

guitarra

DINO CARRERA

para la danza,

danza

para la guitarra

El más original espectáculo presentado en el marco del VI Festival Internacional de Ballet de La Habana el año pasado fue, a nuestro juicio,

Danza con la guitarra de América.

En este programa se conjugaban dos manifestaciones artísticas que han tenido un gran desarrollo en Cuba: el ballet y la guitarra, a partir de la coincidencia de dos actividades de importancia, el Festival mencionado y un

Encuentro de Guitarristas de América Latina y el Caribe, que fue organizado por la Casa de las Américas.

No fue, con mucho, un programa logrado en todas sus partes. El sonido continuo de la guitarra producía una reiteración tímbrica que no contribuía al interés y le daba un matiz de monotonía. Se advertía la festinación con que fueron concebidas las obras. Era notable la ausencia de un balance cualitativo y faltaba un criterio general del espectáculo que distribuyera sabiamente los climas respetando la integridad de las partes.

Las obras mostraban aún lagunas de concepción. Salvo algunas que no fueron concebidas para la ocasión, tales como **Estudios y preludios** del francés Roland Petit sobre música de Villa Lobos (única con coreografía de extranjeros en el programa), y **Elogio de la danza**, de Iván Tenorio sobre la pieza homónima de Leo Brouwer, junto a otras dos, **Las metáfora del amor**, y, en alguna medida, **Levántate**, ambas de Gladys González, que tuvieron su estreno mundial en esa oportunidad, las cuales denotaban un mayor nivel de coherencia en el discurso y gran efectividad danzaria; excepto estos cuatro ejemplos, los siete ballets restantes no rebasaban el boceto y, en ocasiones, eran verdaderos balbuceos. En este nivel se encontraban las obras de Jorge Riverón, **Canción**, y **Tarantos**; y la fútil **Saudade** de Gladys González.



En otras podía advertirse mayor elaboración, pero las ideas no se concentraban aún:

La Giraldirilla, de Gustavo Herrera, sobre un interesante proyecto de mover en el escenario, humanizado, el símbolo de la ciudad de La Habana, una estatuilla del siglo XVII que se encontraba en una de las torres de la Fortaleza de la Fuerza, la más antigua de Cuba y América, y **Encuentro**, de Iván Tenorio, cuyo humor no cuajaba en la oposición de una bailarina de ballet, con superficialidades y manierismos, y una rumbera cubana, abierta y provocadora, mas sin que la relación condujera a ningún punto determinado y confiando en demasía la obra da la comicidad de los intérpretes.

De Alberto Méndez, la indefinición de su **Pavana**, que abrió el programa, perdida como una isla y sin un correcto diseño en el tiempo, se unía con una oscura **Catedral**, sobre música del paraguayo Agustín Barrios y con el **Final**, atropellado e impreciso.

A pesar de todo, el programa logró cerrar airoosamente, basado, más que en el equilibrio de calidad, en ver sobre el mismo escenario en un emotivo encuentro, a nuestros ocho más destacados guitarristas con Brouwer al frente, y el Ballet Nacional de Cuba, encabezado por Alicia Alonso.

Sin embargo, el camino estaba abierto, y sólo quedaba andarlo de nuevo en marcha remedial.

No fue éste el programa que el Ballet Nacional de Cuba llevó a su gira por Estados Unidos de Norteamérica en el verano del 79, sino su punto de partida. Para esa segunda edición, ahora con un título más corto: **Danza con la guitarra**, se analizaban algunas de las limitaciones y se trazaba una nueva estructura.

Un coreógrafo de la experiencia y calidad de Alberto Méndez tomaba la dirección del montaje en general, lo cual, unido a un mayor tiempo para el pulido de las obras y una sabia elección de lo que permanecería, elevaron el nivel del programa en su conjunto.

Estirpes cubanas, de Alberto Méndez sobre música de Rembert Egües y Jesús Ortega, con el uso de temas de Luis Milán, Gaspar Sanz, cantos yorubas cubanos y la colaboración del propio coreógrafo en algunos efectos de percusión, abría ahora la noche.

Es una obra del nivel acostumbrado en él, donde se fijan los elementos que van delineando su estilo: belleza en el diseño espacial, fluidez, claridad estructural, plena utilización del bailarín y fácil comunicación con el público por la impresión de la sorprendente belleza recreada. El godeo



María Elena Llorente durante un ensayo de La Giraldirilla, de Herrera / Salas-Saumell-Cervantes-Gramatges. (Foto: Louis Péres, Nueva York).

Arriba: en los salones del Ballet Nacional de Cuba, durante un ensayo de Estirpes cubanas; Alicia Alonso y Alberto Méndez junto a los guitarristas Jesús Ortega, Carlos Molina, Flores Chaviano y Rey Guerra. (Foto: Marta Swope, Nueva York).

en la forma, y el uso de una iluminación inteligente, se aprecian desde el primer momento con la aparición de una alegoría de nuestros aborígenes. El mundo siboney o taíno, aparece con una tonalidad indefinida como de recuerdo en las poses que de ellos han recogido los cronistas, sin pretender decir: así fueron, sino más bien: así pudieron ser.

La entrada de los españoles, su pavana bailada sobre las espaldas de los conquistados (utilizó algún material de la Pavana anterior), el exterminio de éstos, la irrupción violenta de los negros esclavos y, por último, su fusión con los españoles, define como acumulativa la estructura utilizada por el coreógrafo para abordar la formación de la identidad cultural del país, que no por haber sido por lo menos dos veces antes tema de otras danzas —y aún se utilizará en muchas ocasiones más, esperamos— pierde un ápice su interés.

El eslabonamiento de cada una de las partes de la estructura se hace de manera simple lo cual contribuye a que su mensaje llegue más claramente.

Claro que Méndez se planteó sólo hacer una historia sintética de la música cubana, los elementos que la integraron y el papel de la guitarra en el proceso. Sin embargo, el planteo se fue más allá. La corrección del dibujo y la aprehensión de las esencias del proceso social que mostraba, del cual la música como todo el arte no es más que reflejos, dieron por resultado un fresco danzario mucho más totalizador y de mayores alcances. Por ello, contraría encontrar un momento en el que se perdió el rigor histórico por referirse de manera simplista sólo a la música. Es el momento en que blancos y negros se abrazan, como en una alegoría que engloba, simplificándolo demasiado un proceso angustioso y multiforme de fusión, que marcó gran parte de nuestra historia colonial y neocolonial, y que constituyó uno de los elementos definitorios de las generaciones de revolucionarios cubanos durante las luchas por la independencia en el siglo pasado. Méndez debería replantearse el abrazo generalizado y sustituirlo por esa multiplicidad de poses, ejemplificadora de la variedad de vías en que se produjo la integración, con las que él mismo ha resuelto en más de una ocasión semejante complejos problemas.

Esta obra por sí sola sirve para levantar el programa completo que encabeza. Incluso, en relación con el espectáculo que le sirve de antecedente, modificó el ambiente sonoro al introducirle percusión y la voz de un experimentado cantante folklórico cubano, Lázaro Ros, lo cual ayuda a eliminar un poco la monotonía del mismo



Loípa Araújo y el guitarrista Leo Brouwer en La metáfora del amor, de G. González / Brouwer.

instrumento todo el tiempo a pesar de que aún no es un peligro latente en la última parte. Lástima que la selección del canto yoruba haya recaído en el mismo que se utiliza en otra obra danzaria, lo cual no implica necesariamente ningún reparo pues pertenecen al acervo folklórico del país, pero dada la variedad que existe hubiese sido preferible utilizar uno distinto.

La selección de los repartos fue hábil: la dúctil Lourdes Alvarez junto a Romelio Frómata, en la primera sección (los indocubanos), una imponente Rosario Suárez junto a José Zamorano en la segunda (los españoles) y, expeliendo fuego, Caridad Martínez y Andrés Williams en la última (los africanos).

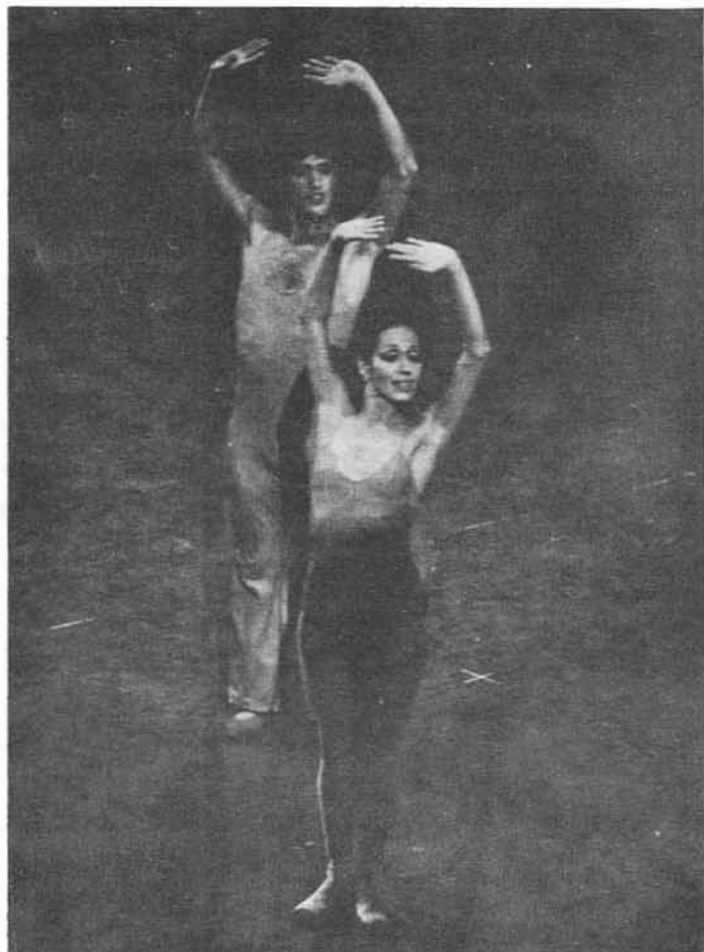
Obra necesaria y definitiva, **Estirpes cubanas**, inaugura la noche con su sabia reflexión y su lección de belleza.

Otro ballet de Méndez, **Los gallos**, continúa el programa. Para estar colocadas una detrás de la otra, realmente, la segunda no alcanza el nivel de la primera y es la más débilmente concebida de la noche. Un tema interesante, la lidia de gallos, fallece de intrascendencia en las evoluciones de Mirta Pla, Lázaro Carreño y Edmundo Ronquillo.

La **giraldilla**, de Gustavo Herrera, ahora limpia de incoherencias, es como un trabajo de diploma. En forma de tema con variaciones, las transiciones, los cambios abruptos de dinámicas, que parecen acaparar por el momento el interés creativo de Herrera, son correctamente acentuados por María Elena Llorente, con su exacta pulcritud.

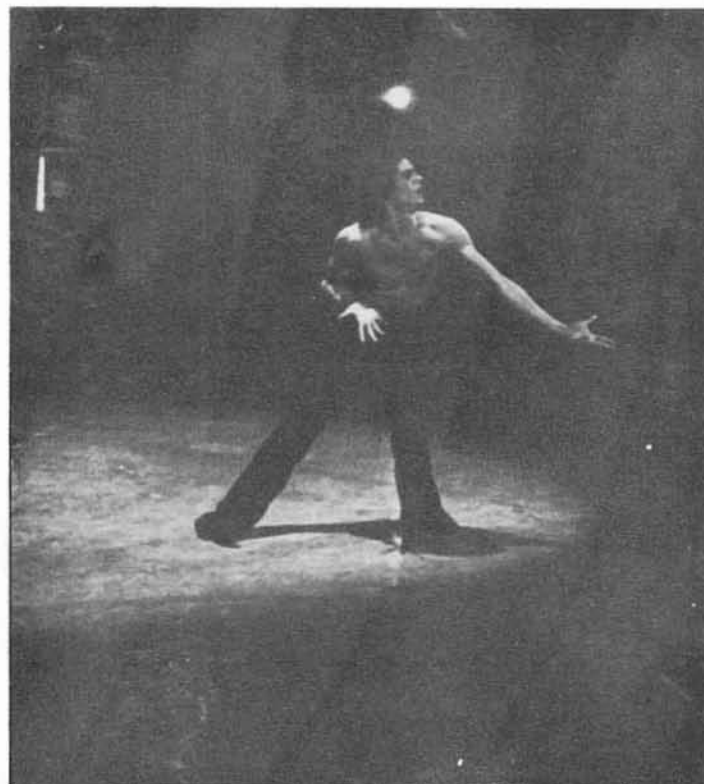
Sus secciones, correspondientes a cinco obras, o fragmentos de ellas, de autores cubanos, desde Esteban Salas hasta la correcta y contenida contemporaneidad de Harold Gramatges, pasando por contradanzas y danzas de Manuel Saumell e Ignacio Cervantes, van marcando el desarrollo de una cubanía a través de desplazamientos bien estudiados, donde más que inventiva fútil hay un estudio de movimiento, y se traza una limpia parábola desde el momento que la estatuilla comienza a moverse hasta el final cuando torna a su estatismo.

A **Elogio de la danza**, de Iván Tenorio, pas de deux donde Marta García y Andrés Williams se mueven con soltura y cierta delectación, le siguió **Caminos**, una especie de refundición, ya mucho más lograda, del **Tarantos**, trabajada por Jorge Riverón para la ocasión, sustituyendo la música anterior de Leo Brouwer por otra de Jesús Ortega sobre temas de Ernesto Lecuona. Aquí parece que residían gran parte de las incoherencias de la obra anterior, pues el ensamble es mucho más atractivo y se demuestra más el dominio del novel coreógrafo del vocabulario



Marta García y José Zamorano en *Elogio de la danza*, de Tenorio / Brouwer.

Jorge Esquivel en *Levántate*, de G. González/A. R. Ruidiaz.



del ballet, su facultad de eslabonamiento. Muestra aún Riverón algunos problemas de diseño en el tiempo, imprecisiones en la colocación de los climax, pero en general hasta cierto matiz cursi del tema con su referencia gitana, desapareció, en una entrega agradable y potente de Aurora Bosch, Raúl Bustabad y Rodolfo Castellanos.

Iván Tenorio trabajó mucho más su **Encuentro**. La obra no deja de ser un ejercicio de entretenimiento con música de Flores Chaviano, aunque más completo por agregarse al reparto original de Caridad Martínez y Mirta García, a Francisco Salgado y Romelio Frómata, y definir mucho más el desenlace, al esbozar una mezcla de características del ballet y la rumba.

La metáfora del amor, de Gladys González, perdió, sin dudas; y lamentablemente no podía ser de otro modo. Y no es que José Zamorano, bailarín que sustituyó al maestro Leo Brouwer en **Danza con la guitarra** al no poder éste viajar con el Ballet Nacional de Cuba por tener otros compromisos anteriores, no lo hiciera con corrección y hasta hubiera referencias físicas al guitarrista al usar su vestuario acostumbrado. Pero en realidad la obra está concebida para las particulares facultades escénicas de Brouwer que sin estar entrenado como bailarín se adaptó a los requerimientos de la obra danzaria sobre una pieza suya como fondo, llena de un fino humor, con gran autenticidad. Un bailarín, en el mismo papel no podía menos que verse limitado en posibilidades, amén de perderse lo original de la participación de un guitarrista como bailarín. Loipa Araújo, fue la guitarra y su habilidad para el movimiento sinuoso y para adaptarse a proposiciones de movimiento de la danza-moderna, sus desplazamientos, crean esa atmósfera mágica en que la guitarra-mujer es amada por el músico.

En la versión segunda quedaba mucho más clara la conversión de la guitarra en mujer y era más inteligible el rejuego hombre-guitarra-mujer, pero faltaba el interés de la presencia de Leo Brouwer.

Lamentablemente, en ninguna de las dos ediciones se logró la iluminación adecuada, en la primera por defecto y en la segunda por exceso.

Estudios y preludios, de Roland Petit con Josefina Méndez y Pablo Moré antecedió a **Levántate**, solo de Gladys González con música de Armando R. Ruidíaz, interpretado por el poderoso Jorge Esquivel, en un homenaje al cantante Víctor Jara, asesinado por los fascistas chilenos.

El nuevo **Final** del programa, coreografiado como el anterior por Alberto Méndez sobre música de Leo Brouwer, Fernando Sor, y Manuel M. Ponce, ofrece una estructura más clara, la incorporación

paulatina de los participantes es mucho más estudiada, mejor resuelta, y sobre todo incluye una hermosa variación de Alicia Alonso como un verdadero colofón, donde fue muy agradable ver algunos trabajos de descomposición de pasos de ballet en busca de líneas contemporáneas, testimonio de la ductilidad de la Alonso. Esta variación fue el antecedente de una suerte de coda con tempo muy vivo que cerraba la noche.

Danza con la guitarra constituye una iniciativa que no ha de quedar allí. Habría que pensar en un trabajo sistemático con varios instrumentos, quizá también con los pintores. Este mismo programa es susceptible de mejorar, aunque en tanto espectáculo es un logro y una muestra fehaciente del desarrollo logrado por la creación coreográfica y el movimiento guitarrístico en Cuba.

Alonso y Esquivel durante un ensayo del "Final" del espectáculo Danza con la guitarra. (Foto: Louis Pères, Nueva York).

