

ESCUELA CUBANA DE BALLET: EL MÉTODO Y LA CLASE

Teresa Romero Otaño*



"Por la mañana, ter paso", 2003
Óleo/impresión digital montado/aglomerado
90 x 150 cms.

El mundo de hoy asiste a un creciente desarrollo de la técnica para la preparación de bailarines. En el concierto internacional compiten varios métodos: el de Agripina Vagánova (escuela rusa); el de Enrico Cecchetti (escuela italiana); el del Royal Ballet, muy difundido en Latinoamérica; el de la Escuela francesa, tal y como se enseña en la Ópera de París; y el método cubano, que cuenta con gran vitalidad en México y en el mundo hispánico en general. Por supuesto, también hay muchos maestros de ballet que aplican métodos eclécticos o visiones personales de las grandes escuelas.

En México, el método cubano para la enseñanza del ballet entra por la puerta ancha en la década de los 70, cuando María Esther Zuno de Echeverría, tras visitar la Escuela Nacional de Arte, en La Habana, decide invitar a un grupo de maestras cubanas, entre ellas, la notable pedagoga Ramona de Saá Bello, para trabajar en la implantación del método cubano en lo que entonces se denominaba el sistema, que no era otra cosa que la Escuela Nacional de Ballet.

A la par, un grupo de jovencitos mexicanos viajó a La Habana para cursar estudios en la Escuela Nacional de Arte. Varios de ellos lograrían llegar a las más altas jerarquías de su arte: las primeras bailarinas Tihui Gutiérrez y Blanca

Martínez; y el notable bailarín y organizador Cuauhtémoc Nájera, quien llegó a ser director artístico de danza nacional de México. La presencia del método cubano tendría una continuidad que llega hasta nuestros días y las relaciones entre el ballet de Cuba y el de México se harían cada vez más estrechas.

El estudio del método cubano para la enseñanza del ballet, el análisis de su definición y desarrollo, constituirían, de por sí, un trabajo de gran magnitud que rebasaría los propósitos de este artículo.

Aunque en 1931 abrió sus puertas la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro Arte Musical, bajo la guía del maestro ruso Nicolai Yavorski, y de ella salieron los primeros bailarines profesionales cubanos¹, una estrella de la magnitud de Alicia Alonso y un maitre tan notable como Fernando Alonso, para esa época aún no hay indicios de un modo cubano de hacer el ballet, hasta que en 1948 se crea el Ballet Alicia Alonso y, dos años más tarde, la Academia de Ballet Alicia Alonso, como parte de un proyecto de gran alcance artístico. De esta manera, a mediados del pasado siglo, quedaba establecida en Cuba la enseñanza del ballet con verdadero rigor profesional.

Por supuesto, se trabajaba por la concepción de una forma nacional de hacer la danza clásica. Alicia Alonso ha relatado algo que tiene que ver con la relación clase-co-reografía.

* Jefa del Departamento de Ballet del Instituto Superior de Arte de la República de Cuba. Discípula de la notable maitre Ramona de Saá.

¹ Alberto Alonso y Delfina Pérez Gurri fueron los primeros bailarines clásicos cubanos que laboraron como profesionales. N. de la A.

² Alicia Alonso: Diálogos con la danza. Editorial Arte y Literatura. La Habana, Cuba, 1986. p. 35.

Desde que estaba trabajando en pro-arte, él (Alberto Alonso) empezó a hacer ciertas coreografías, algunas con temas cubanos. Algunas obras de estas características se la prohibieron, autorizándolas únicamente si yo bailaba, como una especie de garantía o resguardo. Así pudimos, con esa unión, introducir ya experimentos de Alberto como coreógrafo, con temas cubanos, con música cubana y con nuestro folklore, utilizando elementos cubanos, enriqueciendo el mundo de nuestra técnica de ballet y nuestra forma artística de bailar. Esos fueron los principios, la base de la escuela cubana de ballet. No fue solamente dando la clase todos los días, sino también proyectándola en escena. De esos factores se produjo el nacimiento de lo que constituye la escuela cubana de ballet. La parte técnica y artística es la base que después, con el triunfo de nuestra Revolución, se fija y se desarrolla.²

Es interesante la forma en que se fue constituyendo el método y hemos citado el testimonio de una de sus fundadoras. Para el momento en que se crea la Escuela Nacional de Arte³ (1962), que es poco antes de que el crítico inglés Arnold Haskell reconozca y exponga públicamente la existencia y características más generales de la escuela cubana de ballet (1964-1967), ya el método cubano había alcanzado su madurez y se aplicaba a conciencia en el Ballet Nacional de Cuba y en la nueva escuela creada en el reparto Cubanacán.

Sin embargo, no es posible evadir, al menos de forma mínima, referirnos a las características de nuestra clase de ballet, que ha constituido un sello identificador del modo cubano de hacer y enseñar la danza clásica. La clase de la escuela cubana tuvo características muy particulares desde los inicios. Sería llamado más tarde, confundiendo la parte con el todo, el método cubano, pero en tiempos todavía tempranos, cuando la escuela cubana era identificada y reconocida internacionalmente, no se acostumbraba a hablar en estos términos. Nos vemos, entonces obligados a analizar cómo se llegó hasta nuestra clase de ballet, a la clase de la escuela cubana.

Al inicio, el grand plié estaba al principio de la clase y Fernando⁴ se dio cuenta de que había muchas lastimaduras de rodillas y consultó esto con el doctor Martínez Páez⁵.

No fue sólo a Martínez Páez, que me ayudó mucho. En aquellos tiempos yo estaba buscando información y consultaba a todo el que sabía algo, también a Villar Kelly⁶, que había sido un deportista exitoso y era un buen preparador físico. ¿Cómo lograr más fuerza, cómo evitar las lesiones?⁷

Como es conocido, el grand plié es un movimiento muy brusco para la articulación de la rodilla y el maestro Fernando Alonso llega a la conclusión de que primero debía calentarse la articulación de los tobillos y sólo después la

articulación coxo-femoral para llegar a la gran flexión.

Fernando fue analizando cómo intercalar un ejercicio más rápido con uno más lento para preparar los músculos para el entrenamiento: ir subiendo las piernas, poco a poco, desde el tercer ejercicio, muy fluido, para ganar en ligereza. Ya después, en el adagio, las piernas se trabajan más altas para ganar fuerza, resistencia, sustentación, concluyendo con el grand battement⁸.

En el centro utilizamos, a veces, el comienzo con el adagio, a veces con el battement tendu con plié, pero a partir de los años tercero o cuarto empezamos a utilizar los ángulos del salón como forma y yo pienso que eso nos ha ayudado mucho al sentido del trabajo de las espaldas y el trabajo de giros que tiene nuestra escuela; y hacemos una dosificación del ejercicio, de repetir el movimiento⁹. No se trata de cambiar de un movimiento para otro sin orden ni concierto. Se trata de la repetición del ejercicio siempre con una razón, con un porqué¹⁰ para que el alumno logre interiorizar y dominar el movimiento, de modo que luego pueda ejecutarlo orgánicamente, es decir, con un dominio técnico y artístico.

Concebimos que la clase no sea coreográfica, aunque puede tener su belleza artística y le inculcamos al bailarín que debe trabajar el sentido danzario desde la lección, pero trabajamos mucho sobre la limpieza y la calidad del movimiento. Generalmente hacemos una variación una vez y, después, la repetimos para que el estudiante pueda mejorar cuando vuelva a hacer el ejercicio y vaya logrando vencer las dificultades¹¹.

En los saltos, primero hacemos saltos que vayan de dos piernas a dos piernas¹². No se realizan saltos que vayan de dos piernas a una. Siempre vamos calentando paulatinamente, trabajamos saltos de velocidad, saltos más lentos, y hacemos mucho énfasis en el demi plié, el balón, la sustentación del torso, la utilización de los pies, y, en las muchachas, estamos combinando en la actualidad los saltos con puntas también, que no quiere decir que se pongan las puntas y salten con puntas, sino que dentro del ejercicio incorporen el salto con movimientos de relevé en punta, de cou de pied relevé, de giros en punta, etcétera.¹³

La clase de ballet de la escuela cubana es el fruto de una profunda reflexión, de un pensamiento pedagógico que no ha dejado de incluir el trabajo multidisciplinario desde los primeros momentos. Por supuesto, de década en década, de año en año, se ha ido perfeccionando a partir de los patrones fundamentales.

Entonces, sí, efectivamente, hay una estructura diversa y una estructura de lección analizada y pensada, no por tradición, no por lo que vino de Diaghilev, del ballet ruso o de la escuela inglesa o la francesa; sino de un análisis hecho, recopilando elementos de todo lo anterior, pero un análisis científico de cómo nosotros debemos

³ Escuela Nacional de Arte. Institución para la enseñanza de las artes fundada en 1962 y radicada en los edificios y mansiones del reparto Cubanacán, La Habana, Cuba. N. de la A.

⁴ Se refiere a Fernando Alonso, director fundador del Ballet Nacional de Cuba y uno de los padres de la escuela cubana. N. de la A.

⁵ Ramona de Saá. Entrevista realizada por la autora en diciembre de 2005. Se refiere al doctor Julio Martínez Páez (Bolondrón, Matanzas, 1908-2000), eminente ortopédico y ferviente admirador del ballet. N. de la A.

⁶ Fernando Alonso se refiere al atleta cubano A. Villar Kelly, ganador de la medalla de bronce en lanzamiento de la bala en los Juegos Centroamericanos de 1930, quien fue propietario y entrenador de un prestigioso gimnasio habanero. N. de la A.

⁷ Fernando Alonso: entrevista realizada por la autora en enero de 2006.

⁸ Ramona de Saá: *Ibidem*.

⁹ Ramona de Saá: *Ibidem*.

¹⁰ Ramona de Saá: *Ibidem*.

¹¹ Ramona de Saá: *Ibidem*.

¹² Ramona de Saá: *Ibidem*.

¹³ Ramona de Saá: *Ibidem*.

trabajar una clase de ballet.¹⁴

La clase de ballet de la escuela cubana tiene una definida personalidad, características propias, diferencias, que son evidentes. A los profesores de ballet, cuando la ven por primera vez, les llama la atención, cuando se presentan en nuestros encuentros¹⁵, y me refiero a profesores conocedores, se dan cuenta que la estructura de la clase de la escuela cubana no es la misma a la que ellos están acostumbrados.¹⁶

Lo más importante es que esta estructura tenga un porqué y un objetivo y que no sea una estructura coreográfica, sino una estructura formativa, para lograr un objetivo. Otra cosa es que dentro de esa estructura, la escuela cubana considera que sus profesores son creadores. No es que por tener esta forma de hacer la lección, todos los profesores

trabajen la misma cantidad de ejercicios, tengan la misma forma de combinar. Hay quien combina de una forma y hay quienes lo hacen de otra. Hay quienes un día lo hacen de una forma y, al siguiente, de otra, pero sí manteniendo nuestros conceptos. Eso es lo importante.¹⁷

Por otra parte, la escuela cubana ha desarrollado con mucha fuerza la atención a las diferencias individuales de los alumnos o bailarines. Aquello que impresionó a Haskell durante sus visitas a Cuba y lo llevó a escribir:

Y Fernando — que parece tener cien ojos que miran en todas direcciones — puede convertir una clase para veinte bailarinas en 20 clases particulares, revelando con un suave empujón o una caricatura grotesca el momento en que un movimiento no ha logrado su absoluta pureza¹⁸.

Esto hoy se repite por parte de decenas de profesores: Ramona de Saá y otros discípulos de Fernando, por los discípulos de Cheri y los discípulos de sus discípulos.



Bibliografía

- Alonso, Alicia: Diálogos con la Danza. (selección de Pedro Simón). Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1986.
- Alonso, Fernando: La formación del bailarín. Revista Cúpulas No. 4. Ciudad de La Habana, 1996.
- _____ : Conferencia Magistral dictada en el Instituto Superior de Arte el 27 de octubre de 1998.
- _____ : Trayectoria de la enseñanza del Ballet en Cuba. Anuario de la Enseñanza Artística. No. 2. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de La Habana, 1988.
- Angel González, Pedro: Enseñanza de las Artes en Cuba: del Maestro Velázquez al Instituto Superior de Arte. Conferencia dictada en el Encuentro de Directores de Institutos Universitarios de Arte de Venezuela. Caracas, mayo de 2000.
- _____ : Un futuro esplendoroso. —Entrevista con Ramona de Saá— Revista Cúpulas. Año I, No. 2. Ciudad de La Habana, 1996.
- Araújo, Loipa: La Escuela Cubana de Ballet. Anuario de la Enseñanza Artística No. 2. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de La Habana, 1989.
- Banegas, Joaquín: Notas de clases. En la disciplina metodológica del dúo clásico en la Facultad de Arte Danzario del Instituto Superior de Arte. Ciudad de La Habana. Curso académico 1989/90.
- Bosch, Aurora: El Maître de Ballet. Una experiencia artística. Tesis en opción al grado de doctor en ciencias sobre arte. Instituto Superior de Arte. Ciudad de La Habana, 1998.
- _____ : Organización de la Enseñanza del Ballet en Cuba a partir del Perfeccionamiento de la Enseñanza Artística. En Anuario de la Enseñanza Artística No. 1. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de La Habana, 1988.
- Cabrera, Miguel: Alicia Alonso: la realidad y el mito. Ediciones Cuba en el Ballet. Ciudad de La Habana, 2000.
- _____ : Ballet Nacional de Cuba. Medio siglo de gloria. Ediciones Cuba en el Ballet. Ciudad de La Habana, 1998.
- Colectivo de Autores: La Enseñanza artística en Cuba. Editorial Letras Cubanas. Ciudad de La Habana, 1986.
- Cruz González, Gisela: Coexistencia de generaciones en el ballet cubano. Desarrollo y continuidad. Trabajo de Diploma en opción al título de Licenciada en Arte Danzario. Instituto Superior de Arte, La Habana, julio de 2002.
- Fernández Mayo, Graciela: Una cátedra de amor. Ediciones del Palacio de las Convenciones. Ciudad de La Habana, 1994.
- Haskell, Arnold: El progreso de los bailarines cubanos. En revista Cuba en el Ballet. Ciudad de La Habana, enero de 1971.
- _____ : ¿Qué es el Ballet? Cuadernos populares. Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1973.
- Ruiz, Raúl R.: Fernando Alonso: danza con la vida. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2000.
- Saá Bello, Ramona de: Consideraciones metodológicas sobre la clase de ballet. Impresión ligera. Dirección de Enseñanza Artística, Ministerio de Cultura. Ciudad de La Habana, 1981.

¹⁴ Ramona de Saá. *Ibidem*.

¹⁵ Se refiere a los Encuentros de Academias de Ballet que se celebran anualmente en La Habana en los días de Semana santa. N. de la A.

¹⁶ Ramona de Saá. *Ibidem*.

¹⁷ Ramona de Saá. *Ibidem*.

¹⁸ Arnold Haskell: Ob. Cit. Prefacio. p. 11.