivo más rico, su alegría perfecta. La danza, para ella, es mucho más que un oficio: es su vivir pleno, su vivir verdadero.

No lo concibe de otra forma. Es su lenguaje, su respiración, su sangre. Es su amor redondo, alto y sin término. Ya no hace falta recalcar sus cualidades como danzarina de prestigio, proyección y belleza universales. Eso está ya recogido en la historia del ballet en este mundo. Es, en el siglo, la Giselle más fina, la Odette-Odile más emotiva, la Carmen más dramática, la Yocasta más conmovedora. Su baile es alado, es fogoso, es dulce, es suave, es vertiginoso. Dueña de técnica impecable, lleva en todos los poros de su cuer-

po la expresividad más completa. Puede reír, cantar, llorar, imprecicar con un giro, un salto, una actitud, un desplante. Sabia y sensible, entiende la técnica como medio, no como fin, por supuesto, y nunca la confunde con el arte mismo. Ejerce su poder creador en cada baile, en cada momento de ese baile, preciso y diferente cada vez; es decir, el mismo corazón siempre y el latido distinto. Creadora siempre, pues, como bailarina, como coreógrafa, como maestra, como directora del ballet, ha sabido extraer la savia rica de su Cuba para aplicarla a su arte y hacerlo aflorar en una escuela nueva y verdadera: la Escuela Cubana de Ballet, que ya pasea por el ancho mundo su excelencia.

¿Cómo es esa escuela, qué características tiene, cuál es su sello distintivo? Infortunadamente —o dichosamente, no sé—, el ballet no es cosa de describirse

Escena final del ballet Nuestra América.



con palabras comunes. Como tiene su propio lenguaje, a él hay que atenerse. Habría, pues, que ponerle color, sabor, sonido y, desde luego movimiento a las letras, las sílabas, las frases, los puntos y las comas. Es, entonces, para verlo, para oírlo, para sentirlo. ¿Cómo describir una rosa? Sólo viendo, oliendo, palpando la rosa, puede entenderse. Y no es el oficio literario el que puede crear una rosa, sino el milagro mismo de la naturaleza. Podrá decirse, acaso, que el ballet cubano, aparte de maestría indiscutible ya en la ejecución de los pasos, de las posturas, de los vuelos, tiene sol, tiene miel, es jocundo, es amoroso y una pasta de humanidad sincerísima que no se encuentra en ninguna otra región del universo. Cubanísimo, no es el ballet cubano una mera expresión localista. Aprendida la técnica, volvió los ojos de su sensibilidad hacia adentro, palma y llano, son caliente, sonrisas de coco, alta estrella solitaria, larga lucha por la libertad sin concesiones, hombres nuevos sin egoísmo fraticidas. Se nutrió de ello, hondamente, frutivamente, y batió alas entonces, hacia afuera, el pecho abierto para todos los vientos, las canciones, las claridades que, pese a lo doliente de su pasado umbrío, cada vez cobran mayor fuerza en este mundo.

Vértice luminoso, sin embargo Alicia Alonso no es, ni pretende serlo, figura única, taumaturga soberbia en el amasamiento de esta magia ejemplar del ballet cubano. Este ballet se ha hecho, se ha formado, se ha afinado, ha crecido, ha hallado su perfil señero, a través de una labor paciente, tesonera, conjunta con todos los directores, los maestros, los coreógrafos, los bailarines, los músicos, los literatos y los pintores también, que han concurrido en él con sus mejores entusiasmos, sin egocentrismos ni divismos absurdos, para darle cuerpo, espíritu, vida. Y ha tenido, y tiene, su mejor sostén y su mejor fuente de energía en el pueblo, pueblo de Cuba liberado. Aquí no entra clase alguna de demagogia. Es verdad reconocida, incuestionable, que el Ballet Nacional de Cuba se ha desarrollado tan vigorosamente como lo muestra ahora porque la revolución lo hizo suyo; y la revolución es el pueblo. No sale un bailarín de una élite, sino se va formando a través de una selección y de un esfuerzo en los que está comprometida Cuba entera. Desde las escuelitas de villorios y aldeas hasta las escuelas provinciales y finalmente el ballet mismo de nivel nacional, los cubanos todos intervienen en él, como estudiantes, como espectadores, dándole aliento o participando directamente. No es coincidencia, sino deliberación, el que así el ballet nacional cubano encuentre, recoja, reconozca su realidad presente, su pasado entrañable, extraiga de éste las experiencias válidas, impulse a aquélla con los ímpetus más fértiles y obtenga, al fin, frutos maduros, para su pueblo, para el mundo, entonces frutos necesariamente bellos. Alicia Alonso estrella refulgente, es artista inmensa porque se modeló carne y sangre, músculo e intelecto para ello, en el rigurosísimo trabajo diario, en la lucha sin tregua, en la constante entrega. Y siendo así, se vuelca al mundo, es universal, nos pertenece a todos, porque es cubana de veras, revolucionaria de veras, verdaderamente parte de su pueblo batallador y grande.

ESCENA, TERESA TRUJILLO, Caracas, julio de 1975

Después de dieciséis años, Alicia Alonso y el Ballet Nacional de Cuba vienen al reencuentro del pueblo venezolano. Piedra de toque en el mundo de los festivales, de las salas teatrales, universitarias y deportivas, es además conocido por todos los pueblos amigos de la Revolución Cubana. Hablar de Alicia es hablar de la Revolución. No podemos separar este hecho de su figura. Luego de un exilio de varios años en los Estados Unidos en la época de Batista, vuelve a Cuba con el triunfo de la Revolución (...) Ovacionada por el mundo, galardonada siempre, Alicia vuelve a Venezuela después de muchos años de bloqueo con su país. Bloqueo que el imperialismo maneja tanto en el plano económico y político como cultural (...) Este bloqueo empieza a resquebrajarse cuando aparece en New York el libro de Tana de Gómez: *Alicia Alonso at home and abroad* y se ven por la propia televisión norteamericana reportajes sobre el ballet cubano. Pero la derrota del imperalismo se siente aún más en el verano de 1964 cuando al celebrarse el Primer Concurso Internacional de Ballet de Varna, Bulgaria, se revela el "milagro cubano" como le llamó el crítico inglés, Haskell.

Aquí la escuela cubana apareció ante el mundo con todo su vigor, con toda su fuerza, mostrando el trabajo comprometido de los Alonso para con la Revolución Socialista (...) Venezuela ha esperado pacientemente dieciséis años para aplaudir nuevamente a esta bailarina, creadora y talentosa mujer militante Alicia Alonso. Ha esperado igualmente dieciséis años al Ballet Nacional de Cuba, a todos sus componentes, trabajadores de la cultura. Ha esperado finalmente el proceso de acercamiento con el pueblo hermano.

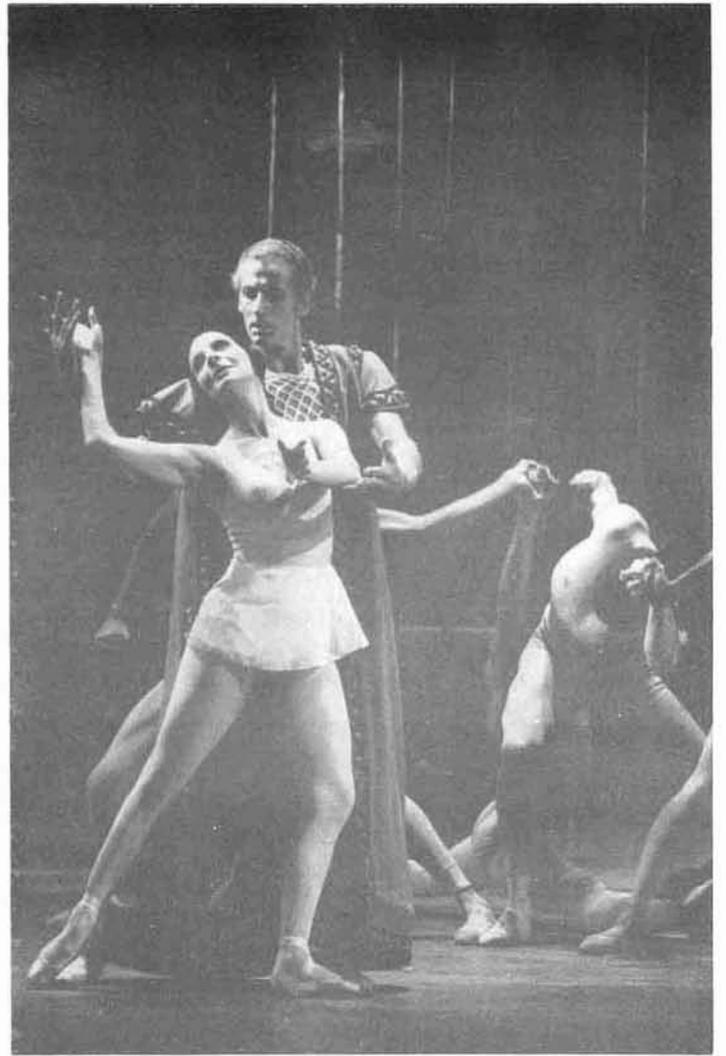
Con localidades agotadas hemos ido a la presentación del Ballet Nacional de Cuba en la Universidad Central de Venezuela. Desde horas muy tempranas de la tarde la sala del Aula Magna recibía al público que luego có mó de "bote a bote" el enorme recinto. Esa noche Alicia Alonso aparecería en *Edipo Rey* de Jorge Lefebvre, basado en la tragedia griega de Sófocles y con música de Leo Vanhurenbeck. En su globalidad la tragedia está bien resuelta, sintetiza los hechos más relevantes, se unen intrínsecamente las escenas de masas con los dúos o solos, maneja el espacio con gran soltura y consigue varios momentos de plasticidad total en conjunto. No dejamos de ver en estos momentos la mano talentosa de su maestro Mauricio Béjart. Lefebvre queriendo ser original, incorporando una serie de elementos: palmadas, voces o recitados, golpes, cae en una coreografía confusa, bastante irregular en su lenguaje, creando un estilo demasiado recargado de imágenes yuxtaponiendo líneas muy contradictorias. En la apertura de la tragedia, por ejemplo, se desarrolla una escena muy incoherente: el coro trabaja una clase de barra clásica en el fondo mientras la tragedia se centraliza, de forma "moderna", en el parto de Yocasta.

Es aquí donde creemos que el conjunto al realizar el "ballet moderno" aún no ha afirmado su estilo, su lenguaje, confundiendo, en parte, por no ahondar la línea

conceptual de la obra en una modalidad más sencilla y depurada. Sin embargo, Alicia Alonso con su presencia magistral absorbe toda la obra en su rol de Yocasta con un poder comunicativo pocas veces transmitido en las tragedias griegas. Sólo una bailarina de esta envergadura puede dar en movimiento un personaje tan rico, y hacerlo con su impecable limpieza, sin caer en el estereotipo del drama. Alicia baila, hasta emocionar. Baila como si hablara e interpreta moviéndose sin interrupción de imágenes. Vive, ama, sufre, llora, muere con una sencillez dotada de su propia plasticidad en la línea corporal. Es grande como María Casares, para citar una actriz de enorme talento que nos ha emocionado en las tragedias, y etérea como ella misma. Baila, se mueve, juega, nos comunica sensiblemente con todo su cuerpo, nos transfiere su ser, por momentos, y luego se lo devolvemos para seguirlo cultivando. Por otra parte fuimos tremendamente sorprendidos por la belleza interpretativa y movimientos de Orlando Salgado en el rol de Edipo. Un Edipo que se conjuga con enorme sensibilidad con el personaje de Yocasta. El elenco respondió totalmente con una disciplina homogénea, limpia y bella. Y aquí debemos hablar en especial de la escuela cubana. Una escuela que ha trabajado con sus pioneros Alicia y Fernando Alonso hasta el can-

sancio, que ha madurado y se ha superado constantemente en sus seguidores. (...) El Ballet ofreció además *Nuestra América*, trabajo colectivo sobre textos de José Martí y con música del folklore latinoamericano. Un verdadero homenaje a nuestra América como lo han titulado recorriéndola geográficamente y recogiendo sus más auténticas interpretaciones, llegando a un punto muy alto plásticamente en el pasaje dedicado al hermano país de Bolivia. Muy original el lazo de unión de la línea pura y blanca de los ejercicios de ballet apoyando, aquí sí, la belleza y el colorido de los bailes regionales. El elenco vuelve a demostrar sus talentosas condiciones de equipo así como lo hace el colectivo creador. Y para no añorar el ballet blanco completaron el programa con el *Grand pas de quatre* de Alicia Alonso con música de Pugnani, recordando en todo momento la sobriedad y la exquisitez de las muy famosas Taglioni, Cerito, Grisi y Grahn interpretadas por Mirta Pla, Josefina Méndez y Aurora Bosch y el pas de deux *Don Quijote* de Oboukoff, con música de Minkus, bailado por los maravillosos bailarines Aurora Bosch y Jorge Esquivel. El programa se cerró con una ovación cerrada del público en pie aplaudiendo en Alicia, en su compañía, al pueblo cubano todo. Vivando en una sola voz: ¡Cuba!





Con el solista Hugo Guffanti, (*Layo*).

A la izquierda, arriba y abajo: con el solista Raúl Bustabad, (*Tiresias*). (Fotos: Marzano, México D.F.).



De la pág. anterior a la siguiente:

Alicia Alonso, (*Yocasta*); en el prólogo del ballet *Edipo Rey*, de Jorge Lefebre.





**Escena de *La Esfinge* del ballet *Edipo Rey*.
A la izquierda; la primera bailarina *Aurora Bosch*. (Foto: *Marzano*, México D.F.). Arriba; la solista *Cristina Alvarez*. (Foto: *Vidal Hernández*).**

Pág. siguiente: el primer bailarín *Jorge Esquivel* en el rol protagónico de *Edipo Rey*. (Foto: *Vidal Hernández*).

O SECULO, Luna Andermatt, Lisboa, 17 de abril, 1975

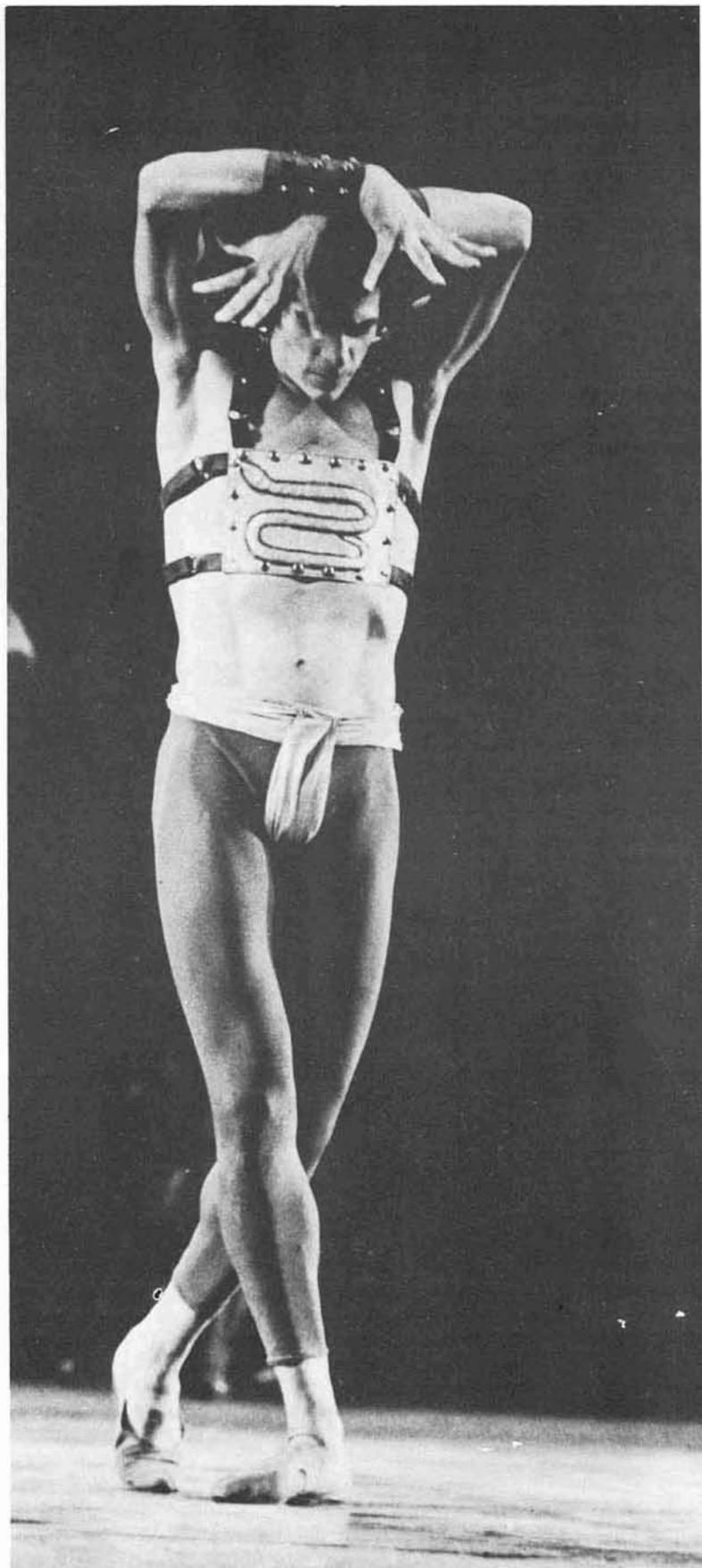
“La concepción estética de esta compañía está orientada de forma que contribuya al progresivo desarrollo del ballet, a través de la creación de nuevas formas expresivas, basadas sobre la técnica clásica, pero teniendo siempre en cuenta que el arte, cualquiera que este sea, debe ser siempre una expresión de contemporaneidad.” Sólo con esta orientación fue posible crear una obra, realizar una actividad artística partiendo de cero, sin tradiciones ni estructuras de base. Sólo con esta orientación fue posible en veinte años alcanzar el nivel de repertorio que la compañía exhibe, el perfeccionamiento técnico de la mayor parte de sus integrantes y la línea estética de acuerdo con las corrientes actuales. Al frente del Ballet Nacional de Cuba, y desde su inicio, está la bailarina-estrella Alicia Alonso, sus dirigentes y profesores de mérito. No es posible separar el prestigio de esta compañía de la personalidad de Alicia Alonso, de su amor por la danza y por su país, al que ha dedicado toda una vida desde 1940. Por su calidad artística, por su deseo indomable, por su dedicación total a la obra que se propuso... podemos considerar su vida de “verdadero apostolado” al servicio del ballet (...). Evocando el ambiente del período romántico a través de los diferentes estilos de las cuatro mayores bailarinas de la época, el *Grand pas de quatre* no pierde el más pequeño detalle del estilo quintaesenciado de cada celebridad. Las cuatro interpretaciones fueron notables y fideísimas, en cuanto fue posible darnos cuenta por los datos históricos de las personalidades de cada una, pero destacamos el desempeño sutil de Josefina Méndez en el papel de Taglioni y de Ofelia González en el papel de Grisi. Le siguió el *Pas de deux classique*, con coreografía del gran maestro Víctor Gsovsky y música de Auber. De una gran exigencia técnica, sólo tienen acceso a esta versión coreográfica bailarines de alta calificación. La presencia y seguridad de Mirta P'a lo consiguió, efectivamente.

A CAPITAL, Tomaz Ribas, Lisboa, 8 de mayo, 1975

A pesar de la grandeza de las más célebres bailarinas clásicas norteamericanas, como María Tallchief, Melissa Hayden, Nora Kaye, Rosella Hightower, Marjorie Tallchief y tantas otras, el admirable arte de la danza clásica en los Estados Unidos se resume en dos sublimes bailarinas que se han convertido allí —como en todo el mundo— en un símbolo: Anna Pávlova y Alicia Alonso... Esa Alicia Alonso, gran artista y gran luchadora, es la que ahora, por fin, el público portugués va a ver, apreciar y aplaudir.

ESPECTACULOS, Pablo Risques Pereira, Lisboa, 15 de mayo, 1975

¿Debió haber sido este el programa ideal para presentarse ante nosotros una compañía que nos llega precedida de tan grande fama? Si por una parte no se bailaron



Dos Odettes en el segundo acto de El lago de los cisnes, de Alicia Alonso Chaikovski por el Ballet Nacional de Cuba. Derecha: Josefina Méndez. Pág. siguiente: Mirta Pla.

Pág. siguiente, abajo: Las silfides, de Fokine-Chopin. (Fotos: Marzano, México D.F.).

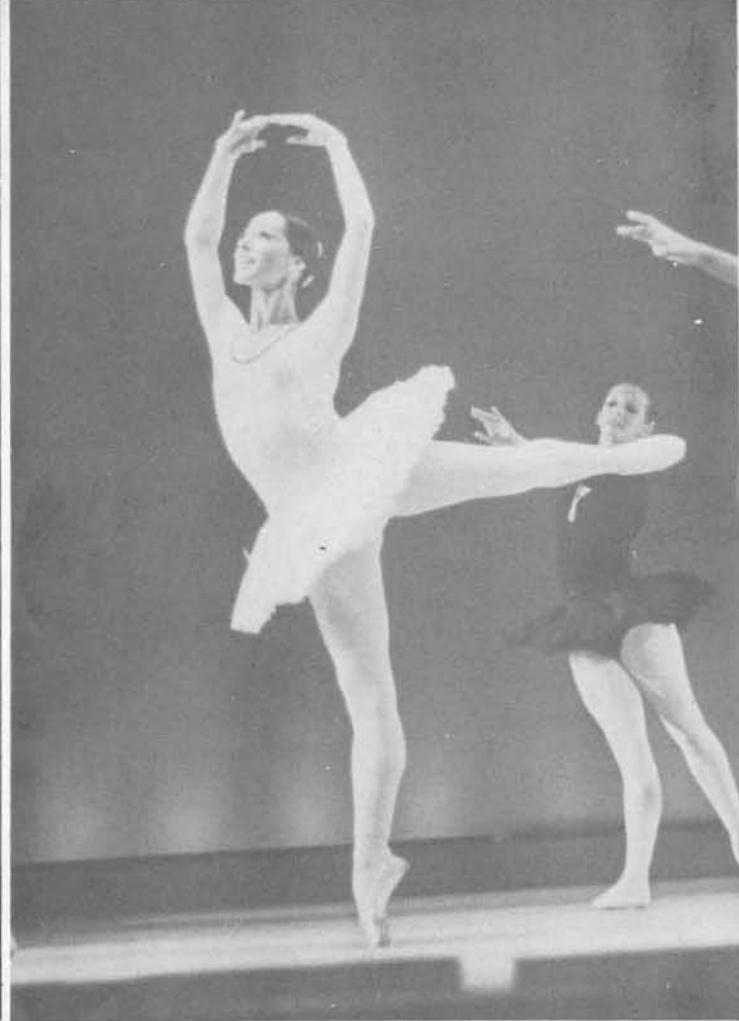


grandes obras, en cambio nos trajeron algo precioso, casi mítico y al mismo tiempo real, auténtico e inolvidable: la presencia de Alicia Alonso. No vamos a ahondar en detalles sobre la fundación de esa prestigiosa organización que es el Ballet Nacional de Cuba. Su surgimiento pudo ser posible gracias a la férrea voluntad de una gran artista que nunca se alejó del pueblo al que se debe, y que tuvo la gran suerte de ver su sueño secundado por quien mejor lo podía hacer.

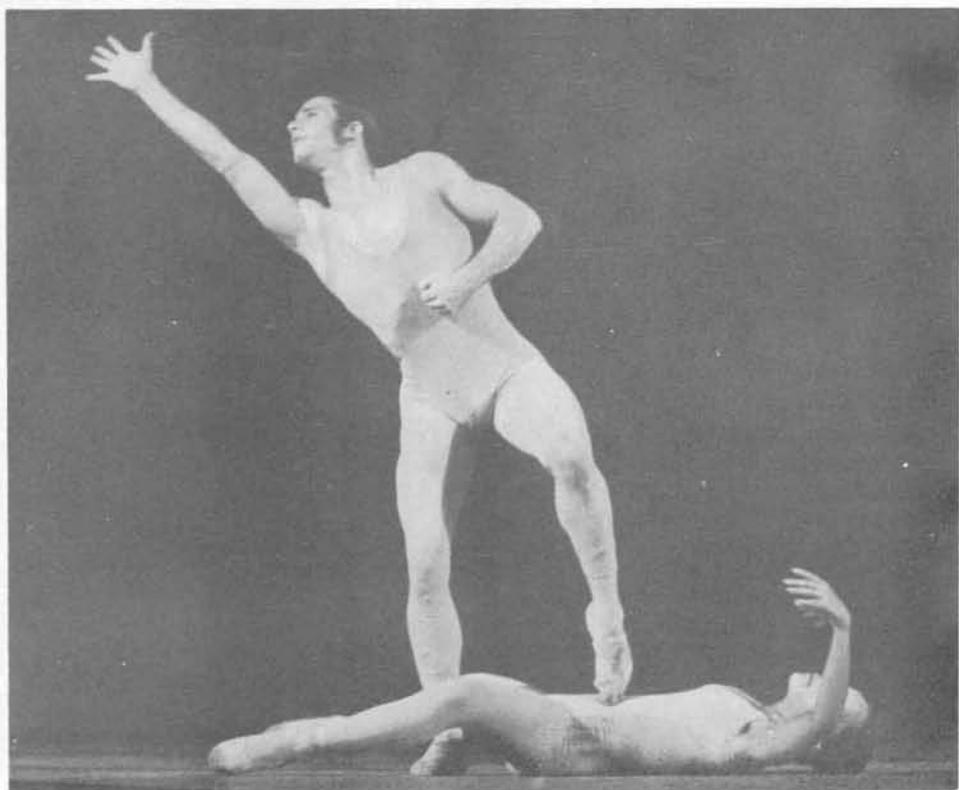
Todo esto forma parte de la historia del ballet y de la historia del pueblo cubano. No podemos dejar de señalar, sean cuales fueren las opciones o los ángulos bajo los cuales se encare el hecho, que lo que esta bailarina ofrece a su arte y a su tierra constituye un fenómeno ejemplar. El tiempo, que pasa sobre todo, pasó también sobre Alicia Alonso, pero sólo para revelarnos la madurez de un temperamento excepcional y la razón de una grande escuela y de un grande estilo. El lirismo, aliado a un dramatismo auténtico, una técnica pura que permanece intacta como el día en que se apoderó de su cuerpo la majestad en el "ataque" y el dominio perfecto de la escena, son todas características que la han hecho merecidamente célebre. *Edipo Rey*, obra inspirada en la tragedia de Sófocles, con coreografía de Jorge Lefebre y un expresivo montaje sonoro de Leo Vanhurenbeck, fue el ballet que marcó el primer contacto de Alicia Alonso con el público portugués. El credo artístico de la ilustre bailarina, e implícitamente del ballet cubano se basa sobre la fidelidad a un clasicismo de la mejor estirpe, considerado como un elemento di-

námico del lenguaje de la danza y, que nunca resulta obstáculo para su inserción en la contemporaneidad. Alicia Alonso por encima de todo es una bailarina cuyo arte, justamente por ser genuino, no conoce fronteras, no obstante estar muy ligada al sentimiento de su propio pueblo. Ella es grande en Cuba, como lo ha sido desde antes en la América del Norte y Europa, y precisamente esa unión con su pueblo la ha hecho más grande todavía. [*Edipo Rey*] fue inteligentemente escogido para estas presentaciones y proporciona, tanto a Alicia Alonso como al primer bailarín Jorge Esquivel (a gran distancia de los restantes que vimos) y a la compañía, momentos de gran interés tanto interpretativo como coreográfico, a pesar de que el desarrollo de obra fue lento en algunas ocasiones. Mas, el clima sonoro siempre estimulante y obsesivo y la gran claridad de expresión (Alicia Alonso nunca olvida que trabaja para las grandes masas) evitaron que la obra se hiciera densa. También nos deleitamos con la presentación de dos de las primeras y más reputadas bailarinas: Aurora Bosch, que nos llega de los tiempos heroicos y Marta García, notable de belleza e impacto, en una breve pero impresionante actuación. El resto del programa estuvo compuesto con el célebre *Grand pas de quatre*, tan conocido de nuestro público, revivido por Alicia Alonso dentro del verdadero espíritu de "charge" que requiere dicho ballet, y fue una muestra elocuente (...) Josefina Méndez, Ofelia González, Cristina Alvarez y María Elena Llorente estuvieron a la altura de lo que requiere dicho ballet, y pudimos confirmar su calidad en esta presentación.





La primera bailarina Marta García y José Luis Zamorano en Las silfides. Derecha: Marta García en Un concierto en blanco y negro, de Parés-Haydn. (Fotos: Walter A. Valenzuela, Panamá).



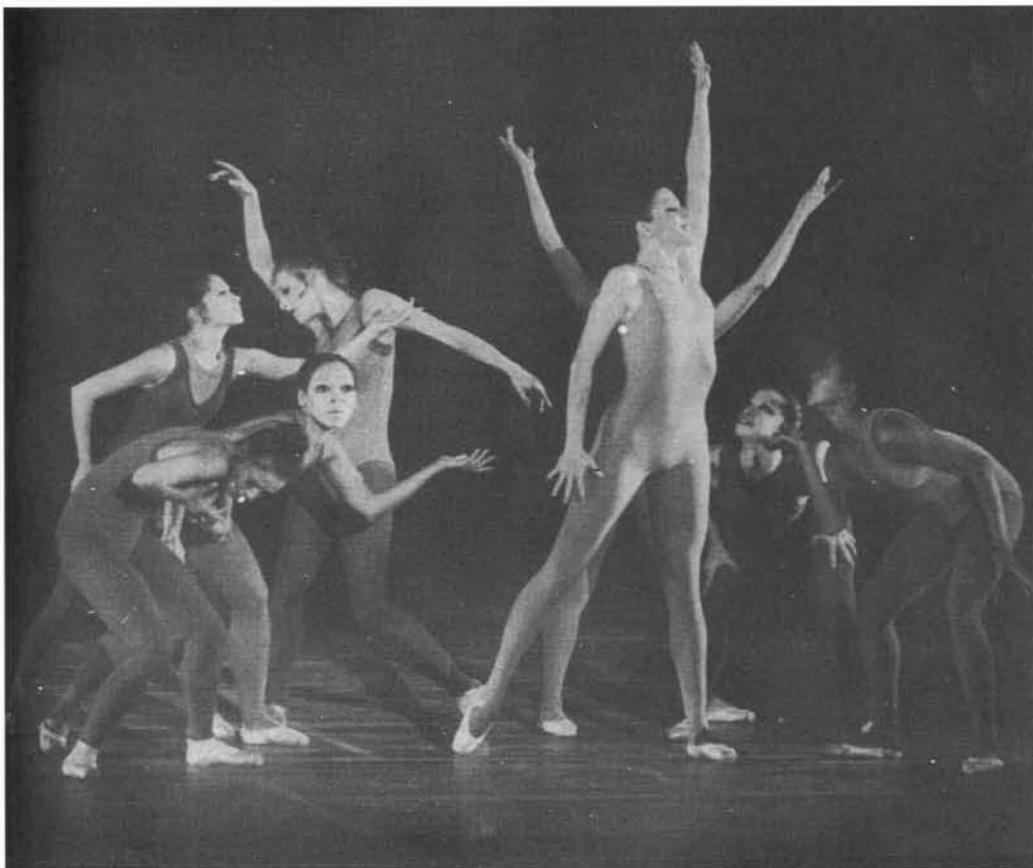
Francisco Salgado y Caridad Martínez en Plásmasis, de Méndez-Fernández Barroso.



Aurora Bosch y Jorge Esquivel en el pas de deux del ballet *Don Quixote*, de Oboukoff-Minkus. (Foto: Roberto Aguilar, México D.F.).

Derecha: Josefina Méndez y Hugo Guffanti en los roles de Lisette y Mamá Simone en *La Fille Mal Gardée*, de Alicia Alonso-Hertel.

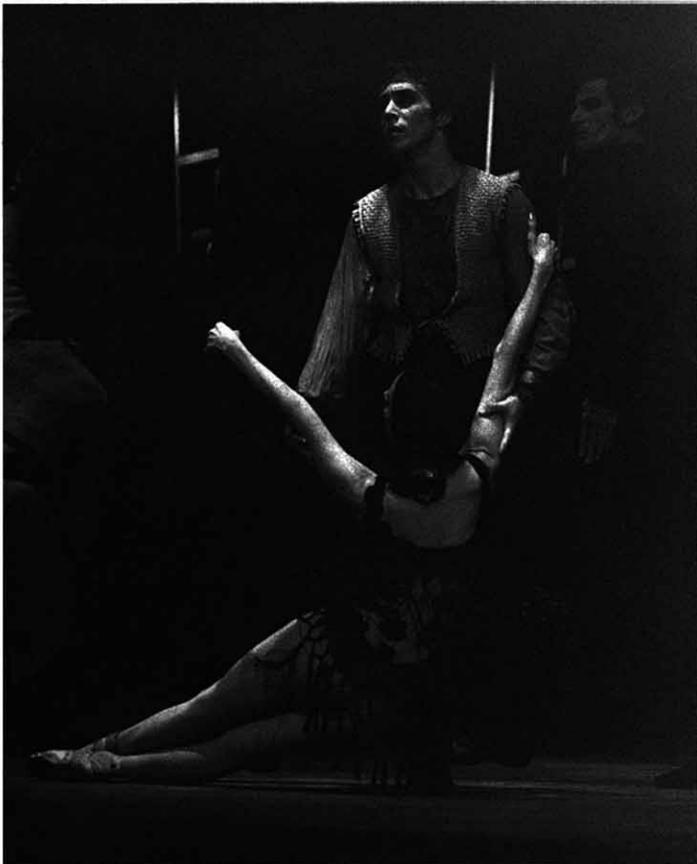
Abajo, izquierda: Cristina Alvarez y el cuerpo de baile del BNC en *Conjugación*, de Alberto Alonso. (Fotos: Marzano, México, D. F.). Derecha: la solista Amparo Brito en el rol de Dulce, en *Tarde en la siesta*, de Méndez-Lecuona. (Foto: Roberto Aguilar, México D.F.).





Alicia Alonso después de varios años reasume el rol de Odette de El lago de los cisnes, con Jorge Esquivel como el príncipe Sigfrido. Teatro de la Opera de Maracay; 4 de mayo de 1975. (Foto; Miguel Ezqueda, Venezuela).

Abajo: Alicia Alonso reasume otro de sus grandes roles: Carmen. Ballet homónimo de Alberto Alonso-Bizt-Schedrin. Orlando Salgado, (Don José); Hugo Guffanti, (Zúñiga). Teatro Nacional de Panamá, 17 de noviembre de 1957. cuerpo de baile. (Fotos: Tonatiúh Gutiérrez, D.F.).



CRITICA. Bertalicia Peralta, Panamá, jueves 20 de noviembre, 1975

"Apoteósica la presentación de Alicia Alonso". Varias razones había para que el público panameño hubiese esperado la presentación de Alicia Alonso, como el acontecimiento artístico del año: su solo nombre y el prestigio que hace más de veinticinco años ello significa; el alevoso bloqueo que el imperialismo, en vano intento por paralizar la historia de la humanidad impuso a la República de Cuba; y una creciente curiosidad por ver los frutos del desarrollo que un pueblo puede lograr cuando accede al pleno goce y ejercicio de una libertad que aún nuestros pueblos no conocen.

En un esfuerzo digno de aplaudir el Instituto Nacional de Cultura, conjuntamente con el Consejo Nacional de Cultura de Cuba, auspició una breve temporada en el Teatro Nacional con el Ballet Nacional de Cuba, un conjunto de impecable calidad que no sólo demostró con creces la veracidad de los juicios críticos, premios y distinciones que ha logrado obtener en sus triunfales giras por todo el mundo, sino que ofreció la magia y emoción que sólo la disciplina y la entrega total a su arte pueden alcanzar.

Alicia Alonso, grande entre las grandes, es una artista tan consumada, que ninguna palabra puede describir lo que sucede cuando ella está en escena. El baile cobra con ella formas pocas veces iluminadas de la percepción humana. Su *Carmen* nos da, al par que la fuer-

za, la rebeldía que el libreto ha marcado, una ternura acorralada por ineludible destino. Ver bailar a Alicia Alonso es identificarse a plenitud con una manera excelsa de decir la danza.

Pero si la figura cumbre de Alicia Alonso deja paralizado de emoción al público que sigue con fervor cada movimiento de la artista, no menor asombro es el acontecimiento de contemplar a las primeras y primeros bailarines, a los solistas y al cuerpo de baile del Ballet Nacional de Cuba. Un hábito de perfección técnica desarrollado en conciencia magistral envuelve la gracia infinita de esa manera cubana de bailar, de esa "escuela Alonso del ballet" como ya se le llama en el mundo entero. Y es que, en verdad, hay una forma cubana, novedosa, graciosa y llena de frescura en sus movimientos y en la forma de concebir el baile. Al hacerse cargo los cubanos de sus recursos han desarrollado, a través de la investigación y el estudio, sus propias formas de expresión artística. De allí el esplendoroso regalo de una coreografía tan pulida, fluida y vigorosa como la de *El río y el bosque* de Alberto Méndez. De allí que con la sencilla y auténticamente cubana música de Lecuona, *Tarde en la siesta* resulte una deliciosa velada de principios de siglo habanera, con un lirismo tan encantador que se entiende allí, en esas dos estampas, el trabajo tesonero de una "pedagogía Alonso".

Las figuras de Mirta Pla, Marta García y Jorge Esquivel, que por vez primera se han ofrecido al público panameño como "primeros bailarines", son al lado de Mirta García, Lázaro Carreño, Orlando Salgado, Amparo Brito, Hugo Guffanti y todos y cada uno de los miembros del cuerpo de baile, la mejor garantía de esa manera cubana que, sin duda, ha de influir positivamente en el futuro del arte del ballet de nuestro continente.

Sólo lo reducido del lugar empañó esta presentación del Ballet Nacional de Cuba y su estrella Alicia Alonso en nuestro país. Ojalá regrese pronto para que el pueblo panameño, de las ciudades y los pueblos del interior, puedan tener el privilegio y la alegría de ver, a los artistas del pueblo de Cuba, bailar para el pueblo de Panamá.

MANUEL ORESTES NIETO (poeta panameño). *Especial para CUBA EN EL BALLÉT*

La presencia en Panamá del Ballet Nacional de Cuba y de Alicia Alonso tiene una alta significación que, naturalmente, está más allá de las presentaciones que a mediados de noviembre realizaron en el Teatro Nacional, en forma aparatosamente exitosa. Lo que su arte representa para nosotros está más allá de que sea, sin lugar a dudas, uno de los mejores grupos de ballet del mundo.

La presencia del Ballet Nacional de Cuba y de Alicia Alonso significa también la presencia de un arte de profundos contenidos revolucionarios y humanos; es un ejemplo vivo de la entrega artística en la dinámica de

desarrollar su propio quehacer, la disciplina entendida como vivencia y experiencia en el arte, y también como militancia; es el fruto de una organización estatal consciente de que en su seno las potencialidades creativas y artísticas deben ser motivadas, impulsadas y llevadas desde sus virtualidades hasta sus realizaciones. Y el Ballet Nacional de Cuba es una excelente realización estética, formal, de precisión, de contenido, de felices descubrimientos coreográficos y rítmicos; es el equilibrio, casi desconocido en nuestros países, entre la primera bailarina y su cuerpo de ballet; es la armonía, el vuelo parejo del grupo en su totalidad; es el gesto.

En ese sentido, la presencia en Panamá del Ballet Nacional de Cuba está, doblemente, más allá de unas presentaciones inigualables; sobre todo porque en esta ocasión, y después de más de tres años sin presentar ante público alguno a su principal figura en ese personaje, ha traído esa rica historia que es *Carmen* y la genial caracterización de Alicia Alonso, esa primera bailarina absoluta, la misma Alicia que en 1948 fundó en La Habana el Ballet "Alicia Alonso", y cuya trayectoria fue reconocida en 1959 para, recogiendo sus frutos, formar lo que es hoy el Ballet Nacional de Cuba; tres años durante los cuales parecía que su actuación en *Carmen*, según las propias declaraciones de Alicia Alonso, no iba a producirse más. Y ha sido Panamá quien recibió esa sorpresa y esa cita, histórica en el mundo de la danza; y fue nuestro Teatro Nacional el que se ha conmovido estridentemente ante ella.

Pero el Ballet Nacional de Cuba es también Marta García, Mirta Pla, Jorge Esquivel, Rosario Suárez, Amparo Brito, Orlando Salgado y toda esa generación integrada en talleres y salones que realiza trabajo voluntario, que enseña, que aprende, que profundiza su oficio, y busca experimentalmente nuevas formas, nuevos temas, impresionantes recreaciones y asimilaciones como *El río y el bosque*; que comprendió en toda su dimensión los valores universales de la danza en *El lago de los cisnes*, que logra estampas de formas de vida de principios de siglo como en esa perfecta pieza, centralizada por Mirta Pla, que se titula *Tarde en la siesta*; como esa fuerza detonadora de Jorge Esquivel, Orlando Salgado, Lázaro Carreño y Andrés Williams en *Canto vital*, y esa composición neoclásica en toda plenitud de forma y música titulada *Un concierto en blanco y negro*.

Alicia Alonso en Panamá, el Ballet Nacional de Cuba en Panamá, como resultado, como camino, como ejemplo, como Revolución; un Ballet donde la técnica ha alcanzado grados de perfección tales que tomándola con pies, manos y ojos y expresión integral, se aboca a ese otro terreno mágico donde la danza comunica con increíbles sutilezas, con imperceptibles gestos, con bárbaros arabescos. Donde la danza adquiere la otra dimensión de la madurez plástica, la ternura, la fuerza, el reposo, la serenidad en el atrevimiento formal que sostiene en sus hombros la carga sólida de los contenidos de *Giselle*, *Romeo y Julieta*, *Salomé* y, naturalmente... *Carmen*.



*Escenas del ballet Nuestra América:
Izquierda, arriba: El pericón, danza
uruguaya.*



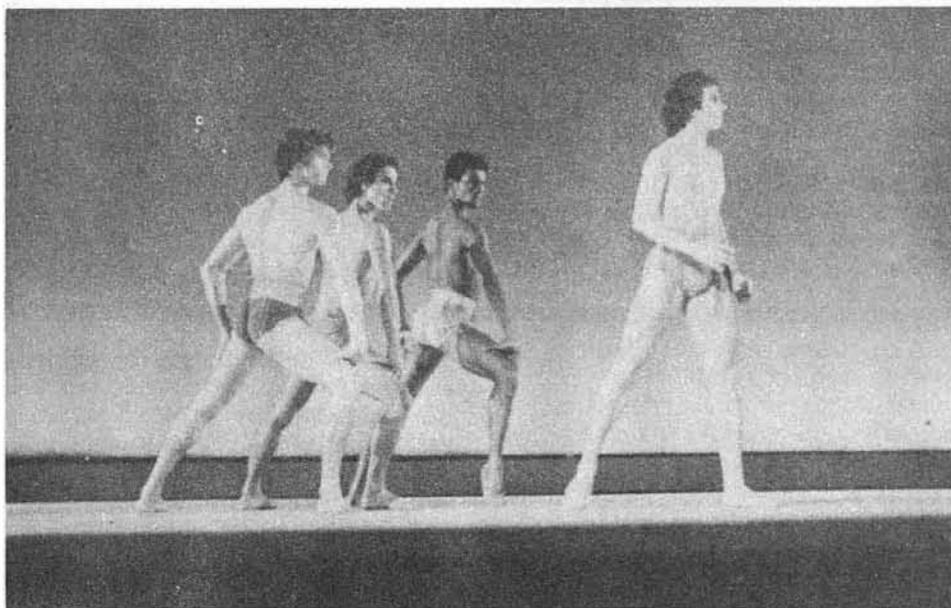
*Abajo: contradanza cubana. (Fotos:
Marzano, México D.F.).*

*Derecha: escena de La rumba, con
Raúl Bustabad y María Luisa López.
(Foto: Walter A. Valenzuela, Pa-
namá).*

*Marcha del Guerrillero Heroico; es-
cena final de Nuestra América. (Fo-
to: Marzano, México D.F.).*



Calaucán, de Bunster-Chávez. Cristina Alvarez como La madre. (Foto: Marzano, México D.F.).



Jorge Esquivel, Lázaro Carreño, Andrés Williams y Orlando Salgado en Canto vital, de Plisetski-Mähler. (Foto: Walter A. Valenzuela, Panamá).

Un concierto en blanco y negro, de Parés-Haydn. (Foto: Marzano, México D.F.).

