

Vidas maestras

Algunos maestros de la danza en Venezuela I

Compilador
Miguel Issa

Textos y entrevistas
María Isabel Franco - María Teresa García
Margarita Morales - Akaida Orozco - Marcela Rodríguez



**Vidas
maestras**
Algunos maestros
de la danza
en Venezuela I

Colección

Danza

Serie

Vidas Maestras

Número

005

Título original

Vidas maestras.

Algunos maestros de la danza en Venezuela I

Compilador

Miguel Issa

Ciudad

Caracas, Venezuela

Dirección general editorial

Isabel Huizi Castillo

Coordinación editorial

Marisabel Contreras

Textos y entrevistas

María Isabel Franco,

María Teresa García, Margarita Morales,

Akaïda Orozco, Marcela Rodríguez

Corrección

Marisabel Contreras

Fotografía

Archivo Centros de Documentación y

Bibliotecas UNEARTE

Diseño gráfico

Álvaro Arocha Paz Castillo

Impreso en Venezuela por

Gráfica Lauki C.A.

Tiraje

1000 ejemplares

Papel

Lumisilk 150 grs.

Tipo de impresión

Offset

Número de tintas

Cuatro

Tamaño

21 x 21 x 0.7 cms.

I Edición 2010

Depósito legal

ISBN

© Texto UNEARTE

© Ilustraciones UNEARTE

© UNEARTE

Todos los derechos reservados

Vicerrectorado de Desarrollo Territorial

Compilador

Miguel Issa

Textos y entrevistas

María Isabel Franco - María Teresa García

Margarita Morales - Akaida Orozco - Marcela Rodríguez

Índice

Página

Danza clásica

Ruta Butviliene

A mis alumnos quiero dejarles mi amor por el ballet 13

Maruja Leiva

El rol que más me gusta es el de maestra 23

Isabel Llull

Impredescible y apasionada 31

Yolanda Machado

Los bailarines son como golondrinas 39

Roumen Rachev

Un viajero que el azar trajo al Caribe 51

Danza contemporánea

Julie Barnsley

Creo en el arte como meta de vida 61

Luz Urdaneta

Quisimos crear un lenguaje que nos identificara como latinoamericanos 71

Presentación

Vidas maestras es un proyecto que nos ha apasionado desde hace mucho tiempo. Su objetivo: difundir la historia artística de los maestros y hacedores de artes, preservando así la memoria inmaterial. De esta manera, damos inicio a una serie de publicaciones que esperamos poder ofrecer en todas las áreas del arte.

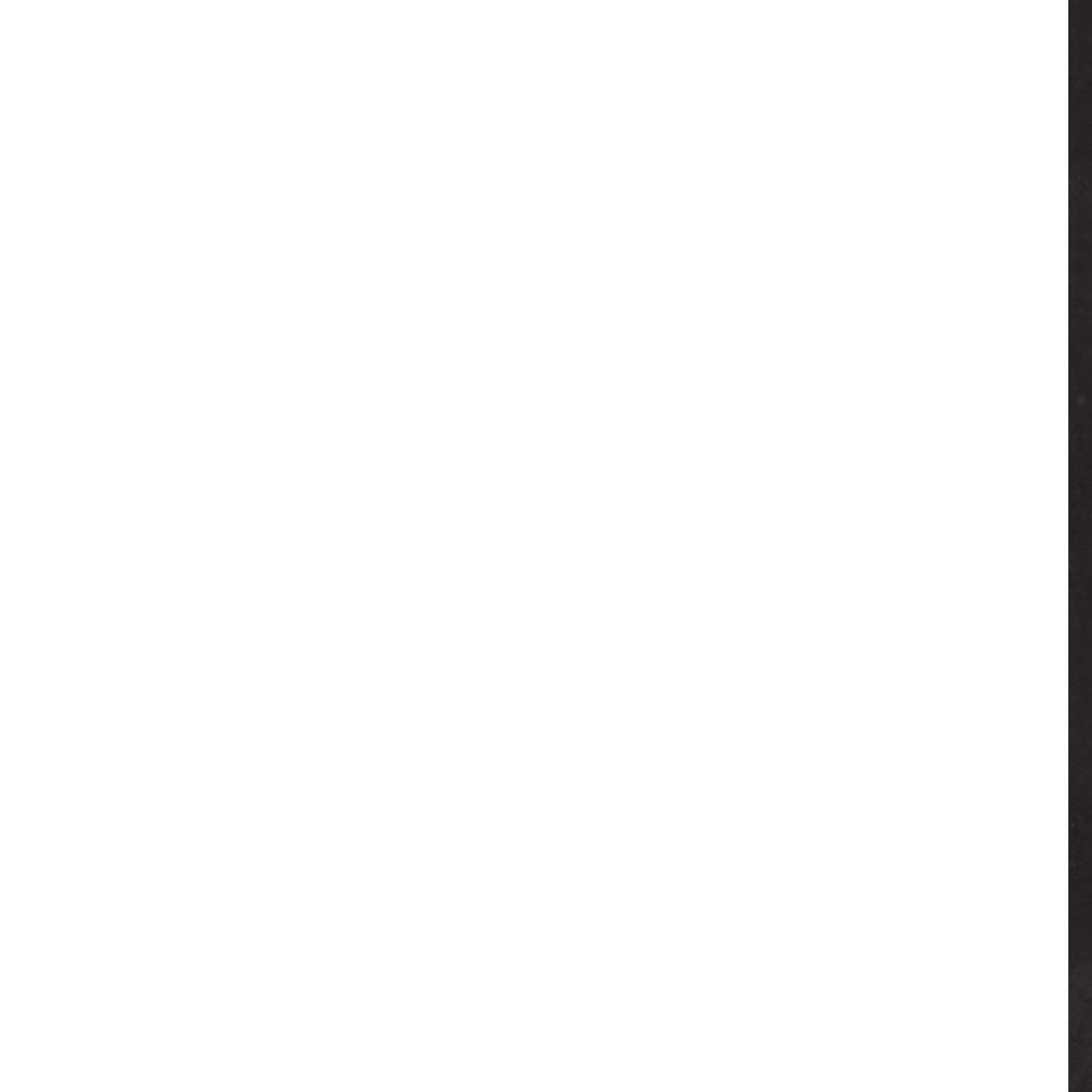
Desde *Vidas maestras* estimulamos en los estudiantes la investigación, ellos son los entrevistadores que abordan a los maestros desde sus vidas como artistas y su relación con el medio en el cual se han desempeñado.

Iniciamos esta serie con los maestros de Danza Clásica: Ruta Butviliene, Maruja Leiva, Isabel Llull, Yolanda Machado y Roumen Rachev, y las maestras de Danza Contemporánea: Julie Barnsley, Macarena Solórzano y Luz Urdaneta. Sus cómplices principales: las estudiantes María Isabel Franco, María Teresa García, Margarita Morales, Akaida Orozco y Marcela Rodríguez.

En este recorrido por estas vidas, nos descubrimos en un grato paseo por las vicisitudes de trascender en un medio por momentos duro, por momentos gratos, pero, sobretodo, con la convicción de que, si se volviera a nacer, se tomaría el mismo camino.

Miguel Issa
Junio, 2010

Danza clásica





Ruta Butviliene

por Margarita Morales

Figura 1. *Ruta Butviliene*
como Mirtha en *Giselle*.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE

A mis alumnos quiero dejarles el amor por el ballet

15

Solista de ballet en Lituania, en 1993 es invitada como Maestra a Venezuela. Desde entonces engalana las escuelas nacionales con su talento y su hermosura.

En una mañana de llovizna, en un día que prometía ser de emociones, iba yo decidida y ansiosa al encuentro, mi primero de este tipo. Me puse en camino a la Escuela Dítirambo, donde días antes ella había pautado la cita, a las diez y treinta de la mañana de un viernes. Al llegar, estaba sentada en un banquito blanco, al lado del escritorio del Maestro Oglis Oliveros; ella lucía tan elegante como de costumbre, hermosa y serena. Me saludó con un beso en la mejilla y un abrazo, y ganándome la partida, preguntó: ¿Cómo estás tú? ¿Qué has hecho?

Entré a uno de los salones, siguiendo a la mujer cisne, a la mujer etérea, a la bailarina; ella se desplazó como suspendida en el aire y se posó en una silla al lado del espejo; era como una coreografía, todos sus movimientos se unían para deleitar el aire; sus delicadas manos, las piernas delgadas y sus finos brazos se cruzaron en un compás del silencio, abrumado por

los ruidos provenientes de los carros que estaban al otro lado de la pared. Lucía una camisita gris que le llegaba hasta los hombros, combinado perfectamente con el pantalón verde oliva claro que hacía relucir los penetrantes ojos verdes de la Maestra Ruta Butviliene.

Un pueblito de Lituania es el que la recibe, un 14 de octubre de 1958. A los diez años ingresa en el internado llamado Instituto de Bellas Artes de Vilnius, donde le dan toda su enseñanza profesional en técnica Vaganova; al recordar cómo se sentía aquella niña en ese momento, sus ojos brillaron de nostalgia. “Fue un período difícil –asegura–, sólo podía ver a mis padres una o dos veces al mes”. Ocho años más tarde, entre el dolor físico debido a las constantes horas de entrenamiento, comprender que ser bailarina era su vocación y tener a sus padres lejos, se gradúa bailando el pas de deux de Diana y Acteón, “una experiencia no muy buena”, dice, por ser una pieza muy difícil técnicamente; pero, aún así, la imagino radiante, con toda la gracilidad de una primera bailarina.

16 Inmediatamente es contratada como solista en el Teatro de Opera y Ballet de Vilnius, donde se destaca en Ballet y Danza Contemporánea. Comenta que cuando entró al Instituto eran treinta y dos alumnos, de los que sólo se graduaron ocho, incluyéndola a ella, claro; esto debido a que era una escuela exigente que no te aseguraba un trabajo al culminar. Tuvo muy buenos maestros, algunos iban desde otros países a dar clases. “Eran artistas rígidos, rigurosos”, recuerda; y, sin embargo, a pesar de haber recibido ese tipo de enseñanza, ella es muy dulce y fresca a la hora de impartir sus conocimientos; sólo con su forma de moverse hace que sus alumnos se enamoren del ballet. “¡Claro que odiabas a unos y amabas a otros!, normal –dice, mientras se ríe–, y después, con los años, empiezas a entender por qué los odiabas: porque te obligaban a hacer las cosas que no te gustaban, pero son –como yo digo– saludables, y eso es lo que te da disciplina y resistencia”.

En el teatro, a pesar de haber sido contratada como solista, tuvo que empezar desde cero, “pegada al lago”, como ella dice. Su trabajo duro, lleno de empeño personal la llevó, en dos años, a ser una de las principales de la compañía. “No hay comparación para el sabor que te deja trabajar en el teatro, es una experiencia única”, comenta, mientras continúa en su vuelo coreográfico al levantar los codos que hasta ahora habían estado apoyados en la rodilla izquierda, para cruzarlos nuevamente sobre sus costillas e invertir la posición de sus piernas.

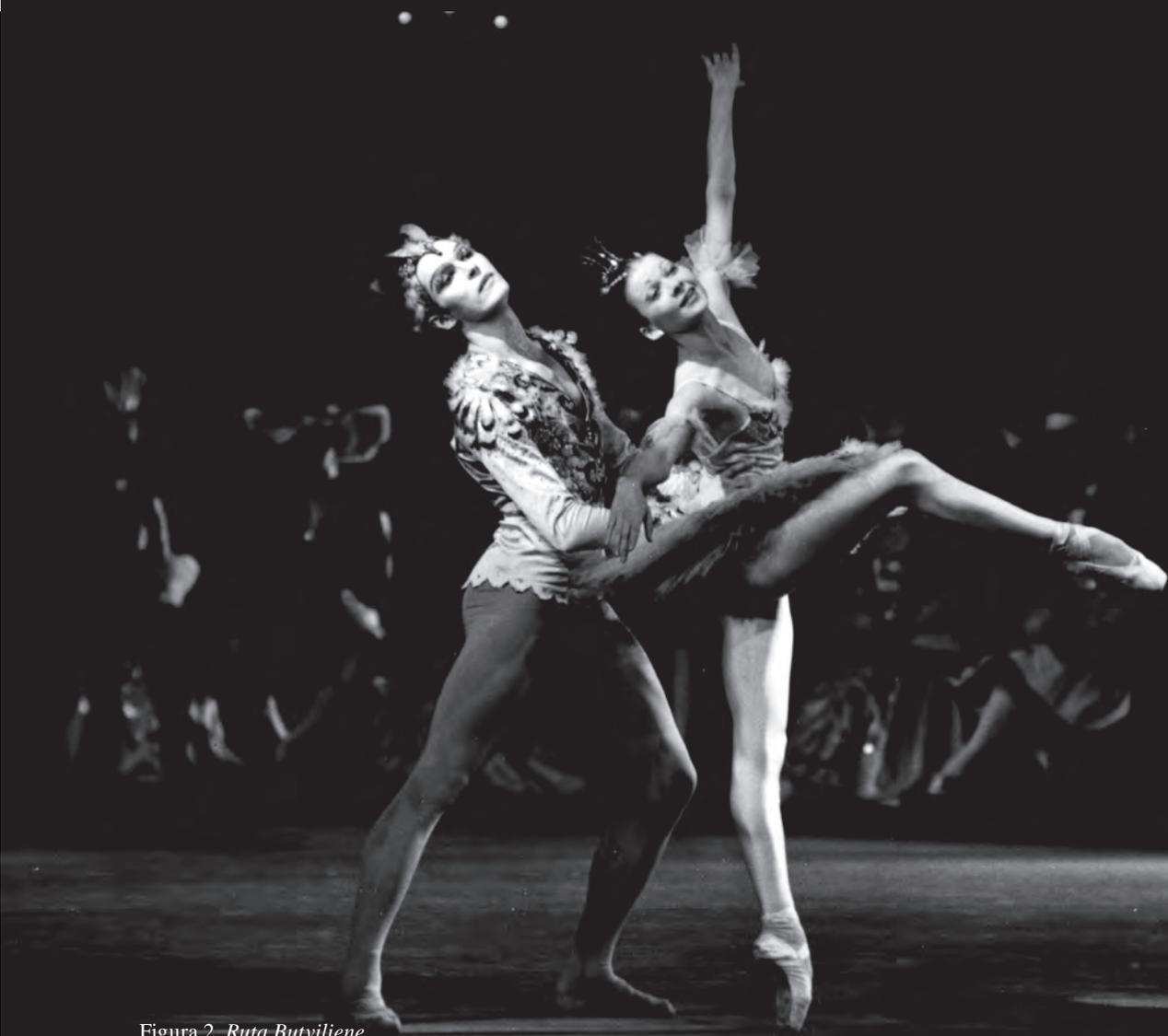


Figura 2. *Ruta Butvyliene*
como Princesa Florinda
con Petras Skirmantas
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE

Afortunadamente comenzó a bailar desde muy pequeña, lo que le permitió ser tanto bailarina de ballet como de danza contemporánea; su cuerpo largo, dice, la favoreció para ser escogida en diferentes ocasiones por diferentes coreógrafos extranjeros, y poco a poco, ellos le fueron dando más movimientos y formas diferentes a la manera clásica, para de ésta manera obtener papeles principales de danza contemporánea.

Tal vez porque su padre era profesor de historia, le parecía aburrido aquello de dar clases. No obstante, en las giras con la Compañía, a las que a veces por alguna extraña razón no iba el profesor, los bailarines escogían entre ellos quien iba a sustituirlo, y ella fue seleccionada una y otra vez; es una de sus maestras quién la acompaña en este camino, enseñándola a pensar con lógica, a justificar los movimientos y a evitar los tránsitos mecánicos; entonces empezó a interesarse más por transmitir de forma sistemática su manera de entender el mundo creativo que aflora de los cuerpos en cuanto se expresan a través del movimiento.

18 Al llegar a Venezuela, soñaba con seguir irrumpiendo en los escenarios, evitaba la idea de detenerse, por impulso o por rutina; pero sabía que el paso de los años la estaban llevando al final de una brillante carrera; gratas sensaciones llenas de aplausos, tantos espacios transitados, no podían colgarse como un vestuario abandonado en un camerino; así que un día decidió inmortalizar su impecable imagen de bailarina y dedicarse a ser Maestra de Ballet. Con un tono de alegría y de nostalgia, habla de esta época (1992–1993); era José Antonio Abreu el Ministro de Cultura; Venezuela había firmado un convenio con Lituania para fortalecer la cultura venezolana, y deciden traer músicos y bailarines a enriquecer el proceso de formación de los artistas nacionales. Los hilos del azar tejen para Ruta un nexo inseparable con nuestro país, pues los que hasta allá fueron como embajadores culturales a buscar a los talentos que invitarían para cosechar nuevas generaciones en estas tierras, visitaron conservatorios, teatros, y sin saber escogen entre los músicos a un extraordinario violinista, su esposo, y a ella como Maestra de Ballet. Actualmente, para ella, dar clases es una de las cosas que más le llenan el alma; se da al máximo en cada sesión, usa todos sus recursos en enseñar el arte de bailar con amor. Ha recibido múltiples invitaciones de distintas escuelas y compañías de ballet, como el Ballet Metropolitano de Caracas, el Ballet Nacional y el Ballet Contemporáneo de Caracas, Escuela de Ballet de Lituania, sólo por nombrar algunas.

Desde 1994, Ruta ha trabajado junto a Nina Novak en la Academia de Ballet que lleva su nombre, y hasta ahora intercaladamente suman diez años. Su trabajo allí ha sido muy respetado, estimulante y enriquecedor. Entre risas pícaras y casi sin poder articular palabra, dice que la señora Nina fue la culpable de su participación en el Laboratorio Coreográfico de Danza Contemporánea, desde 1995 hasta 1998, mostrando ahí sus creaciones de las que hasta ahora no se siente orgullosa; se refiere a esas experiencias como “un completo desastre”, mientras su rostro refleja confusión y un toque de conformidad.

Su cuerpo se vuelve a mover con esa eternidad de sutilezas para adoptar otra posición, los ruidos externos de la calle siguen invadiendo el encuentro, para perturbarlo todo, pero nosotras nos sumamos en dos silencios, para respirar y proseguir nuestra conversación acompañada de su forma de expresarse y de articular las palabras con el movimiento.

En 1999 recibe una invitación de los solistas del American Ballet Theater, Angel Corella y July Kent de Nueva York, luego de haber estado en Venezuela donde tuvieron algunas funciones; en ese momento ella daba las clases en el Teatro Teresa Carreño, y ellos desde el primer día le pidieron que les dictara clases particulares después de la clase con la Compañía. Fue hasta Nueva York con la expectativa de ser contratada; durante una semana se dedicó a ver todas las clases que podía, y a la semana siguiente la invitan a dar las clases, pero por razones económicas, y tal vez ya un poco cansada, decide regresar a Venezuela. Esta experiencia fue interesante y grata, tal vez puede ser una de las cosas de las que posiblemente se arrepienta en su vida, como ella misma dice, pero considera que a lo mejor no hubiese sido tan feliz como lo ha sido aquí. En esta parte de la conversación pude notar un poco de nostalgia en su cara, en sus hombros, hasta la forma de mover las manos cambió un poco; más, sin embargo, proseguimos en el camino de las palabras.

Llega al Instituto Universitario de Danza, actualmente Universidad Nacional Experimental de las Artes, por el impulso de Carlos Paolillo y Roumen Rachev, quien la define como una “excelente maestra y bailarina... pero sobre todo muy humilde”. Poco a poco y con un tanto de miedo se va adaptando, porque hasta ese momento no había dado clases de Repertorio Clásico; un tiempo después comienza a dar las clases de Técnica y Metodología de Danza Clásica. “El Instituto es aún muy joven y tiene cosas que mejorar, pero eso se

va ganando con el tiempo –dice–, falta motivación de los profesores para con los alumnos, porque éstos tienen muchas ganas de aprender, de obtener más y más conocimientos, y a veces pueden quedar cortos en esa búsqueda”. Durante este período viaja a Rusia una vez al año, a estudiar en el Instituto Universitario Esloveno de Kiev, también se reúne con antiguas amigas y partenaires; se gradúa como Ballet Master Coach en el 2004, en la Facultad de Coreografía de esta institución.

Aunque no se lo esperaba, en el 2001 y en el 2005 recibe la Mención Honorífica del Premio Municipal de Danza, de lo que probablemente sea responsable Evelyn Pérez, aclara. Sin embargo, no se considera exitosa, más bien una persona trabajadora, cumplidora de su trabajo. “Los premios no son importantes, lo que realmente hay que tomar en cuenta es lo que la gente recibe, lo que recuerdan, lo que uno le deja... No basta con haber llegado a un punto, siempre hay uno que está más lejos, y ese es el que hay que alcanzar, esa es la verdadera meta”.

20

También Evelyn Pérez reitera: “Es humilde... si hay una persona que sabe mucho es ella, pero es tan sencilla que no le gusta reconocerlo”. Y estoy de acuerdo con ella, porque durante nuestro encuentro su actitud fue siempre esa; en algunos momentos, la humildad parecía no permitirle hablar con amplitud de sus trabajos coreográficos, de sus experiencias como bailarina, de su perspectiva de ella como maestra, de su aparición en la Enciclopedia de Ballet de Lituania, dato que me aportó la pianista Lioudmila Korotkova.

Refiriéndose a lo que desea para sus alumnos, dice: “Quiero dejarles el amor por el ballet, el amor profesional, la capacidad de opinar y evaluar alguna coreografía, para que realmente sean profesionales de la danza”.

En este momento de su vida se siente feliz, hace lo que quiere, se siente libre y segura; y lo más importante, recibiendo el amor de los futuros bailarines. Con seguridad, afirma: “No voy a ninguna clase práctica o teórica por obligación, voy porque me gusta. Cada mañana le agradezco a Dios por esto, por estar aquí”.



Figura 3. *Ruta Butviliene*
como Reina Madre con
Igor Yebra como príncipe.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE

Ruta es una bella persona, siempre un poco insegura en sí misma, lo que le da más impulso para perfeccionarse. Lleva la danza en todo su ser.

Roumen Rachev

Ruta es una persona admirable. Su vocación como educadora está aunada a un amplio y actualizado conocimiento del método Vaganova, y a un gran deseo por transmitirlo. Como maestra de ballet representa lo que yo algún día quisiera llegar a ser: la mezcla perfecta entre exigencia y dulzura. Solía colocarle diminutivos a todas las partes del cuerpo (barriguita, rodillita, puntita) y así lograba sacar el más arduo de los trabajos y abundantes cantidades de sudor. Posee lo que debe poseer la nueva generación de maestros: corregir y dejar marca en sus alumnos sin nunca sonar ofensiva.

Alexandra de León

Maruja Leiva

por Akaida Orozco



Figura 4. Maruja Leiva,
foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE



Figura 5. *Maruja Leiva*, foto: Archivo Centros de Documentación y Bibliotecas UNEARTE

El rol que más me gusta es el de maestra

25

Hice todo lo que quería en mi carrera, fui bailarina, coreógrafa, estudié música, soy maestra, me gradué de licenciada, hice todo lo que quería hacer.

Así condensa su paso por la danza María Luisa Leiva, Premio Nacional de Danza 2008.

La fecha de su nacimiento es un misterio, sin embargo, sus inicios en el ballet clásico, en 1952, revelan que fue en los primeros lustros de los años 30 cuando Caracas la vio nacer. Hija de María Luisa Solís de Leiva y José Leiva Ramírez, María Luisa Leiva Solís, vivió su infancia en el centro de la ciudad de Caracas, en la parroquia Santa Rosalía, de Balconcito a Truco, junto a sus padres y siete hermanos.

Realizó sus primeros estudios en el Colegio San José de Tarbes, se graduó de Bachiller en Humanidades en el Instituto Guaicaipuro y es Licenciada en Danza Clásica egresada de la segunda promoción del programa PRODANZA adscrito al antiguo Instituto Universitario de Danza, IUDANZA, hoy día UNEARTE-Danza.

En su proceso de formación en danza clásica tuvo maestros célebres como Henry Danton, Lynn Golden, Ana Stomina, Harry Asmus y William Dollan. Igualmente, tomó clases de danza moderna con maestros pioneros en Venezuela como Grishka Holguin y Graciela Henríquez; y con maestras invitadas como Holly Cavrell y Miryam Berg con las que aprendió la técnica Graham y la técnica Cunningham, respectivamente. A la par, Leiva –quien siempre soñó con ser cantante pero sufría de un terrible miedo escénico al momento de mostrar sus dotes vocales– estudió Teoría y Solfeo con los maestros José Antonio Calcaño y Conrado Galzio en el Conservatorio de Música Santa Cecilia ubicado en el centro de la ciudad.

Maruja –nombre artístico que adoptó no recuerda desde cuándo– era una adolescente cuando tuvo su primer contacto con la danza. Fue en una función a la que asistió en el Teatro Municipal de Caracas donde se presentaba la escuela de ballet que en ese entonces dirigía Stheffy Stall; “hizo un espectáculo que me impresionó muchísimo, yo ya no era una niña, tenía como dieciocho años, pero me dije, yo quiero probar esto”, relata la recién homenajeadada con el Premio Nacional de Danza.

Al cabo de unos días Leiva descubriría un anuncio en la prensa en el cual se publicitaba una escuela de ballet que abría sus puertas en Los Caobos; era la Escuela Nena Coronil. Allí inicia sus estudios de ballet clásico en el año 1952. Dos años más tarde, Margot Contreras funda la Academia Interamericana de Ballet a la que asiste hasta 1956 cuando finaliza sus estudios en danza clásica.

En la AIB, realiza su primera coreografía, La Primavera (1964), para las alumnas del ballet infantil. Al respecto, señala: “Toqué la puerta que realmente debí tocar. Tuve la oportunidad de bailar y hacer clases en la Interamericana y Margot me dio la oportunidad de comenzar a dar clases a las más pequeñitas, a pesar de que yo lo sentía un tanto prematuro”.

Un año después de haber comenzado a tomar clases, se estrenó como bailarina en la inauguración de Radio Caracas Televisión donde formó parte del cuerpo de baile de Las Sílfides en una versión de Vicente Nebreda. Antes de que su familia la viera bailando por televisión hacía sus clases de ballet a escondidas de su padre, quien la interpelaba argumentando “que

esa no era una profesión para una niña de su casa, eso de andar enseñando los cuerpos no estaba bien y no era bien visto. Mi mamá, por su parte, era una mujer muy inteligente y me apoyó siempre, no le hacía mucho caso al entorno familiar”, recuerda sonreída.

Para ayudar con los gastos familiares, la joven bailarina trabajaba de oficinista y en repetidas ocasiones intentó inscribirse en la universidad para cursar la carrera de Psicología. No obstante, por diferentes motivos, las fechas de las inscripciones se le pasaron varias veces y simplemente se olvidó de estudiar una carrera universitaria y se dedicó por completo al ballet.

En 1957 a su regreso de Europa, Irma Contreras abre el Ballet Nacional de Venezuela, primera compañía profesional de ballet en el país en la que Leiva ejecutaba roles de solista en obras como *Las Sílides*, *El Lago de los Cisnes*, *Giselle*, *Las Bodas de Aurora*, *Variaciones Clásicas*, *Coppelia* y *el Pas de Quatre*, entre otras. Durante diez años pertenece a esta compañía, tiempo en el que crece y se constituye como una vigorosa bailarina e inquiteta coreógrafa.

Con coreografías como *Episodio* (1965-Ballet Nacional de Venezuela), *Praxis*, y *Esquema* (1968-1970-Compañía Nacional de Danza), Leiva se revelaba como una bailarina con inquietudes expresivas que iban más allá de su rol de ejecutante.

Cuando habla de sus coreografías, advierte que para la época que se vivía “tuvieron muy buena acogida en el público, recibieron muy buenas críticas. Todas eran de corte moderno, sensuales, algunas hasta eróticas”, y reconoce que “quizás eran un poco fuertes para la época”. Sus necesidades expresivas como intérprete la llevaron a buscar refugio en la danza moderna, de manera que en sus piezas poco a poco se suprimieron las zapatillas de punta. “La danza moderna –continúa– me gustaba mucho más porque en el clásico no me enseñaban cómo expresarme; con el moderno podía expresarme más cómodamente. Sí, el ballet es muy bello en cuanto a líneas y yo tenía la línea para hacerlo, pero no era lo que yo necesitaba, con el moderno tuve muchas más posibilidades de expresar lo que quería”, enfatiza.

En 1967 decide viajar a Londres ya que siente la necesidad de aprender técnicas coreográficas y profundizar sus conocimientos acerca de los postulados del ballet clásico.

Con relación a esta experiencia, expresa: “Cuando hice mi primera coreografía era muy tímida pero, en sus críticas, Rubén Monasterios decía que le parecía un ballet de Martha Graham, y yo en mi vida había visto nada de Martha Graham. Tenía muchas dudas. Tenía mucha inquietud por saber de dónde venían las cosas. Luego de diez años en el Ballet Nacional sentí la necesidad de salir del país a ver qué aprendía, porque en las clases uno copiaba pasos rigurosamente y ningún maestro te decía de dónde venían o por qué se hacían así; yo quería ir más allá. Entonces me fui a Londres”.

En este contexto, decide ir a estudiar un año en el London Contemporary Dance School becada por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, INCIBA, donde se forma en el método Chequetti y en Coreografía. De esta experiencia subraya la importancia de tener la madurez y creatividad suficientes para coreografiar, de lo contrario no se logra expresar la idea original: “Las clases de cómo hacer coreografías no te enseñan a hacer coreografías si no tienes la creatividad para hacerlo. Siempre he criticado el poner a los muchachos de un primer año a bailar y a coreografiar. Yo también quería hacer cosas pero a esa edad aún no sabía qué ni cómo. La danza debe ser más profunda, no puede quedarse en lo superficial. La gente hoy en día es muy creativa pero debe tener más conocimientos para crear”.

También, en la década del sesenta, trabajó con personajes emblemáticos del medio teatral venezolano como Alberto de Paz y Mateos y Nicolás Curiel. Incursionar en este medio le brindó gratificaciones artísticas; sin embargo, siempre antepuso la danza como forma de expresión pues en el teatro “la obra siempre es la misma, todos los días son iguales. Con la danza no, la danza siempre cambia”.

A su regreso a Venezuela se une al elenco del Ballet del INCIBA como solista y coreógrafa de la compañía hasta 1973, cuando desaparece este organismo. Se abre así un período en el que comienza a dictar y recibir clases de ballet en diferentes escuelas de la ciudad.

“Después abrieron el Ballet Internacional de Caracas. Me llamaron como maestra de baile y luego fui asistente del maestro Nebreda. Estuve por cinco años trabajando con él, era su repertorista. Hasta ese momento tuve la impresión de que no había tenido una for-

mación sólida, sino que todo había sido como al azar”, así recuerda el inicio de su relación con el maestro Nebreda y su labor en el BIC.

En 1975, cuando ingresa al BIC, Leiva destacaba como asistente del maestro Héctor Zaraspe. Dos años más tarde sería nombrada asistente artística de Vicente Nebreda hasta 1980.

En 1985 Leiva constituye el grupo Danzarte, integrado por 16 estudiantes del Instituto Superior de Danza con quienes realizó piezas como Concierto in Sol, Dueto, Siempre Bach y Valses Venezolanos. Esta agrupación no tuvo mayor trascendencia; Leiva tenía como prioridad seguir trabajando con Nebreda a quien le ofrecían ahora los espacios del Teatro Teresa Carreño para establecer allí su compañía. Así nace el Ballet del Teatro Teresa Carreño.

Eternizando aquellos años cuando conoció a Nebreda, relata: “A él le gustaba gente muy joven para trabajar y yo en esa época ya tenía treinta y ocho-cuarenta años. Lo conocí por medio de Elías Pérez Borjas y María Cristina Neumann, viejos amigos, que le dijeron ‘pruébala a ver qué tal trabaja’. No quería, él era negado, él decía que lo que se hacía en el país era malo, y para bailarina él decía que ya estaba muy vieja; le gustaba la gente entre dieciocho y veintidós años y seleccionaba gente muy bella siempre. Al final me aceptó y me quedé trabajando con él. Del teatro pasé a maestra de baile, fui repertorista y después de tres años en el teatro fui la Directora Artística del Teatro Teresa Carreño. Él tenía muchos compromisos en el exterior, él venía a chequear lo que estaba pasando, pero realmente la encargada era yo hasta que él se estableció en Caracas”.

Leiva trabajó como directora artística, maestra y repertorista del BTTC hasta 1990. Paralelamente fungió como asesora del equipo planificador del Instituto Superior de Danza y posteriormente se desempeñó como maestra de danza clásica y coordinadora docente de dicha institución.

“Estuve en el Ballet de Cámara de Baruta sólo un año (1990-1991), no se llegó a concretar el proyecto, no había funciones, los bailarines no tenían suerte, era difícil”, menciona.

“Esta no es una profesión simple ni fácil como muchos creen, es bien difícil. Si no te dedicas en cuerpo y alma a bailar pero también a investigar no vas a ninguna parte, llega un momento en que te cansas de la danza y la dejas; por eso, cada día tienes que enriquecerte más, investigar y seguir aprendiendo”, reflexiona, luego de volver la vista atrás y hacer frente a tantos años de experiencias vividas.

Es de las que piensa que todo pasado siempre fue mejor. “En la danza había mucho más mística de trabajo, la ética era distinta. Ahora la gente baila por dinero, antes no, antes era por amor a lo que uno hacía”, asegura.

Entre 1992 y 1993, estuvo impartiendo clases como maestra invitada en el Ballet Juvenil de Fanny Montiel. Luego, desde el 94 hasta el 98, fue maestra de danza clásica de las compañías de danza contemporánea Espacio Alternativo, Acción Colectiva y Theja DanzaTeatro, experiencia que recuerda como grata y en la que puso a prueba las enseñanzas del maestro Nebreda: “No fue tan difícil en esa época, ahorita por supuesto sería mucho más exigente. Con el maestro aprendí qué se debe enseñar a un bailarín y qué no, dependiendo de lo que éste necesite; no se trata de ponerlos a hacer cosas que no les van a servir para su trabajo, se trata de enseñarles un entrenamiento muscular-corporal que les sirva para hacer cualquier tipo de coreografía”.

Desde el año 2000 y hasta la actualidad se desempeña como docente en el Instituto Universitario de Danza (UNEARTE-Danza), como maestra de Técnica de Danza Clásica y de Fundamentos Teóricos de la Danza Clásica.

Respecto a los diferentes roles que ha ejercido durante su carrera artística, Leiva manifiesta: “Yo siempre he sido muy estricta bailarina y maestra. Si no eres estricto y disciplinado en este país no logras nada. El rol que más me gusta es el de maestra porque uno transmite sus conocimientos. El de bailarina lo disfruté mucho pero fue una etapa, y el de coreógrafa también. Es bien difícil ser coreógrafa y dar a entender lo que uno quiere decir”.

En 1992 recibe el Premio de Danza del CONAC, en 2004 la Orden Andrés Bello en su segunda clase y en 2008 el Premio Nacional de Danza. Leiva expresa su satisfacción por

estos reconocimientos a su labor artística “porque esta profesión es muy efímera y casi nunca la reconocen”. Así mismo, afirma que resulta bastante significativo para cualquier artista ser homenajeado con un premio de carácter nacional, ya que después de cincuenta años de trabajo continuo ser reconocido “te impulsa a seguir adelante, a seguir investigando sobre la danza y enseñando a las nuevas generaciones”, sostiene.

Finalmente, en un día de calor de septiembre, luego de hora y media de entrevista sentadas en las escaleras que conducen a Trayectodanza ubicado en La Casa del Artista en el Boulevard Amador Bendayán de Quebrada Honda, Caracas, María Luisa Leiva Solís concluye su discurso con una sonrisa triunfante digna de quien ha disfrutado su tránsito por este mundo: “Hice todo lo que quería en mi carrera. Fui bailarina, fui coreógrafa, estudié música, soy maestra, me gradué de licenciada, hice todo lo que quería hacer”.

Conocer a Maruja fue muy significativo para mí. Fue mi primera maestra al salir de la escuela Ballet Arte e ingresar al Ballet Internacional de Caracas, compañía de bailarines profesionales los cuales en su mayoría fueron integrantes de la que fue una de las primeras compañías de ballet del mundo, el Harkness Ballet.

Para esa época yo no comprendía mucho lo que significaba ser bailarina y me limitaba a la ejecución técnica de los pasos. Maruja era la asistente de Vicente Nebreda y, como tal, se encargaba del montaje y ensayo del repertorio de la compañía.

Sus exigencias e insistencia sobre mi trabajo, su interés en la calidad de mi ejecución técnica e interpretación, hicieron que madurase para la danza, adquiriera confianza, seguridad y me impulsaron en mi carrera. Gracias a ella empecé a comprender qué significaba bailar.

Evelyn Pérez

¡Mira para el balcón! Son las primeras palabras que me vienen cuando pienso en Maruja. Eran los años ochenta y tomábamos clases de ballet con Acción Colectiva.

Yo, dentro de mis limitaciones, trataba de emparejarme con mis otros compañeros, y agarrado de una barra de ballet frente a una pared sentí de repente que me agarraron por la cabeza y escuché de forma imperativa: ¡Mira para el balcón! De inmediato me transporté a la sala Ríos Reyna, y me sentí como un gran bailarín que miraba para el balcón mientras bailaba en ese gran escenario.

Miguel Issa

Isabel Llull

por Margarita Morales



Figura 6. *Isabel Llull*.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE



Figura 7. Isabel Llull, foto: Archivo Centros de Documentación y Bibliotecas UNEARTE

Impredecible y apasionada

35

Considerada una bailarina de gran talento y digna de proyección internacional, dejó de elevarse en puntas para poder realizar, al lado de su familia, su más importante papel.

En el piso uno de la Casa del Artista se escucha la melodía de un piano que acompaña una clase de ballet, y ese sonido hace contraste con una lluvia torrencial e insistente. Isabel Llull aparece de pronto, puntual como siempre. Ni la lluvia ha podido evitar que llegara al lugar en donde se desempeña como docente. “Casi no llego –dijo–, pero me imaginé que estabas esperando”. A pesar de que está vestida de manera casual, en ella hay cierta distinción que me hace redoblar el respeto, de manera que, en silencio, intento seguir sus enérgicos pasos, los cuales parecen coincidir con el ritmo de las gotas.

Cuando indica que nació un 20 de octubre de 1946 en España (específicamente en las Islas Baleares, Palma de Mallorca), me sorprendo tímidamente. Pensaba que era más joven; su carácter y su aspecto hacen que muchos todavía le digan Isabelita. Mientras la veo, pienso en el rítmico sonido del mar y en ese vaivén de las olas que cambian repentinamente

su musicalidad. Estar en una clase de la maestra Isabel es comprender un poco esa ondulante música marina: impredecible, pero perfecta y armoniosa.

Al hablar de su infancia, lo primero que menciona es aquella escuela de ballet –la única que había en la isla– a la cual ingresó aproximadamente a los siete años. Recuerda a su padre, un constructor que llevaba consigo una vena artística, que se podía percibir en su voz de barítono y en su pasión por la pintura. Y, finalmente, evoca a su madre, una ama de casa amante de la danza a quien Isabel debería su profesionalización como balletista.

A los seis meses de comenzar a recibir clases de técnica, le mandaron a colocarse las zapatillas de punta. Isabel ríe, recordando la apresurada decisión de su maestra y aquellos días en los que iba caminando por toda la calle, desde su casa hasta la academia, con las zapatillas de punta puestas, cubriéndolas con unas medias para que no se ensuciaran. Se describe a sí misma como una “entusiasta”, y pasan por su mente las fotos que conserva y el rostro de Aína Janson, aquella rusa que había observado fortaleza en sus tobillos y que había olfateado en ella un especial talento para el ballet. Sigue riendo y agrega con la preocupación de una maestra: “Yo me río ahora, pero realmente fue muy fuerte”.

En la Academia de Ballet Clásico Aína Janson permanecería un año. Luego llegaría a la isla una maestra inglesa que marcaría su vida profesional. Se llamaba Geraldine Spencer y había sido solista del ballet de Anna Pavlova. “Era una señora ya, cuando vino. Con sus años encima, pero todavía mostraba mucho la clase. Ella me marcó”, señala.

Isabel –quien llegaría a Venezuela a los nueve años aproximadamente– cuenta entre sonrisas y agradecimientos que, en vez de ubicar un colegio, lo primero que hizo su madre al llegar al país fue conseguir un lugar en el cual su hija pudiera proseguir su formación de bailarina. De esta manera, estudiaría por breves períodos en la Escuela Nacional de Ballet de la Nena Coronil y en la Academia Interamericana de Ballet, creada por las hermanas Irma y Margot Contreras. Isabel reconoce el paso por ambas instituciones, sin embargo, admite que con la persona con la que se formó con mayor persistencia en Caracas fue con la maestra Lidija Franklin.

En la emergente escuela de Ballet Arte, estudiaría desde los once hasta los quince años, y, luego, su misma maestra, conjuntamente con su esposo Gustavo Franklin, moverían algunos contactos para lograr conseguirle un cupo en la escuela del Royal Ballet de Londres. Como en un lento recorrido a través del Támesis, reconstruye en su memoria un paisaje lleno de recuerdos que duró tan sólo dos años. Durante el recorrido, ella se detiene para describir el estilo que en aquella época poseía la escuela del Royal Ballet, el cual señala como “discreto”. “El estilo mío era como más... más ruso, más... tú sabes”, indica, dejando a la imaginación la estampa de una Isabel técnica, de grandes extensiones y batidos.

Describe con exactitud aquel día en que una amiga japonesa y ella se encontraron con Rudolf Nureyev en el metro de Londres y, paralizadas, no pudieron hacer ni decir nada, mientras el extraordinario bailarín ruso, sencillamente, reía. Narra que estando en el Royal Ballet siempre estaba atenta a las pequeñas ofertas laborales vinculadas con actividades artísticas que se publicaban en la pizarra del Covent Garden, razón por la cual participó como extra en algunas óperas para ayudar a sus padres con su propia manutención. Asimismo, comenta que también hizo las veces de repartidora de programas de mano, recordando que gracias a esas jornadas, que ameritaban el estreno de sus “mejores galas”, pudo disfrutar –aunque fuese de pie y en la parte de atrás del patio– de espectáculos como La Bayadera interpretada por Nureyev. “A mí no se me olvidará La Bayadera de ese señor jamás”, confiesa, mientras vuelve a ver danzar al más célebre bailarín del siglo XX.

Una vez terminada su experiencia en Inglaterra, regresaría a Venezuela y permanecería por unos meses. Posteriormente, y gracias a una sugerencia de la señora Franklin, ingresaría en el Ballet de Alabama, en Birmingham, Estados Unidos, lugar donde permanecería durante un año interpretando papeles principales. En Nueva York, haría audiciones en una importante compañía de ballet y quedaría seleccionada. No obstante, una vez allí sentiría cierta añoranza por su familia y cierta duda en relación al ambiente que rodeaba a todo aquel mundo artístico. “Me surgió esa indecisión de querer dejar la danza por un momento. No sé, había algo que no encajaba. No me gustaba ese ambiente. Yo podía estar diez horas haciendo clase, trabajando, ensayando; yo en eso no tenía problemas. Era ese ambiente. Entonces vengo para acá, le informo a mis padres que no estoy muy segura”.

Por un tiempo, Isabel estaría alejada del arte que tanto amaba, dudando un poco acerca de si realmente dedicaría el resto de su vida al ballet. Sin embargo, Irma Contreras le ofrecería un puesto en el Ballet Nacional de Venezuela, el cual aceptaría. Allí bailarían alrededor de un año, al lado de intérpretes como Zhandra Rodríguez y Everest Mayora, y, finalmente, renunciaría para casarse a los veintiún años. “Primero era mi vida íntima, mi vida personal, que la danza como tal. Yo quería tener mi familia y seguir bailando, pero no internacionalmente”.

Isabel trabajaría como secretaria bilingüe por unos meses, hasta que un día se le ocurriría saludar a Nina Novak en su academia, hecho que marcaría su permanencia en este lugar por una buena temporada. Más adelante, interrumpiría sus actividades artísticas a los tres meses de embarazo.

Tiempo después, volvería a dar clases en el Ballet Nacional de Venezuela y, estando allí, la compañía emprendería los ensayos de un espectáculo en cual participaría el bailarín invitado Fernando Bujones. Así pues, curiosa le pregunto sobre la experiencia de bailar con esa estrella internacional, y ella comienza por decir que Bujones tenía unos 19 años y que acababa de ganar la medalla de oro en Varna, Bulgaria. Con admiración, alaba la perfección técnica y la sencillez de este bailarín, aún cuando admite que en ese momento le faltaba un poco de experiencia en cuanto a la parte artística.

Recuerda que a sus 28 años ejecutó el Grand pas Classique tanto en Valencia como en Caracas y que la coreografía fue montada con asesoría del bailarín argentino Juan Giuliano. Durante la charla, confiesa que realmente ensayó muy poco con Bujones, debido a los múltiples compromisos que él tenía en el país, y revive aquel día de 1974 en que se presentó en el Teatro Municipal. Tenía que hacer el final de una coda y su partenaire debía tomarla en su quinto giro. Isabel ríe, recordando que en ese momento nunca sintió que Bujones la detuviera, de manera que siguió girando, y cuando había tomado la decisión de bajar a la cuarta posición para finalizar los giros, sintió las manos de su pareja, quien la frenó de espaldas al público, rectificando su error rápidamente. Isabel revive el episodio con una sonrisa en sus labios, conmemora la reacción de Juan Giuliano ante tal incidente y, finalmente, repite las palabras que Bujones le dijo luego de la presentación: “Isabel, es que, no sé... me quedé viéndote”.



Figura 8. *Isabel Llull con Vicente Abad.*
Foto: Archivo Centros de Documentación y Bibliotecas UNEARTE

Poco tiempo después, María Cristina Anzola de Neumann y Vicente Nebrada comenzaron a buscar intérpretes que reunieran el perfil necesario para formar parte del Ballet Internacional de Caracas, proyecto que apenas se encontraba en vías de gestación. Isabel indica que le ofrecieron el cargo de primera bailarina residente y, a Zhandra Rodríguez, el de primera bailarina invitada. En este punto de la conversación, ella reconstruye su breve estadía en el BIC. Recuerda las arduas jornadas que duraban desde las nueve de la mañana hasta las ocho de la noche y dibuja en su mente los rostros de sus compañeros de ensayo, la mayoría extranjeros pertenecientes al Harkness Ballet de Nueva York y a unos pocos venezolanos.

Durante la charla, habla de Nebrada y lo retrata como un hombre exigente, acostumbrado a las dinámicas de las compañías neoyorquinas, “un buen coreógrafo y un buen maestro” que deseaba extraer lo mejor de sus intérpretes mediante un temperamento bastante fuerte. Mientras mira hacia el pasado como si se asomara por una ventana, yo la imagino al lado de Zane Wilson, ejecutando aquel hermoso pas de deux de La luna y los hijos que tenía, que fue montado con ella originalmente, pero que nunca llegó a bailar. Isabel narra esta experiencia como “algo maravilloso”, y, con la añoranza de quien mira un viejo álbum de fotos, me indica que, por razones personales, tuvo que renunciar al Ballet Internacional de Caracas tres semanas antes del debut de esta novel compañía.

Un poco apresurada, debido a que se aproximaba la hora de su clase con el quinto año de ballet del Instituto Universitario de Danza, indica que la última persona con la que bailó antes de retirarse fue con María Eugenia Barrios. En ese momento, yo la retengo preguntando con rapidez: ¿Qué significa para usted educar o formar a nuevas generaciones de bailarines? Ante la interrogante, Isabel se desconcierta y se describe a sí misma como “la más novata”, comparándose con otras maestras de ballet de su misma generación. En ese instante, recuerdo haber leído que fue directora de la Academia Interamericana de Ballet por un par de años y profesora de esa casa de estudios, que formó parte del cuerpo docente de la planta del Área Clásica del Núcleo Rector del Sistema Nacional de Escuelas de Danza, entre 1991 y 1993, y que durante el año de 1995 asumió la dirección del Ballet Juvenil de Venezuela. Un poco absorta, me asombro de la sencillez de esta maestra, quien es capaz de tildarse como “novata” y, en contraste, haber dado clases durante más de 16 años. En re-

spuesta a mi asombro, revela que “no se trata nada más de dar clases, es profundizar dentro de la enseñanza”, y, de este modo, entiendo que estoy ante un personaje perfeccionista, que no sólo es forma, sino que además es amplio contenido.

Agotando el límite del tiempo y contradiciendo la premura de Isabel, insisto de nuevo: ¿Qué era lo más importante para usted como intérprete? Me parece que este comentario paraliza por un instante su íntimo universo y se hace un breve silencio. “Yo tenía mucha pasión por la danza. Yo no me preocupaba por el público, no me preocupaba si me iba a caer. Yo salía al escenario y era como que si yo estuviera sola. Para mí ha sido como otro mundo. Salir a bailar para mí era lo mejor que me hubiera podido pasar. Eso no significa que yo no estuviera consciente de la técnica, pero yo me sentía tan feliz, tan ligada a la danza en ese momento, que yo solamente sabía expresar lo que yo sentía. Y a pesar de que lo dejé joven, a las treinta y tres años, sigo sintiendo lo mismo a través de las clases. Para mí un plié, un movimiento de brazos, es así... es la misma sensación de euforia que yo sentía cuando danzaba”.

41

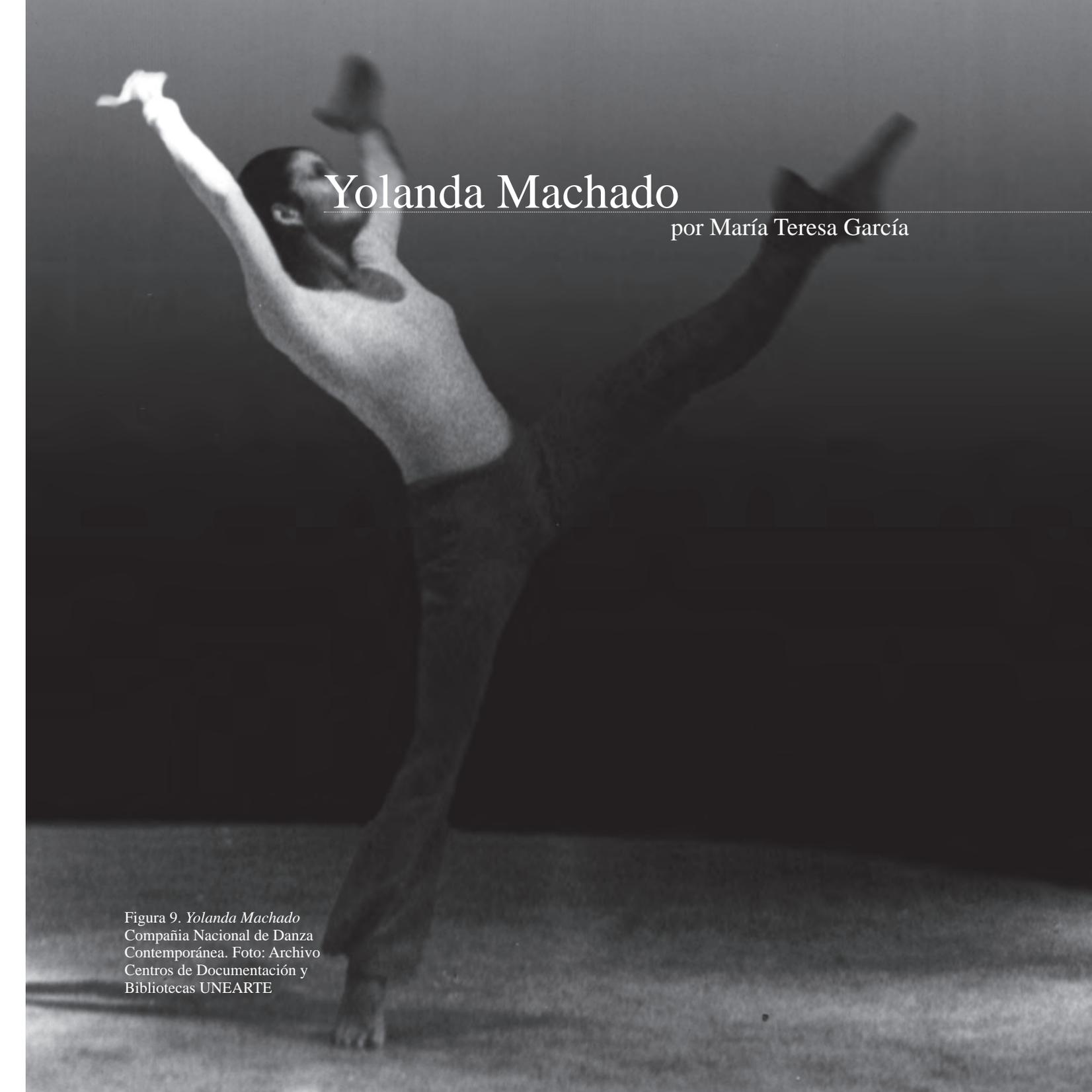
Ella tiene una personalidad muy fuerte, aunque no lo aparenta. Es muy fuerte, pero es muy abierta mentalmente, para el aprendizaje, para aceptar críticas positivas.

Maruja Leiva

Excelsa bailarina de Ballet Clásico. Su carrera como intérprete, aunque corta, fue de gran impacto para nuestro país y nuestra danza. Como maestra, su metodología apunta a una danza muy fluida y técnica, con gran carga de emotividad. Tuve la suerte hace 5 años de compartir junto a ella un dúo, lo que constituyó una experiencia muy enriquecedora; aún con el tiempo, la maestra posee una fuerte técnica de trabajo, profundo dominio de la fisicalidad y gran dramatismo, que la sitúa, como siempre, como una de las bailarinas más virtuosas y hermosas de nuestros escenarios.

Leyson Ponce



A black and white photograph of a female dancer, Yolanda Machado, captured in a dynamic and expressive pose. She is shirtless, wearing dark, loose-fitting pants. Her right arm is extended upwards and slightly to the left, with her hand open. Her left leg is raised high and bent at the knee, with her foot pointing towards the upper right. Her head is tilted back, and her gaze is directed upwards. The background is a dark, solid color, and the floor appears to be a light-colored, textured surface. The lighting is dramatic, highlighting the contours of her body.

Yolanda Machado

por María Teresa García

Figura 9. *Yolanda Machado*
Compañía Nacional de Danza
Contemporánea. Foto: Archivo
Centros de Documentación y
Bibliotecas UNEARTE

Los bailarines son como golondrinas

45

Apasionada y de fuertes convicciones, Yolanda Machado irradia luz y determinación. Considerando que le quedaban años por bailar cuando se retiró del ballet, no lamenta ninguna decisión. “Es una vocación”. Y sí, lo es, y cuando se sabe, el tiempo se convierte, simplemente, en una película de momentos mágicos.

Y aquí estoy, con mis medias negras y mis botas rojas. Estoy esperando impacientemente. Me siento intimidada, tal vez confundida. No sé qué esperar. Hacía dos días que había hablado por teléfono con Yolanda Machado y lo único que sé es que ahora lleva el cabello corto, porque, mientras concretábamos el día de encuentro, ella me lo dijo entre risas. Así que, después de todo, era ella quien debía reconocermme por esas medias negras y esas botas rojas. Y entonces me habló. “¿María Teresa?”, me dice. ¡Uy! ¡Llegó! Es ella... Es ella y me abraza tiernamente. Como una mamá. Y sí, ahí está. Ahí, sentada frente a mí, con su cabello corto, sus ojos grandes, su cuello largo, y, mientras se toma un café pequeño, me cuenta cómo, mientras dictaba una clase, se lesionó cuatro años atrás durante un estiramiento en la barra, y que fue esa la razón por la que se retiró de la docencia. Y de esa

manera, comenzamos por el final. “Primer año es lo más difícil para enseñar y, en una clase para principiantes, hay que enseñar mucho”.

Bueno. Por el final sólo en esa partecita. Lo que viene es de media década atrás. Y eso, en la historia, no es nada. En los años cincuenta, Yolanda, con ocho años, no recuerda de dónde le nació la motivación para comenzar a estudiar ballet, pero sí recuerda claramente que en la mañana hizo el comentario y en la tarde ya estaba inscrita en la Escuela Nacional de Ballet dirigida por La Nena Coronil. Su padre, siendo violinista, sentía una atracción infinita por el arte, así que, el que su hija tuviera esa misma predilección hizo que su apoyo fuera incondicional. En ese momento, la preparación en las escuelas no era como para que un alumno fuera realmente un bailarín, considerando que no se sabe si es eso lo que se quiere hasta que se está allí; si se tiene o no condiciones; si la carrera llega o no a gustar. No había maestros de ballet para la época. Pero la maestra Coronil, quien fue una gran visionaria y sentía un profundo amor por el ballet, empezó a traer maestros de Europa y de Estados Unidos, lo cual fue maravilloso porque no había venezolanos que formaran. Vicente Nebreda, Irma Contreras y Graciela Henríquez hicieron carrera con ella. Cuando Yolanda entró a la Escuela, ellos eran los solistas, y cuando tenía doce años, fue invitada a bailar por primera vez como parte del coro de la obra *Las Sílides*. “Yo los veía ensayar y bailar en las funciones. Ellos eran como mis grandes estrellas, adonde yo quería llegar. Esas cosas que uno sueña...”

Las hermanas Contreras, Irma y Margot, dejaron la Escuela y formaron la Academia Interamericana de Ballet, y varios de los bailarines, entre ellos Maruja Leiva y Belén Lobo, se fueron con ellas, pero Yolanda se quedó con La Nena. En ese momento, llegaron de la Escuela de Ballet Clásico Nina Nikanórova, de Valencia, Alfredo Pietri y Carlos Nieves –quien ha trabajado con el Ballet Folklórico Dítirambo los últimos años– y entraron a la Escuela. Para esa época, Yolanda ya forma parte del elenco estable y Aldemaro Romero, que tenía un programa semanal en RCTV con su Orquesta de Salón, contrata al Ballet de la Escuela Nacional.

Desafortunadamente, llegó un momento en el que La Nena no siguió más con la Escuela porque no pudo mantener más la sede y al ballet como tal, y decide terminar con eso.



Figura 10. *Yolanda Machado, Norah Parissi y Evelia Berinstain.*

Foto: Archivo Centros de Documentación y Bibliotecas UNEARTE

Es entonces cuando llega de Estados Unidos Lidija Franklin. Esta bailarina y maestra, quien estaba casada con el bailarín venezolano Gustavo Franklin, se enamora y compra la escuela que, inicialmente, estaba ubicada en Los Caobos y que, luego, pasó a Las Delicias y, por último, a la avenida principal de la urbanización Las Palmas. Es aquí donde la maestra Franklin asume la dirección y Yolanda se queda con ella, convirtiéndose en una de sus primeras alumnas. Tenía quince años entonces.

Dos años más tarde, la maestra Franklin trajo por unas vacaciones de julio y agosto a un compañero bailarín de origen uruguayo. Su nombre era Alfredo Corvino. Él trabajaba en la Escuela del Metropolitan Opera Ballet de Nueva York. El papá reconoce la impresión que causó este profesor en Yolanda y le da la oportunidad de seguirlo a Estados Unidos. En realidad, las palabras de Yolanda fueron algo más específicas y expresivas como: “¡Quedaron fascinados con él!” Y tal era la fascinación que su papá le preguntó:

48 —¿Te quieres ir con él a estudiar a Nueva York?

—¡Claro!—, contestó Yolanda. Y al mes ya estaba fuera de Venezuela.

El día que llegó a Nueva York, la fueron a buscar al aeropuerto Alfredo Corvino y una francesa amiga de ella que, al igual que Yolanda, había estudiado con la maestra Franklin y que se ganó una beca para estudiar en el Metropolitan Opera Ballet. “Cuando llegaron por mí al aeropuerto, lo primero que me dijeron era que no había habitaciones y me senté a llorar. ¡Imagínate! ¡A llorar! ¡Ahí, en el aeropuerto!” Y vaya que me la imagino. Ella, tan coqueta, impecable, sentada en quién sabe qué parte de ese lugar, llorando desconsoladamente y sintiéndose tan lejos de casa.

Pero, para suerte de Yolanda, había gente que aún no llegaba. Y por si esta suerte fuera poca, al día siguiente alguien canceló y una habitación quedó libre para ella. Es que, claro, ella iba directamente a una residencia estudiantil que quedaba muy cerca de la Universidad de Columbia y que, además, por la parte de atrás tenía a la Julliard School. Había estudiantes de todas partes del mundo. En ese momento, ella no hablaba inglés. ¡Pero no importaba! Todo era hermoso...

El día que fue a hacer oficial su estadía en la residencia, la secretaria, una mujer inglesa de mediana edad, le dijo:

–Tú no tienes veintiún años todavía.

(Silencio de Yolanda)

–Yo lo sé, pero no importa. Llena esta planilla.

Yolanda suspira y recuerda cuán maravillosos fueron esos años. Y, de pronto, parece perderse en la taza, la tacita de café que hace rato reposaba olvidada por la intervención del recuerdo...

A los dos años y medio de estar en la escuela del Metropolitan, hizo la audición para la compañía, y quedó. Pero por tensiones políticas, su papá, muy nervioso, le pidió que regresara. Una vez de vuelta, comenzó a hacer clases en el Ballet Nacional de Venezuela fundado por Irma y Margot Contreras. Irma la vio y le ofreció un puesto en la compañía. Y Yolanda, para hacer las cosas correctamente, fue a hablar con la maestra Franklin pero a ésta no le gustó mucho la idea...

Cuando murió el esposo de la maestra, ella fue al funeral y, a partir de ese momento, volvió el tímido saludo. Pero antes de eso, pasaron años antes de que hablaran de nuevo... “Corvino tenía razón. En algún momento tenía que irme, tenía que bailar. No importaba si la compañía era buena o mala, pero tenía que bailar porque esa es parte importante de la formación de un bailarín”. Independientemente de eso, Lidija Franklin tiene a Yolanda bajo un muy buen concepto, como persona y como maestra.

Ya había pasado un año desde su regreso cuando se casó y quedó en estado. Justo en ese momento le salió una gira con la compañía por las islas del Caribe. Se fue de tres meses y medio de embarazo, y terminó cuando tenía ya los cuatro meses adelantados. Después de tener al niño, sí dejó de entrenar por un año. Siguió con el Ballet Nacional hasta que Irma Contreras renunció, cerca de 1962; entonces se retira completamente y se va a Londres.

Otros bailarines como Zhandra Rodríguez, Hercilia López (“que luego se dedicó a hacer otra cosa que no era ballet...”), Fanny Montiel, entre otros, se quedaron para formar parte del Ballet del Inciba (Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes) dirigido por Elías Pérez Borjas, quien también estuvo a cargo de la gerencia del Teatro Teresa Carreño. Pero eso no viene al caso... A los dos años se forma, con bailarines clásicos y contemporáneos, la Compañía Nacional de Danza Contemporánea. En un principio, el director artístico era Grishka Holguín quien incentivaba a los bailarines a crear sus propias coreografías, a componer. En esta oportunidad, José “El Negro” Ledezma montó por primera vez con Yolanda una pieza llamada En el espacio 2 (1969). “A pesar de ser bailarines muy bien preparados por la técnica de ballet, lo que más nos costaba era hacer curva. Ay, esa curva...” Dice riéndose, muy femenina.

50 Pasó un año de ensayos y nada de baile. No tenían funciones. Así que, inevitablemente, este proyecto se acaba en 1973 durante el primer gobierno de Rafael Caldera. Fue una época en la que recortaron el presupuesto a todos los grupos. Sólo quedó subsidiada Yolanda Moreno. No su grupo, sólo ella. Ya Yolanda (Machado) había tenido a su segundo hijo y aún le quedaban años por bailar, pero al ver lo que había pasado con el Inciba, decidió que lo mejor era quedarse en casa con sus hijos.

En 1975 se funda el Ballet Internacional y se forma el Sistema de Orquestas. Yolanda hacía la barra dos o tres veces por semana, un poco de centro, y después salía corriendo a buscar a los niños al colegio. “¡Lo que vino para el ballet fue una etapa maravillosa hasta finales de los años ochenta! Era la Venezuela Saudita. Me atrevería a decir que era una Venezuela que iba a la cabeza de la Danza Contemporánea en toda esta parte de América”.

Ya estaba el nombre de Zhandra Rodríguez, que se había ido a Estados Unidos. Ésta le ofreció bailar en el Ballet Internacional. “Yo tenía seis años sin punta, y tú sabes cómo es ella. Ella me decía: ¡Vente! ¡No importa! Tú te entrenas rápido”. Pero qué va. Ni siquiera Zhandra fue capaz de convencerla... “Además. La mayoría ya estábamos dando clases. Tú sabes, para conseguir un dinerito aparte. El arte no paga, pero la satisfacción espiritual, el gozo del espíritu, eso no tiene precio”.

Cuando Pérez Borjas asume la dirección de la Compañía de Ballet del Teatro Teresa Carreño, se lleva a Nebreda como Director Artístico, y el cargo que éste ocupaba como director del Instituto Superior de Danza lo asume el Negro Ledezma. “El Negro me ofreció un puesto en el Instituto. Me dijo que me acercara hasta allá y hablara con el coordinador de ese entonces, Carlos Paolillo. Eso fue en 1985, y en 1998 cambia a Instituto Universitario de Danza (IUDANZA). ¡Y yo estaba acostumbrada a trabajar con niños, y de pronto me vi dando clases para adultos principiantes!”

Si bien estos grupos eran mixtos, de varones y hembras, recuerda que, por iniciativa de Carlos Paolillo, el Instituto Superior de Danza contó con una cátedra de ballet para varones; para incentivarlos, por supuesto. Esta cátedra estuvo abierta por cinco años. “Aún bailan”, dice muy orgullosa. “Uno los ve por ahí después de tantos años. Unos se fueron a Europa, otros a Estados Unidos. Y así van. Es que los bailarines son como golondrinas. Tú sabes...”

Yolanda Machado ha sido una pionera de la danza en Venezuela, como intérprete y como docente, enrumbando a nuevas generaciones de bailarines. Ella cuenta que, cuando trabajaba en el Ballet Nacional de Venezuela, hacía clase, iba a trabajar a otros sitios, y luego regresaba a ensayar. “No ganábamos nada –dice– sólo nos daban las zapatillas; luego ya tuvimos nuestro sueldo por primera vez en la historia, que eran 800 bolívares.

Marilyn Gordils

Una gran maestra del Ballet Clásico. Recuerdo mis primeras clases de ballet en aquellos cursos que programó Carlos Paolillo en el Instituto Superior de Danza en la década de los 80 y 90. Yolanda siempre fue una maestra muy ganada a enseñar el estilo clásico en cuerpos masculinos. Tenía ese «don» natural de poner a los bailarines derechos con pocas clases bajo su tutela. Luego formó parte del Universitario de Danza, promoviendo la enseñanza de la técnica clásica con mucha pasión. Hoy día es una profesora jubilada y docente Honorífica por parte de Unearte. Podemos decir que Yolanda Machado trazó los inicios de este camino que llevamos con la universidad. Ella es parte de esta historia, y su comunidad la tiene siempre presente.

Leyson Ponce





Figura 11.
*Yolanda Machado y Alex
Jolhnas. Ballet Nena Coronil.
Lago de los Cisnes.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE*



Roumen Rachev

por María Isabel Franco

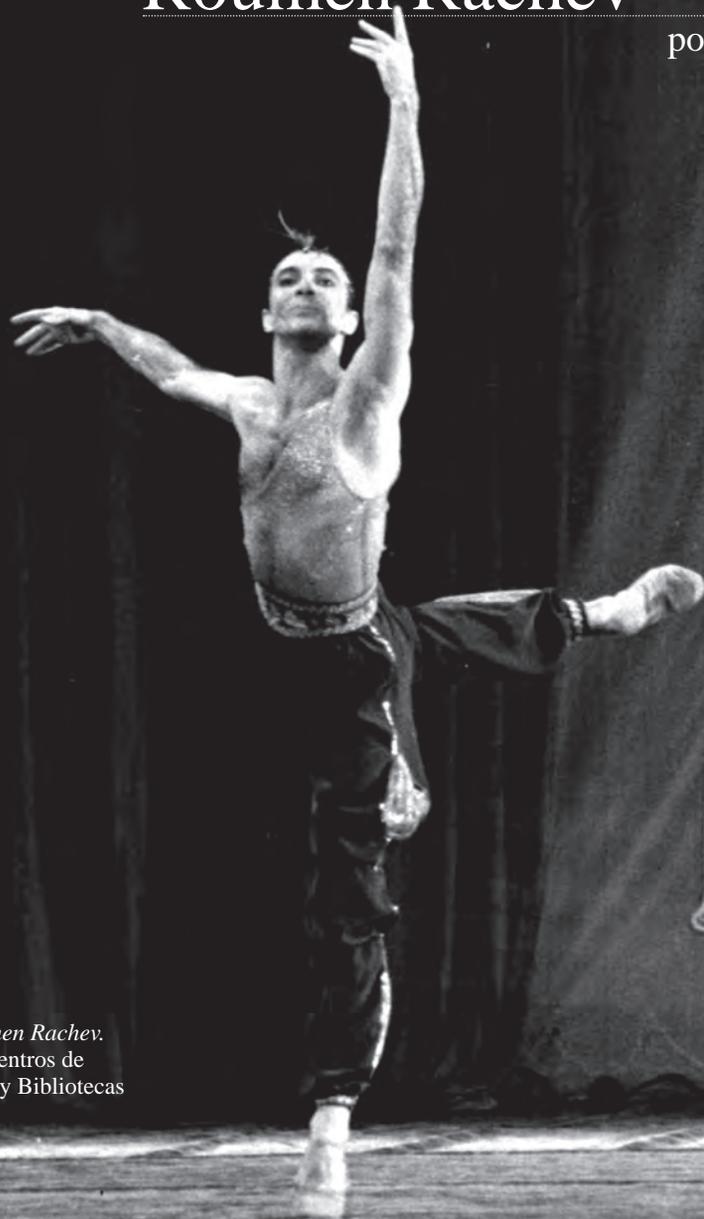


Figura 12. *Roumen Rachev*.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE



Figura 13. Roumen Rachev, retrato. Foto: Archivo Centros de Documentación y Bibliotecas UNEARTE

Un viajero que el azar trajo al Caribe

57

Elegantemente perspicaz, lleno de mística y sobretodo de mucha danza, ha viajado por el mundo como primer bailarín y maestro de ballet. Hoy no sabe si venir fue una buena decisión, pero no duda de que el destino ha guiado sus pasos.

Conocer la historia de Roumen Ivanov Rachev resulta intrigante; y es que, al pronunciar un nombre así, uno se pregunta cómo este Búlgaro vive y danza tan cerca del Mar Caribe. Con su figura alta y espigada, me saluda cariñosamente, tal como acostumbra tratarse con sus alumnos y conocidos. Su acento extraño, que requiere especial atención para entender lo que dice, y sus ojos un poco cansados luego de haber viajado tanto, comienzan a relatar los frescos recuerdos de su pasado reciente. A pocos días de su regreso a nuestro país, luego de un maravilloso viaje que lo llevó de vuelta a su tierra natal, con motivo de una competencia de ballet, Roumen comienza. “Estuve hablando con una señora durante al menos media hora; hablamos de ballet, de la competencia... En un momento ella mira mi carnet y dice muy sorprendida:

–¿Tú eres Roumen Rachev?

–Sí, soy yo.

–¡Yo soy Cubrick!

–¡Tú eres Cubrik!

Nos abrazamos... Habían pasado casi 25 años desde la última vez que bailamos juntos”

Se trataba de una ex compañera de la Escuela Rusa de Ballet Agripina Vaganova ubicada Leningrado, ahora San Petersburgo, en donde Roumen estudió durante cinco años gracias a una beca que el Ministerio de la Cultura de su país le otorgara. Esto ocurrió cuando él tenía 14 años, luego de cursar tres años de estudios en la única escuela de ballet que había en su país, Bulgaria, ubicada en Sofía.

58

Cualquier estudiante de ballet de nuestra realidad caribeña podría soñar con algo así: un sistema de formación que combina la educación formal con todas las áreas de formación para la danza clásica, a saber: danzas de carácter, danzas históricas, danzas de salón, actuación, maquillaje, incluso esgrima; más otras materias relacionadas con la historia de la danza como historia de la música y piano. A los 18 años de edad se gradúa en la escuela Vaganova y comienza su carrera como primer bailarín de varias compañías, tales como el Ballet Etoile de L’ Opera Nacional de Sofía, en Bulgaria, en donde poco tiempo después comenzaría su carrera como maestro. Roumen resalta la importancia de ser un bailarín activo y dar clases, dos actividades que para él son complementarias: “Es un gran estímulo para los alumnos ver que su maestro es primer bailarín en el teatro”.

La siguiente pregunta que le hago a Roumen ya no se puede hacer esperar. ¿Cómo llega a un país tan alejado de su lugar de origen? Él, con su acostumbrado y sutil sentido del humor responde: “En avión”. Luego de las risas, explica que lo único que conocía de nuestro país, aparte de la geografía que había estudiado en libros, era a la maestra Nina Nikaranova, quien, durante la esplendorosa época de los 80, llevaba a sus alumnas con cierta regularidad

a Bulgaria para participar en las competencias de ballet que allí se efectuaban. En el año 1989, durante un seminario, Roumen conoce a la maestra Fanny Montiel, quien asiste a una función de los alumnos de Roumen y queda muy complacida, así que lo invita a trabajar en Venezuela como maestro para varones de la Escuela Nacional de Danza, proyecto que la maestra adelantaba para ese entonces.

La propuesta era atractiva, pero nada se concretó. Luego de dos años, recibe una carta del Ballet del Teresa Carreño invitándolo a participar como primer bailarín en el montaje del clásico El Lago de los Cisnes. La oferta trajo consigo algunas dudas para Roumen; en Europa ya se había construido una carrera profesional como bailarín y maestro, además comenzaba a formar una familia y realmente tenía estabilidad económica. A simple vista no había razón aparente para emprender un viaje, prácticamente, con rumbo a lo desconocido.

Sin embargo, un poco antes de recibir la correspondencia venezolana, Roumen percibe lo que para él fuera una señal del destino, la segunda para ser exactos. La primera le había hablado a través de una función de ballet que dio la compañía de Sofía, en su ciudad natal Kazanlak; Roumen queda tan impactado que en ese momento decide ser bailarín; su madre, sin reparo alguno, lo apoya y lo acompaña a hablar con el director de la compañía, quien le invita a participar en la audición para entrar a la escuela, a la que por supuesto ingresa. La segunda, y no menos decisiva, también llama la atención de su esposa. Ambos habían escuchado rumores sobre una devastadora tercera guerra mundial que se desarrollaría en Europa, quedando libres de peligro Australia y América Latina. Él, un creyente del destino y sus jugadas, al recibir esta comunicación, precisamente desde el continente americano, decide arriesgarse y aceptarla; poniendo como condición poder dictar clases.

Es así como el 29 de agosto de 1990 arriba Roumen a tierras venezolanas. “Al llegar el primer día a mi nuevo trabajo, me doy cuenta de que realmente no me necesitan”. Y es que dos días antes de su llegada, la primera bailarina del Teresa Carreño, María Alejandra Tosta, renuncia. Por si fuera poco, el estreno de la pieza a la que lo habían invitado a bailar estaba pautado para el mes de octubre, pero se dio en abril del año siguiente. “Eso me sirvió para saber cómo se manejaban las cosas aquí”.

Ante el panorama, Roumen renuncia antes de que su contrato se venciera, pero decide quedarse, renovar su documentación y establecerse con su esposa e hijo.

Comenzó –primero como bailarín, luego como maestro– en agrupaciones como el Ballet Clásico de Venezuela y el Ballet Juvenil de Venezuela. También dio clases en escuelas de ballet como las Gustavo Franklin, Keila Ermecheo, y en el interior del país. De igual forma, se ha dedicado a la enseñanza de la danza clásica dirigida a bailarines de danza Contemporánea, en tal sentido ha trabajado con compañías como DanzaHoy, y en la actualidad enseña a los alumnos de la mención Intérprete de Danza Contemporánea del Instituto Universitario de Danza (IUDANZA). Dentro de esa institución, también se desempeña como maestro de la cátedra Metodología de la Enseñanza, dictada a alumnos de Docencia de Danza Clásica.

60 En cuanto a la enseñanza de la metodología, Roumen explica que ésta fue una necesidad que sintió desde sus inicios como maestro. Claro que al graduarse de la escuela Vaganova había adquirido el conocimiento suficiente para dar clases de ballet. Sin embargo, el cómo enseñar los pasos es algo más personal, y en sus viajes como bailarín ha tenido la oportunidad de conocer a muchas grandes personalidades del ballet, lo que le ha permitido empaparse de diferentes maneras de enseñar, las cuales inserta dentro sus clases.

Dentro de su experiencia docente, Roumen resalta con especial cariño su aporte en la fundación de la Escuela Ballet Las Américas, ubicada en Caracas, y que cuenta con quince años de trayectoria. De esa pequeña escuela se gradúa la pareja que Roumen llevara a competencias en Italia y Bulgaria durante el 2008. Luego de sortear muchos obstáculos, Clara Solórzano y Carlos Contreras obtuvieron en la última contienda el undécimo lugar. “Por supuesto que no van a quedar en los primeros lugares, porque esos son para los rusos, pero logran entrar en las finales, siendo su primera vez en un evento como ese”.

Las competencias en el ballet son bastante desconocidas para muchos estudiantes de danza en nuestro país. Roumen explica que en el año 1974 se realizó el primer evento de este tipo en Bulgaria, y luego se efectuaron más certámenes en Rusia y otras ciudades de Europa.



Figura 14. *Roumen Rachev*.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE

Hoy en día, estos eventos son muy populares en Europa, Asia y Estados Unidos; incluso se fundó una asociación internacional que coordina las competencias.

El reglamento de la mayoría de estas competencias exige, para una primera ronda, un pas de deux del repertorio clásico y un dueto contemporáneo; luego estas modalidades se evalúan en una segunda ronda, pero con coreografías distintas. Por último la pareja debe interpretar un pas de deux adicional. Las piezas contemporáneas fueron creaciones propias de Roumen y causaron mucho impacto en el jurado. “Claro que para llegar ahí pasó mucho tiempo, la docencia es a largo plazo, yo llevo 18 años dando clases y ahora es cuando un par de alumnos míos compiten internacionalmente. “

Para Roumen las competiciones en Ballet son eventos que sirven de estímulo para los estudiantes, ya que implican una ejecución perfecta ante un jurado internacional, altamente calificado. Claro que nunca se debe dejar de lado el hecho artístico, por lo que Roumen aclara que para estos eventos los bailarines desarrollan una conciencia de la técnica muy particular, sin embargo “esto no resulta para una función en el teatro, porque la danza es una arte, no un deporte, no se trata de las olimpiadas”.

En cuanto al futuro de la danza en nuestro país, Roumen con mucho pesar reconoce que la escena venezolana carece de nuevas propuestas. A su modo de ver las cosas, hacen falta más compañías que reciban a los jóvenes bailarines, y para que eso suceda el apoyo del Estado es fundamental.

Roumen no sabe si venir a estas tierras fue una buena decisión, pero hoy en día, retirado de los escenarios desde hace ocho años, siente que se encuentra en un “segundo nacimiento”, ya que ahora quiere enfocarse en el seguimiento de sus alumnos en la escena, es decir, apoyarlos cuando suben y bajan de los escenarios, ver bailar a quienes fueron su público.

Es excelente, como ser humano y como profesor, siempre esta dispuesto a ayudar. Sabe mucho y no tiene problemas en aclarar alguna duda que se me presente. Es un gran amigo.

Ruta Butviliene

Primero lo conocí como bailarín, y debo reconocer que era excelente, tenía unas líneas muy bellas. En cuanto a su despeño como docente, es muy exigente, ya que conoce mucho sobre la técnica y metodologías clásicas. Él, desde que trabaja en el Instituto, ha hecho lo posible por transmitir todo su conocimiento y respeto por la profesión a sus alumnos. Incluso en algunos casos los estudiantes se pueden sentir intimidados por su persona, el acento y, sobretodo, el amplio conocimiento del ballet los asustan, pero su intención siempre es dirigirlos hacia la excelencia.

Evelyn Pérez

Danza contemporánea



Julie Barnsley

por Margarita Morales

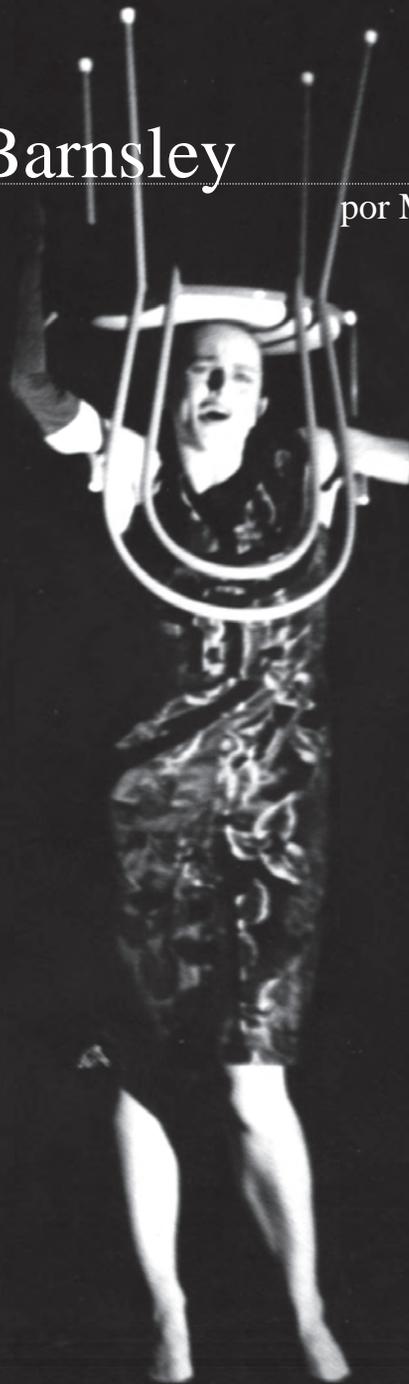


Figura 15. *Julie Barnsley*.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE



Figura 16. Julie Barnsley, *retrato*. Foto: Archivo Centros de Documentación y Bibliotecas UNEARTE

Creo en el arte como meta de vida 69

Proveniente de un pueblo minero al norte de Inglaterra, luego de conocer lugares y técnicas diversas, se enamoró de la enormidad y los colores de Venezuela, decidiendo esparcir en ella todo su potencial creativo.

Julie Barnsley, al pie de su edificio, se asemeja a una columna de orden dórico, sencilla pero admirable. Sus ojos claros y su aspecto anglosajón hacen contraste con la vegetación tropical de los Palos Grandes. A la primera palabra que emite, tengo la extraña sensación de que me conoce desde hace tiempo, sabe cómo es mi personalidad y cuáles son mis expectativas.

Más adelante, sentada al frente de ella en su apartamento, voy entendiendo que esta sensación no es fortuita y que delante de mí se encuentra una hermosa bailarina, pero también una reflexiva conocedora del ser humano en su condición más primigenia; de ese hombre que en su sólo estar, en su sólo moverse, es capaz de transformar cosas, lugares, situaciones, y hasta semejantes.

Detrás de ella, y junto a una ventana panorámica, puedo ver un caballo, obra del artista plástico venezolano Alirio Palacios, quién es su esposo desde 1988. Este equino casualmente parece resaltar el espíritu de pionera y libertaria de Julie, la cual se mantiene inmune ante el sofocante calor de septiembre como si, más que acostumbrada, estuviera disfrutando del inclemente sol que deja pasar el cerro El Ávila. Con una sonrisa, rememora a Wakefield, ese pequeño pueblo minero perteneciente al estado de Yorkshire (Inglaterra), en el que nació en 1956 y, a su padre, minero de carbón en aquella “isla gris”. Resulta paradójico para ella que su hermano terminara teniendo inclinaciones por la pintura siendo profesor de historia del arte. “¿Dos artistas en aquel pueblo subterráneo?”, ríe Julie, frente a la casualidad de algo tan inusual.

70 Su primer acercamiento hacia la danza fue algo bastante empírico, fortuito, y ocurrió en aquel pueblito, cuando la inscribieron a los cuatro o cinco años de edad en clases de tap. Julie había nacido prematuramente debido a una caída que tuvo su madre al limpiar unas ventanas, y tal suceso hizo que ella viniera al mundo con los pies volteados hacia adentro y que su progenitora quisiera corregir este pequeño defecto mediante la danza. Ella ríe nuevamente y recuerda con agrado las aspiraciones de su familia y aquellas clases que recibió durante algunos años, una vez a la semana, las cuales eran más una diversión que una práctica formal.

Julie lleva unas sandalias, una ligera ropa de colores pasteles y un moñito improvisado. Es una mujer espontánea y, a la vez, apasionada. Mientras habla, mueve todo su cuerpo, dando a entender, de a poco, que su forma de comunicarse es otra. Confiesa que tenía quince años cuando vio bailar por primera vez un grupo de danza contemporánea, el London Contemporary Dance Theater. “Frente a ese evento sentí una sensación que era física, visceral, sentí como que todo me movía y sentí como un gran nervio y emoción, era como una excitación orgánica, sin entender nada”, indica emocionada, recordando la experiencia que la impulsaría, dos años después, a audicionar en The London School of Contemporary Dance, vinculada a esa compañía que había visto por primera vez. “Yo estoy muy agradecida de esa primera formación. Cuando uno se conecta profundamente a esta técnica, uno empieza una emoción desde la pelvis y una conexión de la columna, una cosa muy orgánica, que sí, marcó mucho mi relación con el cuerpo”, apunta, reviviendo las largas jornadas

que realizó durante cuatro años en aquel instituto en el que absorbió el conocimiento de maestros pertenecientes a diferentes generaciones de la compañía de Martha Graham, entre los que se pueden mencionar a Jane Dudley y Nina Fonoroff.

En el cuarto año de su formación, llegó a la escuela la coreógrafa alemana Reinhild Hoffman buscando bailarines, y Julie fue invitada a integrarse a la compañía neo-expresionista de esta creadora, en la cual permanecería desde 1979 hasta 1980. Durante un año y medio trabajaría tanto con Hoffman como con Gerhard Bohner, también neo-expresionista.

En ese entonces, cuando su trabajo con los neo-expresionistas termina, inicia una etapa que la iría vinculando progresivamente con la danza venezolana. En 1980, Adriana Urdaneta –compañera de estudios en The London School of Contemporary Dance– la invita al país para fundar el CLADA (Centro Latinoamericano de Danza), el cual estaba conformado por la agrupación Danzahoy y por una escuela de danza contemporánea vinculada a este grupo. Sin embargo, antes de arribar a Venezuela, Julie investigaría por unos meses diferentes tendencias post-modernistas y haría clases de disciplinas alternativas en Nueva York.

Ella describe el trabajo con Danzahoy como una experiencia alucinante, que convirtió a los protagonistas de este proyecto en verdaderos pioneros que mostraron y difundieron las técnicas Graham y Limón en Caracas. Aquella experiencia le había dado la oportunidad de trabajar con creadores venezolanos y extranjeros, de desarrollarse con mayor amplitud en el área de la docencia, de concretar diversas giras internacionales, pero además le había presentado a aquel país que contrastaba con todo lo que hasta ahora conocía, aquel lugar que más adelante se convertiría en su hogar permanente.

Luego de su separación de Danzahoy, regresa a Londres y se coloca al día con lo que está pasando en el viejo continente. En 1984 ingresa en la compañía de Misha Bergese, la Mantis Dance Company, y durante este período baila al lado de Michael Clark, Matthew Hawkins, Micheal Popper y Bill T. Jones. Julie describe la vivencia como “fascinante”, pero confiesa que estando en Europa sintió un profundo “despecho” por haberse separado de Venezuela.

“Yo que vengo de una pequeña isla gris, llegar a ese paisaje, esos colores. Y, enorme, todo enorme e intenso ¿no? Yo digo que era un asalto a los sentidos, pero de una manera que despierta los sentidos y, por ende, despierta el cuerpo y las emociones de una manera muy intensa”, indica con entusiasmo, refiriéndose a Venezuela y, como si estuviera hablando del primer amor, recuerda que extrañaba a Caracas, a la gente y que deseaba profundamente regresar a aquel territorio que había conocido años atrás. Dice haber inventado excusas para volver y que arregló unos talleres en el Instituto Superior de Danza e intentó que este leve contacto le permitiera mantener un ancla en el país.

En sus ojos aparece un brillo especial, y, como si estuviera hablando de un hijo, comenta emocionada: “Cuando regresé en 1985, evidentemente, aparte de dar clases, yo tenía que buscar cierta plataforma donde bailar o crear. Y allí fue bellissimo, porque mientras daba clases en Coreoarte me hice amiga de Diana Noya. Sin ninguna preocupación, y sin ninguna exigencia de nadie, empezamos nosotras a indagar, a experimentar en coreografía hasta que tuvimos un par de obras y luego le pedimos a Carlos Orta que nos montara algo y que entrara en el primer proyecto de Acción Colectiva, porque ya le pusimos nombre y todo”.

Entre los años de 1985 y 1990, Julie estaría por breves períodos entre Caracas y el extranjero, especialmente en Nueva York, en donde investigaría varias disciplinas. Así pues, cuando abordamos el tema de su estadía en Estados Unidos, ansiosa le pregunto sobre su experiencia con la danza Butoh, pero antes de responder concretamente, ella hace un recorrido mental y me permite ver que no sólo investigó sobre la danza Butoh, sino que durante esta época de semi-nómada trabajó con post-modernistas como Nina Weiner, Luis Falco y Jennifer Müller. “Yo abrazo las nuevas tendencias, porque son realmente tendencias muchos más holísticas, mucho más integrales, mucho más pro mente y cuerpo. Yo tomo todo eso, pero mi fascinación como creadora no estaba en ese post-mo abstracto”, comenta, dejándome en suspenso. La intensidad del Butoh, su forma de llegar a la expresión la habían “encantado”, de manera que audicionó en un proyecto de Poppo Shiraishi y, al ser admitida, comenzó a indagar en este territorio. “A veces meditábamos media hora al frente de unas ramas o flores muertas ¿Para qué? Para que la muerte allí permeara tu propio cuerpo, tu propia consciencia. Entonces, sólo las cosas de la imagen, sin racionalizar, tú sentías la energía, la vibración de esa naturaleza muerta. Mucho del Butoh es no olvidar



Figura 17. *Julie Barnsley*.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE

a los muertos, o saber que, aunque estamos vivos ahora, inevitablemente todos vamos a morir, y la condición de no estar vivo es una preocupación filosófica del hombre de todos los tiempos”.

Por estas fechas, Julie también trabajaría en Londres con Lloyd Newson, mientras que en Caracas realizaría diversos montajes con su agrupación. No obstante, poco a poco Acción Colectiva se iría decantando, Carlos Orta se desvincularía para establecer como prioridad su propio proyecto en Coreoarte y ella iría asumiendo cada vez más la dirección del grupo. En 1990, el CONAC le ofrecería un subsidio a Acción Colectiva gracias al apoyo de Zhan-dra Rodríguez y, a partir de allí, comenzarían a trabajar a tiempo completo.

74 ¿Cuál es la pieza de Acción Colectiva que le gustó más, que recuerda con más cariño?, le digo, consciente de que la pregunta es sumamente difícil. Ella hace un largo silencio manteniendo una sonrisa y, mientras tanto, me viene a la mente la imagen de Miguel Issa interpretando a aquel animador en *Moonlight and Roses*, el *Hamlet* que realizara con Armando Holzer en el montaje *Rosas rojas... Urinarios... Rosas* y la interpretación de Ana Clara Martínez en *La Rosa Mutilada*. Luego de una pausa, dice que le gustaron varias piezas, pero que recuerda con especial agrado la interpretación que Luis Viana, Leyson Ponce, Juan Carlos Linares, Pedro Osorio, Carlos Mujica, Marlon Barrios y Alfredo Orueta (en la segunda temporada) hicieron en *Rope*. También recuerda la emblemática pieza *The Rainbow Dance*, dueto que bailó tanto con Luis Viana como con Leyson Ponce y José Navas. Agrega que, evidentemente, esas coreografías fueron de su agrado, pero que lo más importante del trabajo fue la relación que construyó con sus intérpretes, quienes a pesar de ser muy jóvenes eran “personajes espectaculares”.

En el año 2003, el trabajo de laboratorio permanente que mantenía realizando Acción Colectiva termina, debido a la carencia de sede y subsidio. Así pues, Julie inicia la realización de su libro *El cuerpo como territorio de la rebeldía*, trabaja nuevamente por proyectos y cambia el nombre de su grupo a *Aktion Colectiva*.

En este momento, después de haberla estado escuchando por largo rato, siento que estoy ante un personaje incommensurable, que ha hecho de todo. Me da la impresión de que Julie

persigue el trabajo físico y kinestésico a toda costa, pero que posee una clara finalidad: mover a otros cuerpos, cambiar estados e, incluso, transformar universos. Igualmente, asocia el trabajo de la danza con la física cuántica, asegurando que las moléculas están en constante movimiento y que son modificadas con la simple presencia de otro ser humano. Me convence de que realmente cuando bailamos podemos alterar literalmente el cuerpo de los espectadores y los espacios en los que nos movemos, y yo comprendo que estoy ante una científica del movimiento que, paradójicamente, no parece una académica. Al hablar de la docencia, indica que parte del mismo principio, se trata de sacar información de los cuerpos y de recibir también un poco de los mismos mediante una relación horizontal y vital.

Actualmente, Julie asume que está en una etapa diferente, agrega que mantiene la búsqueda profunda e interna en su cuerpo, pero que ahora “quisiera ir a una fisicalidad como mayor, pero repleta con esa energía de lo irracional”. Habla de un trabajo más abstracto y se compara con un cuadro de Kandinsky, con esas manchas que están llenas de emoción y psicología, pero que no se presentan de modo formal, literal o racional. Mientras tanto, yo la vuelvo a ver, con el Ávila a sus espaldas y un caballo a su derecha, la enmarco en un cuadro, y me imagino una nueva obra de arte abstracto que, como un átomo, se mueve de manera continua y liberadora.

Es una creadora muy didáctica, sin planteárselo, porque no es académica, no, es didáctica. Precisamente porque yo creo que ella, para entender lo que quiere, lo explica, porque también está buscando para ella el entendimiento, y en esa explicación se te abre a ti una gama de posibilidades. Julie siempre ha estado muy interesada en lo orgánico del movimiento, o sea, en la esencia genuina que mueve a una acción.

Leyson Ponce

“Julie Barnsley por sobre todo es y ha sido una gran bailarina. Sus pasos y movimientos se desplazan en el espacio con fuerza, ritmo y belleza. Julie es una bailarina sólida, no complaciente, cuando crea sus obras lo hace en plena intimidad aprovechando las cosas que pasan frente a ella: el desplazamiento y transformaciones continuas de la vida y del arte, vividas y gozadas en grandes ciudades del mundo”.

Alirio Palacios

Luz Urdaneta

por Akaida Orozco



Figura 18. *Luz Urdaneta*.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE



Figura 19. *Luz Urdaneta, retrato*. Foto: Archivo Centros de Documentación y Bibliotecas UNEARTE

Quisimos crear un lenguaje que nos identificara como latinoamericanos

79

El esfuerzo, la disciplina y una labor interrumpida de creación artística, así como de formación de cientos de generaciones de bailarines, hacen de esta sencilla mujer un signo emblemático de la danza contemporánea en Venezuela y América Latina.

Una llamada telefónica concretó la cita: “Ok. Nos vemos el jueves a las 3 pm. Sí, anota la dirección: Quinta Avenida con décima transversal de Los Palos Grandes, casa número tres guión veintiocho. Agarras la camioneta en la estación Parque del Este. Vale, nos vemos entonces. Beso”. Era Luz Urdaneta, quien con su voz invariablemente dulce y pausada confirmaba que el encuentro no sería pospuesto.

Pasando la calle llena de árboles, como expresamente me había indicado, encontré la casa de dos plantas color ladrillo. La planta baja, llena de matas y custodiada por dos inquietos canes es el refugio de los Urdaneta, hogar de Josefina y Alberto, padres de Luz. Arriba, está la oficinita que colinda con el estudio donde tres veces a la semana ofrece sus clases

de danza contemporánea a bailarines profesionales y aficionados. Sentada en su escritorio me esperaba un poco ansiosa. Humildemente, me obsequió una corta autobiografía que alcanzó a escribir y en seguida comenzamos la entrevista; una cálida conversación que se extendió por casi dos horas.

Luz Urdaneta, nació en la ciudad de Maracaibo, estado Zulia, un 22 de marzo de 1959. Creció en una familia que le enseñó a vivir en libertad, cultivando un profundo amor por las artes y la naturaleza. A los seis años se vino a vivir a Caracas con su familia: su madre –educadora, escritora, poeta, fundadora y actual directora del Instituto Montecarmelo–, su padre –ingeniero civil–, y sus tres hermanos, Claudia, Adriana y Alberto.

Sus estudios primarios los realizó entre Maracaibo y Caracas. No obstante, pese a las constantes mudanzas “mi infancia siempre estuvo llena de juegos, adivinanzas, cuentos, pinturas, canciones, trabalenguas, risas, tierra, lluvia, paseos, magia. Nuestra educación siempre estuvo ligada a la práctica de la libertad como individuos, nos enseñaron a vivir en libertad, a florecer en el amor y nos inculcaron un gran amor por nuestra patria”, expresa.

80

A los diez años obtiene una beca en la Academia Interamericana de Ballet dirigida por Margot Contreras en la que realiza estudios de danza clásica por siete años. Sin embargo, Luz cuenta que siempre se debatió entre la música y la danza. Desde 1966 estudió Teoría y Solfeo y guitarra clásica en la Escuela Juan Manuel Olivares ubicada en La Florida, Caracas, teniendo el privilegio de aprender de grandes maestros como Antonio Lauro, Flaminia de Sola y Ángel Sauce. A la par, perteneció a la coral de la Escuela dirigida por Modesta Bor, y también a la Coral Creole dirigida por Antonio Calcaño.

En 1977, recién graduada de Bachiller en Ciencias, se ganó una beca de la Fundación Gran Mariscal de Ayacucho para estudiar danza contemporánea en la London School of Contemporary Dance en Inglaterra. Su hermana Adriana llevaba algún tiempo estudiando en dicha escuela, de manera que esto fue un incentivo que la impulsó a audicionar. Empero, su pasión por la guitarra la llevó a audicionar paralelamente en la escuela de música de Londres. Repasaba sin descanso las partituras, entre cinco y seis horas diarias, y al mismo tiempo asistía a funciones de danza de la London School que la dejaban maravillada y sin poder conciliar el sueño.

Para sorpresa de todos, incluso de ella misma, quedó seleccionada en ambas escuelas. Debía tomar una decisión. Estudiar en solitario por tantas horas la guitarra clásica no era de su agrado, además de ser una disciplina pasiva. “Yo soy más social –explica–, me gusta trabajar en equipo, estar en contacto con el otro, moverme. Entonces dije, me voy por la danza”.

Y así fue. Luego de cuatro años de intensos estudios se graduó con Diploma de Honor en 1980. Su formación en danza contemporánea reúne a maestros de la talla de Jane Dudley, Nina Fonaroff, Juliet Fisher, William Louthier, Noemí Lapzeson, Risa Steimberg, Richard Alston y Anna Sokolov.

De su época de estudiante en Londres recuerda que fue muy dura la experiencia pero que aún así aprendió y disfrutó muchísimo la oportunidad de poder compartir con tantos compañeros y maestros valiosos: “Tenías que enfrentarte a ti mismo y enfrentar los retos que te pedían; sufres momentos de crisis. Estar becada me dio una situación muy estable, que es importante al momento de uno concentrarse en sus estudios. Era el momento, eso era la vida. Era el momento de nutrirse, de aprender, de romper esquemas, de abrir nuevas puertas, de lanzarte al abismo sin saber qué va a pasar. Es una bendición que haya podido dedicarme de manera absoluta a ese estudio”, afirma con un gesto agradecido.

A su formación profesional se agregan además múltiples talleres de distintas técnicas de danza, entre los que destacan: talleres de técnica Limón (Nueva York, 1981-1986-1987), talleres de técnica Graham (1991, 1992, 1993), talleres de técnica Postmoderna con el maestro Jeremy Nelson (1992,1993), taller de improvisación con la maestra Isabel Soto (1997), taller “El arte del intérprete” con el maestro Tapa Sudana (1998) y clases de ballet con el maestro Rubén Echeverría (1987, 1994, 1999-2000).

Al culminar su carrera en la London School regresa a Venezuela para unirse a su hermana Adriana, a Julie Barnsley y a Jacques Broquet quienes adelantaban gestiones para pedir financiamiento a diversas instituciones del Estado y crear el Centro Latinoamericano de Danza, CLADA.

No obstante, Luz cuenta que luego de graduarse entró en una etapa de indecisión ya que tenía una oferta para ir a trabajar en Suiza pero al mismo tiempo quería formar parte del proyecto que se comenzaba a gestar en Venezuela.

Así describe aquel momento: “Yo tenía una maestra muy querida llamada Noemí Lapzeson y me gustaba mucho cómo ella enfocaba el movimiento, las clases, la danza; ella me adoptó. Me había invitado a trabajar en Vertical Dance, su compañía en Suiza. La tentación era muy grande, entré en conflicto. Finalmente decidí venirme para Venezuela. Sólo le pedí que me montara un solo para traerlo, ese solo fue Para Luz”.

Describe Para Luz, como “Un trabajo increíble. Tiene una escena muy peculiar, el progreso de acción, no tenía música, yo emitía sonidos; parecía un cuadro de Magritte”, recuerda emocionada. Según Nella Ochoa, sería el primer montaje de corte postmoderno presentado en Venezuela. Esta pieza la mostró en la escuela en Londres antes de su regreso, “fue como mi despedida”.

De esta manera, Luz Urdaneta se convierte, junto a Adriana Urdaneta y Jacques Broquet, en co-fundadora de CLADA, de la compañía Danzahoy y de Danzahoy Escuela. Por primera vez en nuestro país el CLADA organizaba el “I Congreso Latinoamericano de Danza Contemporánea” en 1990, y dos años más tarde el “II Congreso”. La idea fundamental de este proyecto, era justamente “poder desarrollar un lenguaje que nos identificara como latinoamericanos, un lenguaje propio; crear una plataforma para intercambiar experiencias tanto a nivel creativo como pedagógico en conjunto con diferentes artistas latinoamericanos”.

Danzahoy, la compañía, ha dado a sus fundadores cuantiosas satisfacciones. Tiene en su repertorio más de 40 obras “que buscan expresar el carácter del venezolano, de su sociedad abierta y multicultural en un lenguaje de movimiento emotivo, vivaz, libre de convencionalismos”, enfatiza quien hoy día funge como maestra y coreógrafa de UNEARTE-Danza y la Compañía Nacional de Danza.



Figura 20. Luz Urdaneta.
Foto: Archivo Centros de
Documentación y Bibliotecas
UNEARTE

En su repertorio destacan piezas de creación colectiva coreografiadas por Broquet y las Urdaneta, como Selva (1980-ganadora del premio Oscar López por Mejor Coreografía. Barcelona, España, 1985), Ímpetu (1984), Pierrot Lunaire (1985), Secretos (1986), Ímpetu II (1987), 40° a la Sombra (1988), Ventanas (1990), Fémina (1991), Los Ilusos (1991), Zona Tórrida (1992), Oto El Pirata (1994), Teatro de Papel (1999) y Solodenoche (2001), entre otras.

En los comienzos de Danzahoy como compañía, la coreógrafa costarricense Marcela Aguilar fue quien tuvo la idea de que se animaran a hacer una pieza colectiva. “Éramos Javier Romero, Adriana, Jacques, Julie y yo, –enumera, recordando cómo inició el proceso de creación de Selva–, entonces nos dividimos la coreografía, el amanecer, el medio día, el atardecer, y cada uno tenía una sección y las transiciones se tenían que trabajar en conjunto. Fue fascinante. Los momentos de creación eran bastante peculiares, éramos un equipo, siempre complementábamos el trabajo del otro”.

84

En solitario, Luz ha creado piezas emblemáticas dentro de la historia de la danza venezolana que, de igual forma, han despertado revuelo en otras latitudes; estas son: Epílogo (1981), Momentos Hostiles (1987), Muros (1989), Trayecto (1991), Travesía (1993), Éxodo (1999), Zona Desconocida (2002), Huélliga (2002), Solodeayer (2003), Una vez, otra vez (2004) y Claro de Luna (2006).

En su haber como bailarina y coreógrafa ha participado en diversos festivales y giras por Puerto Rico, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Panamá, México, España, Argentina, Brasil, Colombia, Guatemala, Chile, Francia, Aruba, Bolivia, Finlandia, Inglaterra, Israel, Canadá y Venezuela.

Al respecto, aclara que en ningún momento se plantearon “marcar una pauta de diferenciación dentro del mundo de la danza contemporánea. Lo que sí nos planteamos era tirar la casa por la ventana para que los espectáculos fueran de verdadera calidad en todo sentido, de ahí que nos interesara tanto trabajar con diferentes artistas. Cómo visto el teatro, los vestuarios tenían que ser perfectos, los programas de mano. Las cosas tienen que estar bien hechas, con profesionalismo, con arte; porque eso es el arte, es excelencia. Todo nos lo

cuestionábamos. Eso ni siquiera fue hablado, era simplemente nuestra manera de entender el teatro”, establece como buscando explicar sus verdades.

A lo largo de su carrera, ha recibido varios premios y reconocimientos que reafirman su labor como artista, creadora, maestra y gerente cultural, entre ellos se encuentra el Premio del Consejo Nacional de la Cultura, CONAC, como Mejor Bailarina (1991); la Orden José Félix Ribas como Joven Talento (1991); el Premio Casa del Artista como Mejor Bailarina Contemporánea (1991 y 1996); el Premio del Circulo de Arte de Chile por la pieza Travesía, Santiago de Chile 1997; Selección de la obra Travesía como uno de los Mejores Espectáculos, Toronto, Canadá, 1998; el Premio Municipal de Danza por la obra Éxodo, Caracas, 1990; y el Premio Municipal de Danza por Una vez, otra vez, 2005.

De vez en cuando Luz hace pequeñas pausas y cavila. Se agarra el pelo mientras retoma el hilo de la conversación. Su cuerpo y sus manos están en constante movimiento; durante hora y pico realiza una danza suave y sencilla. Cuando se emociona le brillan los ojos, da brinquitos sobre la silla de oficina, hace como que se esconde debajo del escritorio, tamborilea y sube el tono de la voz. A ratos sonrío con la mirada perdida en otros tiempos. Agradece por la conversación no sin antes proferir su verdad como una sentencia: “Nuestros trabajos los considerábamos más que un espectáculo. Quisimos reivindicar la profesión del bailarín y lo hicimos por mucho tiempo. Pensábamos instaurar una plataforma, un puente, para que los coreógrafos latinoamericanos pudiéramos construir un lenguaje propio, que se pareciera a nosotros, y lo hicimos. Estoy feliz de lo que logramos, pero el trabajo no para, seguimos en la lucha”.

Luz Urdaneta es mi maestra. Con ella descubro qué es la danza, qué es bailar. Fue ese detonante a nivel humano; te enseña a descubrir lo que hay dentro de ti, a conectarlo con tu vida cotidiana y a transformarlo en danza. Definitivamente es una de las mejores coreógrafas y maestras de Venezuela. Luz Urdaneta es Danzahoy, es la esencia de la compañía hasta hoy en día, esa esencia está en el lenguaje de su cuerpo.

Carmen Ortiz

Siento una gran admiración y respeto por Luz Urdaneta. Ha sido un privilegio trabajar bajo su dirección en obras como Éxodo, Una vez, otra vez, Claro de Luna y La Isla. Es una artista completa que se sabe manejar tan bien en el terreno de lo concreto como en todo aquello que llamamos intangible. Su larga experiencia, dominio del lenguaje y puesta en escena siempre van acompañados de una gran entrega, intuición y sensibilidad. Como intérprete en sus obras me he sentido conducida hacia terrenos que disfruto mucho, en un constante viaje hacia mundos internos, que parten de ella y terminan en uno; una vez hecho el máximo esfuerzo por cumplir con sus altas exigencias formales y técnicas. Ante su ojo siempre me he sentido como un ser humano que baila, que se conecta, que crea, que no termina nunca de aprender; eso se lo agradezco muchísimo.

Vanessa Lozano

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Gráficas Lauki C.A. Las tipografías utilizadas fueron Times New Roman Regular, Italic y Bold y Myriad Pro Regular. El papel utilizado en la tripa es Lumisilk de 150 grs. y en la portada Sulfato 012 mate. Primera Edición: 1000 ejemplares.

Vidas maestras es un proyecto cuyo objetivo es difundir la historia artística de los maestros y hacedores de artes, preservando así la memoria inmaterial. De esta manera, damos inicio a una serie de publicaciones que esperamos poder ofrecer en todas las áreas del arte.

Desde *Vidas maestras* se estimula la investigación en los estudiantes, ellos son los entrevistadores que abordan a los maestros en sus vidas como artistas y en sus relaciones con el medio en el cual se han desempeñado.

Iniciamos esta serie con los maestros de Danza Clásica: Ruta Butviliene, Maruja Leiva, Isabel Llull, Yolanda Machado y Roumen Rachev, y las maestras de Danza Contemporánea: Julie Barnsley y Luz Urdaneta. Sus cómplices principales: las estudiantes María Isabel Franco, María Teresa García, Margarita Morales, Akaida Orozco y Marcela Rodríguez.

www.unearte.edu.ve

