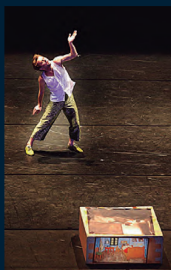




Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

6	2017	La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia
D		



Orlando Taquechel

Prólogo: Patricia Aulestia



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

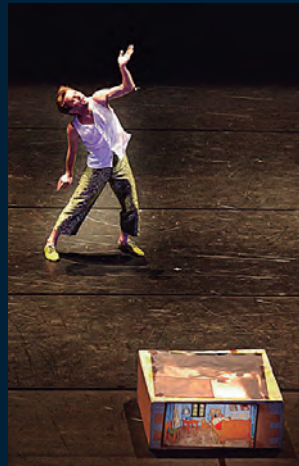
Cómo citar este documento: Taquechel Orlando. *La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, INBA, Cenidid, 2018. ISBN: 978-607-605-552-6. Descriptores temáticos (palabras clave): Danza en Miami, Reseñas, Artículos, Publicaciones, El Nuevo Herald.

6

2017

D

La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia



Orlando Taquechel

Prólogo: Patricia Aulestia



La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia

Científica

Orlando Taquechel

**La danza en Miami (1998-2017): las reseñas
cuentan su historia**

La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia

Primera edición: 2018

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes

© Orlando Taquechel
Jorge García Díaz/ Diseño y programación
Elena Martí / Corrección de estilo prólogo e introducción
Dora Torres / Corrección de estilo y cuidado editorial

D. R. © 2018 de La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia

Instituto Nacional de Bellas Artes
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón
(Cenidi Danza)
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n,
colonia Chapultepec Polanco,
delegación Miguel Hidalgo, C. P. 11560.
Ciudad de México

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del
Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra
por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento
informático,
la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de la
Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes

ISBN INBA: 978-607-605-552-6

Hecho en México

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Créditos de las fotos utilizadas en la portada (por línea, de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo):

- Brett Womack y Rachel Cohen en **Apogee**. Colony Theater (Miami Beach) / Miami Dance Festival. Fotógrafo: Pedro Portal
- Shawn Buller, Katrina Weaver, Juan Maria Seller, Lize-Lotte Pitlo y John Beauregard en **Full Circle**. Fotógrafo: Pedro Portal
- Rosario Suárez en la Danza Rusa de **El Lago de los Cisnes**. Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del III Internacional Ballet Festival of Miami. Fotógrafo: Pedro Portal
- Sara Baras y José Serrano en **Sueños**. Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Flamenco Festival USA 2005. Fotógrafo: Pedro Portal
- Mikhail Baryshnikov en **Solos with piano... or not**. Olympia Theater del Gusman Center for the Performing Arts (Miami). Fotógrafo: Pedro Portal
- Katia Carranza y Kenta Shimizu en **The Golden Section**. Lynn & Louis Wolfson II Theatre (Miami Beach). Fotógrafo: Pedro Portal
- Susana Yamauchi en **Wabi-Sabi**. Colony Theater (Miami Beach) / XXVIII Florida Dance Festival. Fotógrafo: Pedro Portal
- Los bailarines de Diavolo en **Fluid Infinites**. South Miami Dade Cultural Arts Center (Cutler Bay). Fotógrafo: Pedro Portal
- Erika Johnson de Momentum Dance Company en **The Surface of the Moon**. Byron Carlyle Theater (Miami Beach) / Miami Dance Festival. Fotógrafo: Hector Gabino
- Los bailarines de Che Malambo en su espectáculo homónimo. South Miami-Dade Cultural Arts Center (Cutler Bay). Fotógrafo: Pedro Portal
- Los bailarines de H.Art Chaos en **Angeles Flotantes**. Jackie Gleason Theater (Miami Beach). Fotógrafo: Pedro Portal
- Melanie Henderson y Paul Stroppe en **The Winter Room**. Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del VII Internacional Ballet Festival of Miami. Fotógrafo: Pedro Portal
- Siudy Garrido en la Guajira de **Flamenco Íntimo**. Miami-Dade County Auditorium (Miami). Fotógrafo: Alexia Fodere
- Paloma Herrera y Angel Corella en el *pas de deux* **El Corsario**. Jackie Gleason Theater (Miami Beach). Fotógrafo: Pedro Portal
- Marc Brew (en silla de ruedas) y Stine Nilsen en **The Journey**. New World Dance Theater (Miami) / XXI Florida Dance Festival. Fotógrafo: Pedro Portal
- Jose Brooks, Amy Deer, Allyn Ginns Ayers, Benicka Grant, Jenny Hegarty, Blake Sheindenberger y Luke Stockton en **Sogni**, de Diego Salterini. Colony Theatre (Miami Beach). Fotógrafo: Pedro Portal

Los artículos recogidos en este libro aparecieron publicados por primera vez en el diario *El Nuevo Herald* con cuya autorización se cuenta para la presente edición. Las fotos fueron tomadas por fotógrafos del diario para acompañar los artículos y su utilización en esta edición ha sido igualmente autorizada por *El Nuevo Herald*. Las imágenes que muestran como los artículos fueron publicados originalmente en *El Nuevo Herald* fueron igualmente autorizadas por *El Nuevo Herald*.

Este libro está dedicado a Salvador, que estuvo a mi lado en todas las funciones y fue el primero en leer todas y cada una de las reseñas.

Agradecimientos

Mi profundo agradecimiento a todos los artistas dedicados a la danza en Miami y a todos los artistas de danza que han visitado Miami. A Miriam Márquez, Editora Ejecutiva de *El Nuevo Herald* por su apoyo a este proyecto. A todas mis editoras en *El Nuevo Herald* que por casi veinte años leyeron mis textos y me ofrecieron sus opiniones, ayudándome a ser un mejor escritor: Gloria Leal, Sarah Moreno, Maru Antunano y sobre todo, a Elena Martí que colaboró sin descanso en la tarea de localizar muchos de los textos y todas las fotos que integran esta edición. Al equipo de fotógrafos de *El Nuevo Herald* que buscaron siempre el momento preciso para captar la imagen más ilustrativa del logro artístico que presenciamos juntos y muy en especial a Pedro Portal, mi más frecuente colaborador. A la Investigadora Patricia Aulestia, por su interés y dedicación, a Jorge García Díaz por su esmero en el diseño y programación de esta primera edición y al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón por su invaluable apoyo para la realización de este proyecto y publicación multimedia.

CONTENIDO

Prólogo de Patricia Aulestia	25
Opiniones sobre el autor	31
Introducción.....	35

RESEÑAS

AÑO 1998

Una Rosario Suárez diferente e inédita.....	37
Joan Boada conquista Miami con un salto y una sonrisa.....	39
Festival Internacional de Ballet rinde homenaje a Fernando Bujones.....	40
Exitoso Festival Internacional de Ballet.....	43
III Festival Internacional de Miami: mérito y notoriedad.....	45
Llega Ballet Ullate, fenómeno de la danza europea.....	47
Éxito en Miami: Ballet Ullate, una fábrica de estrellas	49
Presentación del Miami City Ballet sin pena ni gloria	51
‘Cascanueces’ y el espíritu de la Navidad.....	53
‘Cascanueces’: una riesgosa aventura	55

AÑO 1999

Gamonet, “disfrutable” pese a ‘Carmen’	57
Balance de una temporada.....	59
Admirable actuación de Dagmar Moradillos.....	60
Estrenos mundiales con resultados discutibles	62
Noche animada y llena de sorpresas en el IV Festival de Ballet de Miami	64
Termina el Festival de Ballet con un balance positivo	66
Miami City Ballet, excelente ‘Hijo Pródigo’.....	68
La magia de Sara Baras: un espectáculo elegante y emotivo.....	70
El Miami City Ballet necesita dinero.....	71
Dos espectáculos elocuentes y cautivantes.....	73
‘Cascanueces’: un musical espectacular en Miami Beach.....	74

AÑO 2000

Una discutible propuesta para el nuevo milenio	77
El Miami City Ballet brilla en todo su esplendor.....	79
Bella función por una causa bella	80
Una espléndida realización.....	82
La Rosa Flamenco Theater en un exitoso concierto	84
El Ballet Trockadero es una cosa muy seria	86
Algunas cosas buenas en una noche frustrante	87
‘Mambo no. 2 a.m.’, un festejo y un guiño de ojo	89
Nada provocativo ‘Bailando Juntos’.....	91
Producción que elude la crítica	93
La mejor edición del Festival Internacional de Ballet de Miami.....	95
Danza butoh en el teatro Colony.....	97
El Miami City Ballet celebra sus quince en escena.....	98
Agradable programa a cargo del Miami City Ballet	100

AÑO 2001

Goode: el derecho a ser diferente	103
‘Masacre’ en el Jackie Gleason.....	104
El American Ballet Theatre y sus cualidades míticas.....	105
Estreno seductor de Edward Villella.....	108
Encuentro luminoso con Harlem	109
Rosario Suárez es la viva expresión del talento consagrado al arte danzario.....	111
Buen inicio de temporada para el MCB	112
Sexto Festival Internacional de Ballet de Miami.....	114
Desigual y carente de lenguaje coreográfico propio.....	116
Miami City Ballet, el cielo es el límite.....	117
‘Cascanueces’ y otros momentos memorables del 2001.....	119

AÑO 2002

‘Can Can de París’ revista nostálgica.....	123
‘Giselle’, la osadía tiene su recompensa	124
Entrega de cuerpo y alma en el estreno de ‘Quickstep’	126
Curran, divertido de principio a fin	128
Rioult deslumbra; Quasar entretiene	130
Se reafirma el Festival de Ballet de Miami.....	131
Aplausos para Suárez y Urbay por una ‘Cecilia’ mágica	133
Una mirada amable al estilo de Balanchine.....	135
Despedida de Pikieris. Un ‘Espartaco’ lacerante y una ‘Niebla’ iluminada.....	137
Complacencia en este reencuentro con ‘Cascanueces’	138
Las mejores producciones de ballet en el 2002	140

AÑO 2003

Espléndido el MCB y brillante técnica de Rosario Suárez.....	143
‘Figninto’, una oda al arte del bailarín	144
Dos compañías con aciertos aislados pero decepcionantes.....	146
Agradable estreno de ‘Coppelia’ por el MCB	148
Aplausos sin reservas para ‘El salón de baile del vecindario’	149
Una función modesta y un suceso memorable.....	151
Una ‘Consagración’ para bailarines magníficos	153
‘Noche de duende’, un espectáculo de agarre visual	154
Espléndido cierre del Festival de Danza de la Florida	156
‘Coppelius Tableau’: un espectáculo de desenfadada elegancia	158
El octavo festival, entre los mejores de toda su historia	159
Catoya e Ilyin, con autoridad e impacto	163
Dos buenas funciones con poco público	164
Una perla en el Miami City Ballet	166
Un año positivo en los escenarios	168

AÑO 2004

El regreso exitoso de ‘Giselle’	171
Baryshnikov, exquisito e inolvidable.....	172
Aires latinos en ‘Nueve canciones de Sinatra’	174
Un cierre de temporada por todo lo alto	176
Maximum Dance Company: Una gran actuación y una encrucijada.....	177
Por todo lo alto el Festival de la Danza	179
Un triunfo artístico y tres grandes actuaciones.....	181
Originalidad y detalle en el Festival de la Danza	183
AXIS y Pat Graney, coordinación y teatralidad.....	184
‘Déjà vu’ de decepciones en el Noveno Festival de Ballet	186
El Festival de Ballet se recupera con una gala de altísimo nivel.....	187
Un estreno y algunas preguntas sin respuesta	189
Búsqueda y Conquista	191
Noche Flamenca y Maximum Dance Company	192
Un ‘Cascanueces’ divertido a cargo de una joven compañía	194
Doce Meses Irrepetibles	196

AÑO 2005

‘Coppelia’ como ejercicio de consagración	199
Final feliz a una historia accidentada	200
Un regalo para el público y los intérpretes	202
Una ovación ensordecedora para Sara Baras	203
‘Tango Desvestido’ una propuesta prometedora	205
El Ballet de Orlando en una entretenida promoción	207
El Miami City Ballet en todo su esplendor.....	208
Festival de Danza de Miami Beach, una propuesta excelente	210
Un debut con muy buen paso	211
Pasos perdidos en el festival de danza	213
Cierre exitoso de un festival en el que todo el mundo baila	215

Pura emoción en descarga flamenco	216
Flamenco en el Sol 2005 despertó el entusiasmo	218
Una gran Gala para un gran evento	220
Dos aperturas de temporada.....	221
Una mala impresión atenuada	223
El Miami City Ballet de fiesta.....	225
Un disciplinado trabajo de ocasión	226
Una sobresaliente interpretación de un clásico de Navidad.....	228
Grandes momentos de la danza en Miami durante el 2005	230

AÑO 2006

MCB estrena con éxito un segundo Tharp.....	233
Una tarde con el Ballet Cubano Clásico	234
Un rostro diferente del Miami City Ballet.....	236
'(De-Re) Constructing Mata Hari', una propuesta mágica	238
Un estreno importante	239
Un lanzamiento triunfal.....	241
Una buena función de despedida	243
García Lorca y Neruda en una modesta puesta en escena	244
Desigual la oferta del Festival de Danza de Miami Beach	246
Un buen paso en el festival de danza	248
Esencia contemporánea en ambiente íntimo	249
Un buen cierre de temporada para Gamonet Maximum	251
Cierre de antología para una primera temporada	253
De la mano de artistas excepcionales en el Festival de Danza de la Florida.....	255
Otras dos funciones excelentes en el Festival de Danza de la Florida	256
Israel y Pastora Galván un espectáculo con logros aislados	258
Un excelente primer programa	260
Momentos brillantes de los medallistas, desiguales los profesionales extranjeros.....	261
Una función mágica y un cierre por todo lo alto	263
Un 'Don Quijote' deliciosamente entretenido	265

‘Cascanueces’, un viaje al mundo de la fantasía	266
Grandes Momentos de la Danza en Miami en el 2006	268

AÑO 2007

Una función impecable y una noche inolvidable.....	271
Apostando al futuro con un hermoso viaje al pasado	272
Expresividad en abstracto.....	274
Un desafío y un triunfo para el Miami City Ballet	276
Cierre de temporada con dos funciones muy atractivas.....	278
Un regreso y una gala con momentos muy disfrutables.....	279
Una adecuada interpretación de lo actual	281
Una despedida magistral	283
La Compagnie Marie Chouinard, fuera de serie.....	284
'Our Show' 2007, un encuentro inolvidable	286
Dos atractivas y dispares funciones en el festival	288
Una celebración de las raíces	289
Florida Dances: un programa aburrido y breve	291
Morar es Vivir	292
Promesas y contratiempos en el Festival.....	294
Un final de fiesta especial.....	296
Una noche de joyas.....	297
Adiós a un maestro	299
El Nijinsky Cubano debuta en 'Cascanueces' con un adagio colosal.....	301
Artistas que definieron la danza en Miami en el 2007	302

AÑO 2008

Una nueva Aurora para el 'downtown'	305
Cierre del Festival de Flamenco en Miami	306
Una metáfora para el interior del ser humano	308
Un 'Lago' para conquistar al público	310

Un estreno para el olvido	311
Una 'Bella Durmiente' de estrellas	313
'Nightspot', precipitado, improvisado y disperso	315
A un paso de la perfección	316
El Cuban Classical Ballet sobrepasó todas las expectativas.....	318
Tres propuestas válidas de tres compañías diferentes	320
Una gala alentadora y un grupo que promete	321
Un gran final.....	323
Un 'Our Show' memorable.....	325
Promesas y tropiezos en apertura de festival.....	327
Dos galas atractivas pero lánguidas.....	328
El Miami City Ballet hace suyo el 'Lago'	330
Elegante 'show' circense 'de bolsillo'	332
Un rotundo éxito '¡Fuerza!' del MCB	333
El 'Cascanueces', un trabajo agradable que aún necesita ajustes	335
Carisma y excelencia en la escena.....	336

AÑO 2009

Una noche mágica e irrepetible.....	339
Una 'Carmen' con grandes momentos.....	340
Un 'Corsario' condensado, pero con vida propia.....	342
Marie Chouinard, un cauto espectáculo provocador	343
'I Land', una propuesta íntima que trasciende	345
Un viaje nostálgico con el Ballet Clásico Cubano	347
'In the Night', un paso excelente del Miami City Ballet	348
El Miami City Ballet en la intimidad	350
La danza solitaria de Ros Warby	352
Dos funciones entre las mejores de su tipo	354
Aciertos aislados en una gala de estrellas	355
'Siudy, entre mundos' más cercano a un 'show' de cabaret.....	357
Detallista y condescendiente; las dos caras de Karen Peterson.....	359

Una magnífica reaparición.....	361
Grandes momentos de la danza en Miami durante el 2009	362

AÑO 2010

Un trabajo presuntuoso cierra el Winterfest	365
‘The Golden Section’, una adición formidable.....	366
Éxito en el ‘salón de baile’	368
Gran entusiasmo en el Festival de Flamenco.....	370
Un agradable reencuentro con el Joffrey Ballet	371
Buen cierre para una buena temporada	373
Un programa concierto en tono menor.....	375
Dos funciones memorables de ‘Don Quijote’	376
Una noche inolvidable en el Colony.....	378
Tania Pérez-Salas sorprende con dos obras casi perfectas	380
Vuelve la música en vivo al Miami City Ballet	381
La danza en Miami en el 2010	383

AÑO 2011

Una noche de aciertos para el MCB	385
Tercer programa del MCB, una oferta siempre atractiva	386
Ballet Nacional de España, una ovación apasionada	388
Un cierre formidable para una temporada histórica	389
‘Cleopatra y César’, un trabajo meritorio	391
Un buen cierre para un programa desigual	392
Open Barre un programa cautivador y divertido	394
Dance Now! en el umbral de su mejor momento.....	395
‘La Fille Mal Gardée’ una agradable oferta de entretenimiento	396
Festival de Danza de Miami un éxito personal para Delma Iles	398
Conquista a la audiencia la nueva compañía Florida Classic Ballet.....	399
Dos programas disfrutables como aperitivos.....	401

Cierre exitoso del XVI Festival Internacional de Ballet de Miami.....	402
Una Gala Homenaje para Dagmar Moradillos	404
Crónica de una noche gloriosa.....	405
Resumen de la Danza en Miami en el 2011.....	406

AÑO 2012

‘Viscera’ un estreno de continuidad estilística	409
DECA, propuestas atractivas	410
‘Giselle’, un clásico que mantiene todo su atractivo	411
‘Danzas sinfónicas’ un gran éxito de público.....	413
Ovación de pie para una entrega apasionada	414
La ‘Coppelia’ entretenida del Miami City Ballet	415
Aciertos y desaciertos del Florida Classical Ballet.....	416
La ‘Noche Española’ un hermoso programa concierto	418
Talento prometedor en apertura del IBFM.....	419
Dos galas cierran el festival de Ballet.....	420
Magnífica apertura del Miami City Ballet.....	421
Ballet: pocos aciertos en un año de rutina.....	423

AÑO 2013

Tradición e innovación en programa del MCB	425
Augusto Soledade Brazzdance, propuestas estimables	426
Lo mejor de Ayikodans en su 25 aniversario.....	427
Alvin Ailey, un estreno y un clásico para reverenciar	428
Noche de maestros en el MCB.....	430
El flamenco como metáfora inusual	431
Luminario Ballet en el Festival de Danza de Miami	432
Un repaso en el cierre de temporada del MCB	433
Atractiva Gala de repertorio clásico.....	434
Lo moderno en Festival de Ballet de Miami.....	436

Lo mejor de las Galas del Festival Internacional de Ballet de Miami.....	437
Diavolo: sólido e impecable.....	438
Memorable noche de estreno del Miami City Ballet	439
Diez momentos destacados de la danza en Miami en el 2013	441

AÑO 2014

Mirar la música y escuchar la danza con el Miami City Ballet	443
Las amenazas triples del Miami City Ballet.....	444
Estrellas del Flamenco y Eva Yerbabuena	445
MCB y NWS superaron expectativas	446
‘Don Quixote’, una clase magistral del Miami City Ballet.....	447
Un esfuerzo creativo meritorio utilizando danza y poesía	448
Tres trabajos coreográficos excelentes en el festival FLA-FRA.....	449
Gala Diaghilev del Ballet Cubano Clásico de Miami.....	451
‘Resonancias’, un espectáculo de memorias "no vividas".....	452
Grandes selecciones con el Ballet Clásico Cubano de Miami	453
Festival Internacional de Ballet de Miami, un fin de semana intenso	454
Galas del XIX Festival Internacional de Ballet de Miami.....	456
‘Romeo y Julieta’: el regreso de un favorito	458
Soledad Barrio, ‘Antígona’ y mucho más.....	459
Diez momentos destacados de la danza en Miami	461

AÑO 2015

Intérpretes redefinen con éxito el repertorio de Miami City Ballet.....	463
Alonzo King LINES Ballet y la fuerza transformadora del arte	464
Tres tipos de danza percusiva en un solo espectáculo	466
Un trabajo de madurez creativa	467
Carmen se le escapa nuevamente al MCB.....	468
El regreso arrollador de Sara Baras.....	469
Comenzó el Festival de Danza de Miami con un programa de premeditada sobriedad...	471

Un cierre de temporada jubiloso para Miami City Ballet	472
Ballet Memphis en función única.....	474
Karen Peterson & Dancers y el altísimo nivel de la danza integrada	475
Un “Flamenco Íntimo” que es todo un éxito	476
Dance Now! Miami culmina temporada.....	478
Toby Lerner Ansin recibe reconocimiento.....	479
El Ballet Cubano Clásico de Miami presentó exitoso programa concierto.....	482
Programa del Chicago Repertory Ballet	483
Danza Moderna y Contemporánea en el Festival Internacional de Ballet de Miami.....	484
La Susi conquista Miami en el X Festival de Cante Flamenco.....	486
Galas del Festival Internacional de Ballet de Miami.....	487
Arts Ballet Theatre of Florida ofrece un concierto jubiloso	489
Gran riqueza creativa de la danza en Miami	490
Miami City Ballet: nueva temporada y nuevos favoritos.....	492
Un ‘Open Barre’ para un sueño reimaginado	493
El ingenio de Jessica Lang Dance seduce a Miami.....	495
Un ‘Cascanueces’ multitudinario, desenvuelto y divertido	496
Lo mejor de la danza en Miami en 2015	498

AÑO 2016

Una noche de logros para el MCB	501
El talento se impone en ‘Forever Tango’ en Concierto.....	502
Derroche de Testosterona Gauchasca en ‘Che Malambo’	504
Dos Estrenos del MCB.....	505
Ailey regresa con obras de estreno reciente	506
Arts Ballet Theatre of Florida estrena ‘Coppelia’	508
Festival de Flamenco, una experiencia intensa y divertida	509
MCB reimagina “El Sueño de una Noche de Verano’	511
El ‘Medaka’ alucinante de Lázaro Godoy.....	512
Cierre de temporada con un comentario mordaz	514
‘MalSon’ se presentó por fin en Miami.....	515

Un ABTF rebosante de talento en Gala de Primavera.....	517
Dance Now! Miami estrena ‘Lacrymosa’	519
La apuesta al éxito de Mosaic Dance Project	520
Una cálida ovación para el ballet cubano	522
‘Brookdale’ o el neo-surrealismo desgarrador de Lázaro Godoy.....	524
Claves para Entender las Escuelas de Ballet.....	525
Las Galas del Festival y su carta de triunfo: los ‘pas de deux’	527
Concluye el XXI Festival Internacional de Ballet de Miami.....	529
Sugerente encuentro en ‘The Way You Look (At Me) Tonight’	530
Nuevos intérpretes para la hermosa ‘Giselle’ del MCB	532
‘Los Silencios del Baile’, flamenco en cuerpo y alma.....	534
“Vamos a montar un show”, dijeron...y debutaron de manera triunfal.....	535
Teatro musical a ritmo de tango con Estampas Porteñas	537
Momentos destacados de la danza en Miami en 2016	539
Dance Now! Miami estrena ‘Ritmo Jondo’	541

AÑO 2017

El Regreso de Malpaso a Miami	543
MCB presenta un estupendo segundo programa de temporada.....	544
Nada parece ser irrealizable para el Aspen Santa Fe Ballet.....	546
El MCB y el beso del hada	548
Ayikodans reafirma su autoridad mágica con dos estrenos.....	549
Alvin Ailey trae sus estrenos a Miami y confirma excelencia, profesionalismo y versatilidad	551
Grandes momentos del Festival de Flamenco de Miami en su décima edición.....	553
La visita académica, y artística, de Daniel Lewis y Dance Now! Miami a México.....	555
Un cierre de temporada que anuncia renovación en el MCB	557
Galería de fotos	561

PRÓLOGO

La publicación de *La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia* del maestro Orlando Taquechel es una celebración y un reconocimiento a su destacada labor como crítico de danza, con la recopilación de todos los artículos publicados en el periódico *El Nuevo Herald* de Miami (Florida); siendo su obra la de un crítico que ha logrado algo inusual: escribir de manera continua sobre danza durante 20 años en una publicación en español en los Estados Unidos y recibir como respuesta el respeto y agradecimiento del medio artístico local e internacional como lo atestiguan las opiniones que amablemente han escrito para esta edición algunas personalidades de la danza y el periodismo familiarizadas con sus escritos. Sin olvidar que en el 2014 recibió el prestigioso Premio “Crítica y Cultura del Ballet” al logro de toda una vida, que entrega desde 1987 el Internacional Ballet Festival of Miami, que así lo ubica en un selecto grupo junto a Clive Barnes (Gran Bretaña), Roger Salas (España), Anna Kisselgoff (Estados Unidos), Alfio Agostini (Italia) y Rene Sirvin (Francia), entre otros.

Esta edición representa también el reconocimiento que hago como fundadora, exdirectora e investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a un maestro e investigador que durante años ha colaborado con la institución y es recordado con afecto y admiración por todos los que en México hemos tenido la oportunidad de entrar en contacto con su acercamiento científico a la crítica y la investigación.

Orlando tiene una carrera previa en Cuba y este libro es prueba de su carrera posterior en los Estados Unidos. Cuba y Estados Unidos son como portalibros para su interesantísimo período mexicano que bien merece ser recordado en esta oportunidad.

Visitó México por primera vez en 1982 para impartir la materia Estética y Crítica del Arte y la Danza como profesor extranjero invitado en el II Taller Intensivo de Teoría y Práctica de la Danza Escénica organizado por Colombia Moya del Departamento de Danza de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, institución con la que colaboró en otras muchas ocasiones.

En diciembre de 1985, asistí a la presentación de su ponencia *La Crítica de la Danza: Investigación y Creación* en el Auditorio J. Torres Bodet del Museo de Antropología durante el Encuentro Internacional sobre Investigación de la Danza y Reunión de las Américas y aproveché para invitarlo a contribuir con el Centro de Investigación y Documentación de la Danza (CID-Danza) –desde 1988 Cenidi Danza José Limón– del cual fui su primera directora.

El primer grupo de investigadores del CID-Danza incluía como investigadores a personalidades de la danza como Felipe Segura, Sylvia Ramírez, Tulio de La Rosa y Anadel Lynton. Después se incorporaron Kena Bastien, César Delgado Martínez, Guillermina Peñalosa, Rosa Reyna y Josefina Lavalle.

Eran tiempos heroicos y la necesidad de prepararse para poder realizar el trabajo de investigación y documentación era evidente. En julio y agosto de 1986 Orlando imparte el curso Crítica de la Danza Escénica y entre septiembre y diciembre de ese mismo año, ya en calidad de Metodólogo y Profesor del CID-Danza, un curso sobre Metodología para la Investigación Dancística que resultó ser un parteaguas en la historia formativa de los investigadores del centro.

Durante sus años en México (1986-1994) Orlando viaja sin descanso impartiendo cursos y participando en eventos por todo el país. Incluso colabora brevemente como crítico con el diario *El Imparcial* en Hermosillo, Sonora durante la II Muestra “Un Desierto para la Danza”. Así llega a Xalapa, Veracruz en 1987 donde se destaca como maestro en la Universidad Veracruzana (UV) y participa en la revisión del plan de estudios vigente de la Facultad de Danza. Es un proceso que culmina en agosto de 1990 con la aprobación por el Consejo Universitario de un nuevo Plan de Estudios. En 1988 imparte un seminario sobre Reseña Crítica Teatral para periodistas y reporteros de medios de comunicación veracruzanos y dirige teatro musical (otra de sus pasiones gracias a sus años de estudio del género con el maestro mexicano Jaime Cortés) con actores de la Compañía Teatral ORTEUV y monta las coreografías del espectáculo *Redondillas de Cabaret* con el Grupo Rampante. Es la época en que Orlando explora de lleno la creación coreográfica y en marzo de 1991 lo encontramos codirigiendo y creando coreografías para el Grupo de Prácticas Escénicas de la Facultad de Danza de la UV que ofrece su primera temporada profesional en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Universitario de la UNAM durante la temporada Puertas Abiertas. De esa presentación escribió Patricia Vázquez Hall en su artículo *El equilibrio de los elementos creativos*¹:

“(...) cuando el creador se inclina por lo exclusivamente técnico, no llega más allá, por dejar a un lado la semiótica de su propio lenguaje, su yo interno que también sufre procesos emotivos distintos, aún en las ejecuciones más formales y acrobáticas; ahí existe un poderoso mensaje subconsciente que el público capta como una barrera entre el rito escénico y su presencia expectante de planteamientos o sensaciones que le deriven nuevas concepciones. Es una barrera que se plantea como “frialidad” cuando no se doblega hacia un sentimiento o contenido.

¹ *El Nacional*, México DF, 25 de marzo de 1991.

Un ejemplo de este doblegamiento son las obras de Orlando Taquechel “La última tentación” y ‘...de riguroso estreno” (parte I y II), donde juega con el humor a través de la danza y la acción dramática, tejiendo comedias con sencillez y profundidad que causaron una agradable sorpresa entre los asistentes.

(...) Y es que estos jóvenes bailarines, formados en la Universidad de Jalapa (la única Universidad en el país que posee la carrera con grado de licenciatura), se deslizan con naturalidad técnica dejando ver –como en todo el programa– que se han formado con bases sólidas que les permiten disponer de su cuerpo ya sea para jugar, reír o amar, a pesar de contar todos con diferente nivel académico. Hasta ahora, son el grupo de provincia no sólo con más alto nivel técnico, sino estético en su totalidad.”

Tres meses después termina su período de trabajo con la UV y se incorpora nuevamente al Cenidi-Danza José Limón ahora como Investigador Asociado. Es entonces cuando tengo la satisfacción de conocer mucho mejor a Orlando al formar equipo con él en una investigación del Cenidi-Danza y en la creación de un proyecto artístico independiente.

El 7 de agosto de 1991 presentamos la compilación *Quién es quién en la danza mexicana*. Volumen I, en la inauguración del Ciclo de Mesas Redondas *La Investigación* en el Cenidi Danza José Limón del INBA. El 7 de septiembre la compañía Ballet Mexicano de Bailes Finos de Salón ofrece su primera presentación ante el público en el Teatro Jiménez Rueda. En este proyecto yo asumí el rol de directora general para dejarle al maestro la responsabilidad de la dirección artística y la creación de las coreografías. El Ballet Mexicano de Bailes Finos de Salón fue recibido con entusiasmo por público y crítica. Basten dos opiniones especializadas para documentar la aceptación que tuvo el grupo en su momento. Evangelina Osio en “*un, dos, tres... ¡ay qué pasito tan chévere!*”² expresó:

“Este programa marca también el inicio de una nueva compañía: el Ballet Mexicano de Bailes Finos de Salón, dirigido por el cubano Orlando Taquechel. Ante nuestros ojos desfilaron el arrebatado encendido del paso doble, la pasión flameante del tango, el estallido con estrépito de tropical tempestad de los timbales y el pistón del danzón; el chachachá, el swing, el twist y, por supuesto, la rumba y el cuba-mexicanísimo mambo. Valiéndose de una muestra heterogénea de bailarines, rumberas, señoras y señores, Taquechel arma un programa con la claridad de que se trata de un esfuerzo ameno, divertido y amateur. Sin pretensiones y con lucidez, sabe el riesgo que puede acarrear el teatralizar estas danzas, convirtiéndolas de bailes finos de salón en danzas grotescas de foro. Taquechel supo sortearlo. En suma: una función arrebatada, colorida, rítmica y sobre todo muy movida.”

² Revista *Tiempo Libre*, México DF, del 1 al 7 de octubre de 1992.

Alberto Hijar, en *La Danza y Sus Cómplices*³, publicó:

“El 9 y el 16 de noviembre se presentó el Ballet Mexicano de Bailes Finos de Salón. Se trata de una compañía resultante de los talleres que Patricia Aulestia y Orlando Taquechel han sabido desarrollar hasta el grupo actual donde coexisten invitados profesionales o casi, con ejecutantes por encima de la racista selección de los cuerpos codificados como bellos. Esto les da acercamiento público al mismo tiempo que los dota de familiaridad hasta el punto de que el desperdiciado y abandonado Teatro de la Juventud, albergó en sus funciones a la familia y a los cuates. Ver la ejecución del Tango, el Danzón, el Charleston, el tropical, danzado por seres cotidianos, llena de regocijo y anima a emularlos. Al principio, *La audición* muestra a una joven común que se maquilla y viste en el escenario. Al cierre, *La función*, galardonada con el Laurel de Oro en 1991, presenta a una mujer rumbera bellísima que luego de un cambio de la luz espectacular a la penumbra del camerino simulado, se desprende de postizos y vestimentas, hasta quedar como mujer común. Toda una metáfora de la danza como momento de plenitud que así sea por instantes y con complicidades, libera y prepara para la acción.”

La obra *La función* a la que referencia Hijar es en realidad la segunda parte de “...de riguroso estreno” que se presentó en la I Primera Muestra Internacional de Bailes Finos de Salón de la Ciudad de México en el Salón Riviera en noviembre de 1991, donde recibió el Premio Laurel de Oro otorgado por el Comité Organizador. Un mes más tarde, yo estaba en Francia con la bailarina veracruzana Lilia Palacios, alumna de Orlando e intérprete original de *La función*, para presentarla en el V Concurso Internacional de Danza Contemporánea de París representando a México y donde llegamos a semifinales.

En septiembre de 1993 termina su vinculación laboral con el Cenidi Danza José Limón, quedando inconclusa su investigación sobre *Las Escuelas Nacionales en la Historia de la Danza Escénica* y su último año en México lo ocupa como profesor de comedia musical en el Instituto “Andrés Soler” AC de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) y encuentra tiempo para escribir incluso la música y las letras de las canciones del musical infantil *La Flor del Dragosaurio* de Manuel Movelo que se estrenó en marzo de 1994 en el Teatro Bryzan de México DF.

Ya en Estados Unidos, después de fungir como Editor del periódico *El Hispano Newsen* Dallas (Texas), se traslada a Miami y en junio de 1998 comienza a escribir para *El Nuevo Herald*. Sin dejar de leer nunca sus reseñas, tuve la oportunidad de establecer nuevamente contacto directo con Orlando en el año 2006, cuando comencé a viajar a Miami anualmente para participar en el

³ *El Día*, México D.F., 18 de noviembre de 1992.

International Ballet Festival, donde él conduce con maestría una actividad colateral en la que presenta libros de danza mientras se conversa con los autores.

Miami es una ciudad llena de danza y un punto de encuentro para artistas de danza provenientes de todas partes del mundo. Miami es también una ciudad donde las reseñas de Taquechel son leídas con avidez y sus opiniones son utilizadas con frecuencia en *dossiers* y notas de prensa.

La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia nos ofrece la posibilidad de descubrir, acercarnos y comenzar a entender la historia de la danza en Miami que enlaza el siglo XX con el siglo XXI al agrupar todos sus escritos para *El Nuevo Herald* y acompañarlos por una hermosa galería de fotos que permite ver imágenes de muchos de los artistas y obras mencionados. En mi opinión estas son reseñas que además nos muestran la calidad literaria de un excelente escritor en el género del análisis crítico periodístico que es algo bien diferente que la crítica que se escribe para una publicación especializada. Las reseñas de Orlando están concebidas con soltura conversacional con el objetivo de llegar a todo tipo de lector y de transmitir la impresión que dejó el espectáculo en alguien que sabe de danza, que ha visto mucha danza, que ha hecho danza y que tiene un punto de vista inteligente que compartir.

En una nota personal, debo confesar que las reseñas de Orlando a mí siempre me producen disfrute. En momentos difíciles, abrumada por el exceso de dificultades, la lectura de una de sus reseñas me ha devuelto la alegría porque hasta aquellas en las que se ve obligado a decirnos que algo no estuvo bien, uno puede sentir su amor por la danza. Gracias al Maestro y ¡Viva la Danza!

Patricia Aulestia

CDMX, 2 de mayo del 2017

Opiniones sobre el autor

“A través de los años Orlando Taquechel le ha entregado al público lector de *El Nuevo Herald* un compendio del mundo danzante del sur de la Florida con sus inimitables reseñas. Estas se caracterizan porque resumen la función en precisas y atinadas palabras, dando detalles del trabajo de los bailarines principales y secundarios, siempre de modo muy específico, en lo que se reconoce su conocimiento de la técnica de la danza. Con justicia y aplomo, se ha encargado de elogiar lo meritorio y de señalar lo fallido, cuando así ha sucedido, mostrando una objetividad muy deseada en todo buen crítico. Pero lo mejor es que también muestra su sensibilidad ante el arte de la danza, cuando este se desborda en una función memorable. Eso es lo que hace de sus artículos unas verdaderas joyas.”

Olga Connor Ph.D.

Columnista Cultural de *El Nuevo Herald*

“Orlando Taquechel es un crítico verdaderamente especial, pues a su agudeza de criterios une sinceridad y un ordenado conocimiento de la cultura del ballet y la danza que da toda la solvencia posible a sus escritos y consideraciones. Su aporte y su cultura prismática son los que la crítica de danza necesita, de la que necesitamos en estos tiempos difíciles y agitados para la profesión. El alimento y sostén de la danza se encuentra, sin dudas y principalmente, en esa relación que se establece entre el crítico y el público, el que asiste al espectáculo y después busca en el texto del crítico la clarificación definitiva de su experiencia estética.”

Pedro Pablo Peña

Director Artístico Fundador del Cuban Classical Ballet y el International Ballet Festival of Miami

“Sin asistir a las funciones el lector de las críticas de Orlando Taquechel, puede imaginar y estructurar en hermosas y bien fundamentadas figuraciones, lo que en realidad ha ocurrido sobre el escenario. Su profunda atención por los detalles, el reconocimiento del gesto, del estilo, su excelente arte para contar, define desde la experiencia crítica el suceso de ese momento único, la puesta en escena danzaria.”

Norma García

Directora Fundadora de Ballet Clásico Santiago

“Orlando Taquechel ha contribuido a la vitalidad de la comunidad de danza de Miami, tanto como todos los artistas que analiza. Ser un coreógrafo por derecho propio le da una comprensión más profunda de esta forma elusiva del arte haciendo sus palabras aún más significativas para los artistas y sus lectores. Las críticas de Orlando siempre son constructivas y al grano; yo con frecuencia he visto mi trabajo bajo una nueva luz después de leer sus comentarios, tanto los positivos como los que no son tan halagadores. Tener la voz de Orlando en nuestra comunidad me hace un mejor artista y me empuja a alcanzar estándares más altos.”¹

Diego Salterini

Founding Artistic Director, Dance NOW! Miami

“Orlando Taquechel pinta imágenes y toca cuerdas sensibles para sus lectores, permitiéndoles experimentar literalmente las obras que está describiendo. Él escribe no sólo desde el corazón, sino con una amplitud de conocimiento que sólo es posible para alguien que realmente entiende la forma artística que es la danza. Siempre espero para ver la perspectiva de Orlando sobre mi trabajo con respeto, emoción, nerviosismo y a veces ¡incluso con miedo! Sé que él es imparcial, con una verdadera amplitud de miras y comprensión de lo que significa ser un coreógrafo, después de todo ¡el mismo es uno!”²

Hannah Baumgarten

Founding Artistic Director, Dance NOW! Miami

¹ Texto original en inglés: “Orlando Taquechel has contributed to the vibrancy of Miami's dance community as much as all of the artists that he reviews. Being a choreographer in his own rights gives him a deeper understanding of this elusive art form making his words even more meaningful for both the artists and his readers. Orlando's reviews are always constructive and to the point; I often looked at my work under a new light after reading his comments, both the positive ones and the not so flattering ones. Having Orlando's voice in our community makes me a better artist and pushes me to reach higher standards.”

² Texto original en inglés: “Orlando Taquechel paints images and strikes emotional chords for his readers, allowing them to literally experience the works he is describing. He writes not only from the heart, but with a breadth of knowledge only possible for someone who truly understands the art form of dance. I always wait to see Orlando's perspective on my work with respect, excitement, nervousness and sometimes even fear! I know he is even-handed, with a true openness and understanding of what it means to be a choreographer— after all he is one himself!”

“Leer los textos del crítico de danza Orlando Taquechel es ir más allá de la mera crónica subjetiva de un evento escénico. Sus amplísimos conocimientos teórico-prácticos sobre la danza mundial, arquitectura, teatro, además de su experiencia como maestro, director, coreógrafo, editor, investigador, se plasman en cada reseña brindándonos una visión contextualizada, rica en imágenes sustentadas que resultan en todo un aprendizaje y representan un acervo al cual recurrir una y otra vez.”

Mtra. Rocío Barraza R.

Directora DANZADANCE.ORG Red Internacional

“Es para mí una gran satisfacción saber que se haya materializado este proyecto de Orlando Taquechel de reunir sus críticas de danza, por sus 20 años de colaboración con el Nuevo Herald. Fui editora de libros por más de veinticinco años y en los últimos dos años he sido editora de la Sección de Espectáculos del Nuevo Herald. Cada crítica de Orlando llegó a mis manos siempre a tiempo para el cierre de edición: justa, sincera, apasionada, pero precisa. Mucho aprendí de cada una de ellas. Se ha dicho que, para que su opinión tenga utilidad, el crítico debe ejercer su responsabilidad con el rigor que le debe a su profesión; no debe haber concesiones ni animadversiones, y es ese rigor el que me impresiona y fascina de cada trabajo de Orlando. Como dijera Martha Graham, la gran bailarina y coreógrafa estadounidense; “los grandes bailarines no se hicieron grandes por su técnica; lo lograron por su pasión por la danza”. Es precisamente su pasión por la danza la que ha hecho de Orlando Taquechel un excelente y minucioso crítico. No hace falta decir más, todo aquel que ame la danza disfrutará con el mismo entusiasmo que yo lo hice cada una de las reseñas que conforman este hermoso libro.”

Elena Martí

Editora de el Nuevo Herald

INTRODUCCION

Corría el año 1980 cuando recibí por primera vez una invitación para participar en un panel sobre danza. Interesado en hacer el mejor papel posible y no defraudar a los que me invitaron probablemente pensando que yo tenía algo interesante que decir, busqué el consejo de alguien con experiencia en situaciones parecidas y el consejo que recibí me ha acompañado desde entonces: “habla siempre solo de lo que conoces y recuerda que los que te escuchan no saben lo que querías haber dicho y no dijiste.”

Escribir una reseña es como hablar en público. Tienes poco espacio (lo que te obliga a sintetizar) y debes establecer la mejor comunicación posible con el lector para que no te abandone y deposite su interés en otra parte de la publicación. Hay tantas cosas de que hablar cuando se analiza un espectáculo de danza que la reseña impone al crítico una pregunta básica y fundamental: ¿qué es lo que no puedo dejar de mencionar sobre esta propuesta artística?

La respuesta raramente es la misma. Hay espectáculos que se destacan por sus ideas o se muestran limitados por su pobreza de realización. En la danza, como en el cine, hay puestas en escena “de autor” y como ocurre en el teatro, hay “vehículos estelares” hechos a la medida de una “estrella”. Hay estrenos y obras de repertorio. Hay artistas en momentos diferentes de sus carreras. Hay obras creadas para entretener y gustar y propuestas herméticas. En todos los casos existe un proceso de creación y un resultado.

“La danza en Miami (1998-2017): las reseñas cuentan su historia” es una compilación de escritos que en su momento de publicación intentaron revelar, descubrir y producir conocimiento sobre la danza. La crítica de danza es investigación y creación. Es investigación cuando el crítico localiza toda la información relacionada con el espectáculo de danza y que forma parte del mismo. Es investigación cuando analiza, sintetiza y compara. Los pasos de la exposición crítica se corresponden con el orden lógico de la creación artística cuando el crítico reacciona ante la obra, siente la necesidad de escribir sobre esta y lo hace en la forma de un juicio especializado que no es otra cosa que un mensaje para el lector y el artista.

Al agrupar de manera ordenada veinte años de reseñas que fueron escritas con algo de urgencia (condición *sine qua non* del periodismo) este ejercicio inevitablemente nostálgico adquiere el valor adicional de ser un recordatorio justo y necesario sobre artistas y obras que ayudaron a definir la danza en Miami.

Hay varias cosas en el título de esta compilación que merecen ser explicadas. Este no es un libro de ballet, de danza moderna o contemporánea o danza butoh. El término danza es –así, a secas– mucho más abarcador. Moderna, contemporánea y butoh son solo apellidos y aquí aparecen todos los tipos de danza. Si hay una cierta preponderancia de reseñas de ballet debemos agradecerérselo a la presencia

en Miami de una compañía importante como el Miami City Ballet (MCB) y de un evento reconocido mundialmente, el Internacional Ballet Festival of Miami (IBFM). Dos esfuerzos que han conseguido mantenerse vigentes cuando otros muchos proyectos interesantes han dejado de existir, algunos incluso en su mejor momento.

El nombre de la ciudad donde se presentaron todos los espectáculos reseñados es Miami y por eso Miami forma parte del título. Las reseñas fueron escritas para el periódico *El Nuevo Herald* entre 1998 y 2017 y es importante aclarar que las dos fechas simplemente corresponden a dos hechos fortuitos: el momento en que comencé a escribir para el periódico y el año en que *El Nuevo Herald* decidió dejar de publicar reseñas de danza.

Por último, es necesario reconocer que hablar de historia puede parecer una obviedad porque todos estamos de acuerdo en que el crítico de danza es testigo de su época y fuente de información para la historia pero algo falta en la afirmación anterior y la clave para entender la especificidad de los escritos que integran esta compilación se encuentra en la expresión “cuentan su historia”. Cuando decimos que estas son reseñas que cuentan la historia de la danza en Miami estamos haciendo referencia a algo mucho más personal que la tarea de compartir un juicio de valor objetivo sobre artistas y obras. Estamos hablando de relatar un suceso.

La práctica del mundo de la danza, salvo notables excepciones, es muy diferente a la del mundo del teatro, donde las obras se montan para presentarse durante toda una temporada con la pretensión de permanecer en cartelera por semanas, meses o años. En el teatro comercial, una buena crítica ayuda a mantener lleno el teatro y una crítica poco favorable puede acabar con una obra. En el mundo de la danza las temporadas son por lo general tan breves que casi siempre las reseñas salen a la luz después de la última función.

Las funciones ya son historia cuando aparecen las críticas (aunque algunas obras estén destinadas a permanecer en repertorio) y eso hace que las reseñas críticas sean la historia de lo ocurrido, no de lo que está ocurriendo o lo que va a ocurrir.

La manera más eficaz de hacer entender la magnitud y significado de un suceso histórico es personalizarlo y conseguir la empatía del espectador con un caso aislado. La crítica de danza no tiene por qué ser diferente. En este contexto, las reseñas de danza incluidas aquí intentan contar la historia construyendo imágenes literarias interesadas en mantener vivo el hecho artístico compartiendo la emoción que produce una experiencia enriquecedora que sabemos inevitablemente irrepetible.

Si la lectura de estas reseñas le permite al lector tener una idea de lo que fue ver a Baryshnikov en *Solos con Piano...o no* en el teatro Olympia en *downtown* Miami. Lo que significó descubrir a una criatura única como Adiaris Almeida en el pequeño teatro Artime de La Pequeña Habana, de sentir algo de la magia de la *Giselle* de Alihaydée Carreño o experimentar el vacío que deja Jesús Carmona cuando abandona la escena y el regocijo que produce verlo de nuevo, entonces estas reseñas han cumplido su cometido último.

UNA ROSARIO SUÁREZ DIFERENTE E INÉDITA

El programa *Miami Dances*, que se presentó este martes en el teatro Colony de Miami Beach como parte del Festival de Danza de la Florida, fue un acierto estratégico de los organizadores. La obra menos conseguida fue ubicada al inicio. Las dos coreografías de grupo con pretensiones humorísticas – *4x4 (1993)* y *Pumping Iron* – estuvieron separadas por un solo dramático. Al final se colocó la propuesta con el elenco más numeroso.

El primer intermedio alimentó la enorme expectativa que origina toda presentación en Miami de la bailarina cubana Rosario Suárez, y el segundo permitió echar un vistazo rápido al programa y preguntarnos, ¿de qué James hablará esta *suite*?

De esta manera, se garantizó que el público asistente al teatro Colony de South Beach se marchara con la sensación de haber asistido a una función casi sin tropiezos, que cerraba por todo lo alto. Sensación y no certeza, pues la falta de técnica fue un obstáculo insalvable en por lo menos la mitad de los trabajos presentados.

Calificar a un bailarín de “técnico” es otorgarle la más pobre valoración crítica y el entrenamiento del cuerpo es una meta que hay que alcanzar antes de poder decir cosas con él. Lo menos que se puede pedir hoy en día en un espectáculo de danza es que los bailarines bailen bien. Y para bailar bien hay que tener técnica.

Presentada por el grupo Houlihan & Dancers, *4x4 (1993)* es una obra de creación colectiva con una aclaración sospechosamente condescendiente en las notas al programa de mano: “Este trabajo está continuamente bajo revisión”. Si la fecha entre paréntesis indica la primera vez que esta pieza se bailó ante el público, ya llevan van de cuatro años “revisándola” y éste parece ser un proceso que no los ha llevado todavía a concretar una propuesta coreográfica realmente interesante. Quizá sea tiempo de intentar otra cosa.

Pumping Iron, del coreógrafo Ferenc Barbay y presentada por Maximum Dance, alude al título de una vieja película de Arnold Schwarzenegger. Esta es una sátira amable sobre el físico-culturismo que funciona también como un chiste privado para balletómanos por sus referencias al *Apollo* de Balanchine. Fue bailada con verdadero entusiasmo y el público premió a sus esforzados intérpretes con un cálido aplauso.

Algo similar ocurrió con *Suite James*, que cerró la función. Una serie de canciones interpretadas en concierto por James Brown le sirven de pretexto al habilidoso coreógrafo para armar un trabajo por momentos entretenido y siempre superficial. Freddick Bratcher cuenta con un buen grupo de bailarines y él los maneja como si ellos fueran parte del elenco de un *musical* donde poco importan las diferencias de peso, estatura y otros atributos físicos.

En este contexto, cada uno proyecta su estilo y personalidad. Cuando quiere darles cierta unidad, simplemente adiciona personal a una rutina. Cuando una idea está a punto de agotarse, los hace abandonar la escena en el momento preciso sin excusa o motivo aparente. Bratcher sabe lo que hace y a su *Suite James* no puede negársele su eficacia comercial.

Lo mejor de la noche

Reconocida mundialmente como una extraordinaria bailarina, Rosario Suárez se lanza ahora a explorar caminos muy pocas veces transitados con éxito por intérpretes que han cimentado su fama en el repertorio clásico. Desde el punto de vista coreográfico, *Solo* no es un trabajo perfecto. Puede ser más un *material especial* que una *obra de autor*, una experiencia imposible de asociar a otra bailarina.

Al inicio de este breve melodrama danzado, al repetir movimientos a la manera de una Pina Bausch caribeña, Rosario Suárez lo hace con la organicidad inefable y la seguridad escénica que sólo dan el dominio maestro del cuerpo como instrumento expresivo. Un poco más tarde, cuando escuchamos la conocidísima canción de Gershwin, *The Man I Love*, con letra en español, y ella avanza hacia el proscenio, su desborde gestual es teatralidad llevada hasta el límite mismo de las posibilidades comunicativas.

Su doblaje de la canción es canto desesperado de una humanidad trasplantada a otras tierras. Algo que acentúan los textos en inglés y español extraídos de *soap operas* y telenovelas, que van creciendo después sobre la música y son el único acompañante de esta mujer trastornada, que guarda sus zapatos de tacón alto dentro de una jaula y los cubre con el velo de una intimidad que tuvo su mayor esplendor en el pasado.

Descalza y vestida apenas con un corto refajo negro, ella se consolida en *Solo* como una actriz poseedora de una inusual esencia contemporánea. La presencia impresionante de Rosario Suárez, diferente e inédita, es el acontecimiento artístico que hizo de esta noche algo que permanecerá en la memoria.

(Publicado en la sección “Cine y espectáculos/Galería” 10B de *El Nuevo Herald* el viernes 26 de junio de 1998)

JOAN BOADA CONQUISTA MIAMI CON UN SALTO Y UNA SONRISA

Un Balanchine menor, dos momentos de franco virtuosismo y una obra pretenciosa e inútil. Por todo eso transitó el público asistente a la Gala Performance que clausuró el Festival de Danza de la Florida, antes de presenciar el único trabajo absolutamente conseguido de la noche: la presentación de la compañía de José Limón. Obviamente el programa fue diseñado a partir de la idea de que la utilización de grandes reputaciones – Balanchine, Gershwin, Ravel – garantiza grandes resultados.

Who Cares?, en su versión original, integra 16 canciones de George Gershwin. Para la noche del sábado, el Miami City Ballet seleccionó cuatro solos, tres *pas de deux* y el final. Al eliminar el cuerpo de baile, una buena parte del *showbizz pizzazz* de la obra se ha perdido y el resultado es reiterativo y distante. Esta no es una de las obras maestras de Balanchine sino uno de sus trabajos concebidos para atraer al público que no le gusta el ballet en su forma tradicional. Es, como la canción que le da título, una interpretación paródica en la que se analiza la relación de pareja hombre-mujer. Para hacerlo, Balanchine utiliza la estructura del breve *pas de deux* de la escuela norteamericana y no la del ballet clásico. El punto de partida es Fred Astaire y no Marius Petipa.

Las manos que perdían definición aquí y allá – el estilo es siempre forma y contenido – y el desacertado vestuario del bailarín, fueron dos puntos débiles de esta presentación. Los solos despiertan cierto interés, pero los bailes de pareja hacen añorar la elegancia y fluidez de Astaire. Cuando este bailaba, el dibujo coreográfico jamás era sobrepasado por la música.

El Bolero de Ravel, interpretado por el Ballet Español de Rosita Segovia, tuvo un inicio prometedor. Comenzó a tambalearse cuando las palmadas y el trabajo de piso entraron a destiempo con música. Estuvo a punto de hundirse del todo en los momentos en que la torpeza del manejo de uno de los accesorios del vestuario provocó el humor involuntario y pareció recuperarse cuando se incorporaron las castañuelas. Un solo masculino decepcionante y el confuso uso del color blanco en el vestuario estropearon el resto. Al final, la coreógrafa recupera el control, pero ya es demasiado tarde.

Bajo el respetuoso título de *Un Ofrecimiento Coreográfico*, los extraordinarios bailarines de la compañía de José Limón mostraron un trabajo ejecutado a la perfección. Atmósfera sobrecogedora y creatividad coreográfica hipnótica. Manos capaces de atrapar la atención del espectador y hacerlos participar del movimiento. Por fin, un gran nombre proveía una experiencia enriquecedora y recibía la más larga ovación de la noche. Clásico, en el sentido de las obras que pasan exitosamente la prueba del tiempo.

El fenómeno Boada

Como un ciclón de temporada que llega a Miami, Joan Boada – anunciado como el próximo Nureyev – salió a escena y arrasó. Sólo necesitó su entrada fulminante en *El Corsario*: el primer salto y la primera sonrisa. Poseedor de una belleza física y un carisma estelar innegable, Boada dejó claro con su actuación que lo único que tiene en común con Nureyev es ser disidente de un país totalitario y estar haciendo carrera en Europa. La cálida masculinidad de su baile y su desenvuelta proyección interpretativa son expresión innegable de su formación en la escuela cubana de ballet.

La elegante bailarina brasileña Fernanda Tavares-Diniz, su compañera en estas presentaciones, es una intérprete segura, fuerte y audaz. Ella es capaz de ejecutar alardes técnicos sin esfuerzo aparente y mantener en todo momento una divertida serenidad que evidencia un talento poco común.

Ambos están todavía en la etapa de los *pas de deux* ejecutados como quien tiene que demostrarlo todo y depender de la aprobación de los jueces de un concurso. Sin embargo, Boada dio la sensación de estar bailando por debajo de sus posibilidades y la selección de *Las Llamas de París* como segundo número acentuó la juventud de ambos, hasta hacerlos parecer parte de una sobresaliente función de fin de curso. Aún así, el público sintió el poderío que late en ambos, se puso de pie y aplaudió verdaderamente complacido.

En otras latitudes, cuando se organizan festivales de este tipo, se invita a la noche de clausura a lo más significativo presentado durante el evento. Al programar para el cierre trabajos que han probado su eficacia o personalidades que han dejado una huella con su actuación, se logra un espectáculo de atractivo singular y de irreplicable valor histórico. Esta es una idea que tal vez puedan considerar los organizadores en una próxima edición.

(Publicado en la sección “Galería” 3C de *El Nuevo Herald* el martes 30 de junio de 1998)

FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET RINDE HOMENAJE A FERNANDO BUJONES

En la parte trasera de una antigua iglesia convertida en teatro, el Miami Hispanic Ballet ha puesto a funcionar su oficina. Pequeño y acogedor, el sitio parece una buhardilla transportada de alguna otra meca danzaria – París o Moscú - donde las fotos, los recortes de prensa, la música clásica y la cercanía de camerinos y salones de ensayo aún palpitantes de energía, parecen relatarle al visitante historias encantadas del pasado. Sólo que aquí se habla de futuro.

Desde este refugio, un pequeño grupo trabaja para realizar el sueño de un hombre incansable, Pedro Pablo Peña: hacer de Miami la capital danzaria del mundo, aunque sólo sea por un par de días cada año.

Este sábado y domingo próximos, en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach tendrá lugar el III Festival Internacional de Ballet de Miami, y su creador no oculta su satisfacción.

"Este festival es una gran fiesta y todos los grupos y compañías de Miami fueron invitados", afirma Peña. Sin embargo, no todos estarán presentes. Solo Momentum Dance Company, Ballet Concerto y Ballet Cubano de Miami respondieron a la invitación.

Momentum Dance presentará *Spanish Love Songs* ambos días y Ballet Concerto participará el sábado con la coreografía de Eduardo Recalt *Ante el Escorial*, con música del maestro Ernesto Lecuona, y el domingo con el *pas de deux El Corsario*.

Rosario Suárez, que hizo su primera presentación en esta ciudad con el Miami Hispanic Ballet antes de formar su propia compañía, el Ballet Cubano de Miami, afirma que esta edición tiene un significado especial para ella: "Este es un proyecto que crece y me siento contenta de poder contribuir con mi participación".

Una de las grandes triunfadoras del pasado Festival de Danza de la Florida, Rosario sorprendió entonces al público y a la crítica con una ejecución absolutamente contemporánea. Sólo una semana antes, había hecho vibrar al Dade County Auditorium con su dramática interpretación de la canción de cuna de *Cecilia Valdés* dentro del espectáculo *Antología de la Zarzuela Cubana*. Para esta ocasión, ella tiene preparado algo completamente diferente, una reconstrucción coreográfica de la danza rusa del tercer acto de *El Lago de los Cisnes*. Un cuidadoso trabajo de investigación - sobre el original de Marius Petipa - para una breve aparición que, sin duda alguna, levantará muchos comentarios. En Miami, como antes en Cuba, sus presentaciones son perseguidas por numerosos admiradores.

Por su parte, el Miami Hispanic Ballet tiene preparado dos estrenos, uno de ellos en premiere mundial. *Pasión y Fuego*, que abrirá ambas funciones – el sábado a las 8:30 de la noche y el domingo a las 3:00 de la tarde -, es un trabajo originalmente montado para el Ballet de Monterrey por Fernando Bujones y será interpretado en esta ocasión por la primera bailarina invitada Laura Urgelles, y los solistas Oscar Ruge y Eriberto Jiménez. Este último tendrá también la responsabilidad de estrenar el solo *Es que me Inspiras*, creación de Pedro Pablo. "Una obra sencilla inspirada en la música de Gershwin. Un ballet tranquilo y abierto a las interpretaciones", según el coreógrafo.

De otras partes de Estados Unidos vienen integrantes del Hartford Ballet (Connecticut), del Cleveland San Jose Ballet (Ohio), del Austin Ballet (Texas), y del Aspen Ballet (Colorado). De Europa, solistas del English National Ballet, Ballet de Zaragoza (España) y Ardeballetto, de Italia. De América Latina, bailarines del Ballet de Santiago (Chile), Compañía Nacional de Danza (México), Ballet de la Plata (Argentina), Ballet de Cali (Colombia) y Ballet Concierto de Puerto Rico. También estará presente Le Ballet Jazz de Montreal (Canadá).

En total, más de 50 artistas invitados. Algunos nos visitan por primera vez como Toni Candeloro (Italia) y Pablo Savoye (Francia). Otros, como la española Tamara Rojo, ya son conocidos por el público de Miami y recordados con agrado. Esta vez, Tamara cerrará cada función con el espectacular *pas de deux Don Quijote*, junto a Dmitri Gruzdyev.

Habrà también una exposición fotográfica de Jesús Castafiar en el vestíbulo del teatro sede. Se impartirán clases magistrales gratuitas - el viernes 18, sábado 19 y domingo 20 - para alumnos avanzados escogidos de diferentes escuelas de ballet. Se contará con la participación de críticos, directores de compañías y empresarios de otras ciudades y países.

El III Festival Internacional de Ballet de Miami parece ser ya un acontecimiento consolidado y, como tal, provoca una pregunta obligada: ¿Dónde radica el poder de convocatoria del Miami Hispanic Ballet? Posiblemente en dos aspectos muy simples: la pasión de su director por lo que hace y su habilidad para contagiar a otros de su entusiasmo. La lista de patrocinadores crece en cada nueva edición. Tanto la radio y la televisión en español como las de habla inglesa están promoviendo ampliamente el evento.

En este contexto, ha despertado particular atención que este año la Gala de Inauguración sirva de marco para un reconocimiento a Fernando Bajones como el bailarín cubano-americano más importante de todos los tiempos. "Aprovechar la ocasión para homenajear a Fernando Bajones hace del festival un verdadero acontecimiento cultural y lo eleva a otra categoría", afirma Rosario Suarez. Hace unos años, durante una serie de entrevistas a figuras fundadoras de la escuela cubana de ballet, Fernando Alonso, el maestro detrás del estilo cubano, trataba de encontrar un atisbo de lucidez en el porqué de la permanencia de Alicia Alonso en escena y me confesó: "El problema es que hay algunas cosas, como la batería, que aún le salen a ella como a nadie". Después de una pequeña pausa y como saboreando un recuerdo, agregó: "Sólo hay otra persona en el mundo que tiene un trabajo de pies comparable al de Alicia y ese es Fernando Bajones". Para un hombre que creó toda una escuela

nacional persiguiendo el modelo de "su" bailarina ideal, esta afirmación significa un enorme reconocimiento a la precisión excepcional de otro artista.

Bujones recibió sus primeras clases de ballet en Cuba y con su regreso a los Estados Unidos la escuela cubana de ballet probablemente perdió un modelo masculino, pero el mundo de la danza se benefició con el talento único de un intérprete versátil que hasta 1995, año en que se retiró oficialmente como bailarín, acumuló valoraciones críticas superlativas tales como "uno de los mejores bailarines del siglo XX" o "el más grande bailarín norteamericano de su generación". Después de haber bailado como artista invitado en más de 50 compañías a lo largo de su carrera, Bujones utiliza ahora su invaluable experiencia escénica enseñando, creando coreografías y dirigiendo diferentes proyectos.

En conversación exclusiva para *El Nuevo Herald*, Fernando Bujones recuerda con ternura su trabajo reciente con el Ballet de Monterrey como "algo hermoso que la situación económica del país no permitió continuar", pero no se detiene en la nostalgia y recién llegado de la Opera de París, ya se encuentra listo para lo que tiene planificado tras participar en el festival: "Voy a Dallas/Fort Worth como coreógrafo en residencia de la Texas Christian University. Para el año próximo, tengo compromisos con el Ballet de Atlanta, el Southern Ballet Theater de Orlando y la North Carolina School of the Arts. Después, otra vez a la Opera de París."

El III Festival Internacional de Ballet de Miami le hace reflexionar con alegría sobre el papel alcanzado por los bailarines latinos en el mundo de la danza y el futuro brillante que se abre ante ellos. (Publicado en la sección "Cine y espectáculos/Galería" 7B de *El Nuevo Herald* el viernes 18 de septiembre de 1998)

EXITOSO FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLE

El Festival Internacional de Ballet de Miami se llevó a cabo con mucho éxito en su tercera edición. Nueve países, 17 compañías – tres de ellas de esta ciudad – y 39 intérpretes. Un gran total de 23 coreografías. Piezas de repertorio y obras contemporáneas. Toda propuesta es válida para este festival de la diversidad.

Es un acontecimiento singular el que durante dos días algunos de los más talentosos bailarines jóvenes del mundo se hayan reunido en Miami. Es hermoso que esto haya servido de pretexto para rendir homenaje a la trayectoria de Fernando Bujones y que una figura como Rosario Suárez haya escogido el evento para presentar su más reciente creación.

Aciertos y Desaciertos

Entre lo mejor: las presentaciones del Ballet de Zaragoza y Les Ballet Jazz de Montreal. La posibilidad de conocer nuevos intérpretes y de estar en contacto con el trabajo más reciente de otros que nos han visitado con anterioridad.

En el otro extremo: la duración de las funciones. Francamente agotadoras. Casi cuatro horas y dos intermedios hicieron que parte del público abandonara cada noche el teatro Jackie Gleason antes de que terminara el espectáculo.

Estrenos y solos de la función del sábado

El festival abrió con la presentación por primera vez en Miami de *Pasión y Fuego*, coreografía de Fernando Bujones. Interpretada por un elenco que pareció no estar del todo conectado entre sí, esta historia pasional entre un torero y su amante está llena de lugares comunes – toro incluido. La entrada por separado de los protagonistas y el dueto entre Laura Urgelles y Timothy Melady tiene algunos momentos inspirados, pero en el papel del toro, Eriberto Jiménez nunca consigue proyectarse como una verdadera amenaza. Incluso cuando se incorpora moribundo y lanza su última cornada, su gesto no ofrece una verdadera solución al conflicto. Es una escaramuza exitosa donde se requería una acción dramática verdadera. El desenlace, una vez que toro y torero ya han muerto, deja demasiado tiempo a la Urgelles sin saber qué hacer. Ella parece estar improvisando cuando todos sabemos qué es lo que sigue.

Es que me inspiras, el estreno mundial del Miami Hispanic Ballet, es un concepto más fácil de imaginar que de concretar en escena. La música de Gershwin ejecutada por dos pianos inspira al coreógrafo. Sobre el escenario, un bailarín baila junto a dos pianos. Esta breve obra sin argumento está construida como un *tour de force* para Eriberto Jiménez, que por momentos consigue cierta eficacia melodramática. Después, se repite y al final pierde fuerza.

Otros tres solos se presentaron este día: *Au Bord du Precipice*, coreografía original de Alvin Ailey, la habanera del ballet *Carmen* (versión de Jimmy Gamonet de los Heros) y la recreación de la danza rusa del tercer acto de *El Lago de los Cisnes*.

En el primero, la interpretación extrovertida y dispersa de Tony Candeloro queda como una de las más extrañas experiencias de este festival. En la habanera, Rebeca Canchani es una bailarina de evidente garra erótica tratando de abrirse paso con un personaje donde otras han dejado su impronta en versiones más precisas.

En la danza rusa del tercer acto de *El Lago*, las grandes exigencias estilísticas y los inusuales requerimientos técnicos de esta pequeña joya coreográfica fueron resueltos por Rosario Suárez con la sobrecogedora seguridad que la caracteriza.

Con profundo conocimiento del estilo del coreógrafo original, Suárez recrea la manera de hacer de Petipa como un ejercicio para reafirmar sus principios de composición coreográfica. El punto de partida parece haber sido, ¿qué cambios le haría Marius Petipa hoy en día? Esta aproximación stanislavskiana por parte de la coreógrafa e intérprete le permite cierta libertad especulativa y el resultado es una divertida versión actualizada.

El preciso sentido de dirección le da definición a la pieza. Cada paso y cada movimiento está en función de la dramaturgia coreográfica y esta es, al mismo tiempo, un sofisticado comentario sobre el simple placer de bailar. Mientras los brazos conversan con el espectador las manos jamás dejan escapar el diseño y el efecto es hipnótico.

(Publicado en la Sección “Galería” 3C de *El Nuevo Herald*, el miércoles 23 de septiembre de 1998)

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET DE MIAMI, MÉRITO Y NOTORIEDAD

Usted puede ser un famoso holgazán simplemente porque llama la atención. Dificilmente será un holgazán de mérito sólo por eso.

Transportando la idea, en la danza usted puede escoger entre hacer arte y ser un coreógrafo o bailarín de mérito o alcanzar fama y fortuna – que no siempre van juntas - haciendo cualquier otra cosa. Reputación la tiene quien es apreciado y estimado y no el que llama la atención. La notoriedad muchas veces es sólo una cuestión de ser evidente y como artista, cada quien escoge su camino.

La aproximación a los clásicos

Durante las dos noches que duró el III Festival Internacional de Ballet de Miami, desfilaron por el escenario del teatro Jackie Gleason cinco *pas de deux* del repertorio clásico. Debido a Inmigración – que le negó la visa a los bailarines colombianos – y a un accidente – le lesión de otro bailarín durante un ensayo – no pudimos ver otros tres originalmente incluidos en el programa.

Con excepción de los dos títulos presentados por los exquisitos intérpretes del Ballet de Zaragoza – *La Sílfi* y *Festival de las Flores*, ambos del danés August Bournonville – el resto debe haber hecho revolcarse en su tumba al propio Marius Petipa.

Es una falta de respeto que en los créditos de *La Bella Durmiente*, el *Cisne Negro* o del *Don Quijote* que vimos este fin de semana, se cite al gran maestro del ballet ruso como autor de la coreografía.

La inexperiencia en el primero, la falta de matices en el segundo y el alarde virtuoso en el tercero, convirtieron estas obras que han pasado la prueba del tiempo – por eso son clásicos – en despojos coreográficos. Los clásicos son para recrearlos y aprender de ellos, no para utilizarlos como medio de llamar la atención.

Todo esto es particularmente lamentable en *Don Quijote*, porque hay que reconocer el nivel técnico y la cualidad estelar potencial que tiene la española radicada en Londres, Tamara Rojo. Lo que no hay, es caracterización o sentido de la medida. Sólo preparación sin movimientos de enlace o historia, para ejecutar el balance prolongado sin rubato y los giros absolutorios de toda culpa. Una buena parte del público aplaude a rabiar. Otros, extrañamos la experiencia verdadera.

Obras e intérpretes

Spanish Love Songs, presentada por Momentum Dance Company, no es más que una incoherente sucesión de referencias, muy pocas propias del baile español. En el desconcierto de su falta de imaginación, Lees Humel recurre a lo primero que le viene a la memoria y ante los ojos asombrados del espectador se mezclan tango, czardas, samba y rumba. Por un instante, hasta parece rendir homenaje al Pájaro Azul de *La Bella Durmiente*. La ausencia de lenguaje es notoria y los bailarines sudan tratando de no perder un diseño de piso que está perdido de antemano. Cuando uno cree que la obra ya ha terminado, comienza una segunda “canción”.

Ante el Escorial es un ejercicio lineal que no consigue decir nada a pesar de intentar ilustrar la hermosa música de Ernesto Lecuona. Mucho más logrados resultaron: *Para ser tú* – con textos recurrentes de Jaime Sabines y donde sobresalió Domingo Rubio -, *Ulysses* – a pesar de no utilizar en toda su capacidad a Rafael Padilla – y *Between Blue Moons*, que fué bailado con absoluta entrega por Laura Urgelles y Timothy Melady.

Es notable la rápida comunicación que establece *Come Together*, gracias a la conocidísima melodía que le da título y a su carácter lúdico. *Crepuscolo e Resurrezione* casi nos reconcilió con un Tony Candeloro contenido y seguro. Este es un trabajo de intense teatralidad y muy poca danza concebido por la italiana Anna Cuocolo.

Del resto del programa hay que destacar: el *smooth Max Mon Amour* y el elegante *Rivulet* donde Ana Lobe se pasea en la plenitud de su tranquila sensualidad. También, el preciso *Black & White*, presentado por el Aspen Ballet, y dos obras con música de Astor Piazzolla: *Piazzolla en Concierto* y *La Mort de L'Ange*. Diferentes acercamientos al tango y al mundo del compositor.

Por último, queda hacer mención a algunos atributos que permanecerán en la memoria, asociados al desempeño de excelentes intérpretes presentes en este III Festival:

La prestancia de Rafael Darder y la candidez de Nuria Arteaga, la espontánea sensibilidad de Ana I. Aguirre y el sentido del humor del preciso Pablo Savoye. La vitalidad de los canadienses Nathalie Huot, Robert Rubinquer y Eric Miles, la autoridad escénica de Angela Rogers y Seth Del Gasso y la energía contagiosa de Rebeca Canchani y Roberto López. Todos ellos parecen estar en buen camino. (Publicado en la sección "Cine y espectáculos/Galería" 7B de *El Nuevo Herald* el viernes 25 de septiembre de 1998)

LLEGA BALLET ULLATE, FENÓMENO DE LA DANZA EUROPEA

Cuando esta noche se levante el telón en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach, el público asistente conocerá al fin al Ballet de la Comunidad de Madrid.

Bajo la dirección del mundialmente aclamado maestro y coreógrafo español Víctor Ullate, esta compañía llega precedida de los mejores comentarios. Sus bailarines son asombrosos intérpretes y poseen un elevadísimo nivel técnico que los coloca en una posición protagónica dentro de lo que ha sido considerado por la crítica como el nuevo fenómeno de la escena danzaria europea: las compañías españolas de ballet.

La cuestión probablemente no sea comprobar que todo lo dicho es verdad. Lo importante es no perderse el encuentro con Ullate y sus 24 bailarines en estas dos funciones únicas en Miami.

"Una ciudad que tenía muchas ganas de visitar porque de ella me han dicho maravillas", comenta Ullate en entrevista exclusiva para *El Nuevo Herald*. El programa para hoy y mañana está compuesto por cuatro coreografías con su firma y una del coreógrafo Hans van Manen, con música de Nina Hagen y Laurie Anderson.

Esta noche, abre la función *Ven que te tienta*, con las bellísimas *Canciones Populares Antiguas* recopiladas por el poeta Federico García Lorca. "Tiene ese duende español y sabor hispano que todos gustamos", afirma su creador.

In and Out, del holandés Van Manen, da inicio a la función del sábado, "Muy divertida, los bailarines incluso hablan entre ellos", dice Ullate.

Ambas presentaciones cierran con *Jaleos*, una obra que "no tiene argumento y es una especie de borrachera... te vas entrando, entrando, entrando", repite divertido. "Es a ritmo de soleá y le sirve además a la compañía para demostrar sus facultades como bailarines clásicos".

Junto a estas, dos obras que parecen ser muy queridas para Víctor Ullate: el *pax de deux De Triana a Sevilla*, que creó en memoria de su maestra, y estrenó en la Expo de Sevilla en 1992 y *Detrás del espejo*, que es un homenaje a Carmen Amaya. "De Triana a Sevilla es una joyita con cante jondo y música de Manolo San Lucas", sugiere Ullate con cierta ternura.

Ullate se detiene especialmente en *Detrás del espejo* que es un solo creado para Rut Miró, "una bailarina muy especial que aparte de tener técnica y una enorme fuerza expresiva tiene algo más", afirma Ullate. "Yo la asocio con Carmen Amaya, una intérprete que admiro mucho".

El coreógrafo afirma que muchas veces se olvidan los logros de la cultura propia, "Es importante que grandes figuras como Carmen no pasen al olvido", agrega "Ella era una artista excelente pero además una mujer espléndida que lo dio todo, que siempre ayudó al que necesitó su ayuda. Ella fué importante también por otras cosas, por ejemplo, fue la primera bailarina que salió a escena vestida de hombre y así ocurre al final de la obra. Es voz y su taconeo lo que se escucha", concluye emocionado.

El más reciente número de la revista *Dance Magazine* trae dos artículos dedicados a la situación actual de la danza escénica en España y en ambos figura de manera prominente el nombre de Víctor Ullate, quien nació en Zaragoza hace 51 años. De manera muy particular, en su sección *Opinión* y bajo el título de *Tiempo de España*, Clive Barnes dedica los más elogiosos comentarios a su labor como maestro. Lo define como influencia fundamental en la formación de tres jóvenes intérpretes con exitosa carrera internacional: Angel Corella, Joaquín de Luz y Tamara Rojo. Barnes se pregunta, ¿por qué en España? ¿por qué ahora?, y contesta ambas preguntas afirmando que la razón de este auge es Ullate, al que califica como "uno de los más grandes maestros de ballet del mundo".

"En España siempre hubo gran afición a la danza", dice Ullate, inolvidable intérprete de importantes obras de Maurice Bejart durante sus catorce años con el Ballet del Siglo XX. "Tenemos grandes bailarines en otros estilos, flamenco y baile español, pero creo que todo esto comenzó cuando hace 20 años me propusieron fundar el Ballet Nacional de España. Entonces, la situación era diferente. El material con el que se podía trabajar era poco. Todo era muy difícil y había que formar a la gente, Cuando comenzábamos a tener éxito cambió el gobierno, cambiaron las cosas y me quedé sin trabajo", observa.

"Había que empezar de nuevo y fundé mi propia escuela", relata apasionado. "Después de cuatro años de trabajo me pidieron hacer algo para la televisión, varios programas infantiles. Esto atrajo a los niños a la escuela y de esos niños salieron los bailarines de hoy: Rut Miró, Carlos López, Angel Corella - que ahora está en el Ballet Teatro. Ellos se agregaron a una generación algo anterior que es

la de Eduardo Lao, María Jiménez y Ana Noya. Ahora, tenemos en España una cantera de bailarines tremenda. La mayor parte de los integrantes de la compañía son españoles pero tenemos también de otras nacionalidades. Siempre hemos tenido. En este momento, hay cuatro cubanos y dos franceses con nosotros", precisa el director.

La bailarina cubana Barbara García, acaba de alternar con Rut Miró el papel de Quiteria (Kitri en otras versiones) en las triunfales presentaciones en Nueva York de la monumental versión de *Don Quijote* – tres horas de duración - que tiene esta compañía.

"El público de Nueva York respondió de una manera fantástica,' Todo el trabajo de estos años está recibiendo el premio de una recepción estupenda", afirma entusiasmado Ullate.

¿Qué le pide Víctor Ullate a sus intérpretes?

"Presencia artística. Para mí es muy importante que cuando mis bailarines salgan a escena, aunque sea caminando, alguien diga: que peso tiene ese bailarín".

(Publicado en la sección "Cine y espectáculos/Galería" 7B de *El Nuevo Herald* el viernes 23 de octubre de 1998)

ÉXITO EN MIAMI: BALLET ULLATE, UNA FÁBRICA DE ESTRELLAS

Al salir del teatro Jackie Gleason tras la presentación del Ballet de la Comunidad de Madrid, el regreso a lo cotidiano se convirtió este fin de semana en una extraña experiencia. El público había sido transformado por el espectáculo. Algunos improvisaban un paso, otros comentaban en voz alta y en todos, la cara satisfecha era señal inequívoca de que habían disfrutado la función.

La compañía de Víctor Ullate es un éxito. Sus bailarines salen a escena a bailar de verdad, sin excusas ni pretextos. No hay aquello de que se presenta un trabajo "en proceso" o que los ensayos no fueron suficientes. Todo se percibe preparado al más mínimo detalle y es ejecutado con una precisión que asombra.

Todos los integrantes de esta joven compañía dejaron su huella en Miami y aunque no fueron propiamente identificados en el programa, son merecedores del elogio personal. La próxima vez que nos visiten, el público volverá al teatro para ver que ha sido del muchacho de las patillas, de la chica que estaba vestida de amarillo en *Ven Que Te Tiente*, del que bailó *Corsario* en pleno *Jaleos* o del que gritó "Guapa, ¡tu también!" en *In and Out*.

Las bailarinas de Ullate tienen largas extensiones y esa apariencia ingrátida que debe el ballet neoclásico a Balanchine. Apasionadas pero frágiles. Los bailarines son atléticos, llamativos y

arrogantes. Con el torso desnudo a lo Bejart. Todos comparten cierto aire infantil, al extreme de que nunca culmina en escena una verdadera relación erótica entre hombres y mujeres. Los cuerpos se tocan, pero el resultado es puro juego adolescente.

Los hombres de Ullate son más sugerentes cuando bailan entre ellos y se les siente distantes cuando bailan con una mujer. Es más de una obra, sin embargo, llegan a golpear a la bailarina. Este aparente efecto brechtiano es síntoma de algo más profundo: no saben qué hacer con ellas y eso los pone nerviosos. Así las cosas, esta unión de bailarín bejartiano y bailarina inapetente en circunstancias más propias de la danza expresiva alemana, limitan el trabajo de pareja.

La danza moderna de inicios de siglo fué en parte una rebelión contra el dominio masculino en la danza y en la sociedad. A través de la danza y la afirmación del cuerpo femenino, la mujer bailarina escogió dejar de ser objeto. La danza moderna le permitió a la mujer controlar y sublimar su sexualidad, que había sido dominada por el hombre. Ullate accede a que sus bailarinas tengan una experiencia similar solo cuando no hay hombres cerca.

En este sentido, *Detrás del Espejo (Homenaje a Carmen Amaya)* es un buen ejemplo. En el primer movimiento, Rut Miró es una bailarina moderna atrapada en la tarea de arrastrar una cola enorme. Ella tiene una presencia alucinante y su conflicto es la necesidad de abandonar un modelo glamoroso pero sofocante. En el segundo movimiento, libre al fin del llamativo atuendo, su cuerpo se luce en todo su esplendor y la intérprete alanza sus mejores momentos. Sus puntas la hacen formar parte de la noche y el cielo, pero su torso es tensión sexual, agonía y éxtasis.

En el tercer movimiento y a pesar de estar vestida de hombre, ella no logra la fuerza de Carmen Amaya. Miró es aún demasiado joven y demasiado bella. Para la Amaya, vestirse de hombre era afirmar su superioridad proyectando el poder y las prerrogativas de la identidad masculina. En Rut Miró es una ejecución *en travesti* cercana al mundo de la zarzuela.

Una de las especialidades de Ullate es el manejo de los grupos masculinos. Los cuatro bailarines que se incorporan a *Detrás del Espejo* provocan una impresión tan fuerte que lo único que Rut Miró puede hacer es agregarse al grupo, es ser violentamente femenina. Ella baila tan bien como ellos, pero resulta vencida.

Cuando los hombres abandonan la escena con el cuerpo inerte de la bailarina sobre sus hombros y la imagen de ésta queda en el espejo, es como si la Amaya afirmara su condición irrepetible. El final de la obra está claro – las luces y el telón que desciende despejan toda duda – pero carece de impacto dramático.

Los finales son un problema en casi todas las obras presentadas. El atmosférico paso a dos *De Triana a Sevilla* termina más de una vez. La muy divertida *In and Out* se desdibuja y es devorada por la voz de Nina Hagen. *Ven Que Te Tiente* se extiende más allá del interés que despiertan las canciones recopiladas por García Lorca y la presencia del poeta intentando concretar un encuentro homosexual en un pueblo donde todo es apariencias.

Hay también dificultades de lenguaje. La técnica académica del ballet y la gestualidad del flamenco coexisten tan arbitrariamente en el vocabulario del coreógrafo que en más de una ocasión hacen colisión. Cuando esto ocurre, la idea deja de ser clara y la lectura se confunde.

Donde no hay confusión es en la intención detrás de *Jaleos*, la obra que acertadamente cerró ambas funciones. Es la demostración del mayor logro de Ullate y su equipo: el nivel técnico de sus talentosos intérpretes. Ullate solo les ha indicado entradas y salidas, ha marcado solos, dúos o grupos y les ha permitido lanzarse al puro disfrute virtuoso. El ritmo es trepidante y los bailarines ejecutan cosas sacadas de las más diversas Fuentes: desde la propia clase de ballet hasta conocidísimas piezas de repertorio.

Para Ullate, *Jaleos* es como una borrachera. En realidad, es una adicción. Una vez que han transcurrido los primeros cinco minutos, usted ya no puede apartar la mirada. Esta obra de grupo llena de momentos estelares es algo inusual. *Jaleos* progresa como una implacable sucesión de explosiones brillantes que se realizan, se entremezclan y se transforman en lo más cercano jamás visto a una propuesta de liberalismo danzario.

Ullate sabe cómo terminar una función y hacer que el público se pare a aplaudir. Por su parte, y sin negar la autoridad del director, los bailarines demuestran en *Jaleos* que ellos disponen de una autonomía expresiva que el coreógrafo ha de garantizar en el futuro, porque el Ballet de la Comunidad de Madrid es algo más que una buena compañía, es una fábrica de estrellas.

(Publicado en la sección “Galería” 3C de *El Nuevo Herald* el martes 27 de octubre de 1998)

PRESENTACIÓN DEL MIAMI CITY BALLEt SIN PENA NI GLORIA

Podría decirse que la presentación del Miami City Ballet, el pasado el pasado fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach, transcurrió sin pena ni gloria. El programa de la noche, que constituye el segundo de la temporada 98-99 de la compañía, transitó del elegante *Allegro Brillante* al patriotero *Stars and Stripes*, pasando por la ingenuidad de *The Steadfast Tin Soldier* y los aciertos muy parciales del supuesto 'plato fuerte' en la noche del viernes: el estreno de una nueva versión del *Grand Pas Classique* de Auber.

En una ocasión Balanchine dijo que *Allegro Brillante* contenía, en 13 minutos, 'todo lo que conozco sobre ballet clásico'. El pasado viernes, la interpretación de la exigente obra con música de Tchaikovsky, estuvo a cargo de un cuerpo de baile preciso y dos solistas llenos de brío y vivacidad, Deanna Seay y Mikhail Nikitine.

The Steadfast Tin Soldier - también de Balanchine - es un *pas de deux* (paso para dos) inspirado en un cuento de Hans Christian Andersen y tiene música de Georges Bizet. El concepto de bailarines haciendo papeles de muñecos constituye una larga tradición en la historia del ballet, pero este 'resuelto soldadito de plomo' (estrenado en 1975) es un trabajo aburrido y francamente autocomplaciente que resulta más propio de una función escolar. Jennifer Kronenberg y Arnold Quintane son dos intérpretes seguros y solo por ellos se hace soportable la experiencia.

El término *pas de deux*, existente ya en el siglo XVIII, fue transformado en una fórmula infalible durante los años de triunfo de Marius Petipa con el ballet ruso "de toda una noche". Es utilizada desde entonces con muy pocos cambios: entrada de la pareja protagónica de bailarines, baile en conjunto para ellos, solos individuales para cada uno (el primero para el hombre, el segundo para la mujer) y una coda o baile de recapitulación, que los une nuevamente al final. Con frecuencia, estos *paz de dux* son extraídos de contexto, ejecutados en galas y se les llama artificialmente *Grand pas de deux*.

La pretenciosa denominación nos dice que debemos prepararnos para ver algo grande. Gran música y gran coreografía, grandes dificultades en la ejecución y grandes requerimientos de interpretación. Pero un verdadero *Grand pas de deux* raramente se logra y en muchos casos, la grandeza solo se encuentra en la generosa acumulación de elementos puestos en juego para que el público tenga la impresión de estar asistiendo a la más espectacular de las ocasiones teatrales.

El *Grand Pas Classique* se baila desde 1949 con la coreografía del ruso Victor Gsovsky y la música del francés Daniel-Francois-Esprit Auber. Esta obra, frecuente 'caballo de batalla' en concursos de ballet, tuvo su estreno mundial en el Teatro de los Campos Elíseos de París, interpretado por Yvette Chauvire y Vladimir Skouratoff.

Ahora, el neo-clasicista Jimmy Gamonet de Los Heros, coreógrafo residente del Miami City Ballet desde 1986 y autor de más de 20 obras para la compañía, se lanza de lleno en una tarea casi quijotesca: conquistar un terreno mil veces transitado por otros, abarrotado de aquellos monumentos que sirven de referencia.

Gamonet no propone nada nuevo y por momentos, nada en concreto. Este es un trabajo apenas correcto, indiscutiblemente bello pero irritante en su vacuidad. Aun así, Ileana López no desaprovecha

un instante y lo transforma en un 'vehículo estelar' a su servicio. En las situaciones en que la sintaxis del coreógrafo le exige algo difícil: de coordinar, ella se salva, imperturbable, a pesar del esfuerzo. A su lado, Mikhail Nikitine - sustituyendo a Franklin Gamero - se desempeñó con justeza como *partner* y tuvo también sus momentos de alarde técnico.

En el *pas de deux* bien construido, la pose final queda definida en exacta asociación con la música. De igual manera que la canción del *classic pop* tiene un final preciso y tónico, los números musicales se envuelven en sí mismos en el escenario y llegan a un final definitivo.

Esta coreografía llega a su momento culminante con un cierre espectacular a la manera de un musical y este Balanchine exuberante es una agradable sorpresa.

(Publicado en la sección “Galería” 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 11 de noviembre de 1998)

‘CASCANUECES’ Y EL ESPÍRITU DE LA NAVIDAD

Es tiempo para *Cascanueces*, probablemente el ballet más popular de todas las épocas. Al finalizar cada año, cientos de versiones son montadas por compañías profesionales y escuelas de ballet.

Este espectáculo, que se estrenó en Rusia el 17 de diciembre de 1892, ha sido por generaciones el primer contacto de niños de todas las edades con el ballet clásico. Aún cuando la acción tiene en realidad muy poco que ver con la Navidad, para muchos esta época estará siempre asociada en la memoria al maravilloso árbol navideño y el ambiente familiar de su primera escena.

"Los niños que se acercan por primera vez al ballet a través de *Cascanueces* son el público de mañana para otras obras", afirma Susana Prieto, directora de Ballet Etudes, en entrevista para *El Nuevo Herald*. "Aunque después no sean bailarines, esta experiencia les abre las puertas para entender *El lago de los cisnes*, *La Bella durmiente* o *Giselle*", agrega.

"La versión de Ballet Etudes está basada en el original de Ivanov", explica la maestra Prieto, orgullosa de que esta sea para ellos la temporada número 24 con este clásico. "Aún así, es un trabajo que evoluciona cada año. Tratamos de mantener la esencia, la intención del original, pero agregamos algo diferente, pequeñas cosas que enriquecen la producción y en alguna medida lo actualizan".

Ballet Etudes se presentará en el teatro Jackie Gleason este sábado 12 de diciembre en dos funciones, una a las 2 pm. y otra a las 8 de la noche. El domingo ofrecerá una sola función a las 3 de la tarde. La excelente bailarina cubana Dagmar Moradillo centraliza este montaje junto al bailarín ruso Gennadi Saveliev, actualmente con el American ballet Theater.

“Este es el tercer año que he sido invitada por Ballet Etudes”, afirma Dagmar, radicada en Miami después de una exitosa carrera internacional. “bailo dos *pas de deux*, el de la escena de las nieves y como el Hada de los Dulces.”

“*Cascanueces* es siempre una experiencia refrescante”, agrega la experimentada bailarina, “Odette y Odile en *El Lago de los Cisnes* y Giselle son trabajos intensos de actuación. Esto es disfrute. Son *pas de deux* sin argumento y a la vez enormemente divertidos.”

Otras muchas versiones

Cascanueces fué visto por primera vez fuera de Rusia en Londres en 1934. Aquí en los Estados Unidos tuvo su estreno en un montaje abreviado en 1940, pero no fué hasta 1954 que se convirtió en un evento fijo de la temporada navideña con la versión del New York City Ballet coreografiada por George Balanchine. Esta compañía ha ofrecido hasta hoy más de 2,000 representaciones de la obra y la llevaron al cine en 1993 incluyendo a Macaulay Culkin en su elenco.

Esta es la misma versión que tiene el Miami city ballet en su repertorio. Ellos ya la presentaron en West Palm Beach, este fin de semana la ofrecen en Fort Lauderdale y la semana próxima – del 17 al 22 – estarán en el Jackie Gleason.

El Ballet Florida presentará el montaje de su directora, Marie Hale, en el Kravis Center desde el 23 hasta el 28 – los tres últimos días con funciones diarias.

Ayer, hoy y mañana – sin relación con la famosa película italiana – son las fechas programadas para el *Cascanueces* ambientado en el Harlem de los años 50, *The Chocolate Nutcracker*, en el Broad Center for the Performing Arts de Barry University en Boca Raton. Esta noche, Momentum Dance Company presenta en el Cultural Community Center de Hallandale, *Hot and Spicy – Duke Ellington’s Nutcracker*, con sonido jazz.

Fragmentos de *Cascanueces* forman parte del programa del Harrid Conservatory hasta el sábado en el Olympic Heights Performing Arts Theater, también en Boca Raton. Allí mismo, el 28 y 29 el Boca Raton Theater se presentará con una nueva producción centralizada por Deirdre Carberry. Otra versión es la del Ballet Clásico de Fort Lauderdale que subirá a escena el 18 y el 19 en el Baile Hall. Hay también un *Cascanueces* de gira – el de Chicago Festival Ballet Company – que estará el 26 y el 27 de diciembre en el teatro Jackie Gleason.

(Publicado en la sección “Cine y espectáculos/Galería” 7B de *El Nuevo Herald* el viernes 11 de diciembre de 1998)

‘CASCANUECES’: UNA RIESGOSA AVENTURA

El Ballet Etudes se presentó en el teatro Jackie Gleason con un *Cascanueces* entretenido, milagrosamente ágil, exudado de tintes dramáticos y, por momentos, deliciosamente *amateur*. Decir *amateur* es simplemente utilizar el adjetivo apropiado para calificar un trabajo hecho en gran parte con aficionados. Aficionados son todos los que cultivan el arte sin tenerlo por oficio, careciendo de la habilidad y la destreza que solo se consigue por el ejercicio habitual de algo. En este caso, la práctica escénica.

No hay nada malo en intentar montar profesionalmente una puesta en escena con talento *amateur* infantil. Jampoco en hacerles compartir la experiencia con profesionales y estrellas invitadas. Es una aventura llena de riesgos, pero en este sentido - tras 23 temporadas con este clásico - Ballet Etudes sabe lo que tiene que hacer para ofrecer un espectáculo de atractivo familiar. Sobre todo para las familias de los niños que participan.

Los niños eluden toda crítica. Ellos están ahí para disfrutar y hacernos disfrutar su inocencia, su centelleante candidez y sobre todo, sus deseos de hacer. Dar inicio al segundo acto con el escenario lleno de pequeños ángeles y pajes es una agradable sorpresa, que el público premia con un fuerte aplauso, aún antes de que comiencen a moverse. Después, la gracia particular de todos ellos nos hace pasar por alto el desorden y la evidente falta de ensayos. Cuando abandonan el escenario y uno de ellos se despide satisfecho, agitando al aire su pequeña mano, el efecto es de una ternura desafiante: ellos han cumplido a las mil maravillas.

Los problemas empiezan con los adultos. Ballet Etudes tiene un buen cuerpo de baile femenino y dos o tres excelentes solistas, pero en el plano actoral la compañía necesita replantear objetivos. Esta es una obra con una línea argumental francamente débil que, sin embargo, se afirma en una primera escena que exige caracterización – algo más que vestuario y maquillaje – y progresión dramática.

La búsqueda del humor – a veces, involuntario – es un acierto de este montaje, pero es también un pretext para evadir la captación del universo familiar ruso de la última década del siglo pasado. Lo que vemos no tiene relación con sutilidades chejovianas y si con el teatro vernacular mucho más cercano en tiempo y lugar.

Lo que hace divertida esta producción de *Cascanueces* – montaje de Susana Prieto a partir del libreto de Marius Petipa – es su estilo casual, casi despreocupado. La bailarina, maestro y coreografa dice basar su trabajo en el original de Ivanov, pero no le da crédito al maestro ruso en el programa de mano. Sin embargo, ella logra el mejor momento de esta producción – la escena de las nives que cierra el

primer acto – cuando no deja lugar para la improvisación y se concentra en hacer una muy eficaz recreación del tipo de trabajo de grupo que caracterizó al maestro ruso.

Lamentablemente, la espectacularidad del final del primer acto – enriquecido con un acertado trabajo coral – y el impacto visual del inicio del segundo, no tienen un equivalente en el siempre tan esperado vals de las flores. La torpeza – la falta de entrenamiento de los hombres es el problema más grave de esta compañía – y el descontrol de las cuatro parejas que se adicionan al cuerpo de baile femenino, desfiguran el diseño de piso y le niegan fluidez al trazo coreográfico.

Aquí y allá, hay otras cosas a destacar en este *Cascanueces* de casi dos horas de duración. Marcelo Gomes acierta como el soldado y el cascanueces del primer acto y acompañando a Clara en el *pas de deux* del segundo. Maggie Baluja se luce en toda su plasticidad en el *Café de Arabia* mientras Ilia Kouznetsov tiene la energía salvaje de un Godunov callejero en el *Trepak de Rusia* – repitiendo hasta la saciedad el mismo salto espectacular y cerrando siempre con igual eficacia.

En la variación del *Grand Pas de Deux* del segundo acto, Dagmar Moradillos ofreció esos breves instantes de magia que justifican su presencia como figura invitada en cualquier proyecto. La luminosa fragilidad de su figura en inalterable equilibrio y su exactitud en la distribución de energía al retomar el movimiento, son dos logros admirable en el estilo algo distante que la experimentada intérprete decidió proyectar en esta ocasión.

Una estrella

El *Cascanueces* de Ballet Etudes es, por encima de cualquier otra consideración, un vehículo estelar para Jessica Lemoine, una pequeña actriz de extraordinaria gracia y una bailarina de fuerza técnica indiscutible - deslumbrante en los balances. Ella es la protagonista de la historia y sin ella este *Cascanueces* sería otra cosa.

Ella fué lo mejor de la noche y no es difícil presagiar que será la estrella de otras muchas noches de danza en el futuro.

(Publicado en la sección “Cine y espectáculos/Galería” 7B de *El Nuevo Herald* el viernes 18 de diciembre de 1998)

AÑO 1999

GAMONET 'DISFRUTABLE' PESE A 'CARMEN'

Cuando usted pide un “doctor” en Broadway, usted no está solicitando un médico. Usted está buscando a uno de esos miembros de la comunidad teatral que trabajan – generalmente de forma incógnita – para arreglar una puesta en escena antes de que esta se considere algo perdido y sin remedio. A veces, son pagados por sus sugerencias, en otras ocasiones el tratamiento se reduce a una opinión amiga.

No estamos en Broadway, pero la *Carmen* del Miami City Ballet necesita urgentemente un doctor. Este es un montaje con apagones entre escenas que parecen interminables y que avanza a tropezones. Una *Carmen* plagada de movimientos sacados de contexto y de ideas desafortunadas, como la bata de cola que viste el personaje al final, haciéndola parecer rumbera y enredándose entre las piernas de Iliana López, probablemente porque el diseño coreográfico no tomó en consideración el cambio de vestuario.

Carmen: parecida a otras

En la historia del ballet hay dos grandes versiones de Carmen, ambas con la música de Georges Bizet. La de Roland Petit – realista, multicolor – aclamada en Londres en 1949 y la de Alberto Alonso – condensada, simbólica – que fué la primera en utilizar la transcripción de Rodion Schedrin y se estrenó en 1967, casi simultáneamente en Moscú y La Habana.

La versión de Jimmy Gamonet De Los Heros está llena de referencias al trabajo de Petit y de Alonso. Del primero, son sólo detalles o situaciones: el uso del abanico, el cigarro y la chica que se pelea con Carmen. De Alonso, además de la *suite* de Schedrin, es casi todo lo demás. Primero, el concepto escenográfico. El espacio circular, la utilización de un segundo nivel al fondo y las sillas. Segundo, el uso del color. El rojo y el negro son las tonalidades rectoras en ambos montajes. Tercero, la coreografía.

Todo lo anterior hace de esta *Carmen* un montaje salvajemente parecido al de Alberto Alonso. En la segunda escena, uno busca los créditos para ver si en alguna parte está escrito “Gamonet, basado en Alberto Alonso”. En la tercera escena, uno ya está seguro de que la susodicha aclaración no va a hacer de la obra un mejor espectáculo. Hay muchas cosas aquí que ya hemos visto antes y, sin embargo, no tienen la misma eficacia dramática porque en Alonso cada movimiento tenía una historia y un por

qué, y quien hizo la dramaturgia de esta *Carmen* olvidó dotar de caracterización a los personajes y de definir verdaderas acciones dramáticas para los intérpretes.

Otras cosas no son del montaje de Alberto Alonso, como el recurso de fragmentar la imagen durante la pelea entre Carmen y Don José. Esta es una solución efectista pero no es una mala idea. Lo que está mal, es que se abandone antes del clímax. ¿Mata Don José a Carmen en un arranque de celos o es un crimen ejecutado con premeditación y alevosía? ¿A qué viene toda la lamentación posterior junto a su cuerpo estilo María en *West Side Story*? ¿Qué significado tiene que Zuñiga pase junto a ellos y los ignore? Si la obra tuviera lugar en el París de estos días, Zuñiga de seguro sería juzgado por no prestar ayuda. ¿Acaso es este el desenlace?

Estos son problemas de dramaturgia y de dirección que un “doctor” podría arreglar, dejando a Gamonet concentrado en el logro de una propuesta coreográfica más personal.

El resto de la Gala

Si la muestra de ese fin de semana en el teatro Jackie Gleason – estructurada como una Gala Gamonet – resultó, a pesar de *Carmen*, una experiencia disfrutable, es porque nos permitió apreciar otros trabajos suyos mucho mejores. Dos *pas de deux* y una obra de grupo.

Partita – estreno mundial – es una obra suelta, de oficio. Gamonet modula con intuitiva sofisticación dúos, tríos, solos y muestra su astucia en el trabajo de grupo. Los solistas asumen con divertido aplomo la idea detrás del montaje – ilustración de una música ‘fácil de ver’ para el coreógrafo – y proyectan esa sensación de comodidad que da una conversación sobre un tema familiar.

Purple Bend I, bailado con precisión por Iliana López y Sally Ann Isaacks, se adentra en terreno controversial e insinúa algunas pequeñas verdades. Después, las bailarinas desaparecen tras el panel que les ha servido de fondo y cuando vuelven a salir, lo que hacen no guarda relación con lo que hemos visto antes, pero la imagen final, construida con lentitud – detalle a detalle – es realmente hermosa.

Aria, por su parte, es un buen trabajo al que le sobran efectos especiales – hielo seco y nubes. Con la música de *Tristán e Isolda* y ejecutado con elegante fluidez por Maridé Giménez y David Fon negra, *Aria* hace honor a su título al proyectarse como un ejercicio formal apegado a la música. Cuenta también con algunas cargadas muy llamativas, perfectamente ubicadas en tiempo y lugar, que están entre lo mejor de Gamones.

(Publicado en la sección “Familia & Educación” 3C de *El Nuevo Herald* el martes 9 de febrero de 1999)

BALANCE DE UNA TEMPORADA

Este fin de semana, el Miami City Ballet cerró su temporada 1998-1999 con un atractivo programa integrado por *Butaque*, de George Balanchines y dos obras creadas por Jimmy Gamones de los Heras: *D Symphonies* y *Transtangos* (El tango transformado). Esta última, permanente pieza del repertorio de la compañía desde que se estrenara en 1986 como parte del programa inaugural del grupo que dirige Edward Villella.

Cuatro programas diferentes y la habitual reposición navideña del *Cascanueces* - en versión también de Balanchine - pasaron por el escenario del teatro Jackie Gleason de Miami Beach con diferente suerte y evidente disparidad en términos de logros artísticos.

El *swing* y la música de la época de las grandes bandas fueron el centro del primer programa, el espectacular *Star and Stripes* fué la gran atracción del segundo, un estreno mundial de Gamonet lo fué en el tercero y la variedad caracterizó al cuarto.

¿Lo mejor? *Cascanueces*. ¿Lo peor? La imperdonable *Carmen*. Dos títulos que muestran al Miami City Ballet en todo su esplendor y en su más lamentable experiencia. En el programa de mano de este último fin de semana, Villella contesta con una interrogante a la pregunta de si hay una *Giselle* en el futuro de la compañía. "¿Por qué no?", dice. El camino para recrear un clásico es el seguido con *Cascanueces*, no el de *Carmen*.

El Miami City Ballet tiene unas 84 obras en su repertorio, 35 de ellas estrenos mundiales. Como contrapartida a la franquicia Balanchine - 32 títulos hasta hoy -, la compañía ha tratado de establecer una definición estilística propia con obras de otros coreógrafos y, sobre todo, con el trabajo continuado de su coreógrafo residente. Esto es todavía un objetivo no del todo alcanzado porque la marca Balanchine es apreciable hasta donde realmente estorba.

En 13 años, Gamonet de los Heros ha estrenado 28 trabajos, algunos de ellos verdaderamente exitosos. Sin embargo, los dos estrenos de esta temporada quedan como un retroceso considerable si los comparamos con las otras dos obras del coreógrafo que cerraron la temporada. Aún sin ser obras maestras, *D Symphonies* y *Transtangos* son trabajos más interesantes que la versión del *Grand Pas Classique* que bailaron Iliana López y Mikhail Nikitine en el segundo programa y la bien resuelta *Partita* del tercer programa.

Tanto *D Symphonies* como *Transtangos* son obras divididas en breves *stanzas*, separadas entre sí por una línea en blanco y aun así consiguen proyectarse como trabajos diferentes. El problema con los

dos estrenos de esta temporada está en la ausencia de sorpresa en la utilización del lenguaje y el aferramiento condescendiente a una cierta afectación pasada de moda y llena de referencias.

Excelentes bailarines

Si algo ha quedado claro en esta temporada es que no se debe menospreciar la habilidad de los bailarines del Miami City Ballet para tomar una pieza poco conseguida y convertirla en una experiencia comunicativa capaz de emocionar al público.

Bugaku es casi un ejercicio *camp* con su estilo auto-paródico y sus festivos tutús, pero en los breves momentos de fuerte erotismo en que Mikhail Nikitine presiona a Sally Ann Isaacs contra su torso y ella facilita la extensión para hacer más clara la estilización del acto sexual, esta elegante bailarina proyecta una carga sensual devastadora. Exacta durante la entrega y desafiantemente segura después. A partir de ese momento de intimidad, *Bugaku* es sólo un baile de apariencias.

Jared Redick se destaca en *D Symphonies* como un bailarín enérgico y un comediante carismático. Esta obra - demasiado larga - renace cada vez que él aparece en escena. Redick desarrolla movimientos que parecen surgir de un impulso súbito y terminar como expresión de una enorme calma interior. Aún repitiendo algo perfectamente ensayado, él consigue que el efecto sea espontáneo y divertido.

En *Transtangos*, Marifé Giménez es la encarnación de esa compañera ideal que todo el mundo añora a la hora de ejecutar un baile de salón. Es bella, jamás pierde el ritmo y nunca te hace parecer un mal bailarín. Acompañada por Franklin Gamero, es vertiginosamente impulsiva y a la vez increíblemente exacta. Sus acentos mímicos son sinceros y la continuidad de sus movimientos es idealización musical transformada en perfecta ilustración corpórea.

Los bailarines de esta compañía han alcanzado un elevado nivel técnico y han conseguido captar a un público agradecido y entusiasta. En una temporada coreográficamente débil desde el punto de vista de los estrenos, el público pudo ver siempre más allá de los compromisos estéticos y detenerse a admirar el desempeño de intérpretes de primera categoría como Sally Ann Isaacs, Jared Redick o Marifé Giménez. Cuando uno de ellos está en escena, el disfrute es algo fácil de experimentar.

(Publicado en la sección "Familia & Educación" 3C de *El Nuevo Herald* el martes 9 de marzo de 1999)

ADMIRABLE ACTUACIÓN DE DAGMAR MORADILLOS

Este fin de semana Ballet Etudes se presentó en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con una exitosa y breve temporada - solo dos funciones - de *El lago de los cisnes*.

El lago de los cisnes, obra maestra del ballet ruso, fue el trabajo conjunto de dos coreógrafos: Marius Petipa y Lev Ivanov. Petipa montó los actos primero y tercero, Ivanov creó el segundo y el cuarto.

Lo primero que se nota en esta expedita producción de Ballet Etudes, es que la puesta en escena - "simplificada" por el argentino Rodolfo Rodríguez - se queda a medio camino en la reproducción del estilo virtuoso de Petipa pero reafirma el entendimiento que tienen sus bailarines de la elegante manera de hacer de Ivanov. Algo que ya era evidente en el *Cascanueces* presentado en diciembre.

En este montaje de Ballet Etudes, la lentitud es aliada y enemiga de sus bailarines. El *tempo*, casi detenido, los hace lucir elegantes y seguros en los actos que se desarrollan en el lago - apoyados además por un atmosférico diseño de luces que es otro de los logros de esta puesta en escena, pero la pérdida del *tempo* los descubre faltos de ensayo y carentes de estilo en el primero y el tercero.

El primer acto - en el jardín del Castillo - falla en la creación de un verdadero ambiente de época y repite el mismo error que empobrecía el primer acto del *Cascanueces* de esta compañía: incorporar algunos trasnochados momentos de humor con la incómoda situación de alguien que se emborracha. Los agrupamientos son torpes en su definición y los figurantes lucen preocupados por la ejecución de acciones escénicas que, por otro lado, no van más allá de "ponte aquí" y "mira para allá".

Lo mejor de este acto resultó ser el *pas de trois* interpretado por Maggie Baluja, Michael Cusumano - excelente como Benno, el amigo del príncipe - y Jessica Lemoine. Como siempre, hay que destacar a la Lemoine por la teatralidad de sus acentos y su habilidad para no dejar escapar un cierre brillante. Algunos de los problemas del primer acto se repitieron en el tercero, agravados por la situación de que este - que se desarrolla en el salón de bailes del Castillo - debe ser portador de algunos momentos espectaculares de virtuosismo que no se concretaron la noche del sábado. Con excepción de la danza napolitana, ninguna de las danzas de carácter tuvo una ejecución acertada y la música con frecuencia sobrepasó al movimiento.

Proposiciones coreográficas nada difíciles fueron "marcadas" con temor en la danza húngara y la mazurca, los bailarines se atrasaron y se vieron fuera de música. La energía y los deseos de hacer estuvieron por encima de las posibilidades de los intérpretes en la danza española. Hay que señalar que la orquesta pudo haberlos ayudado enormemente, pero el tercer acto encerró también los momentos más desafortunados de esta - fanfarria incluida. ¿Para qué hacer la función con orquesta si esta no tiene la intención de adecuarse a los tiempos de los bailarines? ¿Por qué no ensayar estas pequeñas unidades con el mismo rigor que los grandes números del cuerpo de baile?

Por suerte para los espectadores, la noche del sábado cerró con un cuarto acto de indudable limpieza. Exacto en su ejecución, elegante en su diseño, y deliciosamente ingenuo en su carácter de desenlace para la historia. Un hermoso epílogo que casi nos reconcilió con el trabajo como partenaire de Gennadi Saveliev, un bailarín chapucero y un príncipe poco convincente durante los tres primeros actos.

Estas dos funciones de *El lago de los cisnes* sirvieron también como recordatorio del nivel alcanzado como intérprete por la primera bailarina cubana Dagmar Moradillos.

Su entrada como Odette estuvo cargada de inefable magia. Después, utilizó sin temor preciosos instantes para establecer la fluidez de su pantomima descriptiva y obligar al público a seguirla al detalle. Cuando por fin se adentró en la ejecución de la coreografía, el descubrimiento y disfrute de la musicalidad en cada movimiento marcaron el tono de una entrega llevada al límite de sus posibilidades y por lo tanto, definitiva de una superioridad que solo da la experiencia. La lentitud se hizo rubato y los balances fueron pausas expresivas.

Como Odile, sin excluir alardes técnicos, jerarquizó sobre todo la actuación para marcar la diferencia del personaje con Odette, y realmente lo consiguió con admirable economía de recursos.

Sorprendentemente, Moradillos reservaba lo mejor para el *pas de deux* del Cuarto acto donde crearía con franqueza innegable la imagen de una nueva Odette. Transformada por su disposición a perdonar, entregada a la inevitabilidad del destino y segura de la existencia del amor más allá de la muerte. Su creencia escénica permitió la ilustración de una reflexión romántica raras veces presente en este epílogo, aburrido e innecesario en otras versiones.

(Publicado en la sección "Familia & Educación" 2C de *El Nuevo Herald* el martes 20 de abril de 1999)

ESTRENOS MUNDIALES CON RESULTADOS DISCUTIBLES

Este fin de semana, la compañía Maximum Dance - que dirigen Yanis Pikieris y David Palmer - cerró su temporada 98/99 con un programa ambicioso e irregular, integrado por cuatro obras coreográficas, tres de ellas, "estrenos mundiales".

Para una compañía joven - creada en junio de 1996 - con el objetivo de proyectarse como fuerza creativa contemporánea, los estrenos son importantes. En la carta incluida en el programa de mano que acompañó la temporada se afirma que ya son 17 los "estrenos mundiales" y suman docenas los estrenos que ellos han propiciado en Estados Unidos y la Florida. Cantidad meritoria y calidad francamente discutible a juzgar por este III Programa.

Bach de Trois (Bach a Tres), estreno en Florida que abrió el programa, es una obra interesante donde tres bailarines vestidos de rojo - el viernes, Julie Diana, Tina Le Blanc y Michael Faigaux - tienen amplias posibilidades de lucimiento como ejecutantes.

Esta obra sin argumento, es un ejercicio por momentos divertido que según avanza, descubrimos que pretende enlazar ballet y danza jazz. La ausencia de inventiva coreográfica es evidente y los bailarines pasan de una situación a otra sin una verdadera transición - o un contraste claramente definitorio - en términos de vocabulario. Auxiliados por salidas y entradas, apagones, momentos sin sonido y combinaciones - tríos, dúos, solos - ellos no desaprovechan un momento para evidenciar sus posibilidades técnicas, pero solo Faigaux consigue proyectarse como intérprete.

La música de Johann Sebastian Bach es manipulada por un arreglo facilista de Jacques Loussier que la hace oírse barata y la acerca peligrosamente a la categoría de material especial preparado para acompañar un *striptease*. Algunos de los momentos de supuesta danza jazz casi lo anuncian.

Silhouettes - segunda obra del programa y lo mejor de la noche - es un trabajo especialmente creado por Mark Morris para Pikieris y Palmer.

Acompañados al piano por N. David Williams y con una solución de vestuario que recuerda a Doris Day y John Raitt en *Juego de Pijamas* - discreta sugerencia *gay* que sólo se concreta al final cuando ambos se acuestan a dormir en fingida actitud infantil - *Silhouettes* puede funcionar perfectamente como exitosa pieza de concierto.

Morris es un coreógrafo de indiscutible creatividad. Aquí luce contenido pero nunca ausente y el carácter predecible de la obra parece ser el resultado de haber sido construida según las posibilidades actuales de los intérpretes y la limitación de una premisa básica que los hace evitar todo contacto físico. Pikieris y Palmer son dos buenos bailarines de deslumbrante fuerza escénica pero a *Silhouettes* todavía le falta soltura. A pesar del cuidado del coreógrafo por conseguir un despliegue siempre equilibrado, Palmer se lleva la mejor parte.

La novedad de *Marry Me.not*, segundo "estreno mundial" del programa, termina con su título, a la manera de una dirección en la Internet. El resto es material ya antes visto.

Esta es una obra tonta y vulgar que no va más allá de la recreación de cierta comicidad trasnochada estilo *Bienvenidos*, popular programa de televisión. Estereotipos reconocibles a simple vista, situaciones sin desarrollo, humor pedestre y realización descuidada.

La coreografía de Luis Armando (Yayo) Castillo desaprovecha hasta el baile de pareja y la puesta en escena es increíblemente *amateur*. El público se ríe, pero el por qué Pikieris y Palmer en su calidad

de directores artísticos han hecho pasar a sus bailarines por una experiencia populachera de este tipo es un misterio.

Ambos, ahora como coreógrafos, están detrás de *Whirlwind* (Torbellino) y esta pieza - tercer "estreno mundial" de la noche - los presenta como creadores que saben cómo hacer una obra de grupo para cerrar una función.

Whirlwind es un trabajo espectacular que encierra un trío muy disfrutable y un solo femenino de indudable atractivo. La obra comienza con una secuencia bajo una tela que se prolonga más allá de los momentos de interés estético y parece tener más de un final, pero en su conjunto, es una agradable propuesta coreográfica que hace lucir a la joven compañía como un conjunto vibrante y prometedor. (Publicado en la sección "Comida & Nutrición" 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 16 de junio de 1999)

NOCHE ANIMADA Y LLENA DE SORPRESAS EN EL IV FESTIVAL DE BALLET DE MIAMI

El Festival Internacional de Ballet de Miami que organiza el Miami Hispanic Ballet bajo la dirección de Pedro Pablo Peña llegó este fin de semana a su cuarta edición en el Teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Un evento que se consolida y que sigue teniendo sus peros: "muy largo, mucha gente, con problemas técnicos" - parafraseando las notas al programa.

El formato del primer día ya está establecido: abre con la entrega de un Premio - este año, para el maestro José Parés - seguido por un ejemplo del trabajo del premiado, en su caso, una versión coreográfica del *pas de deux* de *Coppelia*. A continuación, se presentan obras breves de todo tipo que avanzan hacia los prometidos - y altamente promocionados - platos fuertes del programa, ubicados antes de los dos intermedios y al final.

La función de este sábado 18 de septiembre no encerró una demostración artística verdaderamente fuera de serie como la que ofreció Rosario Suárez el año pasado, pero en general resultó ser una muestra animada, divertida - involuntariamente divertida en el caso de *Tribute a Fokine* -, y llena de agradables sorpresas.

Los platos fuertes

Los debuts en Miami de Iñiqui Urlezaga y María Giménez no fueron los hitos que se esperaban. Ellos son en realidad, un talento en ciernes y una reconocida intérprete, igualados por obra y gracia de la publicidad que los presentó como grandes atracciones.

El joven bailarín argentino, primer solista en el Royal Ballet de Inglaterra, se presentó con un *Don Quijote* arreglado para que girara y girara.... a la menor provocación. Algo que le sale a las mil maravillas. Acompañado por la corpulenta y complacida Christina Mc Dermott, Urlezaga ofreció también fuertes cargadas en el *adagio*. "Mucho ruido y poco Petipa", diría Shakespeare con enojo. ¿Hacen falta maestros de estilo en Inglaterra?

La *prima ballerina* española María Giménez es cosa bien diferente. En *Tchaikovsky Pas de Deux* ella da la impresión de desdeñar los alardes técnicos hasta el punto de sustituirlos por cierta cualidad abatida en la ejecución. Esa elegante languidez debe ser su carta de triunfo en roles románticos. ¿Por qué presentarse con Balanchine cuando pudo haber traído algo de Petipa o de Petit? A su lado, Carlos López Molero fue un partenaire solícito y un ejecutante brillante.

Aún así, Iñiqui y María fueron bien recibidos por el público este sábado y no estuvieron solos. Varios bailarines le "calentaron la función" al argentino, algunas coreografías fueron impecablemente ejecutadas, artistas conocidos - Rebeca Canchani, Maydee Peña, Nadia Zybina y Rafael Padilla, Dmitri Gruzdyev, Les Ballet Jazz de Montreal - reverdecieron laureles y nuevos intérpretes dejaron agradable huella entre nosotros.

Lo mejor del sábado

El categórico *Cisne Negro* de Daria Klementova, la sensación de disfrute que produce *Cirandas*, *Cirandinhas* (Brasil), la fuerza del baile de Laura Morelos y el preciso diseño corpóreo en *Movile* (coreografía de Tomm Ruud con música de Khachaturian) son también logros a destacar en una función que nos permitió entrar en contacto con dos personalidades nada comunes: Jaime Vargas y Alexandra Kontrus. Esta última, en la mejor obra del programa: *Adagietto*, con música de Gustav Mahler.

Este dueto - coreografía de Renatto Zanella, director artístico del Ballet de la Opera de Viena - es una pequeña obra maestra que avanza con inusual fluidez. Zanella obliga al espectador a seguir con atención cada movimiento de un impecable ejercicio dramático que la bellísima Kontrus y su compañero - el sobrio Tomas Solymosi - enriquecen con extrema sensualidad atormentada. Si usted quiere un ejemplo de un rostro capaz de narrar una historia solo con la mirada ése es el de Alexandra Kontrus.

Por su parte, Vargas asume una pieza de repertorio mil veces vista - *Diana y Acteón* - como un vehículo estelar hecho a su medida. Más allá de su escultural presencia, de su salto suspendido y su caída ingravida, es la seguridad de su proyección escénica lo que lo emparenta con el mundo

mitológico que está detrás de la obra. Donde otros intentan acrobacia, Vargas se mueve con el derecho inherente a los naturales del Olimpo. Sorpresa y disfrute para los asistentes al Jackie Gleason.

(Publicado en la sección "Familia & Educación" 3C de *El Nuevo Herald* el martes 21 de septiembre de 1999)

TERMINA EL FESTIVAL CON UN BALANCE POSITIVO

El IV Festival Internacional de Ballet de Miami finalizó este domingo en el teatro Jackie Gleason con una maratónica función que tuvo de todo y acumuló un balance positivo.

Programada para las 3 de la tarde, la presentación comenzó veinte minutos tarde y abrió con la repetición del discurso de Pedro Pablo Peña - desastrosa traducción al inglés incluida - ante un público que había estado aplaudiendo durante la espera. Después, por casi cuatro horas desfilaron invitados provenientes de 10 países. Tres compañías norteamericanas y cuatro grupos locales completaron el programa.

El amor, Piaf y Garland

El tema del triángulo amoroso - y todas sus combinaciones - fue abordado por *Souvenance* (coreografía de Eddy Toussaint), que mereció ovación para Rebeca Canchani; *A Trois?!* (de Eriberto Jiménez para Ballet Concerto) y *Assurances & Small Gestures* (de Shawn Hounsell para Les Ballet Jazz de Montreal).

La obra de Hounsell es la mejor, con su inicio sin música y la incorporación de un juego con el vestuario que sugiere intercambio de roles. Muy bien ejecutado por Vanessa Convery, Louis Robitaille y el mexicano Edgar Zendejas.

Las voces de dos grandes *torch singers* ya desaparecidas - Edith Piaf y Judy Garland - fueron atractivo adicional de *Red Roses*, un breve *pas de deux* devorado por la fuerza sonora del "pequeño gorrión" francés y del dueto - que es casi un *solo* - *The Man That Got Away*, de Sherry Sunker Dow (Aspen Ballet).

En este último, escuchamos a Judy Garland en una grabación en vivo mientras una bailarina enorme - Brooke Kliger - emula el *tour de force* de la *chanteusse* tempestuosa con una ejecución que es ilustración de la afirmación de Camille Paglia: "las divas son los ciclones de las artes escénicas". Las poderosas piernas que emergen del vestido consiguen crear el equivalente en movimiento del *belting* de la intérprete de *Nace una estrella* y al final el público aplaude con sostenido entusiasmo.

Público de pie

Pero fueron María Giménez y Carlos López Molero los que hicieron delirar al público en su segunda aparición, recibiendo la única ovación de pie en los dos días de Festival. Con *Diana* y *Acteón* ambos se entregaron sin disimulo al alarde virtuoso - balances interminables, saltos con cierres enérgicos, trabajo de pareja reivindicador - y conectaron inmediatamente con la audiencia.

Después de ellos, el *Corsario* de Gabriela S. Alberti y Hernán Piquin (Ballet Estable del Teatro Colón) fue como un oasis de paz y el *Cisne negro* de la McDermott y Urlezaga - sin los excesos del día anterior - evidenció aún más los problemas de estilo: ¿Odette? ¿Aurora?

El resto del programa

Los ritmos del vudú haitiano y la música tribal estuvieron presentes en la recreación folklórica de *Movimiento feroz* (Momentum Dance) y en el trepidante trabajo de Brazarte Dance, respectivamente. Ambas obras descansan en demasía en el diseño de piso y suman pasos y movimientos sin concretar un lenguaje propio. Francamente desafortunada la inclusión de *La muerte del cisne* a cargo de una estudiante - sin importar cuáles sean sus condiciones. La idea de una sección dentro de un evento profesional con *amateurs* interpretando obras como esta no es sólo irresponsable sino absolutamente antipedagógica. Además, ¿qué necesidad hay de convertir al Festival en pariente de *Cascanueces*?

Otro error evidente fue el de Alexandra Kontrus, al escoger un aburrido fragmento del IV Acto del *Lago de los cisnes* para su segunda aparición. ¿No era mejor repetir el triunfal *Adagietto*? A *Tributo a Fokine* (de Tony Candeloro) se le hicieron algunos cambios de un día para otro, pero aun así no se evitó el bache antes de la entrada de Cleopatra. Manuela Ausfieri y Francesca Pili son dos buenas bailarinas y la obra merecía mejor suerte.

Por último, la función contó también con los aciertos del *Don Quijote*, de Sandra Bárcenas y Raúl Fernández (México), del *Go Daddy-O*, del Cleveland San Jose Ballet, con Maydee Peña y Peter Kozak y, sobre todo, del hermoso *pas de deux* de *Romeo y Julieta* (coreografía de Derek Deane y música de Prokofiev) con el que reafirmaron su categoría Daria Klimentova y Dimitri Gruzdyev. Sin duda alguna, uno de los momentos más conseguidos de todo el Festival.

(Publicado en la sección “Comida y Nutrición” 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 22 de septiembre de 1999)

MIAMI CITY BALLET, EXCELENTE ‘HIJO PRÓDIGO’

El Miami City Ballet presentó este fin de semana el primer programa de su temporada 1999-2000 en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Tres coreografías de Balanchine: el elegante *Glinka Pas de Trois* y dos de sus indiscutibles obras maestras, *Prodigal Son* y *Theme and Variations*. Una versión danzada del drama de Federico García Lorca *La Casa de Bernarda Alba*, completó la función. *Prodigal Son* es uno de los mejores trabajos del Miami City Ballet y la noche del sábado fué presentado con extraordinaria precisión. Háviles soluciones de puesta en escena y algunos momentos coreográficos de arriesgada ejecución están entrelazados con una narrativa simple y directa - libreto de Boris Kochno - que mantiene el interés de principio a fin a pesar de lo conocido de la historia, basada en la parábola bíblica.

El mejor argumento a favor de esta adaptación puede apoyarse precisamente en este hecho: poco importa que uno conozca cómo termina la historia. Cuando el hijo prodigo se acerca a su padre, se trepa sobre él y este lo toma en sus brazos como si fuera un pequeño bebé, uno sabe que la obra tiene que terminar ahí y el telón ha de iniciar su descenso.

El coreógrafo, en su papel de director de la puesta en escena, ha ilustrado la historia y ha dicho todo lo que tenía que decir al respecto. No hay la necesidad de una sorpresa efectista o de un acento melodramático innecesario. El final es sobrecogedor simplemente porque es portador de esa energía armónica que resulta del equilibrio entre forma y contenido en un trabajo clásico donde generalmente menos es más.

Si bien es cierto que *Prodigal Son* tiene por momentos cierto aire de experiencia teatral ya superada, esto sólo incrementa el interés por este montaje del Miami City Ballet como excelente reconstrucción de un estilo afincado en los escenarios europeos - y en el cine expresionista - en la década de los 20. En este contexto, la obra les permite a los bailarines asumir el riesgo de ensayar algo diferente y los resultados son dignos de encomio.

Iliana Lopez consigue una inusitada autoridad escultórica como la sirena. Su presencia es por momentos alucinante y su cuerpo es instrumento erótico casi demoníaco. Hay mucha más fuerza en esta tentadora *dominatrix* que en su Angustias de *La Casa de Bernarda Alba* o en su vulgar *Carmen*, un logro que sospechamos hay que atribuir en parte al trabajo de dirección de Eve Lawson y Edward Villella - elogiado "hijo prodigo" en su época con el New York City Ballet.

En el rol protagónico - creado en 1929 para Serge Lifar, interpretado después por Jerome Robbins, Patrick Dupond y Mikhail Baryshnikov, entre otros - Franklin Gamero es también una presencia atractiva.

Favorecido por el diseño de vestuario, Gamero resulta convincente como joven ingenuo durante su iniciación sexual y despierta empatía al ser "seducido y abandonado", pero sobreactúa en el momento en que es descubierto por sus dos hermanas al regreso a casa. De todas formas, ellas le ayudan, pero no le siguen la corriente.

Jimmy Gamonet de Los Heros es ajustado actor de carácter como el padre y David Fonnegra y Jared Rednick son magníficos como los sirvientes. Los grotescos eunucos que acompañan a la sirena fueron interpretados por un grupo de bailarines precisos y a la vez aterradoramente divertidos. En general, este *Prodigal Son* es un trabajo excelente.

El resto del programa

La Casa de Bernarda Alba (coreografía de Gamonet de Los Heros) es un intento serio y fallido que no consigue levantar vuelo porque tiene que cargar con tres piedras enormes: la inapropiada música de Richard Adler – *Pajama Game*, *Damn Yankees* -, el inadecuado lirismo coreográfico de las secuencias entre Pepe el Romano y Adela – con referencias involuntarias a cualquier *Romeo y Julieta* – y la reducción del riquísimo subtexto lorquiano al nivel del más puro melodrama de sometimiento femenino.

Glinka Pas de Trois es un trabajo breve, pero lleno de exigencias técnicas perfectamente cronometradas que no siempre consiguieron Callye Robinson y Bernard Courtot de Bouteiller, bailarín francés que se incorpora este año a la compañía. Por suerte, Lenaig Guegan – en una de las más aplaudidas apariciones de la noche – estuvo encantadora en todo momento. Ella es una bailarina segura y una intérprete de enorme picardía.

El cierre, con el espectacular *Theme and Variations*, resultó defraudante este sábado, porque esta pieza requiere una ejecución en la que no se note el esfuerzo y las cargadas fueron un punto débil en esta ocasión. También el diseño de piso se hizo algo desordenado al final. Además, Deanna Seay y Eric Quilleré terminaron a destiempo en sus variaciones y este último mantuvo toda la obra un incómodo patrón respiratorio que agregó innecesaria tensión a un modesto desempeño.

(Publicado en la sección "Familia & Educación" 3C de *El Nuevo Herald* el martes 5 de octubre de 1999)

LA MAGIA DE SARA BARAS: UN ESPECTÁCULO ELEGANTE Y EMOTIVO

La compañía de flamenco de Sara Baras se presentó este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con un espectáculo elegante y breve que el público asistente - algo escaso la noche del viernes- aplaudió de pie con una ovación que se extendió por varios minutos.

Sueños Gitanos, la obra que ofreció este grupo compuesto por ocho bailarinas, cinco músicos y dos cantaores, es en realidad un recital. No tiene una trama o argumento que justifique el título y lo que presenciamos durante poco más de una hora es una sucesión de unidades de música, canto y baile.

Enlazadas en una fluida y pausada puesta en escena, estas avanzan hacia un cierre que se va armando de una manera casi casual y se extiende en una coda que es reunión camaraderil y entrega agradecida.

Al final, el público se queda con deseos de ver más. No solamente por la extraordinaria calidad de todos los intérpretes, sino porque el cuadro flamenco del cierre es el punto más débil de este montaje - que la ausencia de un programa de mano impide atribuir a quien corresponde. La adición de diferentes colores en los trajes de las bailarinas, el espectacular mantón de la Baras y la presencia de toda la compañía en escena son indicadores de que la presentación se acerca a su desenlace pero algo falta.

La propuesta carece de la fuerza teatral que tiene, por ejemplo, la entrada de la propia Baras en su primer número cuando tras la apertura a cargo de los músicos y de la magnífica ejecución de su grupo de excelentes bailarinas, el público es sorprendido por un súbito cambio de iluminación y descubrimos en pleno proscenio la figura hermosa y la personalidad imponente de la afamada bailarina española. Probablemente, el objetivo ha sido ofrecernos al final una imagen más humana del grupo, a la manera de gente simplemente entregada al disfrute y tratando de hacer participar al público. Pero aún así, usted no tiene sobre un escenario a una estrella como Sara Baras para hacerla desaparecer en medio de un atmosférico *jaleo* y desaprovechar la oportunidad de afirmar su carácter excepcional cerrando por todo lo alto.

Resultado emotivo

La idea de que Baras pueda ser portadora de planteamientos puramente terministas porque su compañía está integrada sólo por mujeres, es desmentida desde el momento en que se abre el telón. Ella deja bien claro que su lectura de la relación entre hombre y mujer en el flamenco no es antagónica o excluyente: *Sueños Gitanos* comienza con hombres en escena y estos jamás dejan de interactuar con ella y sus bailarinas.

Más allá del rechazo a los estereotipos de la recreación folklórica convencionalmente identificada como "española" y de la utilización de recursos expresivos corporales provenientes de una formación ecléctica, la Baras es contemporánea por su juego fascinante con la música - y los hombres que la interpretan. Su relación con los músicos es siempre un suceso irrepetible y comunica por lo tanto la certeza de ser algo que está ocurriendo por primera vez. De esta forma, el vocabulario se actualiza y el lenguaje evoluciona con cada función. Toda la tradición está ahí ese enorme caleidoscopio de influencias que es el flamenco - pero la sensibilidad es la de una artista afincada en el presente.

En este contexto, Sara Baras es brillante cuando su taconeo asombroso compite con las guitarras o "el cajón", pero es sobrecogedora cuando se entrega a las sutilezas insuperables del violín y a la agilidad de la flauta - instrumentos que en alguna medida identifican a "nuevo flamenco". Es en esta relación, donde ella demuestra ser capaz del más suave lirismo y de la más fuerte excitación dramática. Ella sabe como transformar su energía en caricias inéditas - gracias, sobre todo, a unos brazos enormemente expresivos - y hacer de cada remate un instante de culminación inconfesable.

El resultado es un emotivo *pas de deux* con la música que queda además en la memoria como ejemplo de la aparición de ese acontecimiento íntimo que en una juerga flamenca se llama *duende*: la sublimación de un momento que hace flotar a los participantes, la magia de una actuación perfecta.

(Publicado en la sección "Familia & Educación" 3C de *El Nuevo Herald* el martes 2 de noviembre de 1999)

EL MIAMI CITY BALLET NECESITA DINERO

Minutos antes de comenzar cada función, un miembro del personal artístico del Miami City Ballet sale a conversar con el público asistente. Generalmente, es Edward Villella - director de la compañía - el que se ocupa de esta sesión de preguntas y respuestas.

Este fin de semana - al menos, así ocurrió la noche del sábado en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach - esta conversación informal se convirtió en la primera de una serie de llamadas de auxilio que fueron el *leit-motiv* de este programa de ballet que incluía el esperado estreno en Miami de *Aspen Court*, una de las obras más populares del famoso coreógrafo Paul Taylor. Esta fue una noche llena de buenas y malas noticias.

Primero, las buenas. La compañía regresa de una gira donde recibió elogios por haber captado la "salvaje vitalidad latina" que - según Clive Barnes, del New York Post - "llena de energía a la ciudad de Miami" y *Aspen Court* es una buena adición al repertorio de este colectivo.

Ahora, las malas. El Miami City Ballet tiene un presupuesto millonario que no es suficiente - según explicó Villella en su charla inicial - y esto puede provocar que la cifra actual de bailarines se vea reducida de un momento a otro. La compañía necesita que los contribuyentes - esas personas que aportan dinero regularmente para mantener un proyecto como este - asciendan de categoría. Es decir, colaboren con más dinero.

Este llamado se repitió antes de descender el telón y otra vez antes de que se presentara *Arden Court*. Momento en que un bailarín en prosenio se dirigió al público y sacó de su bolsillo un cheque personal por \$100 que ofreció para aliviar la situación.

Por último, mientras el público abandonaba el teatro, los intérpretes - todavía con parte del maquillaje en sus rostros cansados - les pedían un donativo o la promesa de que enviarían algo después.

La manera de hacer identificada en el programa como *Miami fusion* y que al parecer tiene que ver básicamente con el trabajo del coreógrafo residente Jimmy Gamonet De Los Heros, estuvo presente en *Movilissimanoble*. Esta es una obra en cuatro movimientos que tiene algunos momentos neo-Balanchinescos realmente conseguidos pero que es en esencia un *pastiche*. Políglota es la persona que conoce y habla varios idiomas. Utilizando varios idiomas a la vez, Gamonet es aquí apenas intrigante. *Apollo* y *The Four Temperaments* - dos conocidos títulos del repertorio Balanchine - trajeron a un Eric Quilleré poco convincente como dios griego pero acertado como ejecutante, sobre todo en la segunda obra. Marifé Giménez, Deanna Seay y Sally Ann Isaacks resultaron excelentes como las tres Musas. Esta última fue también muy aplaudida después de finalizar el tercer tema en el trabajo que cerró la función.

Entre estas dos obras, *Arden Court* calificó como lo mejor de la noche. Este es un ejercicio atlético y una propuesta elegante que evidencia a un coreógrafo que no pierde nunca el control de su material y sin embargo, es capaz de introducir algunos comentarios sobre lo que está diciendo que hacen sonreír al público. Esta pieza, construida para el lucimiento masculino, tuvo el sábado a un grupo de brillantes y divertidos intérpretes. Fonnegra, Brady, Jost, Easter, Redick y Quintane son bailarines que no merecen perder su trabajo. Ojalá que ninguno de ellos esté entre los candidatos a ser dejados fuera. (Publicado en la sección "Familia y Educación" 3C de *El Nuevo Herald* el martes 9 de noviembre de 1999)

DOS ESPECTÁCULOS ELOCUENTES Y CAUTIVANTES

La quinta edición del festival anual FLA/BRA ocupó el fin de semana el teatro Colony de Miami Beach con dos atractivos programas de danza.

El jueves y sábado, Susana Yamauchi - que ha participado en todas las ediciones de este evento - presentó *Madre de Sueños*, basado en historias y recuerdos del arribo de su familia al Brasil a inicios de este siglo.

Madre de Sueños son 20 minutos de impecable ejecución y cautivante elocuencia dramática. Es también una reflexión intimista sobre el proceso de adaptación de un inmigrante. Al principio, ella sufre la agresividad de lo desconocido, lo alienante de los ruidos ajenos a su sensibilidad y las situaciones con las que nada tiene en común. Al final, ella extrae de un fruto que ha caído a su lado - metáfora de la riqueza que le entrega el nuevo mundo - la máscara social que le corresponde como mujer con otra nacionalidad. *Raw Footage* - en español, "metraje al desnudo" o "crudo metraje" - completó el primer programa y evidenció que para Gary Lund y Giovanni Luquini - creadores de este proyecto en el que han trabajado durante más de un año - la danza es, por sobre toda las cosas, teatro. Esta puesta en escena eminentemente plástica está pensada como ejercicio estético implacable, tiene soluciones que la emparentan con espectáculos al estilo *Tap Dogs* y termina con una imagen digna de una película de John Ford. Estos son sus mayores aciertos, el resto es en realidad una cansona sucesión de escenas que se detiene cuando las ideas se agotan y a veces un poco después. Las acciones físicas se repiten con muy pequeñas variaciones y las tareas escénicas revelan falta de espontaneidad.

En este contexto, Lund, Luquini y Paulo Manso de Sousa se proyectan como actores bien entrenados a los que se les ha montado algunos pasos pero nada más. La belleza impresionante de algunas imágenes - extraordinario trabajo de iluminación de Eric Fliss - no viene acompañada de un significado que emocione aunque - para ser justos - están a punto de lograrlo en más de una ocasión. *Raw Footage* es, resumiendo, una buena idea para un trabajo corto que termina siendo demasiado largo. Claro está, no tan largo como *Santa Cruz* - el montaje de Marcia Milhazes presentado al cierre del segundo programa.

Este ambiguo triángulo se extiende más allá de los límites de resistencia de cualquier espectador y el viernes algunos abandonaron la sala antes de que terminara. Los que se quedaron ofrecieron al final un aplauso respetuoso ante el notable esfuerzo de los bailarines pero que evidenció desconcierto y desencanto.

Santa Cruz debe ser más fácil de apreciar si uno conoce la obra en la que está inspirada - primer fallo, esto la hace dependiente del material original. Podría ser más interesante si tuviera alguna progresión dramática que no fuera críptica y definitivamente tenía que haber sido mucho más breve.

Durante casi una hora, tres bailarines se retuercen inmersos en un aberrante diseño coreográfico repetitivo e incómodo. La "poderosa escenografía" que se cita en las notas al programa es apenas un telón de fondo y decir que es "consonante con el pensamiento coreográfico del trabajo", porque éste es tan retorcido como una voluta, evidencia una pretensión desmedida que es casi humor involuntario. Antes del interminable *Santa Cruz* se presentaron *Síntesis* y *Slices #1, 3 & 7*. El primero, es una breve demostración en concierto en la que se combinan diferentes estilos. Acompañada en vivo por Joe Zeytoonian - música y canto - Myriam Eli pasa de la danza del vientre al flamenco con absoluta naturalidad. Su ejecución es por momentos algo distante pero su trabajo virtuoso de torso y brazos es siempre preciso y en más de una ocasión portador de una belleza indiscutible.

Slices #1, 3 & 7 permitió el lucimiento de una bailarina de enorme fuerza dramática - la andrógena Elaine Wright - y de un Luquini muy acertado en su gestualidad. Este dúo/encuentro, fuertemente influenciado por la danza expresiva alemana, queda entre lo más aplaudido del evento.

Curiosamente, estos dos programas de FLA/BRA mostraron a artistas diferentes inmersos en la búsqueda de efectos teatrales basados más en imágenes que en danza y con una enorme predilección por gestos y actitudes desbordantes. Ha desaparecido en ellos el logro del dominio del espacio a través del movimiento bailado y han sustituido este por el desplazamiento, según un férreo diseño de piso que los lleva con frecuencia a la negación de cualquier atisbo de musicalidad liberadora.

Los resultados son tan parecidos - aún con la distancia que hay entre *Madre de Sueños* y *Síntesis*, por ejemplo - que parecen trabajos diferentes de un mismo coreógrafo. ¿Carencia de individualidad creadora o afirmación de preocupaciones estéticas comunes? Quizás próximas ediciones de FLA/BRA despejen la incógnita.

(Publicado en la sección "Familia & Educación" 3C de *El Nuevo Herald* el martes 16 de noviembre de 1999)

‘CASCANUECES’: UN MUSICAL ESPECTACULAR EN MIAMI BEACH

El Miami City Ballet presentó este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach el siempre exitoso *Cascanueces*, en su décima temporada como parte del repertorio de la compañía que dirige Edward Villella.

La versión creada por George Balanchine sobre el clásico de Lev Ivanov se ha convertido en una tradición en este país desde su primera presentación en Nueva York hace 45 años y esto se debe en parte a una puesta en escena muy cercana al musical estilo Broadway.

Dos actos bien diferentes y un argumento casi inexistente. El primer acto es básicamente expositivo - una Nochebuena en la casa de la familia Stahlbaum, llegan los invitados, bailan, se entregan regalos y se van. María, la niña protagonista de esta simple historia, recibe de regalo un “cascanueces”. De ahí, el título del ballet. El segundo acto es apenas una revista: una serie de números diferentes que son unificados por un punto de vista y un marcado estilo de presentación. En este caso, el efecto brillante del *showstopper*, término que literalmente significa "que detiene el espectáculo".

En la mayoría de los musicales tradicionales hay un solo *showstopper*, que se ubica en el segundo acto, precisamente antes de la secuencia final de sucesos que llevan al clímax o solución del conflicto. En *Cascanueces* - una obra sin conflicto – el clímax es el virtuoso *pas de deux* del hada y el cascanueces (convertido ahora en pequeño príncipe) tras el vals final y la apoteosis a cargo de toda la compañía.

Como buen musical, *Cascanueces* toma un segundo aire con la danza de los copos de nieve - indiscutible gran número de producción - y el público sale al vestíbulo motivado para seguir viendo el espectáculo. Al regresar le espera una sucesión de números que no tienen mucho sentido, pero que como posibles *showstoppers* deben sostener el interés del espectador hasta el final: las danzas española, árabe, china y rusa, la rutina acrobática de los bastones de azúcar, las pastoras de mazapán, Mama Comedia y sus Polichinelas, el famosísimo *Vals de las Flores* y el *pas de deux* antes mencionado.

La función del viernes

Sin negar la eficacia comunicativa del *Cascanueces* del MCB como puesta en escena, la representación de este viernes tuvo momentos logrados y otros no tanto.

En el primer acto, la escena inicial sigue siendo lo mejor. Es un acierto indiscutible por su trabajo cuidadoso de pantomima y la recreación nostálgica del ambiente familiar. La segunda escena, con la batalla contra los ratones, es simplemente imprescindible - el original de Hoffman se titula *El Cascanueces y el Rey de los Ratones*.

En todas las versiones – y existen cientos - la tercera escena es la oportunidad para la coreografía más innovadora y el homenaje al estilo original de Ivanov. El cuerpo de ballet femenino, vestido de blanco, debe moverse de acuerdo con el efecto de crecimiento gradual presente en la música de Tchaikovsky y transmitir esa sensación de remolino propio de la ventisca invernal que eventualmente pierde fuerza

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

y da paso a una fría y tranquila armonía. En esta ocasión, algo de precipitación y dos o tres pequeños tropiezos afectaron el diseño, haciéndolo parecer atormentado. Por algunos instantes, resultó también excesiva la caída de la nieve y la entrada lateral del aire que la mueve. En el segundo acto, el pequeño Caleb Keime estuvo encantador relatando su experiencia combatiendo a los ratones. Después hubo de todo: desde el casi resbalón del sobreactuado Luis Serrano hasta la sugerente ejecución de Sally Ann Isaacks, pasando por la contagiante vivacidad de Julien Ringdahl y el desafortunado vestuario de Deanna Seay en el *Vals de las Flores* cuando la falta de color, una diadema demasiado grande, el talle *cantinflesco* y un *tutú* irregular la hicieron parecer más flor deshecha que gota de rocío.

No es posible dejar de mencionar la muy aplaudida escena de Madre Comedia y sus Polichinelas o ignorar que en el *Grand pas de deux* final, tras un *adagio* poco conseguido, Marifé Giménez y Douglas Gawriljuk estuvieron mejor en sus variaciones y cerraron la *coda* con insospechada autoridad.

Aún echando de menos ese desempeño que convierte un rol en un vehículo estelar - y a un intérprete en una presencia memorable - esta función de *Cascanueces* clasifica en su conjunto como una experiencia agradable que es reafirmación del atractivo de un costoso montaje con innegable teatralidad.

(Publicado en la sección “Familia & Educación” 3C de *El Nuevo Herald* el martes 21 de diciembre de 1999)

AÑO 2000

UNA DISCUTIBLE PROPUESTA PARA EL NUEVO MILENIO

El aspecto más deficiente del espectáculo *Danzas para el nuevo Milenio*, presentado este fin de semana por Momentum Dance Company en el Colony Theater de Miami Beach es la poca inventiva coreográfica de los trabajos presentados. Cuatro de ellos, estrenos mundiales.

La mayor parte de esta función - de dos horas y media de duración - estuvo compuesta por bailarines caminando o corriendo por el escenario, en obras que dan la impresión de finalizar más de una vez. Cuando por fin terminan, casi siempre lo hacen con el peor final - o el más predecible.

En ocasiones, como ocurre en *Sombras y acumulaciones*, el mecánico andar es interrumpido por movimientos de danza - breve serie de *fouettés* ejecutados sin preparación y a media punta - que están fuera de contexto y carecen de definición. En *Cuarteto para el final del tiempo*, los momentos de composición escultórica son extendidos más allá de cualquier significado y son portadores de un concepto de belleza "plástica" francamente críptico.

La impresión general que deja esta propuesta para el nuevo milenio, a cargo del colectivo que dirige Delma Iles, es la de una enervante visita a esa tierra de nadie donde se han trastornado los límites entre danza y teatro. Un lugar donde usted podrá presentar una función de danza con solo bailar un poco y sin ir más allá de cierto juego teatral autocomplaciente y *amateur*.

Lamentablemente, parte del público asistente parece disfrutar ante esta muestra anticipada de danza imperfecta. Algo anda mal en un espectáculo de danza contemporánea cuando sus mayores aciertos están en el área de la más pedestre improvisación humorística o en la belleza efectista de un vacío diseño de escenografía y luces para un *performance* como *Almanaque de arena*. Un estático solo, que resulta un fallido vehículo estelar para la propia Iles, porque ella nunca proyecta lo que la puesta en escena necesita desesperadamente: la fuerza y la autoridad de una diva.

Algo se ha perdido de vista también en la dirección artística, cuando un trabajo con posibilidades espectaculares como *Sentimientos profundos* - basado en el son cubano - llega a su estreno con un vestuario inapropiado y un diseño de luces inexistente. Para ser justos, hay que señalar el agradable desempeño de la vivaz Irmah del Valle y el solícito Sergio March en esta obra. Muy aplaudidos la noche del sábado.

Este programa de Momentum Dance Company abre con *Melodías Visuales*, dispersa coreografía de Lees Hummel ejecutada con entusiasmo por Carrie Ann Trafton, Danella Bedford, Marie Bandres y Sandra Portal. Este pastiche - por momentos entretenido - está lleno de referencias a todos los tipos de danza jazz: desde *Ballin' the Jack* hasta un tap caricaturizado y sin sonido. Curiosamente, las notas al programa dicen "con música de Regina Carter" y la obra comienza con *Lady Be Good*, de George Gershwin.

Algo similar ocurre con los créditos de *La línea caliente síquica* donde aparece Doris Day como autora de la música, pero lo que escuchamos es su interpretación de *Que será, será*, compuesta por Jay Livingston y Ray Evans. Esta coreografía de creación colectiva, comienza con música de Richard Wagner y efectos especiales estilo *Star Wars*. Inmediatamente después, y sin ninguna relación con lo anterior, se suceden varios solos humorísticos, concebidos como ilustración de grabaciones francamente estúpidas -algunas de ellas extraídas de la línea síquica de La Toya Jackson. El mejor de todos es el que interpreta Irmah del Valle con enorme disfrute.

Por último, la conocida canción de Livingston y Evans es bailada con desgano y despreocupación, en lo que parece ser un comentario acerca de la poca o ninguna importancia que tiene el conocer lo que nos depara el futuro. ¿Revalorización filosófica de los años 50 o simple diversión trasnochada? Posiblemente, ninguna de las dos cosas.

La función cierra con el *Cuarteto para el final del tiempo* anteriormente citado. Una obra larguísima y llena de ideas antes vistas, que se repiten sin concretar un planteamiento dramático específico y que incluyen el motivo recurrente de una bicicleta. La secuencia en la que los bailarines comienzan a desplazarse unos sobre otros y terminan hechos una masa desordenada en el centro del escenario es desesperante. El final - cuando bajan del escenario para sentarse en la sala junto a los músicos - está bien conseguido, pero llega demasiado tarde.

El mayor reconocimiento en esta ocasión debe ir a las manos de los músicos acompañantes: el Trío de Dennis Kam y Modus Vivendi. Ambos conjuntos instrumentales ofrecieron ajustadas interpretaciones en vivo para dos de las obras antes mencionadas y consiguieron una cualidad atmosférica que rara vez tuvo su equivalente en la composición coreográfica.

(Publicado en la sección "Familia y Educación" 3C de *El Nuevo Herald* el martes 25 de enero del 2000)

EL MIAMI CITY BALLET BRILLA EN TODO SU ESPLENDOR

El tercer programa de esta temporada del Miami City Ballet, integrado por *Joyas* - una coreografía de George Balanchine en tres partes - es una carta de triunfo para el colectivo que dirige Edward Villella. Este fin de semana, ellos ofrecieron en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach una prueba fehaciente de la categoría alcanzada por la compañía y la confirmación de un secreto a voces sobre sus bailarines: con un buen material coreográfico, ellos son capaces de brillar en todo su esplendor. No todo Balanchine es una obra maestra, pero *Joyas* es - al menos - la obra de un maestro.

En toda compañía numerosa - con repertorio y temporadas ya establecidas - es una práctica habitual el hacer pasar al personal por papeles distintos y darles así la oportunidad de demostrar qué es lo que pueden hacer bien. En este proceso - no ajeno a los conflictos de intereses - hay aciertos y desaciertos, y cada representación puede terminar siendo algo bien diferente.

Si la función de este viernes queda como una representación altamente profesional y elegante, una buena parte de este valoración se debe, por supuesto, a los diseños de vestuario de Karinska - recreados por Haydée Morales - , las luces de James Leitner y sobre todo, al exquisito diseño escénico de Tony Walton. Pero también, al desempeño de los bailarines, que proyectaron una musicalidad por momentos inédita - especialmente en la primera parte, titulada *Esmeraldas*.

Talón de Aquiles: los dúos danzarios

Sin embargo, el Miami City Ballet tiene aún su Talón de Aquiles en el baile a dúo y la función del viernes no fue la excepción. El trabajo del hombre en los dúos danzarios - que debe ir más allá de ser sólo el sostén de la bailarina - transmite con frecuencia cierta tensión y evidencia los problemas que provocan la diferencia de estatura o la ausencia de una verdadera línea clásica -o neoclásica, si usted lo prefiere.

En los dúos danzarios, como en los *pas de deux*, no solamente son necesarias la habilidad técnica y la armonía por parte del hombre. La bailarina necesita integrarse con su partenaire, estar familiarizada con su fuerza, sensibilidad, habilidad, y tener confianza en él: deberá captar su estado de ánimo, reaccionar ante cualquier "réplica" suya y ante los detalles inesperados que surgen momentáneamente de la inspiración.

Cuando esto ocurre, el resultado es algo que va mas allá de la armonía técnica y donde son igualmente importantes, el contenido actoral, el tiempo y el ritmo, una misma comprensión de la música, la afinidad de los temperamentos y la correlación de las proporciones físicas.

Ileana López y Franklin Gamero lograron armonía técnica en *Diamantes* y Jennifer Kronenberg y Eric Quilleré bailaron a un mismo tiempo y ritmo durante el vivaz *Rubíes* - donde los mejores momentos estuvieron a cargo de una Sally Ann Isaacks francamente espectacular.

Pero ese logro inefable de sobrecogedora fusión de la danza con la música y de los bailarines entre sí, sólo se concretó en *Esmeraldas*, con el impecable sentido del rubato de Mary Carmen Catoya y Julien Ringdahl y la fluidez dramática de Deanna Seay y Douglas Gawriljuk. Gracias a ellos, y al excelente trabajo del cuerpo de baile, el primer movimiento de *Joyas* estableció un nivel difícil de alcanzar para el resto de la función.

Una valiosa adquisición y una bailarina en el momento apropiado

En *Esmeraldas*, la bailarina venezolana Mary Carmen Catoya - en su primera temporada con la compañía - demostró ser una intérprete capaz de armar una entrega personal al usar los movimientos de enlace para adicionar comentarios propios donde otras bailarinas apenas ejecutan transiciones marcadas por el coreógrafo.

Sus prolongados balances se consiguen con extrema naturalidad y los acentos de sus cierres precisos son como clavos pequeños colocados para afianzar una estructura donde no pueden ser fácilmente descubiertos y dar así la impresión de ser una sola pieza. Una rara habilidad artesanal que hace sospechar una sensibilidad poco frecuente.

Por último, ante el cuidado interpretativo demostrado por Iliana López en el tercer movimiento - con música de Tchaikovsky y que recuerda enormemente a *El Lago de los Cisnes* - es imposible dejar de llamar la atención sobre lo conveniente que sería para ella asumir, en este momento de su carrera, el doble rol de Odette-Odile en el clásico de Petipa-Ivanov. 'The real thing', para utilizar la expresión en inglés.

Por breves instantes, una Odette cálida y emotiva estuvo el viernes en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach y apariciones de este tipo tampoco se dan todos los días.

(Publicado en la sección "Comida y Nutrición" 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 9 de febrero del 2000)

BELLA FUNCIÓN POR UNA CAUSA BELLA

Aplausos entusiastas, momentos altamente emotivos y expresiones de asombro marcaron la presentación del Ballet Joffrey de Chicago en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach el lunes. Anunciado como función a beneficio de la United Foundation for AIDS, una organización dedicada a la concientización de la comunidad en la lucha contra el SIDA, *De Joffrey con amor*, estuvo

compuesto por cuatro trabajos coreográficos - dos de ellos de su fundador y director artístico actual, Gerald Arpino.

¿Lo más aplaudido? El *solo Atrapada*, coreografía y concepto lumínico de David Parsons, con música de Robert Fripp y diseño de luces de Howell Binkley - con amplia utilización de luces estroboscópicas.

¿El momento más emotivo? La larga pausa en el discurso inicial a cargo del propio Arpino cuando perdió momentáneamente el habla al hacer referencia a las numerosas víctimas del SIDA, y sólo se recuperó tras recibir la cálida ovación del público presente.

Las expresiones de asombro se repitieron una y otra vez: durante el vibrante *Fuerza creativa*, que abrió la noche, y ante la delicadeza de *Sombra de mar*, pero sobre todo, cada vez que Taryn Kaschok parecía flotar en el aire gracias a los efectos luminosos de *Atrapada*.

A la función asistieron personalidades de la política local como los alcaldes Alex Penelas y Niesen Kasdin y en el programa se incluyeron cartas del Vicepresidente Al Gore, del coreógrafo Edward Villella y la actriz Sofía Loren, entre otros.

Pero los que hicieron esta noche memorable fueron los excelentes bailarines del Ballet Joffrey de Chicago. Un conjunto espectacular como no se veía en Miami desde la presentación de la compañía de Víctor Ullate hace poco más de un año. El conjunto reafirmó su categoría como una de las mejores compañías norteamericanas de danza.

Fundado en 1956 y radicado en Chicago desde 1995, este conjunto se ha destacado siempre por la incorporación de la cultura popular, la tecnología moderna y un ideario contemporáneo sobre una sólida formación académica. Igualmente ha llamado siempre la atención por su versatilidad y su capacidad para ofrecer coreografías que conectan inmediatamente con el público.

Si hay un buen ejemplo de ballet contemporáneo en este país, en el mundo, ese es el Joffrey: poco importa si presentan reconstrucciones de trabajos históricos, reposiciones de obras exitosas de su repertorio o estrenos. Ellos hacen siempre una propuesta actual.

En ese sentido, la reposición del ballet rock *Trinidad* - estrenado en 1970 - cambia las flores por las veladoras y la celebración de energía tribal juvenil se ha transformado en afirmación de la vida - a pesar de los que han desaparecido y a pesar del SIDA.

El único problema de esta función - en general, excelente - fué que abrió con una enérgica propuesta coreográfica de Laura Dean, consiguió mantener el interés durante el delicado trabajo de Mia Wilkins y Davis Robertson en *Sombra de Mar* y culminó con el ejercicio efectista de David Parsons, pero

cerró después con cierta debilidad; porque la presentación de *Trinidad* se vio afectada por las inevitables comparaciones con el trabajo de la Dean presentado al inicio.

Las soluciones de entradas y salidas son muy parecidas en ambas obras y la estructura extrema en tres movimientos de *Trinidad: Domingo, Tierra de Verano y Sábado*, permiten cierta reflexión sobre lo que está ocurriendo en el escenario que nunca es posible ante el manejo incansable y brillante del principio de adición paulatina de personal a una rutina - ellas girando, ellos saltando - y la continuidad sin titubeos de *Fuerza creativa*.

Trinidad es de 1970 y *Fuerza creativa* se estrenó el año pasado. Probablemente, sea esta última la que recreó algunas de las soluciones de la primera y les inyectó nueva vida - divertida rueda de casino incluida - pero por el orden del programa el resultado fué contraproducente.

Trinidad quedó en desventaja y dio la impresión de ser una obra larga y repetitiva. Su final pausado y emotivo resultó demasiado discreto para una función que comenzó por todo lo alto en manos de una visión mucho más radical y, en cierta medida, insuperable.

Aún así, el balance es positivo y *De Joffrey con amor* queda en el recuerdo como una noche muy especial con una compañía de excepción.

(Publicado en la sección "Cine y Espectáculos/Galería" 1C de *El Nuevo Herald* el viernes 18 de febrero del 2000)

UNA ESPLÉNDIDA REALIZACIÓN

H. Art Chaos, la H es por heaven, cielo en inglés - recibió este miércoles una larguísima ovación de pie al terminar su actuación en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach como parte de la serie Cultura del Lobo, que organiza el Miami-Dade Community College.

Este grupo de danza-teatro, fundado en 1989 por dos mujeres, Sakiko Oshima (directora artística y coreógrafa) y Naoko Shirakawa (bailarina), está considerado como uno de los principales conjuntos de danza contemporánea del Japón y ha paseado exitosamente su *Club secreto.... Angeles flotantes* por los más prestigiosos escenarios del mundo - la pieza presentada aquí es la cuarta de una serie.

Miami no ha sido la excepción, y el público asistente a la única función entre nosotros de esta propuesta perfeccionista e hipnótica, se rindió entusiasta ante un colectivo de intérpretes femeninas que están, sin duda alguna, entre las mejor preparadas del mundo.

Pero si hasta aquí usted se ha formado la idea de que éste es un espectáculo con los arreglos florales, los trajes o la música comúnmente asociada con el arte escénico japonés de referencias folclóricas, éste es el momento de hacerlo salir de su error.

Para entender y disfrutar este *Club secreto* hay que abandonar toda idea preconcebida asociada a lo japonés y entregarse al impacto de imágenes extraordinariamente bellas, creadas sin dejar un detalle a la improvisación y en un estilo mucho más cercano a la danza expresiva centroeuropea - Pina Bausch, William Forsythe - que al mundo del Kabuki, del No, y sobre todo, del baile de las geishas. *Club secreto - Angeles flotantes 2000* - anunciado sin interrupciones; pero abrumado por pausas técnicas - no es un trabajo perfecto. Con extrema facilidad se regodea en soluciones que el director sabe van a sorprender y a gustar al público, y éstas, al alargarse demasiado, pierden fuerza dramática. Cada vez que eso ocurre, uno sospecha que esos cuerpos, moviéndose al límite de sus posibilidades físicas e inmersos en situaciones atmosféricas extremas -algunas complicadísimas- no son más que piezas dentro de un teatro de autor marcadamente narcisista. No hay que olvidar que cuando en medio de un espectáculo con pretensiones dramáticas usted desconecta de lo que está pasando y se descubre aplaudiendo soluciones formales deslumbrantes, lo que ha ocurrido es que éstas son, sin duda, más importantes que el contenido.

Hay cosas muy bien conseguidas, sólo parcialmente originales, en algunas escenas de sofisticado lesbianismo, donde mujeres vestidas como hombres actúan violentamente con mujeres vestidas de rojo que son objetos de deseo.

Estas situaciones comienzan y terminan -casi siempre de manera expositiva- como fragmentos de un sueño donde la protagonista explora sus conflictos, pero Oshima parece ser incapaz de ponerle freno a su caudal imaginativo y adiciona indiscriminadamente momentosseudoclimáticos que transforman esta exploración del subconsciente en un ejercicio de distanciamiento involuntario.

Por ejemplo, la imagen final en la que la protagonista, después de jugar con una enorme tela que cubre prácticamente todo el escenario, se abraza a su pequeña silla en lo que pretende ser un momento íntimo de conmovedora afirmación de su soledad. Ella está suspendida por un cable, girando incesantemente, rodeada de efectos especiales y compitiendo con un universo sonoro grandilocuente. ¿Es esto símbolo de la intimidad del personaje o el último y enfático reclamo de atención por parte del director artístico? Sin embargo, si algo elude toda crítica en *Club secreto*.... es el desempeño brillante de la andrógina Naoko Shirakawa. Ella es mucho más que una excepcional solista con un *port de bras* impresionante.

La Shirakawa es una indiscutible *prima ballerina assoluta* de danza contemporánea. Ella lleva hasta sus últimas consecuencias el limitado repertorio de pasos y movimientos que le impone Oshima y emerge triunfal hasta en los breves instantes de vacilación coreográfica que lamentablemente aparecen una y otra vez.

Un logro que hay que apuntarle a Oshima como coreógrafo es permitirle a la Shirakawa lucirse de la manera que lo hace sin limitar al resto de la compañía. Todas son excelentes y todas tienen su momento de despliegue virtuoso.

Con todos sus problemas, *Club secreto....* es una experiencia fascinante porque es una puesta en escena sin excusas ni pretextos. Usted puede discutir la gratuidad de un efecto; pero no su espléndida realización.

(Publicado en la sección “Galería” 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 23 de febrero del 2000)

LA ROSA FLAMENCO THEATRE EN UN EXITOSO CONCIERTO

Imagínese un bailarín con la energía de Gene Kelly, la gestualidad de un Baryshnikov adolescente, la divertida arrogancia de Jude Law y la seguridad escénica de una estrella de rock actuando ante un teatro lleno de fanáticos.

Si usted puede construir esa imagen única, entonces puede hacerse una idea de lo que se perdió al no asistir este fin de semana a las dos exitosas presentaciones de La Rosa Flamenco Theatre en el teatro Colony de Miami Beach.

Si estuvo allí, ya se habrá dado cuenta de que algo falta en la descripción anterior: José Barrios - bailarín español invitado para los festejos del 15 aniversario de este colectivo - es además, un excelente exponente del llamado nuevo flamenco. Un movimiento dentro de la danza española que ha revitalizado la elaboración teatral del folklore en la Península Ibérica al hacer de ésta una propuesta escénica más libre y contemporánea.

Barrios es un bailarín pequeño y vigoroso, que mezcla un contagioso sentido del humor - y una sonrisa agasajadora - con un sorprendente talento físico. Esto le permite proyectarse como una personalidad escénica de fácil acceso, indescriptiblemente disfrutable. Su comportamiento es desenfadado y juguetón, pero elegante; definitivamente masculino y, sin embargo, entregado sin excusas al acento en el gesto y al manejo grandilocuente de las manos.

Barrios es también un astuto manipulador que maneja a su antojo todo lo que le rodea, por obra y gracia del hedonismo contagioso de su manera de hacer. Cuando ejecuta un solo, Barrios da la

impresión de ser un torbellino incontrolable, pero cuando baila en un dúo, su magnificencia camaraderil es asombrosamente efectiva. Usted sabe - y él sabe - que sus acompañantes pueden no estar al mismo nivel, pero es divertido ver cómo él les facilita los momentos de lucimiento y se muestra después satisfecho de haberlo conseguido.

Así ocurrió con Ilisa Rosal - también directora artística de la compañía - y con Sara Ullivari, bailarinas que brillaron cuando compartieron el escenario con Barrios. Para la Rosal, Barrios fué un *partner* galante y para la Ullivari, un motivador excepcional. Esta última, presionada por la energía de su compañero, abandonó incluso el mal hábito que tiene de estar mirando constantemente a los otros bailarines y consiguió soltarse hasta proyectar una seguridad insospechada.

En el otro extremo, este grupo tiene en Clarita Filgueiras a una bailarina capaz de convertir cualquier intervención en un *showstopper*. La Filgueiras arrancó aplausos entusiastas con su manejo de la bata de cola y su juego de igual a igual con Barrios en *Alegrías* - el número que abrió la función - y recibió una sostenida ovación al terminar su *Soleá por Bulerías*. Sin embargo, evidenció tener su punto débil en los cierres, con frecuencia antes de tiempo. Esto es algo que podría evitar una dirección artística más rigurosa.

Hay otras cosas que también pudieran corregirse durante los ensayos. Lourdes Rivera es una bailarina distinguida que debe tratar de evitar bailar con la boca entreabierta. Cuando ella deja descansar sus labios en paz, su rostro alcanza una dura belleza de rara fuerza melodramática. Cuando sonríe con amplitud, su rostro es un sol. Isnaya Santos, por su parte, es una presencia fresca que sabe desenvolverse en los grupos, pero que aún se proyecta con tibieza en los solos, y en este contexto, Miguel Jorge es el elemento más débil del conjunto. El es un ejecutante inseguro y pesado y un intérprete mecánico y monocorde.

La Rosa Flamenco Theatre contó en estas funciones con otros dos artistas invitados: el cantaor Emilio Florido, y el guitarrista y cantante Cristóbal Ruiz Rosas. Junto a Paco Fonta, colaborador habitual del grupo, ellos ofrecieron un apoyo excelente en la parte musical. El funcional diseño de luces de Stephen D. Miller resultó otro acierto del programa.

Antes de finalizar, hay que destacar la breve aparición de Azucena Vega, también como figura invitada. Tal y como los cantantes ganan con los años una riqueza en los tonos graves que muy raras veces tienen los talentos jóvenes, los años de práctica escénica le han dado a esta bailarina de larga trayectoria artística una autoridad interpretativa envidiable y una personalidad magnética indiscutible. (Publicado en la sección “Galería” 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 23 de febrero del 2000)

EL BALLET TROCKADERO ES UN ASUNTO MUY SERIO

Las dos exitosas presentaciones de este fin de semana a cargo del Ballet Trockadero de Monte Carlo en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach resultaron ser algo más que la divertida experiencia anunciada. La fórmula parece ser simple. Otros coreógrafos pasan todo el trabajo elaborando propuestas capaces de vencer la prueba del tiempo, y el Ballet Trockadero las hace parecer cómicas. En sus presentaciones, la ejecución virtuosa a cargo de hombres vestidos como mujeres - bailarinas en *tutú* y bailando sobre las puntas - es precedida por la voz de un presentador que anuncia con acento terrible numerosos cambios de reparto.

Unas entretenidas notas al programa adicionan varios niveles de lectura a un espectáculo donde no todo es lo que parece ser. Durante sus 25 años de existencia, este grupo travestido neoyorquino - integrado en su totalidad por bailarines de admirable formación académica - ha evolucionado de ser una sensación *Off-Broadway* hasta ocupar la posición de una respetada - y temida - compañía profesional con éxito de público y crítica en todo el mundo.

Ellos son respetados, porque se mueven con acierto indiscutible en el terreno peligroso de la recreación coreográfica humorística - hacer reír es más difícil que hacer llorar - y son temidos, porque el público que asiste a una función del Ballet Trockadero nunca volverá a mirar a la danza de igual manera.

¿Está usted dispuesto a pasar por alto esos mismos errores, cuando los vuelva a ver en los grupos que presentan ballet "en serio"?

El programa presentado aquí abrió con la legendaria parodia que hace este grupo del segundo acto de *El lago de los cisnes*, y cerró con *Paquita*, un *divertimento* creado por Marius Petipa (1818-1910), quien es identificado en las notas al programa como guru estilístico de la compañía.

El Lago... es puro vodevil, comedia alegre y ligera. *Paquita* es una recreación tan brillante, que uno comienza a sospechar que es "en serio" hasta que la entrada de una bailarina con espejuelos nos devuelve la tranquilidad. De todas formas, hay algo de tomadura de pelo en esta *Paquita* con su carácter indulgente que sugiere cierta realización personal por parte de los bailarines - *fouettés* incluídos.

Entre estas dos obras, Cunningham y Balanchine son ridiculizados sin compasión, mientras el famosísimo solo de Fokine, *La Muerte del cisne*, recibe un tratamiento de enorme simplicidad e indiscutible eficacia comunicativa.

Ese cisne agonizante que suelta plumas sin cesar mientras descubre que su cuerpo ya no le responde y decide enfrentarse a la muerte sin perder la continuidad absurda de su rutina, es un logro cómico

digno de una Fanny Brice o una Carol Burnett. En la ejecución de Ida Nevasayneva - nombre "artístico" de Paul Ghiselin, bailarín formado en el Joffrey y miembro de esta compañía desde 1995 - éste fue el punto culminante de una función en la que también se destacaron, en otras obras, Margeaux Mundeyn y Fifi Barkova. Es decir, el venezolano Yonny Manaure y el guatemalteco Manolo Molina. Por su parte, *Corrientes cruzadas* - de Merce Cunningham - es un ejercicio durante el cual uno no puede desprender la mirada de las dos figuras que, ubicadas en prosenio, sacan de un cajón tijeras, llaveros y botellas de agua, explotan bolsas de papel o desenvuelven caramelos junto al micrófono para producir ruidos - "improvisaciones en vivo basadas en John Cage", dice el programa. El resultado es la desaparición de la parte coreográfica a cargo de tres bailarines a los que nadie mira y una despiadada valoración hacia los planteamientos *avant-garde* de cierta danza contemporánea.

Intentando el barroco, la coreografía de Peter Anastos que se anuncia como "un reloj pulsera para el tiempo mecánico de Balanchine" y se califica como heredera estilística del "período medio - azul - en el borde - de- negro - y -blanco" del maestro ruso, es también una burla mordaz sobre las limitaciones de algunos seguidores del estilo *neoclásico*. El prefijo *neo* significa nuevo, pero nada es nuevo en esas torpes e hilarantes imitaciones de Balanchine.

El hombre es el único ser viviente con la capacidad de darse cuenta de las miserias de la vida, y el único que posee el privilegio de la risa. El Ballet Trockadero de Monte Carlo es una compañía única que nos entrena como espectadores para el privilegio de la risa reflexiva, al exponer los errores e incongruencias de la práctica dancística. Esto es algo más que simple diversión y por eso ellos son, en realidad, un asunto muy serio.

(Publicado en la sección "Cine y Espectáculos/Galería" 1C de *El Nuevo Herald* el viernes 3 de marzo del 2000)

ALGUNAS COSAS BUENAS EN UNA NOCHE FRUSTRANTE

El espectáculo *Noche Flamenca* que se presentó este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach, es una propuesta que defrauda y sin embargo contiene excelentes momentos musicales y algunas autoritarias ejecuciones de baile flamenco.

Defrauda porque hay algo de pesadumbre en esta oscura *Noche Flamenca*. Algo que parece ser el resultado de un angustioso debate creativo entre sus dos opciones básicas.

La primera, era mantenerse tan apegada como le fuera posible al ambiente del lugar habitual - acogedor, informal - donde artistas de flamenco se presentan como parte de un "cuadro flamenco". La

reunión de un pequeño *tablaó* de bailarines, cantantes y guitarristas con el objetivo de pasar un buen rato y competir en habilidades para el entretenimiento de los invitados.

Ese es el origen del "cuadro flamenco" en los cafés cantantes. Ese fué el propósito - armar jaleo - cuando más tarde se trasladó a los centros nocturnos y a las salas teatrales.

La segunda opción, era transformar esa experiencia casi personal en un programa concierto que terminara con un *grand finale* donde todos los bailarines que han aparecido previamente se unen para ejecutar sus pasos favoritos.

Un cierre espectacular donde cada intérprete trata de sobrepasar al ejecutante anterior en medio de un ambiente excitante que resulta *climax* y culminación festiva, mientras el público asistente lanza exclamaciones de aprobación.

El director artístico de *Noche Flamenca* - Martin Santangelo - se inclinó al fin por la primera opción, pero sin mucha convicción en eso de hacernos pasar un buen rato.

De ahí vienen los problemas de este montaje, que llegó a Miami precedido de un gran despliegue publicitario y algunas críticas muy favorables, pero que no resultó ser lo que se esperaba.

Noche Flamenca, eso sí, merece respeto por ser un trabajo austero y capaz. Sin embargo, estas dos características nunca deben ser justificación para omitir imaginación e ingenio. En su intento de ser serio y de evitar hacer concesiones al gusto popular, Santangelo se olvida de ofrecer entretenimiento. La puesta en escena - con su omnipresente telón de fondo negro, sus luces mortecinas y sus movimientos de escenografía y accesorios a la vista del público - carece de fantasía. Las notas al programa, por su parte, preparan al espectador para un espectáculo divertido y variado - "fin de fiesta" incluido -que nunca se concreta.

Los músicos, ofrecen enérgicas descargas de flamenco jazeado, pero son traicionados por efectos torpemente realizados que adelantan el final e impiden disfrutar del cierre musical. Ni siquiera el impecable desempeño técnico de los tres solistas que integran "toda la compañía" consigue validar el concepto de este montaje monótono.

Con la única excepción de las *Seguiriyas* que bailan con justa emoción Soledad Barrio y Bruno Argenta, todas las unidades de danza terminan más de una vez y lo hacen de manera desairada.

A veces, el andar de un bailarín hacia las piernas del escenario - demasiada distancia a recorrer en el Jackie Gleason - es lo único que nos indica el final de su actuación. El público aplaude - e incluso le hace regresar a escena para saludar - pero esta no es una ovación que brota de la emoción que se siente ante una actuación verdaderamente conseguida. Hay reconocimiento pero no empatía. Por último, uno

puede otorgarle a los creadores de *Noche Flamenca* todo el derecho de decidirse por la simplicidad y la honestidad, pero eso no impide señalarles que el teatro es también sorpresa.

Durante dos horas uno ha visto - entre otras cosas - un solo de *cante* y un solo de música, un dueto, unas *Alegrías* a cargo de Argenta - lo mejor del programa - y dos *soleares* con las solistas femeninas. La música es de primera - aunque el *cante jondo* es por momentos algo desaforado - y los bailarines son buenos, pero uno se siente aburrido a morir porque no hay sorpresa. Las soluciones se repiten y el ritmo del espectáculo es casi comatoso.

Así las cosas, los niños presentes la noche del sábado hablaban sin parar, eran mandados a callar y algún padre airado lanzaba insultos en voz alta.

Las acomodadoras se mantenían ocupadas guiando a los que llegaban después de comenzada la función y a las víctimas de incontinencia que iban de regreso a sus asientos. Algunos asistentes contestaban sus celulares o se despedían animadamente sin terminar de ver la función.

Para completar, *Noche Flamenca* recibía al final una proclamación del alcalde de Miami Beach y las llaves de la ciudad, en ceremonia improvisada y absurdamente irreverente. Un epílogo inesperado para una noche con algunas cosas buenas pero frustrantes.

(Publicado en la sección “Familia y Educación” 3C de *El Nuevo Herald* el martes 14 de marzo, 2000)

MAMBO NO. 2 A.M., UN FESTEJO Y UN GUIÑO DE OJO

Las funciones de este fin de semana del Miami City Ballet en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach resultaron una entretenida muestra con algo del pasado, algo del presente y una estimulante ojeada al futuro de esta compañía.

Del pasado, dos obras de Balanchine: la tristona *Elegía* y la efervescente *Sinfonía del Oeste*. Del presente: el estreno de *Concierto de Piano de Prokofiev*, coreografía de Jimmy Gamonet de los Heros. Del futuro: *Mambo no. 2 a.m.*

Elegía estuvo muy bien bailada el viernes por Jennifer Kronenberg y Julien Ringdahl. *Sinfonía del Oeste* es Balanchine en un terreno antes conquistado por Eugene Loring y Agnes De Mille. Su trabajo es quizás exuberante pero no mejor. *Concierto de Piano de Prokofiev* es otro ejercicio abstracto que empieza bien, pierde definición, se recupera, se repite y se agota. En este contexto se destaca: el viernes, Sally Ann Isaacks. El Gamonet acostumbrado.

Lo que hizo de este programa todo un acontecimiento es el breve vistazo a un fragmento de una obra que prepara desde hace algún tiempo Edward Villella y que parece destinada a ser un *crowd-pleaser*. Un trabajo que tendrá para todos los gustos y es hoy una respuesta ante el *boom* latino.

Mambo no. 2 a.m. es la parte final de un ballet "de toda una noche" - en realidad, toda una función - que bajo el título de *El Salón de Baile del Vecindario* se estrenará poco a poco, a través de tres temporadas de la compañía. No se presentará completo hasta fines del 2001.

Este "trabajo en desarrollo" constará de cuatro actos. Cuatro períodos históricos representados por su baile social característico: la *Belle Epoque* será vista a través del vals; la *Jazz Age* será representada por el Quick-Step; la Segunda Guerra Mundial por el Fox-trot y la Guerra Fría por el mambo. La obra tendrá coreografía de Edward Villella - posiblemente ayudado por algunos colaboradores, como lo han sido Pedro Cuban Pete Aguilar y Barbara Craddock para el mambo - y constará con los diseños de Tony Walton - el mismo de *Joyas*, del *Chicago* original en Broadway y de la reposición de *Anything Goes* en 1988.

Este ambicioso proyecto parte de la idea de recrear los bailes de salón del siglo pasado en un contexto neo-clásico pero orientado hacia el público del siglo XXI. Algo similar, dicen, a lo que ocurrió cuando los bailes sociales y folklóricos de siglos anteriores fueron incorporados en las grandes obras del ballet del siglo XIX que hoy reconocemos como "clásicos". Es decir, *Coppelia*, *La Bella Durmiente* o *El Lago de los Cisnes*.

Mambo no. 2 a.m., aún con diseño de luces muy simple, comienza animadamente con La Comparsa de Ernesto Lecuona, bailada como una conga de paso "arrollao" y diseño espacial lineal que se transforma en círculo para rodear a una pareja solista. Estos quedan solos en escena, para ejecutar una fantasía coreográfica con elementos de ballet e intención de rumba - eso sí, la rumba del *ballroom* de competencias internacionales. Mientras, escuchamos el conocidísimo danzón *Almendra* en versión slow mambo.

Un trío baila *Politécnico* - una pieza recurrente en los bailes de quinceañeras en México - y una mujer y cuatro hombres ejecutan *Habana*. Un grupo interviene en *La Faraona* e inmediatamente después se presenta el dueto *Historia de un Amor*.

Toda la música es tomada de grabaciones de Dámaso Pérez Prado, erróneamente identificado por muchos como el creador de este cadencioso ritmo. El autor del primer mambo lo fue el también cubano Orestes López. Lo que hizo Pérez Prado fue internacionalizar el nuevo ritmo al llevarlo a México y

triunfar estrepitosamente en 1951 con la pieza que cierra esta obra a cargo de toda la compañía: *Que Rico el Mambo*.

Uno de los méritos de *Mambo no. 2 a.m.* no es la autenticidad folklórica. Si usted está familiarizado con el cine musical norteamericano de los cuarenta y cincuenta, esta propuesta le recordará el cromatismo de Vicente Minnelli, las soluciones coreográficas de un Robert Alton y los valores de producción de la famosísima unidad que dirigía Arthur Freed en la Metro Goldwyn Mayer.

La autenticidad tiene aquí poca importancia, porque uno de los encantos de *Mambo no. 2 a.m.* es su dualidad. Recreando con aparente candidez un estilo de época - es decir, como se bailaba el mambo aquí y no en Cuba o en México - y definiendo al mismo tiempo nuevas reglas de comunicación entre los intérpretes del Miami City Ballet y el público que hoy asiste a sus funciones. Estas reglas llegan envueltas en sensibilidad nostálgica y premonición inquietante sobre lo que va a constituir el proyecto en su totalidad. ¿Revista musical o ballet con argumento?

Es excitante ver a Iliana López haciendo de Cyd Charisse en *Historia de un Amor*, junto a un solícito Franklin Gamero. No porque la imite sino porque la iguala. Particularmente impresionante es el trabajo corporal de la vivaz Paige Fulleton cuando baila *Almendra* - hasta ahora, lo mejor de *Mambo no. 2 a.m.* - acompañada por un Luis Serrano brillante y seguro que fué muy aplaudido el viernes. Ella es igualmente efectiva como la mujer asediada por cuatro galanes en *Habana*. Un fragmento de divertido erotismo y ajustada comicidad, donde la Fulleton se proyecta también como una comediente excelente.

Todos los bailarines tienen en esta producción su momento de disfrute - aún cuando a algunos se les escapa el ritmo - y son enteramente disfrutables.

Mambo no. 2 a.m. es el Miami City Ballet cortejando alegremente a ese casi sesenta por ciento de la población de Miami que es de origen hispano, sin abandonar los recursos comunicativos que han capturado la imaginación del cuarenta por ciento restante. En este sentido, *Mambo no. 2 a.m.* es un festejo y un guiño de ojo.

(Publicado en la sección "Comida y Nutrición" 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 29 de marzo del 2000)

NADA PROVOCATIVO 'BAILANDO JUNTOS'

Este fin de semana, Creation Art Center y el Miami Hispanic Ballet ofrecieron en el teatro Colony de Miami Beach un programa titulado *Bailando Juntos*, promocionado por su mezcla de personalidades

invitadas y el supuesto contenido provocativo en un estreno de Pedro Pablo Peña que estaría destinado a motivar alguna respuesta "intolerante" en su primera presentación ante el público.

Sin embargo, el resultado nunca estuvo a la altura de las expectativas. Con la excepción de los dos trabajos de Hilda Riveros - hechos a base de oficio - y utilizando de manera muy limitada el vocabulario de sus propias disciplinas - ballet, danza moderna, baile de salón y flamenco - todas las otras obras contribuyentes a este programa aportaron básicamente una sola cosa: nada. Bueno, casi nada.

Tango por Ti, coreografía de Israel Torres, es un trabajo *amateur* que centra la atención en sus llamativas cargadas, aún cuando estas carecen todavía de dos cualidades básicas: la captación del inicio del movimiento y una verdadera coordinación de las acciones. De todas formas, Lourdes Albarello y el propio Torres fueron muy aplaudidos el sábado. Igualmente propio de aficionados resultó ser el simplificado *pas de trois* de *El Lago de los Cisnes* a cargo de las prometedoras Esther Vasquez e Ismelly Echavarría, acompañadas por Eriberto Jiménez. Francamente insustancial es la brevísima pieza de Renee Rich que abrió la función.

Pero estos son desastres artísticos inofensivos comparados con *Pétalos Caídos* y *Andalucía Romántica*, los dos *solos* que también formaron parte del programa. *Pétalos Caídos*, de Paulo Manso de Sousa debió llamarse "pétalos que son tirados al suelo desde una caja de zapatos" porque eso es lo que hace Ginger Jolly la mayor parte del tiempo. La obra termina cuando comienza a recogerlos.

En *Andalucía Romántica*, Angela Rhea utiliza una bata de cola de color blanco para pasearse desorientada por el escenario como si fuera un personaje de Valle-Inclán interpretado por Lupita D'Alessio y golpear de vez en cuando el piso, escamoteando una verdadera ejecución de taconeo flamenco. Sin duda alguna, este fue el punto más bajo de toda la función.

Bailando Juntos, sin embargo, cerró con energía gracias a *Tribal*, una obra de grupo de Roberto Días con hábil diseño de piso - entradas, salidas - y se apuntó también algo a su favor con la presentación de la chilena Paola Moret y el francés Thomas Weigel, dos excelentes intérpretes provenientes de una compañía chilena fundada a fines de 1999: Ballet Contemporáneo El Nuevo Milenio. Juntos, ellos marcaron la diferencia entre una ejecución profesional y la que no lo es. En las dos obras de la Riveros, ellos enriquecieron la propuesta coreográfica a través de una admirable definición técnica y un ajustado trabajo interpretativo. Gracias a ellos, *Posesión*, presentada justo antes del cierre a cargo de Brazarte, quedó como lo mejor del programa.

Algo que no puede decirse de *Marca de Nacimiento* (en inglés, *Birthmark*), coreografía y escenografía de Peña, con música de Benjamin Britten y vestuario de Rolando Moreno, basada en la película *Birdy* (Alan Parker, 1984) y en la novela de William Wharton, publicada en 1978.

Aun cuando novela y película son ampliamente conocidas por el público, la pieza de Peña no es lo suficientemente informativa como para ser interesante, no tiene la excitación que podría hacerla entretenida y queda como un mero ejercicio *kitsch* en el que se trata de decir algo que nunca se dice del todo. En *Birdy* - el original - uno se encuentra con un joven que está tan afectado mentalmente por la guerra que ha comenzado a pensar en sí mismo como si él fuera realmente un ave. De *Birdy* - la película - probablemente usted recordará la magia presente cuando Birdy (Matthew Modine) convence a su amigo Al (Nicholas Cage) a vestirse como una paloma e intentar volar. En *Marca de Nacimiento* - la coreografía - Birdy se llama simplemente "el hombre" y su amigo es ahora una "ilusión" vestida como un pájaro que recuerda a cierto personaje de *El Lago de los Cisnes*. La idea del disfraz es bien desafortunada.

El desagradable hospital de veteranos del original es aquí una alta estructura con largas telas blancas colgantes, que el coreógrafo trata de convertir infructuosamente en parte de la acción y "el hombre" es apenas una individualidad atormentada y extravagante que arregla las telas y se envuelve en ellas. ¿Locura? ¿Predestinación genética? ¿Necesidad de expresión? Así las cosas, *Marca de Nacimiento* difícilmente puede calificarse como una experiencia provocadora.

(Publicado en la sección "Comida & Nutrición" 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 12 de abril del 2000)

PRODUCCIÓN QUE ELUDE LA CRÍTICA

El *Drácula*, del Houston Ballet, producción de más de dos horas de duración, es una propuesta magnífica que, literalmente, cautivó al público asistente este fin de semana al Centro Broward para las Artes Escénicas en la cercana Fort Lauderdale. Un final disperso no debe hacernos olvidar los logros excepcionales del resto de la función.

Poco importa que en el tercer acto las ejecuciones del cuerpo de baile detengan la acción, que parezca absurdo que Drácula no acabe de morder a su víctima, que la coreografía del asalto al castillo sea apenas una torpe escaramuza y que el dúo del desenlace resulte innecesario. Por último, si la luz del sol reduce a cenizas a los vampiros, ¿de quién es el cadáver que cuelga de la lámpara al final?

Tampoco importa que este *Drácula*, con coreografía de Ben Stevenson y música de Franz Liszt, no sea la primera adaptación danzaria que se hace de este clásico de la literatura de horror y tenga la estructura convencional de un ballet en tres actos.

Drácula viene envuelto en la escenografía sobrecogedora de Thomas Boyd, vestido con exquisitez casi inaudita por Judanna Lynn e iluminado con inefable autoridad por Timothy Hunter y Christina Giannelli. Diseños que alguien podrá argumentar que sólo se consiguen con mucho dinero, pero que en realidad son el resultado de talentos enormes y de un concepto de producción que elude toda crítica. El primer acto es el mejor, por su suntuosa atmósfera y el desempeño elegante de un cuerpo de baile compuesto por las 18 esposas de Drácula, todas vestidas de blanco, que se mueven como zombies según un trazo coreográfico de increíble fluidez, en la mejor tradición del ballet romántico.

Esta es una demostración impresionante de lo que es utilizar las referencias a los llamados ballets blancos habitados por seres sobrenaturales y enriquecerlas. Stevenson logra aquí su propio "reino de las sombras" mientras se declara heredero de las revistas de Florenz Ziegfeld, las bellas modelos de Samuel Goldwyn y sobre todo, del cine musical de Busby Berkeley. De ellos viene el gusto por las maniobras acrobáticas y el manejo de un reducido espacio como un escenario espectacular.

También, el sofisticado voyerismo concentrado en la mujer-objeto y cierta diversión basada en abstracciones eróticas. Todo lo anterior hace de este primer acto un manifiesto de confluencia artística absolutamente norteamericano. Pocas veces uno tiene la oportunidad de presenciar una asimilación estilística de tanta eficacia comunicativa. ¿Para qué recurrir a las willis si existieron aquí las chicas Goldwyn? Bravo por Stevenson.

Quizás sea por eso que el segundo acto, a pesar de ser también excelente, no convence del todo debido a su directa asociación con *Giselle*, escena de la locura incluida, y su estilo folklórico algo rígido. Este acto cierra con una secuencia de eventos de insuperable realización escénica, pero antes de que eso ocurra, el *pas de deux* entre Fredrick y Svetlana (el viernes, Carlos Acosta y Lauren Anderson) tiene un *adagio* apenas correcto y dos variaciones nada sobresalientes.

Al llegar a este punto, uno comienza a temer que Carlos Acosta va a abandonar la escena sin justificar la fama que le precede y que la Anderson no va a tener otra posibilidad que mostrarse juguetona y enamorada.

Afortunadamente, el coreógrafo introduce el recurso de emborrachar ligeramente a Fredrick y le hace desplegar un inusitado virtuosismo. Acosta se muestra entonces como algo más que un buen

exponente de la escuela cubana de ballet con su estilo de actuación desenvuelto y seguro. La Anderson le acompaña plétora de subyugante obstinación.

Por sus valores de producción fuera de serie y la calidad de todos los bailarines, por el profesionalismo de su puesta en escena y un primer acto extraordinario, *Drácula* queda como un encuentro inolvidable con una compañía que no alcanzó la luna; pero nos entregó las estrellas.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 2C de *El Nuevo Herald* el viernes 21 de abril del 2000)

LA MEJOR EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLE DE MIAMI

La quinta edición del Festival Internacional de Ballet de Miami agrupó este fin de semana a intérpretes de una docena de países en dos teatros de Miami Beach.

Este año, Pedro Pablo Peña, productor y director artístico del Miami Hispanic Ballet y del Festival, puede sentirse complacido. Este ha sido su mejor festival en términos de organización y realización técnica. En lo artístico, los resultados han sido modestos. ¿Un acierto? La agradable función del viernes en el teatro Colony. ¿Una idea discutible que aún se mantiene? El cerrar las presentaciones en el Gleason con llamativos *pas de deux* clásicos que generalmente resultan un espectáculo lamentable desde el punto de vista estilístico.

Las compañías invitadas presentaron obras ya probadas en otros escenarios, los grupos locales - Momentum Dance Company, Brazarte Dance Company y el propio Miami Hispanic Ballet - ofrecieron trabajos muy cuidados y entre las acostumbradas piezas de ballet tradicional asomó algún momento excepcional como el *Coppelia* de la función del domingo con una Swanilda enteramente disfrutable en la interpretación de la argentina Marcela Goicoechea. La gran decepción de este festival fué la cancelación de la actuación de la bailarina cubana Rosario Suárez debido a una lesión. El sábado ella estuvo en el teatro, fue ovacionada por el público y salió a saludar junto a la española María Giménez, que la sustituyó a último momento en *La Muerte del Cisne*. Giménez y la italiana Stefania Ballone - que así lo hizo en *Schéhérazade* - cubrieron su ausencia en escena para que la función no resultara corta y se enfrentaron con honestidad a una situación difícil e insalvable: un público que las veía bailar imaginándose lo que habría hecho la Suárez con ambos roles.

Además de la bella María Giménez, regresaron este año Tony Candeloro (Italia), Dimitri Gruzdyev (English National Ballet), Jaime Vargas y Laura Morelos (México) y Cesar Morales (Chile). Giménez no convenció del todo con la *Carmen* de Petit, Candeloro ofreció dos trabajos bien conseguidos de recreación histórica, Gruzdyev sigue siendo un bailarín de indiscutible elegancia y Morales - que

estuvo en el tercer festival hace dos años – se presentó ahora crecido como intérprete y ejecutante. El sábado fué un príncipe Sigfrido sensible con una variación brillante y el domingo un Franz divertido de inefable limpieza. Fuertemente aplaudido ambos días.

Jaime Vargas - gran triunfador en la cuarta edición con *Diana y Acteón* - se reafirmó este año como *partenaire* perfecto para la siempre acertada Laura Morelos. Con material menos llamativo - el *Romeo y Julieta* de Cranko y un trabajo francamente menor de Marco Antonio Silva con música de Los Panchos - Vargas demostró esta vez su versatilidad actoral: Romeo tierno y solícito, galán contemporáneo atormentado en *Sin un Amor*.

En términos de repertorio, el omnipresente *Adagiato*, de Oscar Araiz, tuvo este año excelentes intérpretes en Marine Castel y Andrei Fedetov, del Ballet Nacional de Nancy y de Lorraine (Francia). Es igualmente imposible dejar de reseñar la reposición en el festival de *Marcado de Nacimiento*, una obra que Pedro Pablo Peña estrenara en abril pasado y que ahora presentó como *solo* en brevísima versión "mejorada", con otra música y sin referencias literarias innecesarias, evidenciando una admirable capacidad de revisión autocrítica.

Lo mejor de cada noche

El viernes fué el descubrimiento de Monica Runde (España), bailarina segura y coreógrafa habilidosa que en *Oinopatai* consigue gran eficacia comunicativa. *Salomé*, presentado por la Compagnia di Danza Teatro di Torino (Italia), demuestra que Matteo Levaggi - bailarín y coreógrafo aún muy joven - sabe como ilustrar el texto de Oscar Wilde con su actuación protagónica (*¡Que bella está la princesa Salomé esta noche!*) y su lectura coreográfica del famoso drama en un acto. El resultado es depravado pero interesante.

El sábado trajo a una de las figuras más carismáticas de este festival: la rumana Simona Noja, estrella del ballet de la Opera de Viena (Austria). Desde su primera aparición en *Beethoven Opus 73* ella conquistó al público con su límpida ejecución y su divertida sensualidad. Los sobresalientes bailarines de la Compañía Linga (Suiza) se destacaron en *Concierto*, un trabajo de danza expresiva que los pone alrededor de una mesa y nunca dice nada en concreto, pero que les da amplias posibilidades de lucimiento gracias a su trazo coreográfico sin descanso.

La función de clausura perteneció sobre todo al *Coppelia* exquisito de la Goicoechea y César Morales, pero ellos compartieron el triunfo con la Diana excelente de Silvina Perillo (Argentina) y el trabajo preciosista de Francesca Potenza, Teresa Striciolli y Stefania Ballone del Balletto di Puglia (Italia). Marilú Campo y Edison Rojas mostraron a su vez que *Labil* es más apropiado para ellos que *Giselle*.

Acaba de terminar otro festival y Miami continúa su batalla por alcanzar un ambiente cultural equivalente a su clima envidiable; poco a poco, año tras año, "La Capital del Sol" se acerca a su objetivo.

(Publicado en la sección "Galería" 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de septiembre del 2000)

DANZA BUTOH EN EL TEATRO COLONY

Este fin de semana - viernes 22 y sábado 23 - se presentó en el teatro Colony de Miami Beach un atractivo programa de danza butoh.

La danza butoh es una forma de danza *avant-garde* experimental, de rechazo a las convenciones del ballet y la danza moderna, que se originó en el Japón posterior a la Segunda Guerra Mundial y se popularizó en la década del sesenta. Una propuesta escénica que, sin embargo, se nutre casi por igual de las tradiciones japonesas, de la danza expresiva europea y del arte de la pantomima.

La danza butoh - ahora con seguidores en todo el mundo - es más teatro que danza. Es coreografía de "energía" pero no es baile y su característica principal es una intensidad emocional que se consigue a través de una estilización que es casi negación absoluta de toda agilidad física. En lo externo, los atributos más llamativos de este tipo de teatro son las poses retorcidas, los cuerpos parcialmente desnudos, las bocas abiertas y el cuerpo maquillado de blanco.

Las dos funciones, organizadas por Artemis Performance Network y el grupo Blu, abrieron cada día con *Reliquia*, un solo creado e interpretado por Joan Laage, una artista invitada - radicada en Seattle - que se ha dedicado por años a la investigación y al estudio de toda disciplina asociada a este tipo de manifestación escénica.

En la recreación de huellas, restos y vestigios de cosas pasadas, su obra -sentida, personal- explora el dolor y los achaques que quedan tras una prolongada existencia. "Quiero estar corriendo cuando tenga ochenta, caminando a los noventa y mantenerme de pie al cumplir cien", dicen las notas al programa. Su coreografía es interesante recorrido en diagonal en su primera sección, predecible descenso por una escalera colgante en el segundo y decepcionante trabajo de piso al final. Laage termina de pie pero *Reliquia* no se mantiene de igual forma.

Después del intermedio, Helena Thevenot presentó *La anatomía del deseo*, un experimento en "teatro físico". Ideal para ser fotografiado, porque es una propuesta que evoca emociones y sensaciones en un contexto de belleza plástica innegable.

El mayor problema de *La anatomía del deseo* es que esas emociones pocas veces son provocadas por la alegría, el asombro o el miedo. Algunas son provocadas por cierta expectación, pero cuando así

ocurre, es debido al interés que se siente por ver qué va a suceder con un elemento de utilería y no por esa impaciencia que produce la necesidad de alcanzar la solución de un conflicto. No hay conflicto en el drama escénico de la Thevenot y su tratamiento temático del deseo - ¿apetito sexual? - es casi científico. Su trabajo es curiosa disertación pero jamás una experiencia comunicativa que pueda proyectarse a través de cambios de equilibrio.

Su estilo, además, se sustenta en una búsqueda por alargar el tiempo y enrarecer la energía que lleva el ritmo hasta sus últimas consecuencias. Cuando prácticamente el espectáculo se encuentra detenido, ella ofrece entonces alguna escaramuza efectista o incorpora algún elemento gratuito - como el calzar a la bailarina con un solo zapato de tacón - y el espectador vuelve a interesarse en lo que pasa en escena, pero ¿es esto progresión o simple exposición?.

La anatomía del deseo no sabe cuándo detenerse, termina más de una vez y concluye con extrema frialdad. El supuesto momento climático - destrucción de la papaya que lleva la bailarina bajo el papel plástico transparente enrollado en su cuerpo - es poco efectivo porque depende de esa tan manoseada asociación entre la fruta y el órgano sexual femenino y carece del elemento sorpresa.

Por otro lado, unos minutos delectando el formalismo de esta puesta en escena bastan para descubrir que la Thevenot es una directora escénica demasiado cerebral como para permitirse algún desborde expresivo verdadero como intérprete.

¿Cómo es que aún así, *La anatomía del deseo* no deja la impresión de ser un espectáculo fallido? Gracias a que la coordinación cuidadosa de acciones físicas con música en vivo - que Gustavo Matamoros extrae de un simple serrucho -, imágenes fílmicas que se proyectan sobre el cuerpo de la intérprete - realización de Dinorah de Jesús Rodríguez - y diseño de luces - trabajo excelente de Joao Batista y John Schneider -, hacen de sus casi sesenta minutos de duración una experiencia exitosa en otro sentido: un ejercicio de *performance art* que aspira a la perfección y casi la consigue.

(Publicado en la sección “Galería” 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 27 de septiembre del 2000)

EL MIAMI CITY BALLET CELEBRA SUS QUINCE EN ESCENA

El Miami City Ballet regresó este fin de semana al teatro Jackie Gleason de Miami Beach para iniciar su temporada decimoquinta y ofrecer un programa Balanchine de indiscutible atractivo.

A sus 15 años, el Miami City Ballet está integrado por bailarines que los miamenses han aprendido a conocer y a amar. Nombres ya establecidos como Gamero, López, Isaacs, Seay y Fulleton, alternan en obras clásicas y estrenos con talento de más reciente incorporación: Guegan, Ringdahl, Serrano,

Carranza, de Bouteiller, Mary Carmen Catoya. Nuevos intérpretes aportan lecturas inéditas de las piezas de repertorio y atraen a un público diferente. La sucesión de generaciones es ya un hecho en esta compañía.

Pero sobre todo, el Miami City Ballet se acerca a la mayoría de edad buscando la consolidación de una proyección artística mucho más definitiva.

Al revisar los títulos que integrarán los cuatro programas de esta temporada 2000-2001, uno respira aliviado; porque la compañía - ahora, "después de Gamonet" - parece despojarse de algunos trabajos originales francamente fallidos y los intérpretes del Miami City Ballet podrán por fin buscar un estilo propio, trabajando estilos diferentes en obras de repertorio realmente bien hechas. Quizás la diferencia no se note de momento, pero se hará evidente más temprano que tarde.

Dos obras de grupo abrieron y cerraron este primer programa. *Tres pas de deux* - incluyendo uno de estreno - fueron ubicados en el medio. *Divertimento No. 15*, con música de Mozart y un telón de fondo simulando la sala de un teatro, abrió la función. Bien bailado en general por los solistas, pero con algunas dificultades en los grupos y muy descuidado en las poses finales: unos brazos colocados de una forma, otros un poco más arriba.

Serenade - el primer ballet de Balanchine en Norteamérica, estrenado en 1934 - es recibido siempre con un gran aplauso de aprobación y sigue siendo una obra muy disfrutable. Sin embargo, este sábado tuvo una segunda parte que se sintió apéndice melodramático y no lógica continuación del trabajo ilustrativo sobre la música de Chaikovsky que se desarrolla sin dificultad hasta el momento en que la protagonista cae desplomada. Probablemente se confundió tema con argumento. *Serenade* es una obra sin argumento.

Entre los *pas de deux*, el *Diana y Acteón* presentado no es la mejor versión de este conocido "caballo de batalla" en concursos y funciones de concierto. Otras propuestas, más ajustadas a la música descriptiva de Riccardo Drigo, son mucho más efectivas al balancear parte femenina y masculina. Aquí el hombre se lleva la mejor parte. De todas formas, Katia Carranza es una hermosa presencia y una buena bailarina. El llamativo despliegue acrobático de Luis Serrano recibió la ovación más entusiasta de la noche.

El exigente *Sylvia Pas de Deux* - que parece sacado de *La Bella Durmiente* - fué ejecutado con precisión y buen gusto por Deanna Seay y Eric Quilleré. Este último, con unos saltos sostenidos y elegantes que también provocaron expresiones de admiración.

Por último, el estreno de *Sonatina* le permitió reafirmar a la sorprendente Mary Carmen Catoya su reposada fluidez, su sentido del *rubato* y su manejo admirable de los movimientos de enlace. Ella es también una actriz de cálida proyección expresiva con un innegable reclamo humano en el gesto.

A su lado, Bernard Courtot de Bouteiller demostró ser un intérprete capaz de cautivar al público por su limpieza y su cuidado en la ubicación de detalles y acentos. Es más difícil conseguir una ejecución brillante en las condiciones que impone esta obra elegante, que en el contexto de un *pas de deux* como *Diana y Acteón*.

Cuando se baila de manera pausada el público puede seguir sin interrupciones el desarrollo de los movimientos y valorar cada instante. Un error puede ser captado en toda su magnitud, incluso magnificado. Pero este sábado no hubo fallo alguno en Catoya y De Bouteiller. Ambos habitaron el mundo sonoro de Maurice Ravel como si la melodía brotara de ellos y no del piano con el que compartieron el escenario. Ellos fueron lo mejor de la noche.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 2C de *El Nuevo Herald* el viernes 13 de octubre del 2000)

AGRADABLE PROGRAMA A CARGO DEL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet se presentó este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con su segundo programa de la temporada 2000-2001. Un programa agradable que es muestra de trabajos históricos recreados con esmero, pero con planteamientos que se han hecho demasiado familiares. La realidad es que con dos "estrenos" que datan de 1937 - *Les Patineurs* - y 1972 - *Duo Concertant* - y dos obras menores del repertorio Balanchine - con más de cuarenta años cada una - es muy difícil ofrecer un espectáculo que sorprenda o entusiasme al público de hoy en día.

Duo Concertant ilustra una fórmula utilizada hasta la saciedad en funciones de homenaje. Músicos y bailarines comparten el escenario. En esta obra - originalmente estrenada por Balanchine como parte de un Festival Stravinsky - ellos son: un pianista, un violinista y una pareja de bailarines. Ambiente y estructura anecdótica están apenas esbozados. Los bailarines escuchan a los músicos y se sienten motivados para bailar. En más de una ocasión se detienen y regresan junto a ellos. Casi al final, el escenario se oscurece y los bailarines son iluminados parcialmente. Sólo vemos un rostro, unos brazos, un beso. La eficacia artística de una obra como esta depende de la comunicación emotiva alcanzada entre músicos y bailarines. Este viernes, francamente distante.

Valse Fantasie 1953 - con música de Mikhail Glinka - es el acostumbrado ejercicio coreográfico para un hombre y tres mujeres que Balanchine repitió con frecuencia desde el estreno de *Apollo* en 1927. Trabajo ajustado a la música y desarrollado con oficio. Katia Carranza, Mary Carmen Catoya y Tricia Albertson estuvieron impecables en sus variaciones y Bernard Courtot de Boutellier proyectó nuevamente su elegante autoridad como *danseur noble*.

La obra que dio cierre a la función, *Pas de Dix* - en español, *Baile para Diez* -, es un *divertimento* basado en Petipa, con música compuesta por Alexander Glazunov para el ballet *Raymonda*. Este homenaje al ballet ruso del siglo XIX fue creado para el lucimiento de una pareja solista que guía el desempeño virtuoso de otras cuatro. Bien construido, por momentos brillante, pero nada sobresaliente. La disparidad entre las proporciones físicas y los estilos interpretativos de Deanna Seay y Franklin Gamero atenta contra la credibilidad de éstos como pareja.

Quizás la función debía haber cerrado con *Les Patineurs*. Ubicado al final, este Ashton deliciosamente superficial pudo haber establecido la diferencia entre una función nada excitante y una presentación enriquecida por las expectativas de asistir a un estreno importante. Esta es la primera obra de Frederick Ashton que se incorpora al repertorio del Miami City Ballet y ojalá no sea la última. Aquí, los bailarines pretenden ser patinadores sobre un estanque congelado y de esta convención parte toda la coreografía.

Les Patineurs es un trabajo de enorme ingenuidad que conserva una luminosidad innegable. Los diseños de escenografía y vestuario de William Chappell tienen el cromatismo entusiasta del cine musical en Technicolor de los años 40. La música de Meyerbeer es portadora de una asombrosa jovialidad y la manera en que están identificados los diferentes roles en las notas al programa es simple y directa: la muchacha de azul, las parejas patinadoras, el muchacho de azul, los amantes, las amigas. Este montaje de *Les Patineurs* es disfrutable de principio a fin, aun cuando los bailarines del Miami City Ballet todavía no han captado la esencia verdadera del estilo inglés de Ashton.

A diferencia de Balanchine, Ashton busca más que nada un logro atmosférico y el establecimiento de caracteres individuales. Donde Balanchine reinterpreta y personaliza las reglas de Petipa, Ashton deja que éstas sólo sustenten la preparación y no la realización. Hay algo suave y dócil en el trazo de Ashton que nada tiene que ver con el dibujo anguloso de Balanchine.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

Mary Carmen Catoya y Paige Fulleton fueron las muchachas en azul y deslumbraron con un preciso trabajo de puntas. Sally Ann Isaacks y Julien Ringdahl proyectaron adecuado romanticismo como los amantes. Luis Serrano resulta excelente en el papel del muchacho en azul, con sus saltos y vueltas exhibicionistas. Serrano parece disfrutar sin reserva alguna los aplausos del público fanático del alarde técnico. Sin embargo, consiguió cierta cualidad paródica en su actuación que le adicionó divertida humanidad al acróbata.

(Publicado en la sección “Galería” 3C de *El Nuevo Herald* el martes 14 de noviembre del 2000)

AÑO 2001

GOODE: EL DERECHO A SER DIFERENTE

La serie Cultura del Lobo que organiza el Miami-Dade Community College se anotó este fin de semana un éxito rotundo con la función única de Joe Goode Performance Group (JGPG) en el teatro Colony de Miami Beach. La calidad sostenida año tras año está convirtiendo a esta serie en todo un acontecimiento.

JGPG es un colectivo procedente de San Francisco integrado por apenas seis miembros - todos excelentes. Como su nombre lo indica, ellos no son precisamente un grupo de danza. *Gender Heroes* y *Undertaking Harry*, las dos piezas que integraron el programa presentado en el Colony son ejercicios dinámicos llenos de humor y mensajes de cultura alternativa en el formato de instalaciones teatrales de impecable realización escénica. El propio Joe Goode - actor, bailarín, coreógrafo y extraordinario director artístico - ha calificado sus trabajos como "obras danzadas con música".

En este contexto, el manejo del humor a cargo de JGPG despoja a la danza contemporánea de su tan criticada reputación de ser pretenciosa y deprimente. El carácter de experiencia íntima compartida con adorable ingenuidad dota a sus puestas en escena de un recurso comunicativo asombrosamente efectivo. La combinación de textos poéticos con momentos de canciones o fluida conversación común y corriente ofrece una sensación de humanidad inusual a la que es difícil ofrecer resistencia. El espectador sabe en todo momento que está presenciando la exposición de un argumento, e incluso siente que está siendo despojado de cualquier elemento crítico que pueda entorpecer la transmisión del mensaje, pero accede gustoso a la experiencia porque ésta viene envuelta en convenciones teatrales disfrutables de principio a fin y en una rápida identificación con personajes que hablan sin cesar.

A la manera de Judith Butler - una de las fundadoras del universo académico de la *queer theory* con su libro *Gender Trouble* -, JGPG explora en *Gender Heroes* la idea de que el género es actuación y que los roles masculino y femenino no son funciones de la naturaleza sino propuestas culturales. Butler sostiene que la identificación con un sexo es una fantasía y no un conjunto de propiedades generadas por el cuerpo y configuradas por órganos específicos. Un conjunto de signos interiorizados e impuestos físicamente en el cuerpo. El género, para Butler, no es una categoría primaria sino un atributo, un conjunto de efectos narrativos secundarios. Los actores-bailarines de JGPG ilustran este concepto de manera brillante al pasar de un género a otro con virtuosismo, a veces impredecible.

En las tres historias de *Gender Heroes*, los héroes son un niño inocente que quiere vestir la ropa de la hermana, un fugitivo que todo lo hace por amor a su compañero y unas tías vaqueras - la mejor anécdota y el mejor trabajo de actuación de toda la noche a cargo de Marit Brook-Kothlow, Elizabeth Burritt y Jennifer Wright Cook. Episodio feminista *posmodernista* donde la tensión erótica es palpable.

Undertaking Harry comienza con la entrada de un corpulento vaquero a un bar que parodia al de la serie de televisión *Cheers* y donde la pregunta más simple - are you looking at my ass? - puede provocar las situaciones más complejas. Al final, un grupo de *travestis* despiden al público agitando sus alas de luces neón.

Entre inicio y final hay muchas otras preguntas ingeniosas sin respuesta y *Undertaking Harry* es también una amable reflexión sobre cómo envejecer con gracia en un mundo *gay* donde la Streisand ha sido sustituida por Christina Aguilera, pero su planteamiento más importante es el derecho a ser diferente.

En resumen, *Gender Heroes* y *Undertaking Harry* son ejemplos de un teatro *gay* inteligente y poco frecuente en Miami. JGPG es un colectivo que ejemplifica con irresistible vitalidad el derecho a una propuesta diferente.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 24 de enero del 2001)

‘MASACRE’ EN EL JACKIE GLEASON

El Miami City Ballet presentó este fin de semana el tercer programa de la temporada de su quince aniversario en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Como ya es habitual, obras de George Balanchine constituyeron la mayor parte del programa. El *pas de deux* de *Don Quijote* completó la función.

Donizetti Variations (Las *Variaciones Donizetti*) es una obra creada para una pareja solista y nueve bailarines que comienza de manera tradicional y sólo después se descubre como un trabajo de ajustada complejidad que incluye un exigente *pas de deux*. La música del compositor italiano Gaetano Donizetti va del tierno romanticismo al dramatismo ruso. La coreografía de Balanchine toma ideas de Petipa y de Bournonville.

La ejecución a cargo de Deanna Seay y Julien Ringdahl resultó ser un trabajo de pareja irregular. Ellos estuvieron mucho mejor en los solos. Renato Penteado, Jared Redick y Didier Bramaz bailaron al unísono con precisión y elegancia.

La *Tarantela* de Balanchine - que interpretaron este sábado Tricia Albertson y Renato Penteado acompañados en vivo por un pianista, también en escena - se apegó a la idea de que esta danza folklórica italiana es una danza de cortejo donde el bailarín parece expresar su amor por la muchacha que está bailando con él.

Este dueto agradable - y muy aplaudido - es más bien una sucesión de solos con pasos rápidos y gestos apasionados. Renato Penteado entregó una interpretación delirante llena de humor y energía. Su único punto débil es la falta de definición en el uso de las panderetas - un problema también para la Albertson. ¿Instrumento musical o accesorio del vestuario?

Después de una breve pausa se presentó el *pas de deux* de *Don Quijote*, en la versión tradicional de Marius Petipa. Durante un *adagio* incómodo, Luis Serrano y Mary Carmen Catoya hablaban entre sí como tratando de recordar indicaciones de última hora. ¿Falta de ensayo? Sobresalieron en las variaciones y al finalizar la coda recibieron la ovación más entusiasta de la noche.

Luis Serrano es un ejecutante imposible de ignorar, pero difícilmente el compañero ideal para la Catoya. El cálido disfrute que ella proyecta en escena exige una pareja de baile que sea capaz de compartir la experiencia con igual sobriedad y limpieza. En este sentido, Serrano se entretiene y deja de bailar con la bailarina. Junto a ella pero.... no con ella.

Mary Carmen Catoya es una presencia fascinante gracias a su gusto exquisito en el manejo de la melodía, aún en circunstancias como las de este sábado, ajenas a la perfección. La franqueza contemporánea con que asume los roles del repertorio clásico le ha permitido ubicarse rápidamente como la actriz más interesante de esta compañía.

El esperado estreno de *Masacre en la Décima Avenida* - estrenado originalmente en 1936 como parte del musical de Broadway *On Your Toes* - dio cierre a la función.

La música es de Richard Rogers. El impresionante escenario monocromático en rojo es de Jo Mielziner. Herbie Harper - coreógrafo y bailarín de tap - fue asistente de dirección de Balanchine enseñando danza tap rítmica a Ray Bolger, el intérprete del *hooper* original. *Hooper* significa bailarín de tap. En esta reposición, música y escenografía siguen siendo las mismas pero el *hooper* es Franklin Gamero y esto resulta ser un problema insalvable: Gamero no baila tap.

La breve y casi ingenua aparición de Edward Villella como gangster es sólo eso - sin olvidar que no se le entiende lo que dice y que sus mejores momentos se pierden entre el público. De todas formas, se le recibe con agrado. La caracterización que hace Iliana López de la *stripper* es un

acierto de comediante, pero unas desafortunadas medias oscuras que acentúan la musculatura de sus piernas le dan un acento *tacky* innecesario.

El entrenamiento de los bailarines del Miami City Ballet es tan específico, incluso dentro de la técnica del ballet, que sus cuerpos no siempre responden con fluidez a otro vocabulario y esta *Masacre*.... carece de la espontaneidad de la danza jazz. Así las cosas, esta puesta en escena no es todavía una experiencia del todo exitosa.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 7 de febrero del 2001)

EL AMERICAN BALLET THEATRE Y SUS CUALIDADES MÍTICAS

La presentación del American Ballet Theatre este miércoles en el teatro Jackie Gleason constituyó su regreso a Miami tras una ausencia de diez años. El ABT es una de las compañías de ballet más importantes de todo el mundo y, sin duda alguna, la única en los Estados Unidos con sofisticación suficiente como para competir de igual a igual con sus similares europeas.

Todo lo que le ha dado al ABT una cualidad casi mítica entre los conjuntos norteamericanos estuvo presente en un programa variado que abrió con *Tema y Variaciones* - un título clave en su repertorio y ejemplo insuperable de un Balanchine exitoso y brillante. Este fue seguido por *Jardin aux Lilas* - obra maestra de Antony Tudor - y el *pas de deux* del segundo acto del ballet *El Corsario*. La función cerró con el suntuoso tercer acto de *La Bella Durmiente*.

Durante toda la función, dos de las características básicas del ABT: su cualidad de aparato de una técnica de gran complejidad que aspira a la perfección extrema y su devoción a una imagen glamorosa del ballet basada en la promoción de estrellas propias e invitadas. Estos elementos definitorios de su hacer marcaron igualmente los aciertos y desaciertos de la noche del miércoles.

La noticia de que José Manuel Carreño no podía bailar *Tema y Variaciones* por encontrarse enfermo provocó expresiones de frustración en el público. Sin embargo, Marcelo Gomes resultó excelente como sustitución de última hora.

Junto a la precisa Gillian Murphy, Gomes se proyectó como un partenaire solícito y elegante que llama la atención por su pausado virtuosismo en los solos y su exactitud en los cierres. Más tarde, su acertado desempeño como una de las joyas en *La Bella Durmiente* confirmarían que éstas son características de un estilo personal todavía en desarrollo. La famosa exactitud del cuerpo de baile del ABT está presente en *Tema y Variaciones* con grupos muy parejos donde se destaca el cuidado dibujo

en las posiciones de los brazos en las mujeres. Este es un cuerpo de baile de gran musicalidad y sostenida limpieza.

Tras el primer intermedio, la quietud de *Jardin aux Lilas* resultó un acertado contraste y un ejemplo de la maestría alcanzada por este colectivo en el trabajo de conservación con la obra de uno de sus coreógrafos fundadores. Esta pequeña tragedia de momentos íntimos que se interrumpen y gestos furtivos, es un ballet atmosférico donde los verdaderos sentimientos son bloqueados por las obligaciones sociales. Un ejercicio dramático que obliga a los bailarines a ofrecer un virtuosismo diferente, centrado en los detalles de caracterización y la sutileza de los movimientos. Julie Kent es realmente eficaz como la novia atrapada en un compromiso con un hombre que no ama y Maxim Belotserkovsky, como su amante, consigue proyectar esa condición indescifrable propia de la motivación que nos hace tomar un momento de respiro y eludir la realidad.

El Corsario, ofrecido a continuación, perteneció por entero a Angel Corella. Brillante, espectacular y sin embargo, en la justa medida. Ante tanto *pas de deux* ejecutado como una oportunidad para los excesos, Corella se erige como una autoridad en disfrazar los excesos y dar la impresión de que su cuerpo - pequeño y de proporciones casi perfectas - está preparado para hacer lo que le pidan y aún más. Sin esfuerzo alguno y sin temor a que algo salga mal. Con limpieza asombrosa e innata teatralidad, el siempre elegante Corella desarma a la crítica más exigente y reclama su lugar en la memoria colectiva de los afortunados espectadores que le ven bailar como un ejecutante excepcional e un intérprete carismático poco común. Corella es todo lo que usted espera de una estrella del ABT y un *pas de deux* como *El Corsario* necesita de alguien como Corella. A su lado, Paloma Herrera, fugitiva de la línea, se reafirmó no obstante como una presencia magnífica.

Lamentablemente, *La Bella Durmiente* no tuvo la misma suerte. La escenografía ofreció el marco de grandiosidad esperado, el cuerpo de baile estuvo a la altura de las circunstancias, los divertimentos fueron recibidos con agrado y como siempre, el intérprete del pájaro azul - este miércoles, Herman Cornejo - se llevó la mayor ovación.

Pero este tercer acto del clásico de Marius Petipa - aquí con coreografía adicional de Kenneth MacMillan - trae en su interior un *pas de deux* que es su momento de clímax y, en cierta medida, la justificación para todo el festejo. Las mala impresión dejada por las dificultades en el *adagio* - con el desastre de esas poses mal ejecutadas una y otra vez - y las variaciones poco atractivas - carente de brillantez la de Carlos Molina, demasiado contenida la de Susan Jaffe - no pudo ser salvada por los pequeños aciertos de la coda. Sin un desempeño estelar, esta pieza de repertorio no funciona.

A pesar de este final defraudante, la primera función del regreso a Miami del ABT resultó ser una experiencia nada despreciable. Ellos se presentan hoy y mañana con un trabajo bien diferente: *Don Quijote*, un ballet de "toda una noche". Pero no hay motivo para asustarse, así se dice cuando una sola obra ocupa toda la función y ésta viene además precedida de comentarios muy favorable.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 3C de *El Nuevo Herald* el viernes 9 de febrero del 2001)

ESTRENO SEDUCTOR DE EDWARD VILLELLA

El Miami City Ballet ofreció este fin de semana su último programa de la temporada 2000-2001 en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Este cuarto programa incluyó el estreno de *El Vals. Nuestra Señora del Olvido*, un seductor ballet atmosférico de Edward Villella que es en realidad la primera parte de la obra *El Salón de Baile del Vecindario* - en inglés, *The Neighborhood Ballroom*.

En marzo del año pasado, el MCB estrenó con éxito el festivo y disperso *Mambo no. 2 a.m.*, que estará ubicado al cierre de esa obra, aún en proceso de creación. Como parte de la temporada 2001-2002 se ofrecerá el tercer acto: *Quick Step*. Un poco después presentarán la segunda parte, dedicada al foxtrot. *Vals...* sorprende porque *Mambo no. 2 a.m.* nunca hizo sospechar que esta super promocionada propuesta encerrara algo más que diversión. Sin embargo, *Vals...* se adentra en territorio inédito y muestra a un MCB asombrosamente efectivo.

¿Cómo va a enlazar Villella estas dos secciones completamente diferentes? ¿Cuál es el verdadero significado de *El Salón de Baile del Vecindario*? Aquí - a diferencia de *Mambo no. 2 a.m.* - todo forma parte de una sola pieza y todo contribuye a la impresión total de alucinación y éxtasis. La majestuosa escenografía - de un artista no identificado en el programa -, los excelentes diseños de vestuario de Haydée Morales y las luces sobrecogedoras de John Hall.

La atmósfera decadente de una época que termina - la *Belle Epoque* - es recreada utilizando su estilo más popular - el *Art Nouveau* - y el manejo maestro de dos de sus elementos básicos - el color y la luz. El título de esta obra, *Nuestra Señora del Olvido*, hace referencia a la absenta, bebida favorita de poetas y pintores de inicios de siglo ante la creencia de que estimulaba la creatividad. El color verde propio de la absenta - prohibida en los Estados Unidos desde 1912 - se agrega a la luz filtrada que atraviesa la penumbra y hace avanzar la acción hasta darle solución al conflicto del protagonista.

Oscar Wilde escribió acerca de la llamada "musa verde": "después del primer vaso usted ve las cosas como quiere que sean. Después del segundo, usted las ve como lo que no son. Finalmente, las verá como lo que realmente son, y no hay cosa más horrorosa en el mundo".

Villella parece haber entendido a Wilde a la perfección y el libreto de Pamela Gardiner es apropiadamente simple - incluyendo estereotipos de rápida definición como esa viuda "alegre" que es velado homenaje a Franz Lehar.

La elegante coreografía no es, sin embargo, un trabajo destacado en términos de pasos y movimientos. El estilo está ahí, pero los colaboradores de Villella - Frank Regan, Jorge Nell y Marta Mandel - olvidaron recordarle al coreógrafo que una de las claves históricas del baile de salón es esa claridad en el trazo que le permite a un bailarín repetir lo que le vio hacer a otro.

Esta sensación de accesible inmediatez está ausente en *Vals...* - y ha sido sustituida por cierta conceptualización desdibujada. En este contexto, uno aprecia el cuidado en mantener el trabajo coreográfico siempre a tono con el tema de la obra y hacer de *Vals...* un "ballet conceptual" en lugar de un *divertimento*, pero aun así se echa de menos que Villella no haya intentado algún momento de justificada brillantez. Sobre todo, en los tres *pas de deux* que todavía no tienen una identidad propia. Por último, es imposible dejar de reseñar el gusto impecable de la música de Francisco Rennó. Por todo lo anterior, *El Vals. Nuestra Señora del Olvido* es disfrute para los oídos, halago a la vista y motivo para la reflexión. Apropiadamente concebido en penumbras pero destinado a permanecer luminoso en la memoria.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 7 de marzo de 2001)

ENCUENTRO LUMINOSO CON HARLEM

La compañía neoyorquina Dance Theatre of Harlem (DTH) se presentó este fin de semana en el Teatro Jackie Gleason de Miami Beach con una sola función a lleno absoluto.

El programa, compuesto por tres obras bien diferentes, abrió con *The Four Temperaments*, un clásico de George Balanchine. Avanzó después con paso seguro, gracias a un trabajo de indiscutible agarre popular titulado *Return* - de Robert Garland - y cerró por todo lo alto con el exquisito *South African Suite*. Este grupo - la única compañía de ballet clásico en el mundo integrada predominantemente por bailarines negros - mostró en todo momento una versatilidad estilística estimable unida a un nivel técnico nada despreciable.

Los bailarines del DTH irradian vitalidad. Las mujeres - que parecen ser la carta de triunfo de este colectivo - tienen largas extensiones y son espectacularmente elegantes. Ajenas a esa extrema delgadez asociada con cierto tipo de bailarinas de ballet, ellas tienen la línea, pero también las carnes

y esto las hace provocadoramente voluptuosas. Los hombres son de marcada corpulencia y se proyectan seguros en su virilidad.

The Four Temperaments - la mejor obra coreográfica del siglo XX según la revista *Dance Magazine* - es un ballet inspirado en la creencia ancestral de que la material resulta de la reunión de cuatro principios elementales, Fuego, Tierra, Aire y Agua. Y cuatro cualidades, caliente, húmedo, frío y seco. Al trasladar esta idea al ser humano, los antiguos inventaron los humores. Cada persona los posee en diferente proporción y de ahí vienen los cuatro temperamentos a que hace referencia el título: melancólico, sanguíneo, flemático y colérico. El ballet comienza con tres breves *pas de deux* para concentrarse después en cuatro variaciones que deben ilustrar las cuatro "maneras de ser".

En la ejecución del viernes, esta obra maestra fue reducida a la categoría de un ejercicio muy cuidado - y no exento de algunos tropiezos. Es casi inexplicable que, con tantas personalidades carismáticas en escena, el resultado haya sido una interpretación tan contenida. Aun así, el final alcanzó cierta exuberancia.

Los intérpretes del DTH conectaron inmediatamente con el público en la obra siguiente: *Return*. Un trabajo divertido que mezcla ballet neoclásico y andar callejero, baile popular y canciones de James Brown y Aretha Franklin. Entre sus aciertos indiscutibles se encuentra el uso del humor. Todos bailaron a plenitud, destacándose el desborde expresivo de Donald Williams como *superdad*.

Sin embargo, lo mejor de la noche resultó ser *South African Suite*. Un trabajo delicado, preciso y francamente optimista - coreografía de Arthur Mitchell, Augustus Van Heerden y Laveen Naidu.

Esta obra se disfruta de principio a fin y se beneficia, sobremanera, por la sofisticada música de cámara utilizada, a cargo del Soweto String Quartet. Cinco de las canciones que escuchamos pertenecen al álbum *Zebra Crossing*. Este álbum extraordinario, mezcla ecléctica de sonidos e instrumentos europeos con ritmos y entonaciones africanas, ha sido calificado como un logro estético que desafía barreras culturales, temporales o geográficas.

Algo similar puede decirse de *South African Suite*, que abre y cierra, además, con una de las bailarinas más hermosas que jamás haya pisado un escenario: Caroline Rocher.

Sentada, simulando el andar de un animal selvático o bailando con sensualidad desbordante, ella puede ser Ukhololok'ssa (espíritu que permanece) o Ithemba (esperanza), sin dejar de proyectar una autoridad expresiva absolutamente personal.

Un proverbio africano dice que "si usted puede hablar, usted puede cantar, y si usted puede andar, usted puede bailar". Probablemente esto sea cierto, pero difícilmente podrá andar o bailar como

Caroline Rocher. En el panorama actual de la danza contemporánea donde las imágenes estereotipadas apagan la imaginación, Rocher es una bailarina real y única que despierta lecturas insospechadas. Su desempeño no es lo único a destacar en *South African Suite*. El segmento *Amabutho* (guerreros), centralizado por Mark Bums y Duncan Cooper, es una pequeña joya de danza masculina, el *pas de trois Intsha* (juventud) - bailado con frescura indescriptible por Tiffany Glenn, Kevin Thomas y Dionne Figgins - enlaza la danza jazz con sus raíces africanas y la escultural Camille Parson sorprende en *Isibusiso* (bendición) y *Ntombi* (mujer) al ejecutar con aplomo inaudito varias complicadas secuencias de frases contrastantes.

Por último, el cierre a cargo de toda la compañía hizo que el público se pusiera de pie y aplaudiera agradecido, más que una función espectacular - que también lo fué - el DTH había ofrecido una experiencia luminosa.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 25 de abril del 2001)

ROSARIO SUÁREZ ES LA VIVA EXPRESIÓN DEL TALENTO CONSAGRADO AL ARTE DANZARIO

La Academia de Danza de Rosario Suárez se presentó a teatro lleno este fin de semana en el octavo piso del New World School of the Arts con su primer concierto de fin de curso.

A este recinto, ubicado en pleno *downtown* de Miami, asistieron el viernes numerosos admiradores de la famosa bailarina cubana que se estrena ahora como profesora.

En el trabajo titulado *Flashback* (Escena retrospectiva), la Suárez utiliza a sus pequeñas alumnas y al hermano de una de ellas.

Con música de Debussy, las futuras "charines" entran y salen de escena con sorprendente aplomo y demostrando un admirable sentido del humor. La impresión total es tan desenfadada que hace recordar la famosa expresión de Fred Astaire: "No tengo deseos de probar nada al bailar, yo solo bailo".

El solo a cargo de la Suárez *Snail Mail* (*Correo Caracol*) es un trabajo que evidencia a un artista - Gerard Ebitz - comprometido con la captación del drama de la vida en gente común y corriente.

Sin embargo, no hay sorpresa en el desarrollo de la obra, porque el coreógrafo olvida que la tensión se deriva de la fuerza del conflicto y no de la incertidumbre de su solución. La carga emocional aumenta mediante el uso del principio de corte y *flash*, pero el valor psicológico del contraste es desaprovechado.

La teatralidad del virtuosismo de Rosario Suárez como ejecutante es ignorada - anulando la eficacia dramática del tango como momento de ruptura - y el resultado es apenas un ejercicio discreto que necesita corte y edición.

My Life (Mi vida) es, por el contrario, un trabajo absolutamente conseguido.

La lógica de *My Life* requiere de una bailarina capaz de entregar una interpretación construida completamente en primer plano y hacerlo sin reclamar adoración o recompensa. Al moverse de un área iluminada a otra la Suárez se detiene y atesora con emoción cada instante adicional de vida escénica. El efecto es preciso y conmovedor, porque revela la esencia del talento consagrado al arte.

My Life es el regalo inusual de una gran diva a la generación que ha de seguir sus pasos.

Al final, cuando se prepara para dirigir a los participantes de este concierto en una clase simulada, Rosario Suárez hace un breve gesto con sus manos que es invitación a la nostalgia y defensa ante ella. (Publicado en la sección “Galería” 4C de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de junio del 2001)

BUEN INICIO DE TEMPORADA PARA EL MCB

Este fin de semana el Miami City Ballet se presentó en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con un programa titulado *La mujer como inspiración* dedicado a la memoria de la bailarina Tanaquil Le Clercq - musa del coreógrafo George Balanchine. Este primer programa de la temporada 2001-2002 se armó originalmente utilizando conocidas piezas de repertorio. Obras de probada eficacia artística que han sido bailadas por años, una y otra vez.

Sin embargo, algo agregaría novedad a esta presentación rutinaria y predecible. La realidad de los ataques terroristas del 11 de Septiembre - en la mente de todos y perturbadoramente inmediata en el tributo a Sonia Puopolo incluido en el programa de mano - convertiría la función en algo diferente.

Un teatro abarrotado de público, de pie y cantando *The Star Spangled Banner*, antes de descorrerse el telón. La presencia de rescatistas recién regresados del área de desastre. El simple hecho de que todas las obras fueron estrenadas originalmente en Nueva York. El cambio a última hora para incluir un *pas de deux* patriótico con música de John Phillip Souza. Todo esto le agregó un dramatismo inusitado.

Para ser justos, hay que añadir igualmente el desempeño particularmente emotivo y sostenido por parte de los bailarines participantes y un cierre donde *Who Cares?* - en español, ¿A Quién le Importa? - recibió una ovación delirante. *Who Cares?* es un divertimento que ahora ofrece una lectura trastornante, incluso conmovedora -y no solo por su telón de fondo con la silueta de los rascacielos.

La realidad ha transformado también a *Who Cares?* - estrenado originalmente en 1970.

Esta obra es un buen ejemplo de la afinidad de Balanchine - de origen ruso - por la cultura popular norteamericana. Pero es curioso ver como esta pieza perfecta y superficial, creada como celebración del genio de George Gershwin y el desenfreno de los años treinta, se erige ahora como un llamado reverberante por la recuperación de la energía y la sofisticación que se vino abajo con las torres gemelas.

En este contexto completamente inusual, el personaje masculino adquiere nueva fuerza - en desempeño estelar de Eric Quilleré - al ser portador del deseo de vivir y la humanidad indestructible de los habitantes de "la ciudad que nunca duerme".

Junto a Quilleré, se destacan Jennifer Kronenberg, Deanna Seay y Mary Carmen Catoya en tres papeles femeninos de desafiante optimismo y desenfadada picardía. Madres y abuelas de las mujeres que se enfrentan hoy en día a un New York absolutamente inédito.

La función abrió con el anuncio de la sustitución del *Pas de Deux de Chaikovsky* por el *pas de deux* de *Stars and Stripes*. Un ballet que ha sido representado en muchas ocasiones memorables desde que fuera estrenado en 1958. En esta oportunidad, la ejecución magnífica de Mary Carmen Catoya y Luis Serrano estuvo en todo momento a la altura de las circunstancias.

La Catoya es esencialmente una bailarina dramática de indescriptibles sutilezas pero su disfrute en esta pieza brillante conectó a la perfección con la energía exuberante desplegada por Serrano.

Concerto Barroco - otra obra maestra de Balanchine - se presentó a continuación. Sus tres solistas - Deanna Seay, Mikhail Nikitine y Shannon Parsley - resultaron ajustados en estilo y armónicos en ejecución. Ellos fueron acompañados por un cuerpo de baile de contenida precisión. Lástima que este viernes, el efecto total resultara ser demasiado distante. Por último, hay que reseñar *Scotch Symphony* - en español, *Sinfonía Escocesa* - es una de las mejores obras de Balanchine de la década de los años cincuenta y una pieza elegante que el Miami City Ballet reproduce con esmero.

Su estilo romántico-clasicista le da enorme oportunidad de lucimiento a Iliana López. La López parece estar lista para ofrecer un extraordinario segundo acto de *Giselle* - estreno anunciado por la compañía para inicios del año próximo. Su crecimiento como intérprete es ahora evidente en el despliegue de una equilibrada cualidad melódica que se enriquece constantemente con acentos acerados y nada casuales. A su lado, Franklin Gamero, enfatizó la corrección de su trabajo sin olvidar la proyección de matices. La agilidad de Katia Carranza es quizás expresión de un clasicismo ciertamente decorativo pero igualmente efectivo. Ellos tres - y un cuerpo de baile siempre inspirado - hicieron que *Scotch Symphony* quedara como lo mejor de la noche.

La temporada 2001-2002 del Miami City Ballet ha comenzado cargada de una energía especial que se agradece. Este primer programa, con clásicos renovados gracias a la interpretación de jóvenes talentos en un momento histórico diferente, es augurio edificante de tiempos mejores.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 3 de octubre del 2001)

SEXTO FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET DE MIAMI

El Sexto Festival Internacional de Ballet de Miami se celebró este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Los trágicos acontecimientos del 11 de septiembre en Nueva York y Washington hicieron que el evento - concebido originalmente como un festejo monumental de cinco días, tres teatros, compañías completas y una Gran Gala con la presentación de la bailarina italiana Carla Fracci - se transformara en algo mucho más modesto: un solo teatro, un número muy reducido de participantes y una Fracci agradeciendo el premio "Una vida por la danza" a través de una filmación enviada desde Roma.

De todas formas, este sexto festival - organizado por el Miami Hispanic Ballet bajo la dirección de Pedro Pablo Peña - queda como una experiencia meritoria en términos de continuidad, porque esta segunda convocatoria debe haber sido un esfuerzo extraordinario y no se puede culpar a los organizadores de todas sus deficiencias - con la excepción, por supuesto, de la incómoda inclusión de trabajos de danza folklórica y de baile popular en un evento anunciado como "de ballet".

Sigue siendo también un problema de este festival la presentación de talento local en obras coreográficas muy discutibles - *Romance de Luna Luna*, por ejemplo, termina en el preciso momento en que uno cree que la bailarina va a empezar a bailar. La inclusión de algunos trabajos francamente malos y varias interpretaciones despistadas, convirtieron a la Gran Gala del sábado en un espectáculo desigual.

Entre las propuestas interesantes deben citarse la de Brazarte Dance Company y la del Dallas Black Dance Theater. También, el solo *Fall In* a cargo de Juan Carlos Peñuela del Incolballet (Colombia) y el dueto *Scherzo-Fuga* de Stefano Giannetti, que dio la oportunidad de conocer a Viara Natcheva, una bailarina ágil y de hermosa línea.

De las dos versiones del *pas de deux* tomado de *Romeo y Julieta* presentadas cada noche por bailarines provenientes de Italia, la interpretada por Alessandro Grillo y la expresiva Marta Romagna, según Kenneth McMillan, resultó ser siempre la más conseguida.

Lo mejor del sábado estuvo a cargo de Rosario Suárez junto al joven Lienz Chang en *El Talismán* - un Petipa menor, pero Petipa al fin y al cabo. Ellos fueron los únicos que recibieron una merecidísima ovación de pie. A corta distancia se ubicaron los mexicanos Jaime Vargas y Jacqueline López Jiménez, con *Chaikovsky Pas de Deux*, de George Balanchine.

Bailar junto a una intérprete consumada como la Suárez no es fácil y Chang estuvo en todo momento a la altura de las circunstancias. La proyección contenida y la certeza cálida que caracterizan al elegante Vargas es un reto para cualquier bailarina acompañante, pero López Jiménez no parece ser alguien que se deje amedrentar por diferencias de categoría o experiencia.

Estos cuatro intérpretes - Suárez, Vargas, López Jiménez y Chang - crearían una secuencia de inusitada belleza al día siguiente cuando tres obras de extrema limpieza coreográfica fueron ubicadas consecutivamente y ellos ofrecieron todo lo que uno espera - y pocas veces encuentra - en una gran función de danza: dominio expresivo, sentido estilístico y ejecución impecable. Para ser justos, esta experiencia única y quizás irrepetible justificó todo el festival. Primero, la autoridad fascinante de la Suárez en *La Muerte del Cisne* - según el original de Michel Fokine y no en versión contemporánea como anunciaba el programa - estableció una distancia de años luz con todo lo anteriormente visto.

A continuación, el estreno mundial de una fluida coreografía de Jaime Camarena mantuvo el nivel de excepción marcado por la Suárez. A cargo de un Vargas de enorme sensibilidad y de una López Jiménez de fragilidad perturbadora, *Fugit Amor* dio la impresión de ser un trabajo excelente al que nada le falta y al que nada le sobra.

Por último, *L'Homme En Noir* - de Roland Petit - sorprendió por su carácter de ejercicio amable, astutamente construido para envolver el virtuosismo de su intérprete en una atmósfera de desenfadada humanidad. Todo parece ser fácil y el resultado es casi mágico, estableciendo a Chang como el gran triunfador de esta edición.

Ambas funciones terminaron con los *pas de deux*, *Las Llamas de París* - el sábado - y *Pas d'Esclave* - el domingo. Maricel De Mitri y Leonardo Gaston Reale - de Argentina - los interpretaron con la acostumbrada sobredosis de espectacularidad que este festival le pide a los que cierran.

En este contexto ellos resultaron aceptables - algo mejor el domingo -, pero si en una decisión de última hora se hubiera repetido el *Talismán* extraordinario de la Suárez y Chang para cerrar el festival los organizadores se habrían anotado a su favor la mejor función de clausura de su historia.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 24 de octubre del 2001)

DESIGUAL Y CARENTE DE LENGUAJE COREOGRÁFICO

Este fin de semana se presentó en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach el Southern Ballet Theatre de Orlando. La compañía, que dirige Fernando Bujones desde hace poco más de dos años, ofreció el sábado una sola función con un programa concierto titulado *Spanish Sizzle* - algo así como *Chisporroteo Español*.

El Southern Ballet Theatre es un colectivo de 25 bailarines y *Spanish Sizzle* un espectáculo compuesto por cuatro obras que fue estrenado hace poco en la ciudad sede de la compañía y presentado después en la costera Sarasota. Al parecer, muy bien recibido en ambas ocasiones.

La recepción aquí en Miami no ha sido diferente. *Spanish Sizzle* estableció rápida comunicación con el público y el esfuerzo de los bailarines de Bujones se hizo merecedor de una cálida demostración de apreciación. Ellos se entregan de lleno a lo que hacen y al público parece no importarle que el material que interpretan sea de calidad muy discutible.

En este sentido, las dos obras que proveen *look* español al programa: *Pasión y Fuego* y *Bolero*, comparten con el resto las características definitorias de Bujones como director artístico: la intención de conseguir una propuesta accesible a toda costa - *easy pop* dancístico, para decirlo de alguna manera - y las limitaciones impuestas por la ausencia de un lenguaje coreográfico propio.

Bujones utiliza música fácilmente reconocible para hacer que su espectáculo se relacione con amabilidad e inmediatez con el público - haciéndole tolerar incluso la trasnochada ostentación *kitsch* de algunos diseños.

Si de flamenco se trata: Gipsy Kings y Ottmar Liebert. Si la temática es el swing: Louis Prima, Hoagy Carmichael, Duke Ellington y George Gershwin. El famosísimo *Bolero* de Maurice Ravel - si lo que se busca es un buen acompañamiento para la actividad física sin descanso.

El final explosivo de *Bolero* es ampliamente conocido y cada espectador tiene memorizada más de una referencia válida que asociar al recorrido sonoro repetitivo y atormentador que le precede: la teatralidad de la versión de Maurice Bejart, la imagen de Bo Derek en *10* o la ejecución de famosos patinadores sobre hielo. Sin olvidar, por supuesto, *El Bolero de Raquel* de Cantinflas.

El trabajo de Bujones se beneficia enormemente de esta circunstancia y su *Bolero* queda como lo mejor de la noche - y un cierre llamativo para toda la función - a pesar de ser apenas un ejercicio medianamente conseguido que comienza con timidez y avanza con dificultad utilizando sillas, poses, telas y luces en un intento desesperado por mantener el crescendo y evitar ser devorado por la música. Por momentos lo logra.

Pasión y Fuego - ubicado al inicio de la función - es otra cosa. Esta experiencia aburrida en cuatro movimientos resulta ligeramente interesante al principio, se diluye de manera defraudante al final del segundo segmento, se regodea con desgano en una línea dramática predecible durante el tercero - hasta el punto de dejar de bailar con la música - y termina después con injustificada alegría.

Después del primer intermedio, *Jazz Swing* se destacó fundamentalmente por el virtuosismo y la energía contagiosa de Babil Gandara, su protagonista masculino. Su entusiasmo es el corazón de un trabajo que toma demasiadas cosas prestadas al teatro musical y que utiliza sin recato alguno soluciones estrechamente asociadas al *Who Cares?* de Balanchine.

Completando el programa, Chiaki Yakuysawa y Andrés Estevez tuvieron a su cargo la ejecución de *Esmeralda Pas de Deux*, en versión de Bujones basada en Burmeister, probablemente inspirado en Petipa - el primero en utilizar música de Ricardo Drigo para este *pas d'action*. La música de la versión original - coreografía de Jules Perrot - era de Cesare Pugni. En fin, un trabajo donde todo el mundo ha intervenido.

Yakuysawa y Estévez bailaron *Esmeralda* a la manera de una pieza obligada en un concurso de ballet - tratando de asegurar el paso a la siguiente ronda. El resultado fue desigual - con los mejores momentos en la variación de ella.

Así las cosas, el Southern Ballet Theatre queda como un conjunto que promete a pesar de tener un repertorio que todavía deja mucho que desear. Es imposible aprender a hablar correctamente si no se domina el lenguaje. Lo mismo ocurre al bailar. Sin duda alguna, los bailarines de Bujones ya saben conectar con el público pero el cuerpo de un intérprete solo crece como instrumento expresivo cuando tiene la oportunidad de transmitir cosas bien dichas. Obras de probada eficacia artística facilitarán la experiencia.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" de *El Nuevo Herald* el miércoles 7 de noviembre del 2001)

MIAMI CITY BALLET, EL CIELO ES EL LÍMITE

Una de las experiencias más gratificantes del ejercicio de la crítica de danza es la posibilidad de reseñar la afirmación inesperada de un talento, gracias al encuentro de este con "su" vehículo estelar. Para los que asistieron a la primera función del segundo programa de la temporada 2001-2002 del Miami City Ballet, cualquier cosa que pueda decirse acerca de la bellísima Jennifer Kronenberg es un adorno superfluo. Para los que no estuvieron en el teatro Jackie Gleason este viernes, estas notas quedarán como un pálido intento por documentar la experiencia.

La Kronenberg no es un nombre nuevo en el Miami City Ballet, ella ha estado con la compañía desde 1994 - aprendiz, solista, solista principal y solo recientemente, bailarina principal - interpretando papeles de todo tipo en obras de Balanchine. Sin embargo, un buen papel nunca ha sido suficiente para hacer de la Kronenberg una estrella, porque la distinción de su gestualidad es demasiado sincera como para funcionar apenas ilustrando la música y la sofisticación de su belleza clásica demasiado hipnótica como para desaparecer en el trabajo de grupo.

Todo ha cambiado este fin de semana con el estreno para la compañía del *Grand Pas Classique* en su versión coreográfica tradicional - la del ruso Victor Gsovsky, creada en 1949 en París para Ivette Chauviré y Vladimir Skouratoff.

El Miami City Ballet encargó en 1998 un refrito de este exigente *pas de deux* a Gamonet De Los Heros y el resultado pasó entonces sin pena ni gloria. En esta ocasión, el montaje ha estado a cargo de Ewe Lawson y Eric Quilleré. Ellos han hecho un trabajo admirable y la diferencia es impresionante. Entre otras cosas, han facilitado el redescubrimiento de la Kronenberg. La singularidad de este acontecimiento nos devuelve la confianza en el recorrido por las categorías dentro de una compañía de ballet, en la necesidad de un entrenamiento riguroso y en la permanencia de los clásicos.

Con este *Grand Pas Classique* exquisito - música del francés Daniel Auber - la Kronenberg tiene, al fin, la oportunidad de proyectarse como una intérprete de articulada musicalidad que deslumbra por su comodidad en el rubato y la exactitud magnífica de sus cierres. Ella elude cualquier trivialidad con su fraseo flotante. Sin discusión alguna, su sereno clasicismo es un símbolo que reaviva recuerdos y nos hace comprender que es posible reproducir las emociones provocadas por las grandes bailarinas de ballet del pasado. A su lado, el carismático Carlos Guerra - en el Miami City Ballet solo desde la temporada pasada - resultó ser también un intérprete elegante y da la impresión de poseer la formación que se requiere para llegar a ser mucho más que un buen *partenaire*.

Ver bailar un *pas de deux* espectacular como una labor de amor es causa de regocijo adicional. Ellos fueron lo mejor de la noche.

La función abrió y cerró con obras de Paul Taylor: *Arden Court* y *Company B*. Después del primer intermedio, Deanna Seay y Minhua Zhao interpretaron *Sonatine*, de George Balanchine, acompañados al piano por Francisco Rennó. Paul Taylor es uno de los grandes coreógrafos del siglo XX y *Arden Court* - con música barroca de William Boyce - es uno de sus trabajos más importantes. Este es un ejercicio lleno de vida que demanda enorme despliegue atlético y está armado para llamar la atención sobre la energía y la exuberancia de los solistas masculinos. Todos ellos ofrecieron un trabajo

sostenido y seguro este viernes, incluso impecable. Las tres bailarinas - Callye Robinson, Joan Latham y Shannon Parsley - se destacaron en los dúos.

Sonatine, por su parte, es un trabajo breve y delicado que exige una ejecución llena de pequeños detalles y gentilezas. Su carácter de pieza de concierto obliga al público a concentrarse en la secuencia de movimientos, astutamente ajustados a la música de Ravel. Seay y Zhao capturaron su naturaleza impresionista, pero quizás con demasiada cautela. Este es un *pas de deux* que no admite ser interpretado, requiere ser destilado. Algo falta cuando nada se distingue del resto.

En *Company B* la música es reconocible, el lenguaje es simple y directo, el tono es melancólico, pero divertido. Este viernes sobresalieron John Hall en *Oh Johnny, Oh Johnny, Oh* e Iliana López en *Rum and Coca Cola*, pero la entrega de todos contribuyó para que resultara -como siempre- un buen cierre a cargo de toda la compañía.

Lo más curioso acerca del Miami City Ballet en esta temporada 2001-2002 es que el colectivo no deja de sorprender y se afirma en cada presentación como una compañía mejor cada día. Con bailarines como la Kronenberg, *the sky's the limit*. Es decir, de Miami al cielo.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” de *El Nuevo Herald* el miércoles 14 de noviembre del 2001)

‘CASCANUECES’ Y OTROS MOMENTOS MEMORABLES DEL 2011

Cada mes de diciembre, bailarines grandes y pequeños se reúnen a lo largo y ancho de todo el país - y en muchas otras partes del mundo - para preservar una hermosa tradición navideña: la puesta en escena del ballet *Cascanueces*.

Esta colaboración entre Chaikovsky, Petipa e Ivanov - música, libreto y coreografía, respectivamente - fué representada por primera vez en Rusia en 1892, pero no se transformó en parte integral de la Navidad hasta fines de la década del 50 con el estreno en Nueva York de la versión de George Balanchine.

Niños y adultos disfrutaban de este espectáculo casi con igual intensidad gracias a su atmósfera familiar, su árbol de Navidad gigante, la divertida ingenuidad del enfrentamiento con el ejército de ratones y sus numerosos efectos especiales - que incluyen cañones que se disparan, una bailarina que se desliza en arabesque y un trineo que atraviesa volando el escenario. El fin de semana pasado, el Miami City Ballet aportó lo suyo a la tradición con cuatro funciones a teatro lleno en el Jackie Gleason de Miami Beach. La noche del sábado, Deanna Seay y Mikhail Nikitine fueron muy aplaudidos al finalizar el *pas de deux* del segundo acto.

Una de las consecuencias de los ataques terroristas del 11 de septiembre es el deseo de regresar a lo básico, de encontrar la oportunidad de disfrutar la vida en compañía de los seres queridos. En este sentido, la asistencia de familias enteras a estas funciones de *Cascanueces* constituyó un cierre emotivo y alentador para un año lleno de momentos memorables.

No es posible ver todas las funciones de danza que se producen cada año en Miami y toda selección de lo más significativo corre el riesgo de ser altamente subjetiva. La lista a continuación pretende apenas documentar - en orden cronológico - algunas de las actuaciones que permanecen en el recuerdo como lo mejor del año que termina:

- 1.- Las "tías vaqueras" de Joe Goode Performance Group, Marit Brook-Kothlow, Elizabeth Burritt y Jennifer Wright Cook - que en *Gender Heroes* - desarmaron a los espectadores con un episodio feminista *posmodernista* de extraordinaria complejidad dramática. Este grupo llegó de San Francisco y se presentó en enero en el Colony como parte de la serie Cultura del Lobo que organiza el Miami-Dade Community College.
- 2.- El espectacular Angel Corella en el *pas de deux El Corsario*, dentro del programa concierto presentado por el American Ballet Theatre en febrero: todo lo que usted espera de una primera figura en esta compañía de imagen glamorosa.
- 3.- El trabajo en equipo que permitió a Edward Villella el estreno sobrecogedor de *El vals. Nuestra señora del Olvido*, un ballet atmosférico asombrosamente efectivo que es en realidad la primera parte de la obra *The Neighborhood Ballroom*, aún en proceso.
- 4.- La hermosísima Caroline Rocher por su sensualidad desbordante y las lecturas insospechadas de su cuerpo, en *South African Suite*, cierre exquisito del programa presentado en abril por Dance Theatre of Harlem en el teatro Jackie Gleason.
- 5.- Mary Carmen Catoya y Luis Serrano en el *pas de deux Stars and Stripes* en la primera función de temporada del Miami City Ballet tras los ataques terroristas: una ejecución brillante a la altura de las circunstancias.
- 6.- Iliana López en *Scotch Symphony* esa misma noche, por el despliegue de una cualidad melódica que augura una *Giselle* de excepción. El MCB estrenará *Giselle* el próximo mes de febrero.
- 7.- La autoridad fascinante de Rosario Suárez en *La muerte del cisne*, la noche de clausura del VI Festival Internacional de Ballet de Miami. ¿Cuándo los organizadores de este evento harán justicia a esta gran artista de heroica permanencia escénica otorgándole el premio Una Vida en la Danza?

8.- Jaime Vargas y Jacqueline López Jiménez, bailarines de la Compañía Nacional de Danza de México, en el dúo contemporáneo *Fugit Amor*, presentado también durante la noche de clausura del festival organizado por el Miami Hispanic Ballet bajo la dirección de Pedro Pablo Peña. Ambos bailaron con sensibilidad perturbadora.

9.- Lienz Chang - esa misma noche - en el solo de Roland Petit *L'Homme En Noir*. Por bailar con virtuosismo casi mágico una obra que es sucesión implacable de gestos y movimientos planeados al más mínimo detalle y hacerla parecer una experiencia desenfadada y casual.

10.- Jennifer Kronenberg en el *Grand Pas Classique*, durante la primera función del segundo programa de la temporada 2001-2002 del Miami City Ballet. La expresión "nace una estrella" es un lugar común, pero es también la descripción apropiada para el arribo impresionante de la Kronenberg a la categoría de primera bailarina.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 3C de *El Nuevo Herald* el viernes 28 de diciembre del 2001)

AÑO 2002

‘CAN CAN DE PARÍS’ REVISTA NOSTÁLGICA

La Serie International Artists presentó este fin de semana una única función de *Can Can de París* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

Ante un teatro abarrotado de público entusiasta - en su mayoría familiarizado con el material - *Can Can de París* se proyectó como un espectáculo por momentos divertido y lleno de luces - bueno, París es la ciudad luz -, pero con frecuencia inapropiado para un teatro de las dimensiones del Gleason y francamente decepcionante, desde el punto de vista coreográfico.

El material que se ofrece es el de una revista musical nostálgica. Como revista, *Can Can de París* es un espectáculo compuesto por una serie de canciones separadas y monólogos satíricos o parodias, danzas, rutinas cómicas y números especiales. Elementos que son unificados por un objetivo - entretener a través del asalto total a los sentidos -, un punto de vista - el del teatro popular - y un estilo distintivo de presentación: el del music-hall francés.

Teatro popular a la manera del Folies Bergere de París - que abrió en 1869 y que es el lugar de nacimiento de la revista musical moderna - inspiración en los Estados Unidos de las *Follies* de Florenz Ziegfeld y de las revistas opulentas estilo Las Vegas.

En los tiempos de Ziegfeld la revista era un gran espectáculo heterosexual, pero en años recientes esto ha cambiado enormemente y la revista se mantiene fundamentalmente en el teatro *gay*. Su encarnación más exitosa es *Forbidden Broadway (Broadway Prohibido)*, una serie de espectáculos de cabaret con parodias de shows de Broadway y de sus intérpretes más conocidos.

En este sentido, *Can Can de París* es una especie de musical *gay* gracias a los bailarines de *Le Ballet Trockadero* de París y a un female impersonator llamado Gilda, que se presenta a sí mismo como una "tatarabuela lesbiana", haciendo de Josephine Baker, Zizi Jeanmarie y la Mistinguette. Eso sí, sin el cuerpo escultural de "la perla negra", las piernas de la Jeanmarie o la fuerza de personalidad de la tercera, elogiada en su momento, como "reina del music hall de París". Para ser justos, Gilda no consigue convencer doblando a la Baker o a la Jeanmarie, pero tras explicar que Mistinguette no debe confundirse con Miss Tinguette, ella - ¿él? - proyecta gran autoridad al interpretar con voz propia el clásico de Jule Styne *Diamonds Are a Girl's Best Friend*.

Este número de Gilda, el momento en que el público comienza a cantar tímidamente *La vida en rosa*, acompañando a un actor que toca el acordeón en proscenio y la secuencia en que el pianista Mitchel Zeidwig mezcla música y humor a la manera de un joven Víctor Borge, resultan ser argumento suficiente como para sostener que un espectáculo como *Can Can de París* debe causar mucho mejor impresión en teatros pequeños, donde su falta de interés dramático o de espectacularidad puede ser compensada por la intimidad de la interpretación.

Un americano en París es un número de apertura mediocre y otros momentos de danza de grupo como *Quadrille*, *La noche que inventaron el champagne* - inspirado en el musical cinematográfico *Gigi* - y *Vogue a la Marie Antoniette* - en realidad un refrito del *Vogue*, de Madonna -, tampoco resultan ser los *show stoppers* que el público espera.

Sin embargo, esta primera noche de lo que se ha planeado como una extensa gira por varias ciudades norteamericanas tuvo algunos momentos verdaderamente conseguidos: en su primera parte, una enérgica danza apache, el solo acrobático de Laurence Jardin, la divertida rutina del panadero y las líneas pulsantes del teatro de luces de Luma, - capaces convertir un electrocardiograma en gag humorístico.

Después del intermedio, se destacaron el "concierto" de Ziedwig antes mencionado y el solo hipnótico de Claire Duport inspirado en Louie Fuller, pionera de la danza moderna que se hizo famosa por su ejecución improvisada y la manipulación de grandes piezas de tela. La Fuller fue en su tiempo la personificación en movimiento del Art Nouveau y la Duport consigue hacernos comprender por qué. (Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 1C de El Nuevo Herald el viernes 4 de enero del 2002)

‘GISELLE’, LA OSADÍA TIENE SU RECOMPENSA

El Miami City Ballet ofreció este fin de semana tres presentaciones de *Giselle* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Por primera vez en su historia, la compañía que dirige Edward Villella tuvo funciones *sold-out* por dos noches consecutivas – viernes y sábado.

En estos últimos dos años, la apertura del repertorio a obras de calidad con estilos coreográficos diferentes han transformado a esta compañía en una agrupación interesante y versátil. Igualmente, la promoción de una estructura de categorías entre los intérpretes les ha permitido despertar en el público el interés acerca de algunos talentos de excepción como la bellísima Jennifer Kronenberg y la sensible Mary Carmen Catoya.

Quizás por eso la gran incógnita de estas funciones es la razón por la cual se prefirió la frialdad de Deanna Seay sobre la calidez de la Catoya para el estreno de *Giselle* en Miami. De todas formas, esta última se apropió del primer acto en la función del viernes con una ejecución magnífica del *pas de deux* campesino. Esa misma noche, Astrit Zejnati y Nancy Raffa sobresalieron como Hilarión y Bertha, la madre de Giselle. La Raffa repetiría su personaje en las otras dos funciones con igual eficacia.

Esta producción de *Giselle* deslumbra por su escenografía y vestuario – cortesía del American Ballet Theatre – y el diseño de luces de John Hall. El montaje de Eve Lawson – asistida por Eric Quilleré – es muy respetuoso del original de Jean Coralli y Jules Perrot y reproduce pasos y movimientos con enorme cuidado. Los detalles de estilo aparecen y desaparecen, pero el resultado final es entretenido y la intención es admirable.

Sin embargo, *Giselle* ha sido calificada como el *Hamlet* del ballet y su complejidad dramática exige un trabajo de caracterización y una motivación para las acciones dramáticas, que Lawson y Quilleré asumen solo tangencialmente.

El estilo romántico requiere más énfasis en las emociones que en la actividad física, pero este montaje se concentra en las acciones ilustrativas en lugar de ayudarnos a comprender los personajes mediante las acciones dramáticas – es decir, cambios de equilibrio. En este sentido, esta *Giselle* es apenas el esbozo de un clásico. La narración de una historia trágica es mucho más que la realización de un espectáculo elegante.

Así las cosas – y por razones obvias – los mayores problemas de esta versión están en el primer acto, donde la actuación descansa sobremanera en la pantomima. La gestualidad de algunos aldeanos es más propia de un *teen movie* y Bathilde – la prometida de Albrecht – es un personaje sin definición que abandona la escena sin previo aviso y sin establecer con claridad cuál es su posición al descubrir el engaño.

En la noche del sábado – la mejor función de la temporada en Miami – Giselle y Albrecht fueron interpretados con absoluta armonía comunicativa por Jennifer Kronenberg y Eric Quilleré. Al inicio del primer acto, el abandono divertido de la Kronenberg resulta ser un gran punto a su favor. Después, su escena de la locura es conmovedora en su franqueza.

En el segundo acto, la devoción de Quilleré es su mayor logro como actor y la Kronenberg tiene una “iniciación” – o “salida de la tumba” – que sorprende por ser parte fuerza sobrenatural y parte fragilidad humana sostenida más allá de la muerte. El impacto de la Kronenberg en *Giselle* no radica

simplemente en lo que hace – su segundo acto es todavía un trabajo en proceso – sino en el poder que encierra su forma de hacerlo.

En la función temprana del domingo, el juego romántico entre Iliana López y Franklin Gamero resultó predecible y la escena de la locura careció de impacto dramático. Sin embargo, ellos ofrecieron el mejor segundo acto de la temporada gracias a una ejecución sostenida y profesional y a la acertada ubicación de acentos dramáticos. Como siempre, la López consiguió algunos balances hermosos y proyectó la ajustada musicalidad que la caracteriza.

Para concluir, es necesario apuntar que el segundo acto tiene la secuencia más aplaudida de esta puesta en escena – el desplazamiento uniforme de las Wilis de un lado a otro del escenario –, pero también nos hace sufrir al personaje menos conseguido en este montaje: Myrtha, una Reina de las Wilis que asombra por su falta de autoridad. Igualmente lamentable es el hecho de que las cargadas durante el *pas de deux* sean otra vez el aspecto técnico más deficiente de los solistas de la compañía: ¿Cómo asumir que las Wilis son etéreas si cuesta tanto trabajo levantar a una de ellas?

A pesar de todas sus deficiencias hay que saludar este esfuerzo del Miami City Ballet como una experiencia positiva. Pasar de *Cascanueces* a *Giselle* es casi un salto al vacío y la osadía tiene su recompensa. Por otra parte, muchos de los problemas ahora señalados probablemente serán superados en la medida en que la obra se presente una y otra vez.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 6 de febrero del 2002)

ENTREGA DE CUERPO Y ALMA EN EL ESTRENO DE ‘QUICKSTEP’

El Miami City Ballet se presentó este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con sus funciones de cierre de temporada. El programa estuvo integrado por tres obras e incluyó el estreno de *The Quickstep: Unspeakable Jazz Must Go!* — en español, *Quickstep: ¡el jazz indecible debe irse!* Su título es tomado de un libelo publicado en *The Ladies Home Journal* en 1921.

El quickstep - “baile de salón muy popular en la década de los veinte del siglo pasado” - es sinónimo de música rápida y brillante, de pasos que requieren una ejecución ciertamente complicada y de la proyección de un estado de ánimo ligero y alegre. El estreno de Villella, tercera parte de *El salón de baile del vecindario*, un trabajo aún en proceso, es todo eso y un poco más.

En este sentido, *Quickstep* se siente más cercano al estilo atmosférico de *El vals. Nuestra señora del olvido* que a la simpleza extrovertida de *Mambo no. 2 a.m.*, las dos partes estrenadas con anterioridad,

pero es el más y mejor bailado de los tres. Probablemente gracias al trabajo excelente de Frank Regan como consultante coreográfico.

Así las cosas, *El salón de baile del vecindario* se perfila, paso a paso, como un fresco monumental sobre la sociedad norteamericana, sus preocupaciones más frecuentes y sus bailes de moda. Si el resultado final tiene la fuerza de sus partes, *El salón de baile del vecindario* está destinado a ser un hito en la historia del MCB.

Quickstep utiliza música muy conocida en momentos de baile puro o como comentario de las acciones dramáticas. El *Charleston* es muestra exuberante de lo primero. *Too Much Mustard* es un buen ejemplo de lo segundo. Aquí, Evan Unks y Mark Spielberg atraviesan el escenario en *travesti*, como extraídos del famoso *Some Like It Hot* de Billy Wilder y se disputan la atención del galán y poeta Yann Trividic.

Yes, Sir! That's My Baby ha sido transformado en un *pas de deux* que Iliana López y Franklin Gamero ejecutan con muchísimo gusto, y el público premia con un aplauso entusiasta. El *Black Bottom* del final se desdibuja en más de una ocasión y no alcanza la fuerza que requiere como momento climático a cargo de toda la compañía, aún cuando la pose de cierre se consigue con una exactitud digna de la mejor tradición del teatro musical.

Quickstep clasifica como un trabajo muy bien conseguido y está lleno de cosas que se recuerdan con agrado, pero es necesario reseñar también lo que significa como oportunidad de lucimiento para Mary Carmen Catoya, en el papel de Kiki, una *flapper* mitad Clara Bow y mitad Louise Brooks. Como bailarina, la Catoya es energía incandescente junto a Luis Serrano en *Ain't She Sweet?* y abandono acrobático en los brazos de Yann Trividic. Ambos, igualmente excelentes. Ella habita su personaje con la sensualidad desbordante de la Brooks, el “it” de la Bow y la autoridad elegante de Cyd Charisse. Como actriz, la Catoya hace de Kiki el epítome de la mujer moderna en la Norteamérica de la *jazz age*: bella e independiente, segura y mundana poco convencional y nada conformista. En todo sentido, *Quickstep* es un triunfo personal para esta intérprete versátil y segura.

Las otras dos obras que integraron este programa fueron *Square Dance* y *Paquita*.

Square Dance, coreografía de George Balanchine que data de 1957, combina música barroca de Corelli y Vivaldi con el vocabulario del ballet y el diseño de piso de la square dance. En este ejercicio de pura danza, la compañía consigue captar toda la ingenuidad *balanchinesca* de aculturación fantasiosa. La noche del viernes, los roles principales estuvieron a cargo de Deanna Seay y Minhua Zhao. Este último consiguiendo un *solo* particularmente conmovedor.

El ballet *Paquita* fue estrenado originalmente en Francia en 1846 como una obra en dos actos con música de Delvedez. Años después, el coreógrafo Marius Petipa, el mismo de *Don Quijote* y *La bella durmiente* estrenó su propia versión en Rusia, agregándole un *pas de trois* en el primer acto y un *Grand Pas* al final, con música de Ludwig Minkus. Las adiciones de Petipa resultaron ser tan exitosas que son los únicos fragmentos de *Paquita* que han perdurado hasta hoy.

El MCB ofreció este viernes un *Paquita* algo decepcionante debido a la ejecución desigual del cuerpo de baile y al cansancio evidente en los solistas, que acababan de entregar cuerpo y alma al estreno de *Quickstep*. Aún así, las elevaciones de Luis Serrano y las piruetas múltiples de la Catoya fueron momentos de excepción. Casi al final, la manera elegante y precisa con la que ella cerró su diagonal, rubato incluido, nos hizo recordar por un instante que este *divertimento* brillante es también un ejercicio exigente de estilo.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de marzo del 2002)

CURRAN, DIVERTIDO DE PRINCIPIO A FIN

La Compañía de Danza de Sean Curran se presentó este fin de semana en el teatro Colony de Miami Beach como una de las grandes atracciones del Festival de Danza de la Florida en su edición número 24.

Esta compañía, creada en 1997, es uno de los grupos "nuevos" más afamados del momento, pero Curran, su director artístico, es un artista de amplia trayectoria. Primero, como bailarín principal de la compañía de Bill T. Jones y Annie Zane, donde actuó por toda una década. Después, como parte del elenco de Stomp durante otros cuatro años.

Curran y su grupo llamaron enseguida la atención de público y crítica con el estreno en un parque de Brooklyn de su famosísima *Danza Folklórica para el futuro*. Dos de sus trabajos posteriores, *Lógica simbólica* y *Seis lamentos*, han sido elogiados por casi todo el mundo. Ninguno de estos tres títulos formaron parte del programa presentado aquí y en su lugar, Curran ofreció cuatro piezas de grupo de creación más reciente.

En todas ellas, Curran evidencia un proceso creativo en colaboración con los intérpretes, un modo de hacer caracterizado por la improvisación y la asignación de tareas escénicas donde lenguajes diferentes que se fusionan con asombrosa limpieza. Teatralidad simple y directa. Soluciones que se repiten y dejan de sorprender casi inmediatamente y sin embargo mantienen su eficacia comunicativa.

Curran, el bailarín, es apenas un hombre cuarentón, pequeño y ligeramente barrigón. Pero es también un intérprete carismático de rostro expresivo y pícaro. Su personalidad común y corriente proyecta una tristeza inefable y enternecedora, casi "chaplinesca". Aparece en tres de las obras y se roba el espectáculo en cada una de ellas.

Sus *solos* lo llevan al límite de sus posibilidades técnicas - que no son pocas. Su participación en los grupos lo individualizan como comediante de estilo cercano a Benny Hill y Carol Burnett: cada vez que esta antítesis del bailarín elegante agrega su propia secuencia de movimientos a un diseño de grupo parafraseado de Bob Fosse el efecto es hilarante como *gag* extraído de un *show* vodevilesco.

A juzgar por lo presentado en el Colony, Curran es una individualidad creadora esencialmente popular. Sus obras quieren entretener y son entretenidas. *Concierto abstracto*, la obra que abrió el programa, es un trabajo lleno de energía con un fondo sonoro percusivo compuesto por Tigger Benford, quien - en colaboración con Peter Jones - es también el autor de la música utilizada en *Jardín metálico*, presentada a continuación.

Estas dos obras comparten no sólo el universo sonoro, sino también un ritmo por momentos trepidante, los colores primarios en el vestuario, un diseño de piso con franjas de un lado a otro del escenario y un sentido del humor irreverente y baboso.

De esta forma, *Jardín metálico* se presenta enseguida como terreno antes transitado y, sin embargo, es la mejor de las dos. Probablemente gracias a su sección intermedia casi detenida en la que tres parejas, hombre/mujer, mujer/mujer, hombre/hombre, elaboran mil variaciones de una acción única: el deslizarse a través de los brazos en círculo de su pareja. Mientras tanto, Curran atraviesa el escenario cargando primero una regadera, después una pala, más tarde una escalera y por último un adorno de jardín que es capaz de girar la cabeza y sorprender al público con su mirada inquisidora. Bueno, esto hay que verlo.

Sonata (Somos lo que fuimos) es un ejercicio de nostalgia colectiva. Los diseños de escenografía, vestuario y luces le ayudan sobremanera, la música romántica de Leos Janáček le suministra un nivel de lectura trastornador en su ingenuidad y la coreografía es un discurso elegante y fluido pensado al detalle. La expresión "lo que fuimos" hace referencia a que todos tuvimos infancia pero *Sonata* no es una elegía por la infancia perdida sino un llamado casi "quijotesco" a no perder de vista que fuimos niños alguna vez. Definitivamente, su grupo no lo ha olvidado.

En *Del éter, con instinto* regresan los colores brillantes en el vestuario y la música llamativa, ahora a cargo de la banda escocesa Young Marble Giants. También el humor irreprimible. Este cierre a cargo

de toda la compañía es agradable aunque predecible. Con una sola función ya se sienten como viejos conocidos y el público los premia con un aplauso entusiasta.

Tres obras abiertamente divertidas. Un trabajo serio, sensiblemente hermoso. En resumen, una función impecablemente concebida que entretiene de principio a fin.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 26 de junio del 2002)

RIOULT DESLUMBRA; QUASAR ENTRETIEENE

Tres espectáculos bien diferentes se presentaron durante la última semana de la edición número 24 del Festival de Danza de la Florida. *El Proyecto Ravel*, probablemente la mejor función de todo el evento; *Los colores del ansia* - una visita imprevista al *real world* de las limitaciones físicas - y *Dividual*, un ejercicio con toda la desenvoltura propia del teatro popular.

La compañía de danza alemana DIN A 13 - que dirige Gerda Köning - se sumerge con *Los colores del ansia* en una cierta exploración de *autovoyeurismo* existencial y angustioso. Este es un trabajo muy bien realizado, pero cuyo deseo manifiesto por quebrantar "los límites entre personas con diferentes calidades de movimientos" es debilitado por una sucesión de imágenes muy cuidadas - grabación de vídeo de la propia coreógrafa incluida - que transigen y rara vez transgreden.

Dividual - presentado por el grupo brasileño Quasar - busca entretener y lo consigue. Momentos de texto improvisado e imágenes de vídeo al exterior del teatro se integran con secuencias de un lenguaje coreográfico casual y casi gimnástico.

La escena está dividida en cuatro áreas simulando pequeños departamentos y cada uno está habitado por una sola persona. Una de ellas ordena una pizza al inicio de la función, otra toma fotografías de los objetos que la rodean y llama a una *hot line*. Hay quien se desnuda para irse a dormir y no encuentra una posición que le permita conciliar el sueño. Otro se sienta a ver televisión o a escuchar la música de una estación local.

La entrega de la pizza en medio de la función es predecible, pero si usted presta suficiente atención a las tomas en vivo de uno de ellos bailando al frente del teatro quizás pueda sorprenderse con alguna otra situación de humor involuntario en el *real world*. Durante la función del viernes el que escribe reconoció a tres amigos que perseguían a Gloria Estefan por Lincoln Road en busca de su autógrafo. DIN A 13 y Quasar ofrecen experiencias mucho más cercanas al *performance art* que a la danza. En un festival de danza como este, estas propuestas multidisciplinarias son siempre atractivas, pero no deben confundirse con *the real thing*. Si hablamos de danza, *the real thing* es *El Proyecto Ravel* y la

compañía de Danza Teatro de Pascal Rioult. Ellos trajeron un programa integrado por cuatro obras espléndidas que serían bailadas con absoluta maestría interpretativa.

Trabajos coreográficos de lectura impresionante que evitan ilustrar la música nota a nota, pero en los cuales no hay una sola nota que no haya sido transformada en un gesto o un movimiento capaz de tener valor por sí mismo --a veces en franco desafío a la música.

Rioult es un coreógrafo que deslumbra con su mezcla de sensibilidad europea y sentido norteamericano del espectáculo. Esta cualidad simbiótica en Rioult puede hacerle creer a usted que ha escuchado *The Lamp Is Low* cuando lo que se está interpretando es *Pavana para una Infanta Difunta* y descubrir todo un universo diferente en una obra perfecta, convencional y melodramática como *Prelude to Night*.

En Rioult hay momentos ingenuamente líricos e instantes brutalmente violentos. La distribución alternada de éstos tiene con frecuencia un efecto de resonancia casi inédito aun cuando algunas soluciones sean herederas directas de los descubrimientos expresivos de Doris Humphrey, Pina Bausch o Martha Graham.

La versión de Rioult del famosísimo *Bolero* es un trabajo muy bien pensado que propone algo diferente sin dejar de ser reflexivo de la estructura de la música. Inexplicablemente, se rinde al final y recurre a efectos especiales de luces y sonido totalmente innecesarios.

Home Front - que abrió la función - es otro logro impecable, pero *Viena* - inspirado en *La Valse* - es una obra maestra. En la música de Ravel el refinamiento de vals vienés se transforma en reflejo de una sociedad que expresa con elocuencia diabólica el triunfo del mal sobre el bien.

La coreografía de Rioult es una visión perturbadora que avanza sin descanso, explota ocasionalmente, se recupera ofreciendo un breve momento de esperanza y culmina con violencia desgarradora. Interpretada con energía indescriptible, esta pieza detuvo la función y sus intérpretes se vieron obligados a salir a saludar una y otra vez.

Resumiendo, *real world* o *real thing* el Festival de Danza de la Florida se anota otro triunfo este año. (Publicado en la sección "Galería/Zoom" 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 3 de julio del 2002)

SE REAFIRMA EL FESTIVAL DE BALLET DE MIAMI

El Festival Internacional de Ballet de Miami que organiza el Miami Hispanic Ballet bajo la dirección de Pedro Pablo Peña, presentó la noche del sábado su Gran Gala en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Como ya es habitual, la función abrió con la entrega del Premio Una Vida por la Danza

otorgado este año al bailarín francés Jean Babilée - nacido en 1923 - que viajó directamente desde París sólo para agradecer personalmente la distinción.

Reconocido mundialmente, Babilée aseguró su lugar en la historia de la danza al estrenar en 1946 el papel del hombre joven en la obra maestra de Roland Petit *El hombre joven y la muerte*. Para muchos historiadores, este es el título que inaugura el ballet moderno en Francia. Con más de 40 años de vida escénica, el premio para Babilée es merecidísimo.

Sin embargo, el nivel del agasajado contrastó nuevamente con el aire improvisado de la ceremonia. Los organizadores de este evento necesitan definir de una vez por todas el protocolo a seguir y ensayar su trazo escénico antes de iniciar la función. Sólo entonces la entrega dejará de ser una escaramuza incómoda para alcanzar la formalidad que merece.

La Gran Gala del festival estuvo integrada esta vez por 15 propuestas coreográficas organizadas en un programa concierto en dos partes: Solos, duetos y obras de grupo. Trabajos contemporáneos y versiones de famosos caballos de batalla del repertorio clásico. Figuras ya familiares que reafirmaron su categoría, *usual suspects* que una vez más no estuvieron a la altura de las expectativas y alguna actuación impresionante destinada a permanecer en la memoria.

En esta séptima edición del evento predominaron las obras contemporáneas y la primera parte del programa del sábado abrió con *Nuestros valeses*, coreografía de Vicente Nebrada interpretada por solistas del Ballet Nacional de Caracas. Un trabajo agradable y sin pretensiones que fue muy bien recibido por el público.

Después, el solo *Reflejo* - a cargo de Lourdes Arteaga, bailarina invitada en el Miami Hispanic Ballet - resultó ser una experiencia carente de excitación sensorial y el dueto *Hed* - coreografía de Lucca Veggetti presentada por el grupo francés Perpetuum Mobile Project - se quedó a medio camino en la búsqueda de una exposición coherente.

Más tarde, el Balletto Teatro di Torino (Italia) ofreció dos piezas aceptables que se agradecieron sobre todo por su brevedad: *En una plaza de toros tango mortal* - de Karole Armitage - y *Bang Duet of Gee Andy* - de Matteo Levaggi - , presentada fuera de programa.

Menos conseguida es *La tarde de un fauno* - coreografía de Thierry Malandain (Francia). Un ditirambo erótico predecible que avanza con dificultad para concluir con la imagen anticlimática del bailarín "devorado" por una ranura enorme. ¿Humor involuntario?

Igualmente fallida resultó ser *En el mezzanine*, de Oscar Ruvalcaba (México), un ejercicio que pudo haber sido bailado con otra música sin que los bailarines o el público notaran la diferencia. Así las

cosas, las mejores coreografías de la noche fueron la elegante *The Winter Room*, de Sylvan Semez (Canadá) y la divertida *Solo*, de Hans Van Manen (Suiza). Dos obras excelentes por razones muy diferentes: la primera por su cualidad de filigrana exquisita y la segunda por su carácter irreprimible y brillante.

Como siempre, la situación ideal es el encuentro de buenos bailarines con un buen material: Melanie Henderson y Paul Stropper en *The Winter Room*, Sun Xiao Jun, Nicolas Robillard e Ilias Ziragachi en *Solo*.

Lo mismo ocurre en las piezas del repertorio clásico - todas ellas, trabajos de probada eficacia comunicativa. En este contexto, hay que destacar la belleza de María Giménez, el solícito trabajo de *partenaire* de Alejandro Parente, la autoridad carismática de la brasileña Roberta Márquez en el *pas de deux* de *Cascanueces* y la seguridad de Silvina Perillo en *El corsario*, según el original de Petipa. Por último, es imposible dejar de reseñar como el desempeño virtuoso del argentino Luis Ortigoza transformó en logro personal indiscutible a un *pas de trois* titubeante ubicado al cierre de la función y ejecutado en circunstancias nada favorables - incluyendo un apagón en medio de la coda.

En resumen, una Gran Gala que además de funcionar como espectáculo de indudable proyección internacional se reafirma como una oportunidad única para el público de Miami.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 2C de El Nuevo Herald el miércoles 11 de septiembre del 2002)

APLAUSOS PARA SUÁREZ Y URBAY POR UNA 'CECILIA' MÁGICA

Cada vez que se anuncia la presentación de Rosario Suárez en un escenario, la noticia es sinónimo de clamor y festejo. Esta bailarina de larga trayectoria artística es considerada por muchos - incluyendo al que escribe - como la mejor exponente de la escuela cubana de ballet. Icono y emblema de uno de los logros estéticos más significativos en la historia del ballet en la segunda mitad del siglo XX.

La novela Cecilia Valdés - publicada en 1882 - es reconocida como el clásico de la literatura cubana y la música de Gonzalo Roig para la zarzuela homónima - estrenada en 1932 - es el documento melódico más representativo del teatro lírico cubano.

Rosario Suárez, "Cecilia" y Roig - tres monumentos de la cultura cubana - fueron los grandes triunfadores de este fin de semana en el Miami-Dade County Auditorium donde tuvo lugar el estreno de una nueva adaptación al ballet de la historia de la famosísima mulata habanera. Una presentación a teatro lleno que fue seguida con interés de principio a fin, interrumpida en varias ocasiones por el aplauso entusiasta del público asistente y despedida con una gran ovación.

Sin embargo, esta Cecilia Valdés no es una experiencia del todo conseguida. La puesta en escena se resiente por el pobre look de su realización, la mezcla de artistas profesionales con aficionados o estudiantes y unos diseños de vestuario, escenografía y luces que no son modernos o contemporáneos, estilizados o realistas, no sugieren la época, no ayudan a la danza y no definen realmente caracteres, espacios o ambientes.

De todas formas, es injusto detenemos a reseñar los aspectos deficientes de esta Cecilia sin tomar en consideración el esfuerzo casi heroico que demanda un proyecto montado "a todo vapor" para dos funciones únicas durante el Festival Miami 2002 organizado por la Universidad de Miami.

Si algo queda claro en esta Cecilia es su significado como labor de amor. Labor de amor de Marlene Urbay - directora y fundadora de la Orquesta de Cámara de la Florida - por la obra de su padre, el maestro José Ramón Urbay, arreglista de la partitura original para ballet y del material adicional utilizado en la versión de 1975 con el Ballet Nacional de Cuba. Este sábado, Marlene Urbay dirigió la orquesta con sensibilidad infalible. En la mejor tradición de lo que debe ser una orquesta acompañando a una ejecución dancística Urbay se mostró interesada en permitirles a los bailarines el marco adecuado para encontrar el *rubato* interpretativo en su interacción con la música.

Igualmente, esta es la labor de amor de Rosario Suárez por la creación de un personaje. La Suárez es una de esas pocas figuras que pueden hacer brotar un aplauso sostenido con solo aparecer en escena, pero es también una intérprete capaz de establecer y desarrollar un personaje en cuerpo y alma.

Su Cecilia es una caracterización impresionante en el contexto de una ejecución que el público escudriña con el interés y la impaciencia de quien espera algo. Ella magnífica una mirada o se detiene en un balance, hace algo impensable con sus brazos o cierra una secuencia con un detalle mínimo, casi imperceptible. En todos los casos, los espectadores reaccionan y Cecilia Valdés se transforma en una asombrosa experiencia de hipnotización colectiva y en un acto prestidigitador donde todo lo demás desaparece.

Desde el punto de vista coreográfico, esta "primera obra" de la Suárez es un trabajo básicamente narrativo y ajustado a las posibilidades de los ejecutantes. ¿Sus mejores momentos? La entrada de Cecilia, la contradanza, la variación de Dolores Santa Cruz y los dúos de Cecilia y Leonardo. El primer acto es el mejor y el más bailado. El dúo de Cecilia y Dolores Santa Cruz es lo más interesante en el segundo.

La escena en la plantación después del intermedio sorprende agradablemente porque es la primera - y única - que evidencia un concepto abarcador en la utilización del escenario. La escena del asesinato

de Leonardo es dramáticamente efectiva, pero dispersa en su diseño. La imagen final constituye un buen cierre para todo el espectáculo pero el dúo de Cecilia y Dolores Santa Cruz queda como lo más interesante del segundo acto.

En los papeles de Dolores Santa Cruz y Pimienta se destacaron Maite Diz Portela y Ariel Cisneros. Ernesto Quenedit y Maydee Peña - como Leonardo Gamboa e Isabel Ilincheta - tuvieron menos oportunidades de lucimiento.

La Universidad de Miami, Rosario Suárez y Marlene Urbay merecen amplio reconocimiento por este proyecto. Cecilia Valdés y la música de Gonzalo Roig siempre merecerán una nueva visita. El público de Miami merece que espectáculos como este no se presenten únicamente como parte de un festival. (Publicado en la sección "Galería/Zoom" 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 9 de octubre del 2002)

UNA MIRADA AMABLE AL ESTILO DE BALANCHINE

El Miami City Ballet inauguró el fin de semana su temporada 2002-2003 en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con un programa titulado *Algunos Héroes de Balanchine: de Príncipe Samurai a Broadway Hooper*. Si usted es un fanático de "lo oriental" o de la mitología griega, del *divertimento* ligero y brillante o del *musical* de Broadway este era un programa con algo para disfrutar. Si usted es fanático de todo lo anterior al mismo tiempo, entonces la historia es otra.

Este programa funciona igualmente como una mirada amable - e incompleta - al concepto de estilo en Balanchine. Es decir, a la habilidad de Balanchine para asumir estilos diferentes con eficacia comunicativa innegable. Y es también la oportunidad para apreciar como los bailarines de la compañía que dirige Edward Villella han desarrollado una adaptabilidad vernacular de trazo rápido y seguro - superficial y divertida.

Apolo - estrenado originalmente en 1927 - es un ejemplo de la experimentación de Balanchine con el clasicismo que fue reconocida después como "neoclasicismo" y considerada uno de los estilos más significativos del siglo pasado. *Masacre en la décima avenida* fue creada en 1936 como parte de una comedia musical de Broadway con música de Richard Rodgers.

Glinka Pas de Trois (1955) no es otra cosa que un ejercicio para tres bailarines virtuosos y *Bugaku* - que data de 1963 - es el equivalente dancístico de esas canciones de moda que incorporan unas frases en otro idioma y le hacen sentir que se está realmente cantando en francés o italiano. Sin discutir la calidad de su acabado, el *Bugaku* de Balanchine es artesanía donde el bugaku japonés es concepto.

Por supuesto que estas obras contrastantes no fueron concebidas para ser presentadas juntas y corresponden a momentos diferentes en la carrera del coreógrafo. Sin embargo, ubicadas en un solo programa, funcionan a la perfección como primera oferta de una temporada que promete al menos dos estrenos importantes: algo viejo como *Coppelia* y algo nuevo como *El salón de baile de la vecindad*, un ballet "de toda una noche" del propio Villella que se ha venido presentando por partes.

La función del viernes abrió con *Bugaku*, nombre genérico que identifica a las danzas cortesanas japonesas de elegancia majestuosa y movimientos estilizados. Todas ellas, con cierta cualidad de arte contemplativo. Después del primer intermedio se presentó *Apolo*, en versión concierto - quiere decir, sin escenografía y con una narrativa reducida a lo esencial. Muy bien interpretado por Eric Quillere, Deanna Seay, Jennifer Kronenberg y Katia Carranza. Quillere es demasiado tierno y vulnerable pero su nivel técnico le permite alcanzar momentos de proyección casi heroica. En su dueto con Deanna Seay hay destellos de una sofisticada sensualidad que sorprende por su carácter casi alucinante.

Por su parte, Katia Carranza se destacó este viernes al lograr una variación de limpieza absoluta en su fraseo. Esta joven bailarina parece tener la habilidad de manejar su fuerza y su talento con sencillez e inteligencia.

Glena Pas de Tiros es un trabajo muy exigente desde el punto de vista técnico. Calle Robinson, Luis Serrano y Mary Carmen Catoya asumen el reto y se limitan a bailarlo con enorme disfrute y con la intención manifiesta de no fallar un solo paso. Sin duda alguna, lo consiguen. En el caso de la Catoya, es un absoluto desperdicio.

Después del segundo intermedio se presentó *Masacre en la décima avenida*. Esta es la historia de un primer bailarín ruso - de ahí el acento de Luis Serrano - que contrata a un gangster - Edward Villella - para matar a su rival durante la función de estreno de un nuevo ballet. Pero estos dos personajes son francamente secundarios y Masacre es en realidad la narración de una anécdota amorosa entre un cliente de un antro de mala muerte - Yann Trividic - y una *stripper* - Michelle Merrell. Una historia de amor - humor paródico incluido.

Masacre es siempre un buen cierre para cualquier función, pero ejecutado con energía envidiable por un cuerpo de baile completamente entregado a la experiencia y unos protagonistas - Trividic y Merrell - de gran fuerza expresiva *Masacre* alcanzó esta vez la estatura de diversión trepidante e hizo que el público se pusiera de pie para premiar al grupo con una sostenida ovación.

En este contexto, hay que destacar que Michelle Merrell es la piedra angular para el éxito de esta *Masacre*. Ella es una mujer hermosa con una figura de *vedette* realmente impresionante y una bailarina

de una fuerza técnica que le permite definiciones desbordantes, casi despiadadas. Sin duda alguna, un *Apolo* imbatible y una *Masacre* formidable constituyen un buen inicio para cualquier temporada. (Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 13 de noviembre del 2002)

DESPEDIDA DE PIKIERIS: UN ‘ESPARTACO’ LACERANTE Y UNA ‘NIEBLA’ ILUMINADA

Maximum Dance Company abrió su temporada 2002-2003 en el teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts con un programa que incluyó dos estrenos mundiales y un homenaje de despedida para Yanis Pikieris. Pikieris abandona la escena como bailarín para concentrarse en su trabajo como maestro, coreógrafo y director artístico. El programa - impecablemente iluminado de principio a fin por Eric Fliss - comenzó con el estreno mundial de *Niebla*, coreografía de David Palmer y música de Philip Glass. Palmer comparte con Pikieris la dirección artística de este grupo.

Esta obra en tres movimientos es un trabajo elegante que desde sus primeras imágenes muestra el interés del coreógrafo por conseguir limpieza extrema en el trazo y propiedad absoluta en el lenguaje. El desempeño de todos los intérpretes es excelente - el nivel técnico y artístico en Maximum Dance Company es ahora muy parejo - pero hay que destacar sobre todo el vigor expresivo y la fluidez del baile en los solistas: Sally Ann Isaacks y el propio Palmer.

La premisa de la expresividad de los movimientos en Palmer es el protagonismo del cuerpo humano y su significado como obra de arte contemporáneo pero sin olvidar los atributos clásicos de armonía y equilibrio. La estructura externa de la obra es apenas una referencia para el espectador y el coreógrafo se concentra en el carácter continuo de su danza. Aquí la claridad está ligada a la sencillez y esto aumenta el atractivo de *Niebla*. La precisión en Palmer no es sólo la elección del movimiento adecuado sino también su valoración en tiempo y espacio. "La organización del movimiento en diseño de tiempo", como diría Doris Humphrey.

Así las cosas, en el segundo movimiento de *Niebla* Palmer atiende las cualidades dinámicas y rítmicas de tres parejas y dispone los grupos de movimientos de manera que se aprovechen y realcen los elementos formales del propio lenguaje y su relación con la música. El tercer movimiento - que se destaca por la riqueza y variedad del movimiento y la coordinación y enlace de estos - es climático y comienza con un solo que sugiere una solución al conflicto y termina con todos sus bailarines en escena. Definitivamente, el mayor acierto de *Niebla* es su claridad en la expresión de un significado. Y esto, en la danza escénica, es permitirle al espectador entender el espectáculo y disfrutar de éste.

El segundo estreno mundial *Sólo ellas saben* es un trabajo de ocasión predecible pero divertido y *Conceptos imaginados* - la obra que cerró la función - es un pretexto para lucir a los bailarines y un ejercicio brillante donde cada frase coreográfica se adiciona a través del sencillo recurso de añadir "...y..."

Conceptos imaginarios es Maximum Dance en un terreno que dominan a la perfección Joffrey y Ullate. Ellos no están todavía allí pero para ser honestos hay que reconocer que la diferencia es mínima. La función del sábado incluyó un Tributo Especial a Yanis Pikieris con la proyección de un vídeo editado por Norman Smith. Un trabajo meritorio - a pesar de que casi todas las imágenes provienen de grabaciones de funciones tomadas por cámaras no profesionales - pero que no es más que un pálido reflejo de lo que era ver bailar a Pikieris en la plenitud de sus facultades.

Veintiún años después - como lo demostró este sábado con un *Espartaco* lacerante y sobrecogedor junto a Hiroko Sakakibara - Pikieris sigue siendo una personalidad escénica inolvidable y cualquier tributo es más que merecido.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de noviembre del 2002)

COMPLACENCIA EN ESTE REENCUENTRO CON 'CASCANUECES'

Regresar al teatro Jackie Gleason para presenciar una función más del *Cascanueces* de George Balanchine a cargo del Miami City Ballet resultó ser este sábado una experiencia muy cercana al reencuentro con alguien que se recuerda con cariño y que ha cambiado un tanto.

Cascanueces fue estrenado el 18 de diciembre de 1892 - día de San Nicolás e inicio de la temporada navideña ortodoxa - y fue visto fuera de Rusia por primera vez en Londres en 1934. La versión de Balanchine de 1958 es tan popular hoy en día que es difícil imaginar que el *Cascanueces* de Ivanov no haya sido también un éxito completo desde su estreno en el teatro Mariinsky de San Petersburgo. Y sin embargo, muchos de los críticos de entonces consideraron que la música de Tchaikovsky era demasiado poderosa para un argumento casi inexistente, al público le resultó difícil conciliar la fuerte naturaleza narrativa del primer acto con el carácter ligero del segundo y algunos fanáticos se expresaron abiertamente contra el hecho de que la bailarina principal no saliera a bailar hasta el segundo acto. Todos estos "defectos" siguen estando ahí, pero *Cascanueces* es considerado hoy en día como un clásico, una obra que ha pasado la prueba del tiempo.

En este contexto, el *Cascanueces* del Miami City Ballet - en repertorio desde 1990 - sigue siendo también un espectáculo divertido y suntuoso, pero el resultado impecable de temporadas anteriores se vio afectado este fin de semana por cierta complacencia rutinaria y la aparición ocasional de un discurso populachero francamente inapropiado.

Durante el primer acto, la joven protagonista de este ballet recibe el regalo de un cascanueces en la víspera de Navidad. Esa noche ella sueña que el muñeco cobra vida y la defiende ante un ejército de ratones. El cascanueces se transforma después en un príncipe y juntos viajan al reino de las nieves. El problema está en que la llegada de los invitados y la manera despreocupada en que estos se desprenden de sus prendas de vestir recuerda a ese comercial de la televisión donde un muchacho recoge los abrigos a la entrada de una fiesta y el anfitrión descubre que ha sido víctima de un engaño cuando alguien lo felicita por la idea.

Un poco más tarde, las caracterizaciones del abuelo y del padrino se abaratan al incorporar recursos propios de la comedia burlesca. El público se ríe, pero después que hemos visto al padrino llamando la atención como payaso bailarín ya no es posible redescubrir en el personaje la esencia aterradora que demanda la historia para la escena siguiente.

El manejo de los niños a cargo de Roma Sosenko es excelente y la ejecución del *Vals de las nieves* por el cuerpo de baile femenino es magnífica. El baile termina, Marie y el pequeño príncipe se alejan, cae el telón y el público aplaude. De pronto, el telón se levanta y los vemos tratando de subir a un trineo ubicado en el medio del escenario. Un segundo más tarde el telón cae de nuevo y el resultado es desconcertante. Sólo en el segundo acto uno descubre el por qué de esa brevísima escena: los niños han de llegar al reino de los dulces montados en el trineo. Pero, ¿hay algo que justifique la precipitación y torpeza de su realización?

El segundo acto, ubicado en el reino de los dulces, es en realidad una sucesión de danzas exóticas, un vals y un *pas de deux*. En esta ocasión, casi todo muy bien conseguido. Con la única excepción del desastre de Madre Comedia y sus Polichinelas. El bailarín a cargo del papel de Madre Comedia se concentró en incitar al público a aplaudir como si el Gleason fuera una carpa de barrio. Así las cosas, no se dio cuenta de que había perdido todo sentido de dirección y se quedó atascado cuando intentaba abandonar la escena -polichinelas incluidos. Definitivamente, este *Cascanueces* no es el mismo de siempre.

Como aciertos dignos de la trayectoria de esta compañía hay que citar la energía de la monumental Michelle Merrell en el *Vals de las flores*, el despliegue atlético de los solistas masculinos y la idoneidad fascinante de Jennifer Kronenberg para habitar el papel de *prima ballerina*.

Por último, es imposible dejar de reseñar que ningún desempeño del sábado se acercó siquiera al logro excepcional de Deanna Seay en el fragmento dedicado al café, donde ejecuta una danza árabe con contenida musicalidad y autoridad impresionante. Sus cuatro minutos y medio ejemplificaron con humildad exquisita el verdadero sentido de la quietud sobrecogedora propia de los clásicos.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de diciembre del 2002)

LAS MEJORES PRODUCCIONES DE BALLET EN EL 2002

La selección de lo mejor del año es algo así como el regalo de los críticos intentando hacer de Santa Claus. Pero de igual forma que Santa Claus nunca trae todo lo que se le pide hay que reconocer que es imposible ver todas las funciones y por lo tanto, cualquier selección es incompleta e injusta. Lo que vale es la intención y la intención aquí es simplemente reseñar para la historia algunos de los logros artísticos del año.

A continuación, en orden cronológico, 10 momentos memorables del 2002. Sin duda alguna, un buen año para la danza en Miami.

1. La presentación *sold-out* de *Giselle* a cargo del Miami City Ballet en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. La mejor muestra del cambio positivo que está experimentando la compañía que dirige Edward Villela al abrir las puertas al gran repertorio clásico tradicional – el año próximo con *Coppelia*. Tres bailarinas asumieron el papel protagónico en una puesta en escena espléndida con más aciertos que desaciertos. Deanna Seay sobresalió en el primer acto e Iliana López y Franklin Gamero se destacaron en el segundo. Jennifer Kronenberg – acompañada con devoción por Eric Quilleré – conseguiría la *Giselle* más conmovedora.

2. Mary Carmen Catoya en *Quickstep*. Miami se quedó esperando la *Giselle* de Mary Carmen Catoya pero en marzo, *Quickstep* aplacó un poco la mortificación. Este estreno de Villela, tercera parte de su *Salón de baile del vecindario*, es una explosión atmosférica extravagante y la Catoya resultó apropiadamente incandescente como Kiki. Todo lo relacionado con el personaje fue transformado por la Catoya en diversión *larger than life* gracias a su talento como comediante y al trabajo expresivo de ojos, boca, hombros, espaldas, caderas, brazos, manos, piernas y pies.

3. En junio, tres grupos participantes en el Festival de Danza de la Florida, organizado por la Florida Dance Association, entregarían lo mejor de sí en el teatro Colony – ubicado igualmente en Miami Beach: La compañía de Seán Curran con un programa sencillamente impecable. La compañía de Danza Teatro de Pascal Rioult con *El Proyecto Ravel*, la mejor función de todo el evento y, el grupo brasileño Quasar con *Divídual*, una propuesta que quizás no ofrezca mucho a la cultura dancística pero que le agrega una buena cantidad de disfrute – y algo de reflexión.

4. En septiembre, dos grupos invitados al Festival Internacional de Ballet de Miami - que organiza el Miami Hispanic Ballet bajo la dirección de Pedro Pablo Peña - presentarían obras sobresalientes: El Alberta Ballet de Canadá con *The Winter Room*, de Sylvan Semez, y El Ballet del Gran Teatro de Ginebra (Suiza) con *Solo*, de Hans Van Manen.

Por último, el *star turn* del año y lo más reciente de dos artistas de larga trayectoria internacional radicados ahora en Miami.

5. El esperado estreno mundial de *Cecilia Valdés*, *A Cuban ballet* en octubre, con dos funciones a teatro lleno en el Miami-Dade County Auditorium como parte del Festival Miami 2002 organizado por la Escuela de Música de la Universidad de Miami. *Cecilia*, proyecto poco frecuente de ballet original que ocupa toda una función, queda como un *one-woman show* triunfal – otros intérpretes incluidos. La popularidad de Rosario Suárez es enorme, su magia se reafirma en cada escena y su talento inusual mantiene viva la esperanza por esa ocasión en la que todos los factores funcionen y ella tenga al fin en Miami la oportunidad que se merece.

6. Michelle Merrell en *Masacre en la Décima Avenida*, durante el primer programa de la temporada 2002-2003 del Miami City Ballet en el Gleason. El derroche de sus atractivos físicos – con algo de Jane Russell y otro tanto de Eleanor Powell – representan casi el 90 por ciento de su impacto como *femme fatale* pero la Merrell es también una ejecutante de confianza insaciable en sí misma que solo ahora comienza a proyectarse a plenitud.

7. La función de despedida para Yanis Pikieris en noviembre en el teatro Olympia en *downtown* Miami. Un cuerpo pequeño pero perfectamente entrenado resultó ser el instrumento ideal de este intérprete enorme para el despliegue atlético de su masculinidad magnética. Pikieris ha sido siempre su propia obra de arte y así fue homenajeado por Maximum Dance Company con una función conmovedora que incluyó el estreno de *Niebla*, una coreografía de David Palmer merecedora también de un lugar en cualquier lista de momentos memorables.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

Sin duda alguna, en este resumen del año no están todos los que son pero están todos aquellos que permanecen en la memoria y se comentan una y otra vez con amigos y colegas. Algunos nombres aparecieron en la lista del año pasado y esperamos vuelvan a formar parte de la lista del próximo, junto a aquellos de los que no hemos oído hablar todavía y nos sorprenderán gratamente en el 2003. (Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 2C de *El Nuevo Herald* el viernes 27 de diciembre del 2002)

AÑO 2003

ESPLÉNDIDO EL MIAMI CITY BALLET Y BRILLANTE TÉCNICA DE ROSARIO SUÁREZ

Algo muy positivo debe estar ocurriendo en el mundo de la danza en Miami cuando en un mismo fin de semana el público conocedor se mueve con entusiasmo de Miami Beach a Coconut Grove para no perderse la primera noche del segundo programa de la temporada 2002-2003 del Miami City Ballet y la función única de una agrupación en ciernes, el Ballet Rosario Suárez. El Miami City Ballet es nuestra compañía más importante, un conjunto exitoso que disfruta de un merecido *surplus* financiero por primera vez en su historia, y el Ballet Rosario Suárez: un grupo que está dando sus primeros pasos - gracias fundamentalmente al apoyo del Miami-Dade County Cultural Affairs Department.

Un espectáculo espléndido en un gran teatro como el Jackie Gleason. La versión *indie* de un clásico protegida en la calidez del teatro de una escuela. El programa de la compañía que dirige Edward Villella estuvo dedicado a Tchaikovsky e incluyó el segundo acto de *El lago de los cisnes* y el estreno para la compañía del *pas de deux* del *Cisne Negro*. Dos piezas de Balanchine completaron el programa: *Elegía* y *Tema y Variaciones*.

El atractivo básico de una función compuesta por obras conocidas radica esencialmente en la posibilidad de apreciar la proyección personal de los intérpretes. En el segundo acto del *Lago*, presentado al inicio de la noche Ileana López y Franklin Gamero consiguieron este viernes el trabajo preciso de pareja que los caracteriza, y Tricia Albertson, Joan Lathan, Callye Robinson y Charlene Cohen se destacaron como los cuatro cisnes que bailan al unísono. Lamentablemente, el cuerpo de baile no estuvo siempre a la altura de las circunstancias.

En el *pas de deux* del *Cisne Negro*, Jennifer Kronenberg y Eric Quilleré ofrecieron un adagio que anunciaba un logro similar al inolvidable *Grand Pas Classique* de noviembre del 2001 que puso a la Kronenberg en el mapa estelar de esta compañía - acompañada entonces por Carlos Guerra. Sin embargo, algo pasó después y el resultado comenzó a perder fuerza y limpieza. No hay que olvidar que los famosísimos 32 *fouettes* no son únicamente un alarde técnico, sino también el clímax del *pas de deux* y la solución del conflicto de toda la obra. Para sugerir una cosa o la otra, hay que hacerlos bien. En el elegante *Elegía*, Michelle Merrell e Yann Trividic reafirmaron la idoneidad del uno para

el otro y en *Tema y Variaciones*, Mary Carmen Catoya y Renato Penteado, solistas y cuerpo de baile desplegaron una energía y un gusto por el baile que provocaron que el público aplaudiera de pie al final de la función. De igual manera reaccionarían los asistentes a la presentación de *Coppellius Tableau* a cargo de Rosario Suárez y su pequeña compañía.

Rosario Suarez debutó en *Coppelia* en una función histórica, casi mítica, en Cuba en 1977 y su ejecución del vals del primer acto durante la primera vuelta en el Concurso Internacional de Ballet de Moscú en 1981, donde recibió premio, es un recuerdo mágico para todos los que estuvimos allí. A pesar de sus logros como Giselle, Odette-Odile o Cecilia algunos expertos en Suárez, que los hay regados por todo el mundo, afirman que Swanilda debe ser considerada como su mejor creación. ¿La razón? Es más difícil hacer reír que hacer llorar y la Suárez es una comediente excelente. Debido a las limitaciones del reparto y del presupuesto, la versión de *Coppelia* presentada este sábado es un ejercicio ingenuo y muy simplificado donde un grupo de personajes sacados de otras obras aparecen como muñecos que cobran vida en la casa del doctor Coppellius.

La idea es discutible desde el punto de vista estilístico, St. Leon, Fokine, Ivanov, Petipa y Legat pueden parecer la misma cosa para el ojo no entrenado, pero en realidad son mundos bien diferentes, y sin embargo funciona en este espectáculo divertido y familiar que es también una oportunidad de fogueo escénico para un grupo de intérpretes jóvenes, casi todos alumnos de la propia Suárez.

De todas formas, la motivación principal del público que llenó el acogedor Ransom Everglades en Coconut Grove era ver bailar a la Suárez y ahí no hubo peros, como siempre. Su maestría interpretativa y su *timing* para la comedia de situaciones son innegables. Su brillantez técnica sigue siendo impresionante. El Miami City Ballet estrena *Coppelia* el mes que viene. ¿Se imagina usted el *surplus* artístico de una función especial con una Swanilda invitada? Bueno, un *item* más para la *wish list* de los balletómanos de Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de El Nuevo Herald el miércoles 29 de enero del 2003)

'FIGNINTO', una oda al arte del bailarín

Salia ni Seydou, una pequeña compañía de danza teatro proveniente de la nación africana de Burkina Faso, ofreció una gran función este sábado en el teatro Olympia del Gusman Center en *downtown* Miami. Este es un grupo formado en 1995 y que se identifica utilizando los nombres de sus dos bailarines principales: Salia Sanon y Seydou Boro, que residen en Francia desde 1993.

En la primera gira del grupo por nuestro país - hace dos años - ellos fueron muy bien recibidos con dos programas diferentes: *Figninto* (1997), ganador en 1999 del Premio del Público en el Festival Internacional de la Nueva Danza de Montreal y *Tagaal*, estreno mundial del Festival de Danza de Montpellier en junio del 2000.

Ahora presentaron *Figninto el hombre que no ve*, en lengua bambana, como parte de la serie de danza contemporánea 2002-2003 organizada por Miami Light Project. Esta es la primera visita del grupo a Miami.

Figninto es una pieza intimista que dura apenas una hora pero es un montaje que va más allá de la presentación del conflicto de ser ciego. Con imágenes profundamente dramáticas *Figninto* pregunta cosas como ¿vemos únicamente con los ojos?, ¿somos capaces de ver lo que nos rodea?, ¿tenemos tiempo para ver? Lo que vemos, ¿es realidad o mentira?

Las respuestas metafísicas sugeridas por Salia y Seydou no son del todo claras y las motivaciones de algunas acciones son inescrutables. Pero todo transcurre en secuencias elegantes *pret-a-porter* y el deslumbramiento ante el despliegue inexhausto de virtuosismo corporal hace que uno comience a fijarse en otras cosas. Aún en los momentos en que no sabemos con exactitud qué es lo que dicen, Salia y Seydou parecen decirlo con gran autoridad persuasiva.

Casi todas las secuencias de *Figninto* son reflexiones de los coreógrafos acerca del tiempo. El tiempo que tenemos para amar, para comunicarnos. El tiempo que pasa mientras avanzamos hacia la muerte. El tiempo de que dispone un bailarín para valorar una frase, un movimiento o un gesto. Todas terminan en el momento preciso para ellos - no siempre el momento preciso para el espectador.

Pero el tiempo de Salia y Seydou es también tiempo compartido y ellos sugieren que uno puede reservarse para uso personal algunas pequeñas unidades de tiempo - una pausa, un suspiro, un abrir y cerrar de ojos. Mientras no olvidemos que la capacidad para disfrutarlas está siempre directamente relacionada con el tiempo que hemos dedicado a nuestras relaciones con otros. Al tiempo preparándonos para morir en soledad - después de haber vivido en compañía. Para ir de lo individual a lo tribal y viceversa.

El mayor problema de *Figninto* es que la progresión dramática presente en sus secuencias no trasciende a la obra como un todo. Cada fragmento es perfecto en sí mismo, pero uno siente la ausencia de una conexión sólida entre ellos. Se llega al clímax sin otra información que la foto presente en la propaganda del espectáculo. El final es bello, pero poco original, gratuito y predecible.

Aun así, *Figninto* es un ejemplo magnífico de danza europea contemporánea de herencia africana y es prueba evidente de que la sensibilidad creativa de Salia y Seydou se nutre con igual eficacia de referencias no africanas. En *Figninto* hay admiración por cierto discurso minimalista *a la mode*. Hay algo de Bejart en la proyección estatuarial de los torsos y en el erotismo del contacto casual entre dos cuerpos masculinos.

Esta obra ecléctica y entretenida es también danza expresiva con influencias tan disímiles como el teatro butoh japonés y el *Stamping Ground* de Jiri Kylian - ejemplo clásico de traslación de movimientos, temas y rituales aborígenes en una energía cinética mucho más sofisticada y accesible. Pero *Figninto* es, sobre todo, una oda al arte del bailarín. El virtuosismo físico es llevado aquí hasta sus últimas consecuencias en ejecutantes con manos que se desprenden del cuerpo y regresan a este como aves que buscan descanso. La funcionalidad extrema de la música consigue acentos tan precisos que parecen brotar de los cuerpos en movimiento y no de los instrumentos. Las luces hacen lucir a los bailarines como dioses y la escenografía y el vestuario jamás compiten con la danza.

Todo lo anterior hace que la visita a Miami de Salia ni Seydou clasifique como el primer gran acontecimiento dancístico del año.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 3C de El Nuevo Herald el miércoles 6 de febrero del 2003)

DOS COMPAÑÍAS CON ACIERTOS AISLADOS PERO DECEPCIONANTES

Dos compañías muy diferentes regresaron a los escenarios de Miami este fin de semana: Dance Theatre of Harlem y Maximum Dance Company.

Durante años, hablar de ballet en Norteamérica era hablar básicamente del New York City Ballet, el American Ballet Theatre y el San Francisco Ballet. Hoy en día, es imposible ignorar otras agrupaciones como el Joffrey Ballet, el Miami City Ballet y el Dance Theatre of Harlem. Probablemente no esté lejano el día en que Maximum Dance pueda ser ubicada a ese mismo nivel, pero la función de homenaje a Pikieris de hace apenas mes y medio parecía afirmarlo con una fuerza que no está presente en su programa más reciente.

El regreso de Maximum Dance a su sede en *downtown* Miami tras breve gira por Bélgica incluyó dos obras de repertorio y un estreno mundial: la enésima versión de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, coreografía de Yanis Pikieris. Bélgica es una plaza importante para Maximum Dance. Uno de sus fundadores, David Palmer, y una de sus bailarinas, Hiroko Sakakibara, fueron solistas del Ballet de Flanders y el creador de *Pasiones consumidas*, Daniel Rosseel, es coreógrafo residente de esa compañía.

El programa abrió precisamente con la obra de Rosseel, estrenada en Bélgica en 1993 e incorporada al repertorio de Maximum Dance en 1998. *Pasiones consumidas* es un trabajo menor que muestra la confrontación entre un hombre y varias figuras femeninas con un simbolismo fácil - la camisa de fuerza, lo bueno y lo malo en blanco y negro - y un estilo coreográfico simple y directo.

Como el hombre en cuestión, Douglas Gawriljuk consiguió proyectar autoridad dramática suficiente como para hacer de su breve dueto con Marifé Giménez lo mejor de la noche del sábado. Hiroko Sakakibara reafirmó su nivel técnico y Sally Ann Isaacks, Andrea Dawn Shelley y Stephanie Walz se movieron sin dificultad en los roles de mujeres atractivas vestidas de negro, en minifalda y tacones. ¿Referencia involuntaria al *Simply Irresistible* de Robert Palmer?

El problema con las otras dos obras que completaron el programa - *Atravesando* y *Las cuatro estaciones* - es que al ser colocadas una detrás de la otra se descubre que son variaciones de un mismo concepto: la coreografía virtuosa con complicado diseño de piso y muy pocos momentos realmente bailados. En su lugar, rápidas diagonales, numerosas entradas y salidas, llamativos saltos y giros. Mucho ruido y pocas nueces.

En más de una ocasión, las frases coreográficas se ajustan a la música en precipitada reacción disléxica, pero casi nunca intentan realmente armonizar con lo que escuchamos. Esta "manera de hacer" quizás funcione con el eclecticismo minimalista de Michael Nyman, pero resulta inapropiada con Vivaldi. La verdad es que todos los bailarines de Maximum Dance son tan agradables y homogéneos que uno quisiera poder disfrutarlos en lugar de tener que seguirlos por todo el escenario mientras ellos corren, saltan y giran. Entre los hombres, se destacaron este sábado Mikhael Plain y Christian Laverde Koenig.

Por su parte, Dance Theatre of Harlem decidió jugárselo todo en su regreso a Miami comprometiendo la afirmación *mainstream* de su estilo "clásicamente americano" con la inclusión de una versión coreográfica de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca.

La función del viernes en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach abrió muy bien con *Nuevo Bach* - un *divertimento* de Robert Garland con influencia Balanchine y acentos humorísticos disco - y cerró por todo lo alto con uno de los grandes éxitos de la compañía: la recreación tropical del *Pájaro de fuego* de Stravinski, montaje de John Taras, escenografía y vestuario de Geoffrey Holder.

Sin embargo, lo que por razones obvias había despertado mayor interés en Miami acabaría siendo lo peor. El título de la puesta en escena de Augustus van Heerden inspirada en Lorca es *Pasión de la sangre*, pero el producto final es distante y la sangre ha sido diluida al nivel de sangría embotellada.

La narración es superficial, la danza es mínima y las actuaciones son terribles. El desconocimiento del mundo lorquiano es insultante y la utilización de la música es pedestre. ¿Puede usted creer que la obra termina y la música ni se entera?

En resumen, dos funciones con aciertos aislados, pero decepcionantes en su totalidad por provenir de compañías que ya han demostrado ser capaces de logros mayores.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 12 de febrero del 2003)

AGRADABLE ESTRENO DE 'COPPELIA' POR EL MCB

Desde su estreno en París en 1870, una semana antes del comienzo de una guerra, el éxito de *Coppelia* se debe fundamentalmente a la música de Léo Delibes a la que Tchaikovsky se refirió alguna vez como un modelo a seguir - y a la excelencia de su libreto de comedia.

A pocos días de otra guerra "anunciada", el Miami City Ballet presentó este fin de semana su primera temporada de *Coppelia* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

Esta puesta en escena, a cargo de Eve Lawson y Eric Quilleré según el original de Arthur Saint-Léon, es un trabajo muy entretenido que evidencia la categoría del original pero que se ve "amarrado" por un problema básico en el diseño coreográfico: hay mucha melodía desperdiciada. Los cuerpos de los bailarines piden bailar con la melodía y son obligados a ignorar ese impulso. La orquesta puede ayudarlos, pero se limita a sonar espléndida.

Sin el aliento preciosista de la recreación de Lacotte, el carácter innovador de la versión de Roland Petit y la teatralidad de la adaptación cubana - que abre con el *showstopper* de un vals a cargo de Swanilda que virtualmente sorprende y desarma a los espectadores - esta agradable *Coppelia* se beneficia enormemente de unos excelentes diseños de escenografía, vestuario y luces a cargo de Arnold Abramson, Patricia Zipprodt y John Hall, respectivamente. La escenografía utiliza el escenario del Jackie Gleason de arriba a abajo y de lado a lado sin escatimar en nada.

En la noche de estreno del viernes, la bellísima Jennifer Kronenberg y el galán Carlos Guerra actuaron con gran desenvoltura como Swanilda y Franz, los protagonistas de la historia, desplegando un sofisticado collage de miles de detalles para expresar la intensidad cambiante del amor juvenil.

Si hay alguien en esta compañía que ha demostrado saber extraer el máximo de un adagio es la Kronenberg y por eso es imperdonable que el trabajo de pareja se notara falto de ensayo. De todas formas, se reafirmó una vez más la imposibilidad de *faux pas* cuando ella está presente. ¿Qué mejor muñeca para interpretar a una muñeca?

El cuerpo de baile se destacó por su precisión y solistas como Renato Penteado y Mikhail Ilyin sorprendieron por su virtuosismo. Michelle Merrell resultó irreprochable en su variación. Por su parte, Luis Serrano ofrecería una caracterización encantadora como Dr. Coppelius - la mejor en esta temporada. Ovación de pie al final, ovación merecida para todos.

En la primera función del sábado en la tarde la vitalidad escénica de Iliana López y el desempeño desenvuelto de Franklin Gamero le adicionarían familiaridad a la historia. La compañía se notó menos rigurosa que el día anterior pero aún así la aceptación por parte del público fue categórica.

Por la noche, Deanna Seay ofrecería una Swanilda relajada y una ejecución muy limpia, casi impecable. Carlos Guerra - otra vez como Franz - se mostraría ahora mucho más seguro en sus variaciones e infinitamente más acertado como partenaire. El Dr. Coppelius de Yann Trividic fue pobre en definición. Joan Latham, Erin Tryon y Mari Carmen Catoya resultaron sobresalientes durante el tercer acto.

En todas las funciones hubo más aciertos que desaciertos pero la matinée a teatro lleno del domingo estaba destinada a convertirse en el gran acontecimiento de esta breve temporada gracias a Katia Carranza, a su delicado trabajo de comediante y a una ejecución muy cercana a la perfección.

Acto tras acto, acompañada con mucho cuidado por un divertido Luis Serrano como Franz y un Eric Quilleré ligeramente apagado como Dr. Coppelius, la Carranza se anotaría a su favor la primera escena más fluida, la danza española mejor bailada, el adagio mejor definido y la coda más elegante y segura - entre otros muchos momentos memorables. Hasta la orquesta se vio obligada a adaptarse a su rubato y a su musicalidad irreprimible.

Al ponerle fin al desperdicio de melodía presente en funciones anteriores la Carranza transformaría un material común y corriente en algo especial. Un logro llamativo en primeras bailarinas ya establecidas. Un hito de lujo para una solista.

Coppelia es un clásico al que algunos se refieren con frecuencia como un trabajo menor - una obra "para niños". Pero esta *Coppelia* es una obra para todos y un logro nada despreciable en el camino del Miami City Ballet tratando de consolidar un repertorio de primera categoría.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 2C de El Nuevo Herald el miércoles 26 de febrero del 2003)

APLAUSOS SIN RESERVAS PARA 'EL SALÓN DE BAILE DEL VECINDARIO'

El Miami City Ballet estrenó *El salón de baile del vecindario* este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Un *crowd pleaser* deslumbrante de casi tres horas de duración -y tres

intermedios - que entusiasma como *divertimento*, pero que deja indiferente como historia de un "poeta", sus mujeres y su musa.

Esta obra monumental dividida en cuatro actos y un epílogo, es el tributo de Edward Villela -autor del libreto, coreógrafo y director de la puesta en escena - a la trayectoria del baile de salón en los Estados Unidos.

En el primer acto - titulado *El vals: nuestra señora del olvido* - la acción transcurre a finales de la *Belle Epoque*. El segundo se titula *Quick-Step: ¡El jazz indecible debe irse!* y ocurre en los años 20. Le sigue *El Fox-Trot: Bailando en la oscuridad*, con un toque del *glamour* del Hollywood de la segunda guerra mundial. El último acto, *Mambo No. 2 a.m.*, es un festejo de los ritmos latinos en los años cincuenta. Acto tras acto, un poeta visitará el salón y envejecerá ante nuestros ojos.

El fragmento dedicado al fox-trot se estrenó este viernes. El público de Miami ya conocía los otros tres.

Vistos nuevamente, *Vals*, *Quick-Step* y *Mambo* han perdido individualidad debido a un diseño escenográfico que nunca cambia y a unas luces tan monótonas y desgastadas que no parecen ser de John Hall - aunque los créditos así lo afirmen. En el *Vals*, por ejemplo, se echa de menos la atmósfera sobrecogedora que tenía en su estreno y la coreografía muestra ahora las limitaciones antes disimuladas gracias a la penumbra. La música de Francisco Rennó y su ejecución al piano siguen siendo dos grandes aciertos.

Sin duda alguna, *Quick-Step* es el mejor fragmento y *Mambo* se reafirma como una buena selección para cierre de función. El epílogo - ¿homenaje al *Sinatra Suite* de Twyla Tharp? - es apenas un pretexto para reunir a todas las mujeres que han acompañado al poeta a lo largo de su vida. El poeta - un personaje cuya presencia o ausencia no produce ningún efecto en la progresión dramática de la obra - quedará solo al final, abandonado incluso por su musa.

El *Fox-Trot* tiene su logro más impactante en el *casting* de Jennifer Kronenberg en el papel de estrella de cine. Como Ava - ¿Gardner? - la Kronenberg es capaz de reclamar para sí el título de "animal más bello del mundo", proyectar la certeza de sentirse observada siempre en *close-up* y hacer desaparecer el resto del escenario. También hay que destacar la ejecución brillante de Mikhail Ilyin como el amigo del piloto con el cual ella tiene una cita y el atlético *Back Bay Shuffle* de Luis Serrano, Renato Penteado y Jeremy Cox - en la mejor tradición de los Nicholas Brothers.

Sin embargo, el dueto romántico de la Kronenberg y Trividic al compás de *Dancing in the Dark* carece de fluidez y limpieza. Las comparaciones son inevitables en un trabajo que trata de apelar

constantemente a la memoria colectiva del espectador y en este sentido, usted no puede competir con el recuerdo de Cyd Charisse y Fred Astaire si en su trazo se olvida del *Wonder of Why Were Here* al que hace referencia la canción, desaprovecha la melodía y trastorna la esencia de su estilo elegante e íntimo.

Pero *El salón de baile del vecindario* está destinado a ser un gran éxito de público para el Miami City Ballet gracias a la energía y el arrojo de un elenco entregado por entero al disfrute de la experiencia. En el *Vals*, por ejemplo, Yann Trividic convence por su capacidad para transmitir la vulnerabilidad de un poeta adolescente y la voluptuosa Michelle Merrell cautiva por ser una presencia escénica absolutamente creíble como objeto de deseo.

En *Quick-Step*, Mary Carmen Catoya - extraordinaria, como siempre - sobresale por su caracterización de *flapper* divertida. Su *Ain't She Sweet?* junto a Luis Serrano es uno de los *highlights* de *Quick-Step*, pero ella es igualmente efectiva en los brazos de Trividic - en circunstancias de atrevido virtuosismo. Por su parte, Iliana López y Franklin Gamero consiguen un *Yes Sir! That's My Baby*, excelente.

En *Mambo*, hay que señalar la arrolladora cualidad de movimiento de Luis Serrano y Tricia Albertson y el sentido del humor desplegado por Iliana López como Rosalita, la estrella del *show* de un club nocturno latino.

Resumiendo, *El salón de baile del vecindario* tiene aún algunos problemas por resolver -incluyendo demasiados intermedios -, pero es un alarde de versatilidad tan desenfadado que merece ser aplaudido sin reservas.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 1C de El Nuevo Herald el miércoles 2 de abril del 2003)

UNA FUNCIÓN MODESTA Y UN SUCESO MEMORABLE

Giselle regresó este fin de semana al teatro Jackie Gleason de Miami Beach en la versión que forma parte del repertorio de Ballet Etudes of South Florida - la compañía que dirige Susana Prieto. Este ballet, romántico por excelencia, cuenta la historia de Giselle, una muchacha campesina que se enamora de Albrecht, un joven que pertenece a la nobleza. Hilarión - un guardabosque también enamorado de Giselle - descubre la verdadera identidad de su rival. Al darse cuenta del engaño, Giselle enloquece y muere.

En el segundo acto, Giselle se une a las Wilis, el espíritu de las doncellas que han muerto antes de consumir el matrimonio. Todo hombre capturado por las Wilis es forzado a bailar hasta desfallecer. Sólo pueden salvarse si resisten hasta la salida del sol, momento en que las Wilis - como los vampiros

- están obligadas a desaparecer. Albrecht está arrepentido por la tragedia que ha provocado y llega hasta la tumba de Giselle, donde se encuentra con las Wilis. Giselle lo salva de la muerte al mantenerse bailando con él hasta el amanecer.

Al inicio del primer acto, Dagmar Moradillos proyectó este sábado la simpleza inocente de Giselle, pero, apoyándose en algunos clichés - la mirada hacia abajo casi todo el tiempo, por ejemplo. Sin embargo, desde el momento en que Giselle descubre el engaño, lo que parecía ser el simulacro de una caracterización se transformó en el preámbulo para un encuentro enriquecedor con una criatura de carne y hueso.

En la escena de la locura, Moradillos no sólo expresó demencia con sus movimientos. Ella consiguió que el público la siguiera con atención y se sintiera transformado al vivir la angustia del que se aísla del mundo momentos antes de morir. En el instante en que Giselle deja de respirar y se desploma, Moradillos culmina un recorrido de años como intérprete y reafirma su categoría de manera magnífica. En el segundo acto, Moradillos es apropiadamente etérea como el espíritu de Giselle, pero, lo que le añade una teatralidad conmovedora a su interpretación es el contraste con el recuerdo de su cuerpo sin vida al final del primer acto.

Junto a ella, Marcelo Gomes se luce como un *partenaire* elegante, capaz de ajustar sus atributos de galán a la ejecución de pasos virtuosos y desplegar al mismo tiempo cierta franqueza íntima. Gomes consigue un Albrecht anti heroico y tierno a la vez. Contenido y trastornado.

En casi todas las versiones actuales de *Giselle* el personaje de Myrta, reina de las Wilis, tiene un fuerte sentido de malevolencia, pero Maggie Baluja Aguila lo actúa como si fuera una Sífide comportándose como Wili. El resultado es discutible, pero interesante. Otra lectura muy personal de un personaje - igualmente llena de matices nada despreciables - es la de Carlos López como Hilarión. Encantador desde su primera aparición.

Por su parte, Jessica Lemoine y Joaquín de Luz ejecutarían el *pas de deux* campesino del primer acto - con música de Frederick Burgmüller. Sus solos resultaron excelentes, pero el trabajo de pareja evidenció la falta de ensayos. El cuerpo de baile tendría sus mejores momentos durante el Segundo acto - a pesar de lo disparejo del *arabesque*.

Como Bathilde, la bella Aimee Prieto es una niña rica paseando dos hermosos perros y su condescendencia aristocrática es poco convincente, Isis Valle carece de fuerza como Bertha - la madre de Giselle - y Peter La Fox es insustancial como Príncipe de Courtland. Definitivamente, la valoración de la pantomima sin abandonar el estilo es algo que todavía se le escapa a esta compañía.

La música en vivo es siempre un punto a favor en una función de ballet, pero este sábado la orquesta tuvo un desempeño muy desigual; a veces esperando a los bailarines y otras, ignorándolos por completo.

En resumen, este montaje de Rodolfo Rodríguez - basado en el original de Jean Coralli y Jules Perrot - es una adaptación simplificada y una puesta en escena muy modesta en términos de producción, pero la interpretación espléndida de Dagmar Moradillos y Marcelo Gomes en los papeles protagónicos transformaron la función de este sábado en un suceso memorable.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 3C de El Nuevo Herald el miércoles 30 de abril del 2003)

UNA 'CONSAGRACIÓN' PARA BAILARINES MAGNÍFICOS

Maximum Dance Company presentó el pasado fin de semana el último programa de su temporada 2002-2003 en el teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts en downtown Miami. La temporada 2003-2004 está programada para comenzar en octubre, si consiguen sobrevivir lo que parece ser una situación económica extremadamente difícil.

Así lo explicaron sus dos directores artísticos - David Palmer y Yanis Pikieris - cuando interrumpieron la función del viernes para dirigirse al público asistente y solicitar ayuda.

En un panorama artístico como el de Miami, la idea de perder una agrupación en ascenso como Maximum Dance Company es algo que preocupa y enoja. Sobre todo, cuando las funciones de este fin de semana reafirmaron que esta pequeña agrupación ha conseguido tres cosas nada despreciables: un nivel profesional, una manera de hacer que los distingue y un público habitual.

El programa del viernes abrió con *Estudios al azar* - coreografía de Palmer y Pikieris y música de Astor Piazzola. Bailada impecablemente por Marifé Giménez, Sally Ann Isaacks, David Palmer, Mikhael Plain y un Douglas Gawriljuk espléndido.

A continuación, el público presenciaría el accidentado "estreno en Florida" de *Sketch de una Pareja* - un dueto con coreografía de Victor Plotnikof, a cargo de los bailarines invitados Sabine Chaland y Gael Lambiotte.

Todo parecía ir muy bien con *Sketch de una pareja* hasta que Lambiotte abandonó la escena sin razón aparente, la música comenzó a bajar de volumen y Chaland dejó de bailar para retirarse igualmente del escenario. Algunos espectadores comenzaron a aplaudir pero otros dudaron. ¿Solución "teatral" para ilustrar las dificultades de la pareja o problemas con la música? Unos segundos más tarde - que parecieron siglos - la bailarina regresaría del brazo de su compañero para comenzar de nuevo.

En circunstancias tan poco claras, es injusto reseñar la primera impresión que produce *Sketch de una pareja*.

La pieza fundamental de la noche era el estreno mundial de *La consagración de la primavera* - en versión de Palmer y Pikieris, según la partitura de Igor Stravinsky.

Las notas al programa afirman que esta versión "se mantiene fiel a los temas originales de la relación pagana del hombre con la naturaleza, la supervivencia tribal y los ritos de sacrificio por el bien de la comunidad", pero ¿cómo ser fiel a los temas originales presentes en la obra trascendente de Stravinsky sin transformar su orgía sonora de exploración rítmica en una experiencia teatral original?

Considerar que *La consagración de la primavera* es "música para ser bailada" es un sofisma y Nijinsky fue el primero en darse cuenta. Hasta hoy, se han hecho más de cien versiones a partir de su montaje original para los Ballets Rusos de Diaghilev - que tuvo apenas cinco representaciones en París y tres en Londres. Muy pocas han conseguido proyectar una lectura idiosincrásica capaz de competir con la música de Stravinsky.

El tratamiento de Palmer y Pikieris de la partitura de Stravinsky es mucho más convencional. Incluso formulista. Tratando de recrear la anécdota, ilustrar la música y lucir a los bailarines, ellos consiguen dos o tres momentos de empecinada teatralidad y algunas rutinas de oficio para los grupos, pero fallan en los solos. La danza de la doncella elegida, por ejemplo, es decepcionante como vehículo estelar para Hiroko Sakakibara.

Una de las razones por las cuales *La consagración de la primavera* se convirtió en un gran acontecimiento en su estreno en París en 1913 fue porque la propuesta era una experiencia artística inusual, más allá de todas las expectativas.

No ocurre lo mismo con la versión de Palmer y Pikieris. Donde esperábamos ser sorprendidos con algo nuevo, sólo encontramos ese producto ya habitual en Maximum Dance: un ejercicio afanoso para bailarines magníficos.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 16 de mayo del 2003)

‘NOCHE DE DUENDE’: UN ESPECTÁCULO DE AGARRE VISUAL

La compañía Duende Ballet Español se presentó este fin de semana en el Wertheim Performing Arts Center de FIU con una programa titulado *Noche de duende*.

Duende Ballet Español es una agrupación sin fines de lucro dedicada a la promoción de la danza española que está organizada en tres niveles: el primer nivel está integrado por un cuerpo de ballet y

el segundo nivel lo conforman bailarines principales y solistas invitados. Duende Ballet Español se mueve en el tercer nivel cuando ofrece un programa con grandes artistas invitados.

Una actuación del tercer nivel está anunciada para Octubre de este año. La función que hoy reseñamos es un ejemplo de un taller organizado con ejecutantes del primer nivel.

Hay que reconocer que muy pocas veces una función de este tipo tiene el acabado profesional que *Noche de duende* ostenta. Desde el momento en que se levanta el telón usted siente su carácter de puesta en escena muy cuidada - vestuario impecable e iluminación espléndida incluidos. En pocas palabras, *Noche de duendes* es un espectáculo de agarre visual.

En menos de dos horas de duración se presentan diez trabajos de Rosa Mercedes - la directora artística de este grupo - en los estilos de flamenco y danza clásica española. Siete son anunciados como ``estrenos mundiales".

Desde el punto de vista coreográfico, y aunque la música es diferente en cada número, todas las piezas tienen un elemento en común: la intención de transmitir una emoción. El esfuerzo de Mercedes por tratar de capturar las más disímiles emociones es evidente y usted puede identificar incluso cuáles son. Pero al final de cada montaje - y a pesar de algunos cierres de fuerza indiscutible - usted comprende igualmente que eso es algo que muy pocas veces se consigue.

Los intérpretes ejecutan los movimientos como es debido, pero el duende - esa fuerza de alma que inspira al arte flamenco - se muestra reticente y se niega a compartir el escenario con ellos. Lo sentimos asomarse, pero nada más. El problema con *Noche de duende* es que es un espectáculo que entretiene o aburre, pero que no involucra - a no ser que usted conozca a una de los participantes en el taller. Todas ellas, mujeres muy hermosas.

De todas formas, la afinidad de la mayoría de las bailarinas con cierto estilo *reposao* es una sorpresa agradable. Todo lo opuesto al *flamenquismo* de otras - que convierten a un trabajo interesante como *Arrebato* en un muestrario de vulgaridad tanguista y transforman a un modesto ejercicio *en travesti* como *Ravel y más* en melodrama de humor involuntario mezcla de *West Side Story* con *Boys Don't Cry*.

Como ejecutantes, todas sobresalen en el manejo de las castañuelas y las palmas, pero como intérpretes, la gratuidad del jaleo de manos abarata el significado de los momentos climáticos. De igual forma, el zapateado se percibe carente de definición.

Entre las obras de repertorio presentadas este sábado, sobresalió *Quelañí*. Un buen cierre para la primera parte. Entre los estrenos, es imposible dejar de reseñar la agradable impresión que deja el

elegante Triana - que abrió la función - y la teatralidad del dueto Oleada, interpretado por Martha Cabrera y Niurka Márquez.

Pero lo mejor de toda la noche resultarían ser los dos trabajos de grupo que cerraron el programa: *Suite de Sanlucar* es la combinación festiva de una *soleá* por bulerías y unas *alegrías* - dos danzas originalmente sólo para mujeres que siempre funcionan como vehículos para que un intérprete pueda mostrar personalidad, teatralidad y técnica. *RumbaDu* es una rumba gitana al compás de una versión en español de la famosísima canción francesa *C'est Si Bon*.

Liberadas de la presión impuesta por las pretensiones dramáticas de los trabajos anteriores, las diez bailarinas participantes en este taller de Duende Ballet Español se proyectaron sueltas y seguras como nunca antes y consiguieron un *happy ending* de contagiosa vitalidad. Incluso, con algo de duende desenfadado e irreverente.

En medio de una ovación de pie, una breve e improvisada coda le añadiría un cierre hipnotizador a esta *Noche de duende*: la propia Rosa Mercedes, en pasos y movimientos sugeridos con absoluta maestría. El influjo inefable del flamenco en un duende de carne y hueso.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 21 de mayo del 2003)

ESPLÉNDIDO CIERRE DEL FESTIVAL DE DANZA DE LA FLORIDA

La vigésimo quinta edición del Festival de Danza de la Florida abrió el domingo 15 de junio con el grupo de Giovanni Luquini y finalizó este fin de semana con dos funciones gay en el Templo Emanu-El de Miami Beach. Estas últimas ofrecieron un espectáculo en dos partes - más teatral que dancístico - abiertamente combativo y actualizado por su referencia a la reciente decisión de la Corte Suprema. El domingo, la primera parte estuvo integrada por una sucesión de solos a cargo de Peter DiMuro - autor del concepto y director de la puesta en escena - Marvin Webb, Martha Wittman y Elizabeth Johnson. Todos excelentes. La segunda parte fue un trabajo de grupo titulado Cerca/Lejos/Dentro/Fuera que mezcló a los bailarines profesionales de Liz Lerman Dance Exchange con miembros de la comunidad gay del sur de la Florida. El resultado pierde fuerza con frecuencia, pero aún así es premiado con una ovación de pie.

Con el Teatro Colony en proceso de remodelación, los organizadores del festival se ajustaron como pudieron a las posibilidades muy limitadas de los dos lugares disponibles, el octavo piso de la New World School of the Arts en el downtown Miami y el incómodo teatro (?) del Emanu-El. ¿La solución? Obras pequeñas y breves. Por suerte, casi todas resultaron ser trabajos espléndidos.

En este contexto, el festival programó propuestas para todos los gustos: del *bellydance* de Myriam Eli al *Hip-Hop* de Harmonic Motion. Del ejercicio teatral divertido - Claire Porter, Bampy Joe y su Asombroso Espectáculo de Monos y Octavio Campos; a la "emotividad Hallmark" de *Sin una mirada hacia atrás*, de Cathy Young.

Luz de luna sobresalió en el segundo programa de Florida baila. Este trabajo de grupo, presentado por el Departamento de Teatro y Danza de la Universidad de la Florida (Gainesville) fue ejecutado con ajustada fluidez por Kelly Gaunt, Rosie Herrera, Justin Hughes y Bobby Marin. La coreografía es de Joanie Smith y Daniel Shapiro. *Prohibido*, de Leymis Bolaños, prometió más de lo que ofreció e *Historias de otro tiempo*, coreografía de Lynda Davis, resultó ser apenas un trabajo interesante.

Juntos y solos, el programa de duetos y solos, será recordado sobre todo por la versatilidad de Michael Foley: dramático en Flor y encantadoramente divertido en Recogiendo el cambio - a partir de una canción interpretada por Pearl Bailey. Ferdouganal, de Shapiro y Smith - bailado por Kelly Drummond Cawton - es un trabajo sólido y seguro. El cierre de la función, con un ejercicio de improvisación a cargo de Chris Aiken, resultó ser demasiado largo.

Pero el gran triunfador de esta segunda semana del festival es Tigertail Productions y los artistas minusválidos del proyecto danceAble. Para ellos, menos es más y cada movimiento es una hazaña. Cada hazaña es portadora de una historia. Historias que ellos son capaces de transmitir con eficacia innegable.

Dos solos excelentes fueron intercalados en la función del martes: Memoria intrínseca, de Heather Maloney. Oportunidad para entrar en contacto con una propuesta artística y una actriz - Marjorie Burnett - capaz de conmover y llevar al público al borde de las lágrimas. Eterno, creado y ejecutado por John Beauregard es un pausado ejercicio de masculinidad inalterable.

Homer Avila es un bailarín que hace dos años perdió su pierna y cadera derechas a consecuencia del cáncer. Ante una audiencia sorprendida e incrédula, Avila consiguió lo imposible en cada uno de sus tres solos presentados el viernes: una ejecución virtuosa que no sólo hace olvidar que le falta una pierna sino que hace creer que él, simplemente, ha decidido no utilizarla en esta ocasión.

Gerda König y Marc Stuhlmann - de la compañía alemana DIN A 13 - compartieron la función con Avila y presentaron *La distancia corporal entre las mentes*. Una obra intimista e hipnótica que se apoya en un trabajo impecable de dramaturgia. El cuerpo de ella es deforme, él tiene una figura que rezuma sensualidad. Semidesnudos y con los torsos pintados de azul, ellos interpretan a una pareja

inmersa en un juego de dominación sexual que termina con un cambio de roles. Sin duda alguna, un momento memorable en la historia de este festival.

Una vez más, la Asociación de Danza de la Florida se anota el logro de un festejo dancístico altamente profesional, incluso trascendente.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 2 de julio del 2003)

'COPPELIUS TABLEAU', UN ESPECTÁCULO DE DESENFADADA ELEGANCIA

La compañía de ballet que dirige Rosario Suárez se presentó el domingo en la tarde en el teatro Manuel Artime con la reposición de *Coppélius Tableau*, la adaptación de *Coppelia* que estrenaron en enero. Organizada por la Florida Chamber Orchestra que dirige Marlene Urbay y el Hispanic American Lyric Theater, esta función única resultaría ser una sorpresa muy agradable.

Esta *Coppelia* para ocho bailarines sigue siendo una versión sintética y de bajo presupuesto, pero que se proyecta ahora como una adaptación de la cual es posible afirmar que es un espectáculo bailado con estilo y muy bien bailado, para ser justos.

El primer aspecto a valorar en la técnica del coreógrafo como autor de la coreografía es su estilo personal apoyado en el dominio del lenguaje coreográfico con que trabaja. Perfeccionista e irrepetible, Rosario Suárez sabe que un movimiento tiene estilo, sólo cuando, además de un alto grado de perfección técnica, presenta una nota característica personal.

Su trabajo como coreógrafa llama la atención aquí por la manera en que ha conseguido que los bailarines se luzcan con algunas de las características del estilo cubano del que ella es máximo exponente: la coordinación de los movimientos, el uso constante de los movimientos de enlace y del rubato; el sentido del baile hacia arriba, la facilidad para el balance y los giros lentos. El resultado es una sensación de calidez matizada con desenfadada elegancia que se agradece sin reservas.

Desde el punto de vista dramático, lo más interesante de esta adaptación del clásico francés estrenado en 1870 era la intención de convertir al Dr. Coppélius en protagonista de la obra. El problema está en que Suárez no propone nada nuevo para el personaje y no le ha añadido coreografía original. Todo parece cambiar al final del segundo acto, cuando Swanilda y Franz abandonan al Dr. Coppélius y éste se desploma sobre su muñeca sin vida sólo para descubrir que esta vez Coppelia se ha de transformar en un ser viviente.

En el original de Arthur St. Léon, el clímax resuelve el conflicto por un cambio de equilibrio que crea un nuevo balance de fuerzas: la necesidad que hace inevitable que Franz se quede con Swanilda. En

Coppélius Tableau, Rosario Suárez y Orlando Rojas - asesor dramático de esta puesta en escena - agregan un acontecimiento que cuestiona la validez de todo lo ocurrido anteriormente y crea la expectación en el público por una especie de "escena obligatoria" que les permita verificar el movimiento futuro de la acción.

¿Qué veremos en el epílogo? ¿Un solo de Coppelia? ¿Un pas de deux entre Coppélius y Coppelia? ¿Entre Franz y Coppelia? ¿Un pas de trois entre Coppelia, Franz y Swanilda? ¿Un pas de quatre?

Con tantas opciones y tanta música de Delibes no utilizada en esta versión, cualquier cosa era posible. Pero el epílogo es apenas una escena festiva estilo *Hairspray*, dispersa desde el punto de vista dramático y ordinaria desde el punto de vista coreográfico. Un *pas de deux* con Dr. Coppélius y Coppelia es sugerido con torpeza, el enfrentamiento entre Swanilda y Coppelia se soluciona de manera simplista y los muñecos del Dr. Coppélius - que también han cobrado vida - carecen de tareas escénicas concretas. La pose final es predecible y gratuita.

Aún así, este *Coppélius Tableau* es un trabajo muy disfrutable como comedia y una puesta en escena que ha mejorado muchísimo desde su estreno - final diferente incluido. Un trabajo que el público aplaude de pie al final.

Ovación merecida para la música en vivo bajo la dirección experta de Marlene Urbay y la ejecución espléndida y la actuación divertida de Maite Diz Portela como Swanilda. Sin olvidar el trabajo atento de David Fonnegra como partenaire y la caracterización conmovedora de Emilio Manzano como el Dr. Coppélius. Así como la fluidez y la precisión de Geannina Munizaga, Paula Roque, Adriana Viera y Alina Viera como las amigas de Swanilda y la luminosidad de Déborah Márquez en el rol de Coppelia.

Todo ellos hacen que la función de este domingo permanezca en la memoria como una experiencia hermosa, incluso desafiante por el buen gusto de su baile. La influencia de Rosario Suárez como fuerza estilística parece haber comenzado a funcionarle a su grupo como salvoconducto para la grandeza.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 23 de julio del 2003)

EL OCTAVO FESTIVAL, ENTRE LOS MEJORES DE TODA SU HISTORIA

La octava edición del Festival Internacional de Ballet de Miami, organizado por Pedro Pablo Peña y el Miami Hispanic Ballet, tuvo lugar del 3 al 7 de septiembre presentando bailarines de 22 compañías y 16 países en cinco funciones con programas diferentes. Funciones en tres teatros - uno de ellos en Broward - que dejaron la impresión de estar entre las mejores en toda la historia de este evento.

La entrega del premio "Una Vida por la Danza" a dos figuras legendarias del ballet ruso, Vladimir Vassiliev y Ekaterina Maximova, tuvo el atractivo adicional de contar al menos con la presencia impresionante del gran Vassiliev, que recibió la distinción y disculpó a la Maximova por no haber podido abandonar sus compromisos de trabajo en Moscú.

De las funciones que se desarrollaron en Miami, hay que destacar el debut del Ballet Nacional Dominicano en el teatro Manuel Artime. Aún diezclado por la negación de visas para algunos de sus miembros e imposibilitado de ofrecer un programa completo en la función de apertura del festival, el grupo demostró con creces que es un colectivo muy bien entrenado, con solistas carismáticos y un repertorio propio de adecuada eficacia comunicativa. *Tiempo de espera* y *Canciones de amor y esperanza*, coreografías de Carlos Veitía, son trabajos donde las referencias culturales se traducen en inmediatez popular de acentos *camp* y esto los hace parecer demasiado locales, pero el estreno de *Fusión* los proyectó como un grupo dispuesto a explorar caminos diferentes.

Fusión es, además, el mejor trabajo coreográfico de Pedro Pablo Peña entre los concebidos para ser estrenados durante una edición de este festival. Dividida en seis partes y con música de Zap Mama, esta obra de elaboración teatral del folklore - con atractivos diseños de escenografía y vestuario de Leandro Soto - tiene imágenes muy conseguidas, momentos coreográficos de inusitada perspicacia y ofrece posibilidades de lucimientos para todos los solistas. Las pausas al final de cada sección son demasiado largas y la ejecución de algunos movimientos no luce del todo orgánica, pero el efecto general es de una seguridad creativa que debe ser reconocida sin reservas.

Colaborando en el Ballet Nacional Dominicano como bailarines invitados, se destacaron Simon Silva del New Century Dance Company y Eriberto Jiménez del Miami Hispanic Ballet. El primero, por su fuerza como solista. El segundo, por su capacidad para integrarse armónicamente al trabajo de grupo. Compartiendo el programa, *Danzón* y *Variaciones y sentimiento*, a cargo de Alicia Cajiao y Jairo A. Lastre, solistas del Ballet de Santiago de Cali, resultaron ser piezas portadoras de algunas buenas ideas. *Sertao*, de Brazarte Dance Company, funcionó muy bien como ejercicio de pura diversión.

Pero los grandes triunfadores de las dos funciones en el Artime fueron los bailarines del grupo brasileño Companhia Nos Da Danca. En *Telas* - presentada el miércoles - ellos lucieron su alto nivel técnico e interpretativo aun cuando la obra prometió más de lo que realmente acabaría ofreciendo. Con *Violencia y pasión*, sin embargo, ellos conseguirían uno de los momentos inolvidables de este octavo festival.

Violencia y pasión, una obra de grupo de ajustada continuidad expresiva. Una reflexión sobre la relación entre hombre y mujer influenciada por la danza expresiva centroeuropea pero transformada en experiencia personal por Adriana Salomao, Alan Rezende, Fabiana Amaral, Gregory Lorenzutti, Italo Ramos, Patricia Ruel y Stella Maris. Actores y actrices de un talento dramático casi extravagante. Solo hubo otra experiencia similar en el resto del festival: el dueto *Pecado pescado*, que interpretaron Johanna Laber y Ramón Oller, de la Compañía de Danza Metros-Ramón Oller, proveniente de España. Este ejercicio impecable recibiría una de las mayores ovaciones de la noche del sábado en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. No hay aquí un movimiento carente de significado o una imagen que no haya sido pensada al detalle y sin embargo, estos dos intérpretes de sensibilidad a flor de piel suben y bajan de una mesa o se dejan caer uno sobre el otro con una naturalidad que asombra. El tempo de esta pequeña obra maestra produce una sensación de excelsitud que elude todo análisis.

En la Gran Gala del sábado se presentaron también algunos participantes habituales como Laura Morelos (México) y Toni Candeloro (Italia) pero este año los grandes momentos estuvieron a cargo de figuras que visitaron Miami por primera vez.

Entre lo mejor hay que reseñar la desenvoltura exquisita de Shoko Nakamuro, solista del Ballet de la Opera de Viena, en el primer movimiento de *Alles Walzer*, coreografía de Renato Zanella. Un solo perfecto al que le sobra todo lo demás. También, el baile impecable de Kristi Capps y Dimitri Trubchanov en la versión de Victoria Morgan sobre la famosa escena del balcón de *Romeo y Julieta* - un *pas de deux* quizás coreografiado en demasía. En el *Grand Pas Classique*, los elegantes Juliane Mathis y Herve Courtain, solistas del Ballet de la Opera Nacional de Paris hicieron alarde de atención al detalle con variaciones pausadas - casi detenidas. Es imposible ignorar la perfección del trabajo de pareja de Linnet Gonzalez Li y Howard Quintero López, solistas del Ballet Real de Flanders (Bélgica), en *Paquita*. Muy raras veces el público ovaciona a una bailarina girando sostenida por la cintura por su *partenaire*.

Miguel Serrano y Elizabeth Espinoza, solistas del Ballet de Santiago de Chile, se mostraron seguros y divertidos en *Emociones*, con música de Astor Piazzola. Laurel Keen y Brett Conway, del Alonzo King's LINES Ballet - compañía con sede en San Francisco - consiguieron una ejecución dibujada con muchísimo cuidado en el *pas de deux* contemporáneo *Luz robada*. Nadia Muzycy y Franco Cadelago, bailarines principales del Ballet Teatro Argentino de la Plata lograrían un *Cascanueces* elegante y contenido.

La figura más promocionada en esta edición, la cubana Lorna Feijoó, queda como una ejecutante muy profesional, pero su *Don Quijote* careció de la teatralidad que uno espera disfrutar al ver bailar a una bailarina formada en la escuela cubana. Las características del estilo cubano aparecen ocasionalmente en la Feijoó, pero apenas como referencias formales.

Tampoco ayudó a la impresión que deja su participación en este festival el desnivel entre ella y su acompañante. Sin autoridad como *partenaire* y sin virtuosismo en las variaciones, Nelson Madrigal es correcto, donde debía proyectarse atento, y aceptable, donde debía ser brillante. El domingo ellos estuvieron algo mejor como pareja en un breve *pas de deux* extraído del *Lago de los cisnes*, pero un cisne blanco cubano que no emocione es más bien una *rara avis in terra*.

Así las cosas, el gran acontecimiento de esta octava edición resultó ser la presentación de Thiago Soares, el bailarín brasileño que es figura principal del Royal Ballet de Gran Bretaña y ganador hace dos años de la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Moscú. Desde 1999, cuando el mexicano Jaime Vargas cautivara el público con *Diana y Acteón* no había llegado a este festival otra figura masculina tan deslumbrante. Su imperturbabilidad en situaciones de virtuosismo sobrecogedor, su presencia lánguida y la calidez de su gestualidad sin afectaciones, hacen de Soares una presencia escénica emblemática, estoica y espléndida.

Soares demostraría también su versatilidad al presentarse el sábado en un *pas de deux* brillante como *El corsario* y el domingo en una pieza contemporánea como *De alguna manera Elevado en el medio* - coreografía de William Forsythe. Podría parecer difícil el encontrar una compañera que no sea eclipsada por alguien como Soares pero la argentina Marianela Núñez - su pareja en ambas funciones - sale invicta de la experiencia.

Otras agradables sorpresas del domingo fueron el despliegue virtuoso de Hernán Piquín en *El corsario*, la repetición de *Cante* - con música de flamenco - *Sequencia XIV* - sin música - y *Carmen* - con la conocida música de Bizet -, solos muy bien interpretados y muy bien recibidos el día anterior. Sin olvidar el trabajo delicado del Ballet Rosario Suárez en *Markitenka*, en el que se destacó Maite Diz Portela - que también tendría la responsabilidad de estrenar un solo de Irma del Valle titulado *Encuentro de raíces*. *Markitenka* dejó la impresión de ser como un oasis de pureza en un desierto de compromisos estilísticos.

Termina otra edición de un festival que es mejor en cada ocasión, un festival único en su especie y único en sus logros.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 1C de El Nuevo Herald, el miércoles 10 de septiembre del 2003)

CATOYA E ILYIN, CON AUTORIDAD E IMPACTO

El Miami City Ballet presentó este fin de semana su primer programa de la temporada 2003-2004 en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. El público asistente disfrutó de *Allegro Brillante* y *Sinfonía en Tres Movimientos*, dos títulos del repertorio Balanchine, la versión de este último sobre el *pas de deux* *Sylvia* - con música de Delibes - y el estreno mundial de *Gismonti Brasil*, a cargo de Edward Villella y Frank Regan.

El programa abrió con *Allegro Brillante*, con música de Tchaikovsky. Un ballet de 12 minutos de duración creado originalmente en 1956 para el New York City Ballet y uno de los trabajos más apreciados de Balanchine en la recreación del estilo ruso del siglo XIX.

Los roles protagónicos fueron ejecutados el viernes por Deanna Seay y Carlos Guerra. La Seay agregó esta vez precisión a su ejecución, fluidez a sus brazos y una fragilidad a su interpretación que la hizo proyectarse natural y desenvuelta. Sin duda alguna, apoyada en el trabajo excelente de Guerra como *partenaire* y su despliegue virtuoso como solista.

La segunda pieza del programa fue *Gismonti Brasil*, con música del compositor brasileño Egberto Gismonti. Los solistas estuvieron uniformemente brillantes y algunas conexiones entre música y movimiento fueron muy bien recibidas por el público, pero el mayor problema de *Gismonti Brasil* está en que no dice nada en concreto.

La coreografía y los diseños se apoyan en recursos y soluciones nada novedosos: mezcla de danza y artes marciales - que otros grupos consiguen con mucha más autenticidad - y elementos colgantes sobre todo el escenario - utilizados hasta la saciedad por otras obras recientes, incluyendo la *Cecilia* de Rosario Suárez. De igual forma, el reservar la imagen nocturna de Rio de Janeiro para la escena de cierre es una buena idea pero se siente injustificada. Queda la duda de si el objetivo es definir la pieza como una historia que va de la selva tropical a una gran ciudad o conseguir una imagen efectista. Probablemente, son ambas cosas.

Después de lo logrado con *El Salón de Baile del Vecindario*, *Gismonti Brasil* es un retroceso para Villella y Regan porque recuerda a un tipo de ballet formulista que por años inundó el repertorio original de esta compañía. Ojalá que esto no represente la intención de retomar ese camino.

La última coreografía del programa fue *Sinfonía en Tres Movimientos*, también de Balanchine y con música de Igor Stravinsky. Una obra estrenada originalmente en 1972 que comienza con una larga diagonal de bailarinas y sorprende al público al punto de hacerle aplaudir, aún antes de que empiecen a bailar. El baile no tiene un momento de descanso en *Sinfonía en Tres Movimientos* y el oficio

alcanzado por Balanchine en el manejo rápido de grupos, dúos y solos es innegable. Incluso, exuberante.

Definitivamente, el Miami City Ballet baila Balanchine con mucho entusiasmo y este montaje, atribuido en el programa a Bart Cook y Maria Calegari, en una buena oportunidad para demostrarlo. Este viernes se destacaron Jennifer Kronenberg - igualmente atractiva en *Gismonti Brasil* - y Carlos Guerra - otra vez excelente. Sin olvidar a Andrea Spiridonakos, Michelle Merrell, Jeremy Cox e Yann Trividic. En general, el trabajo se nota aún falta de precisión - sobre todo en el cuerpo de baile.

Después de *Gismonti Brasil* y tras una breve pausa, Mary Carmen Catoya y Mikhail Ilyin salieron a escena para bailar el exigente *Sylvia Pas de Deux*. Ellos resultarían ser lo mejor de la noche. No es secreto alguno que Mary Carmen Catoya es una de las mejores bailarinas de esta compañía. El impacto de su ejecución es enorme y el manejo de sus recursos expresivos es impresionante.

Junto a un Ilyin igualmente enfático en su proyección como estilista, la Catoya mantuvo en vilo al público de principio a fin. Para ambos, el objetivo del viernes era no dibujar un movimiento menos que perfecto, no permitir un cierre menor a impecable, no conseguir un rubato ajeno a la musicalidad más exquisita y no proyectar una expresión menos que sentida.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 8 de octubre del 2003)

DOS BUENAS FUNCIONES CON POCO PÚBLICO

Este fin de semana, dos compañías de Miami ofrecieron sus primeros programas de la temporada 2003-2004. Dos buenas funciones en teatros con muchos asientos vacíos. Es imperdonable que el público de Miami se mantenga distante de experiencias artísticas enriquecedoras como las de Ballet Duende Español y Maximum Dance Company.

El Ballet Duende Español presentó *Entre nosotros* en el North Miami Beach Performing Arts Center. Un espectáculo concierto con 11 piezas breves - cuatro de ellas estrenos mundiales - y artistas invitados provenientes de España. En el Teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts, Maximum Dance Company estrenó *Mephisto* - coreografía de Yanis Pikieris - y repuso otras dos piezas de repertorio.

El Ballet Duende Español es una compañía joven dedicada al baile flamenco. Bajo la dirección de Rosa Mercedes, este grupo, de apenas seis bailarinas, intenta proyectar una imagen muy cuidada. No siempre las coreografías están al nivel del resto de los componentes del espectáculo - música, luces y

vestuario son siempre excelentes en este grupo - pero aún así, el público siente que nada ha sido dejado al azar. La función de este jueves no fue la excepción.

A veces, las ideas son poco originales. En *La mujer del cuadro*, la actuación no consigue sobrepasar el estereotipo, como ocurre en *Arrebato*. En el caso de un solo hermoso como *Noche triste*, la teatralidad de un recurso - la luna en manos de la bailarina - no tiene el desarrollo que merece.

De todas formas, Entre nosotros resultó un programa profesional de principio a fin. Todos los bailarines invitados tuvieron algún momento que justificó las expectativas y todos dejaron una buena impresión en Miami: Joaquín Mulero y Félix Soria en *Sonidos al aire* - estreno mundial que incluyó algunos trabajos escultóricos de Fernando Cid de Diego - y Lucía Dueñas en *Benamor* - una obra de ajustado diseño de grupo y el mejor trabajo coreográfico de Rosa Mercedes en este programa.

Sin olvidar, la autoridad de Joaquín Ruiz en el dueto *En clave flamenca* - junto a una Rosa Mercedes igualmente entregada a la experiencia - y su contenido virtuosismo en el solo *Paso a paso*. De igual manera, hay que destacar la presencia magnífica de la bella Gadea San Román en *As Time Goes By* - sin relación alguna con el tema de la película *Casablanca*. Un *pas de trois* elegante y seguro, coreografiado y ejecutado con enorme fuerza expresiva. Sus brazos y su torso son de una elocuencia impresionante. Su rostro y sus manos mantienen en vilo al espectador.

El divertido final, a cargo de toda la compañía, dio la oportunidad de sentir nuevamente la fuerza propulsora del flamenco en este grupo. Definitivamente, Rosa Mercedes es una excelente bailarina dramática, pero donde alcanza su verdadera estatura es cuando se suelta a bailar con desenfado aparente. Entonces, el duende se siente "entre nosotros" - artista y público - y el resultado elude toda crítica.

Mephisto, el estreno mundial de Yanis Pikieris y Maximum Dance Company, con música de Wojciech Kilar y aparatoso diseño de luces de Eric Fliss, es un ballet con argumento que consigue captar la atención del espectador.

El ego y la vanidad desmedida de un director - interpretado por David Palmer en estilo muy cercano al propio Pikieris - toma posesión de su alma y le hace tratar a todos los que le rodean como marionetas; en algún momento, las cosas llegan a su límite y es abandonado por todos. Otras dos obras completaron el programa la noche del viernes: el pretencioso pero interesante *Cutting Corners*, de David Rossell y el también pretencioso, pero esencialmente fallido *Spectrum Suite*, de Palmer y Pikieris.

Las mejores cosas de *Mephisto* son la teatralidad de su puesta en escena y su franqueza comunicativa como melodrama; juntas, son su mayor problema. Este es un trabajo muy simple que se apoya en demasía en los efectos especiales - luminosos, sonoros. La verdad es que los efectos sustituyen con frecuencia a las acciones dramáticas y la obra progresa de manera gratuita y predecible.

Desde el punto de vista coreográfico, hay momentos bien conseguidos y otros no tanto, incluso el vals que funciona como clímax de la obra tiene problemas de lenguaje que le hacen perder fuerza en más de una ocasión. De todas formas, los bailarines de Maximum no desaprovecharon la ocasión y lo bailaron con muchísimo gusto.

En tres obras muy diferentes, Marifé Giménez, Sally Ann Isaacks, Hiroko Sakakibara, Stephanie Walz, Sara Weisz, Douglas Gawriljuk, David Palmer, Michel Plain y Andres Szego demostraron una vez más cómo la calidad tan pareja del grupo hace de Maximum Dance Company un colectivo donde todos son estrellas.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 22 de octubre del 2003)

UNA PERLA EN EL MIAMI CITY BALLET

Los conocedores sostienen que la perla es la gema más antigua conocida y que la delicadeza de su brillo no es igualada por ninguna otra joya en el mundo. El nacimiento de una perla natural es un suceso maravilloso porque es creada por un organismo vivo en las profundidades del mar y no necesita tratamiento adicional para revelar su encanto. Por eso es posible afirmar que uno de los secretos más preciados de la naturaleza es la manera en que nacen las perlas.

Este fin de semana, el Miami City Ballet estrenó *Ballo della Regina* (*El Baile de la Reina*) en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach, una coreografía de Balanchine que tiene como referencia la historia de un pescador en la búsqueda de la perla perfecta. Esta obra --creada originalmente en 1978 para Merrill Ashley, primera figura del New York City Ballet-- abrió el Programa II de la temporada 2003-2004 del grupo que dirige Edward Villella.

Aún cuando no hay secreto alguno en la manera en que una bailarina trabaja día a día para poder revelar todo su encanto en escena, el suceso es igualmente maravilloso e igualmente apreciado en el mundo de la danza académica. En este caso, la propia Ashley vino a Miami para trabajar *Ballo della Regina* hasta convertirlo en un vehículo estelar para Mary Carmen Catoya y el resultado es todo un éxito.

Ballo della Regina es un ejercicio elegante donde cada paso y cada movimiento armoniza con la música de Verdi - tomada de la ópera *Don Carlos*, escrita en 1867 - con la elocuencia fascinante que sólo se consigue cuando un coreógrafo tiene dominio absoluto del lenguaje. De las variaciones de *Ballo della Regina* se ha dicho que son comparables en su virtuosismo al estilo *bel canto* de la ópera. Una pareja protagónica, cuatro solistas femeninas y un cuerpo de baile de doce bailarinas deben bailar *Ballo della Regina* haciendo parecer como algo fácil lo que es en realidad una carrera de obstáculos con exigencias técnicas a diestra y siniestra. El elenco magnífico de la noche del viernes incluyó al siempre excelente Mikhail Ilyin y a la precisa Joan Latham, pero *Ballo della Regina* - y la noche - perteneció por entero a Mary Carmen Catoya.

Hace apenas cuatro semanas, la Catoya ofreció un *Sylvia pas de deux* impecable y ahora reafirma su categoría con un *tour de force* casi irreal en su ligereza, seguridad y limpieza. Sin duda alguna, estas dos actuaciones definen a Mary Carmen Catoya como la perla perfecta del Miami City Ballet. Si estos logros imponentes constituyen un indicio de lo que será su tan esperada *Giselle* en febrero del 2004, el público de Miami ya debe empezar a prepararse para un acontecimiento histórico.

La segunda coreografía de Balanchine estrenada este fin de semana - *Stravinsky Violin Concerto* - es también un trabajo muy bien concebido. La música de Stravinsky no tiene la inmediatez comunicativa de Verdi y sin embargo, el montaje - a cargo de Bart Cook y María Calejari - está lleno de soluciones que capturan la atención del espectador. El trabajo con el cuerpo de baile es nada despreciable pero lo mejor de esta obra son sus dos *pas de deux* concebidos como filigranas vivas.

El primer *pas de deux* es el mejor y Deanna Seay y Kenta Shimizu lo ejecutan con gran desenvoltura. En el segundo, Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra proyectaron una emotiva vulnerabilidad que enriqueció el significado de los momentos climáticos.

Después de un segundo intermedio, *Stars and Stripes* - también de Balanchine y con música de John Philip Sousa - hizo que el público regresara sin esfuerzo alguno a territorio ya conocido y se entregara con entusiasmo al disfrute de un final espectacular a cargo de toda la compañía. Luis Serrano y Katia Carranza estuvieron muy bien como la pareja solista, pero esta vez se destacaron de manera especial Joan Latham y el cuerpo de baile masculino - liderado por Renato Penteado.

Este programa dedicado a Balanchine en celebración del centenario de su nacimiento queda como una muestra más del nivel de excelencia alcanzado por el Miami City Ballet. Definitivamente, *Ballo della Regina* y *Stravinsky Violin Concerto* son dos buenas adiciones al repertorio.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 2C de *El Nuevo Herald* el viernes 7 de noviembre del 2003)

UN AÑO POSITIVO EN LOS ESCENARIOS

Miami se reafirmó en el 2003 como una ciudad de bailarines, de grandes bailarines inclusive. Los estrenos coreográficos de calidad son escasos pero las buenas actuaciones abundan - aún en las más inhóspitas circunstancias.

La danza es una manifestación artística que sólo cobra vida en el proceso de la interpretación. En este contexto, compañías establecidas como el Miami City Ballet y Maximum Dance Company ostentan ya intérpretes de un alto nivel profesional y grupos nuevos como Ballet Duende Español (bajo la dirección de Rosa Mercedes) y el Ballet Rosario Suárez (que ella misma dirige) muestran bailarines aún en formación pero sólidamente entrenados - prospectos excelentes *made in Miami*.

Entre las grandes actuaciones que le dieron vida a la danza en Miami durante el 2003 es posible citar en orden cronológico:

- Katia Carranza en *Coppelia* (Miami City Ballet). Su desempeño divertido y su asombrosa musicalidad la convirtieron en la gran sorpresa de la temporada de estreno de este clásico a inicios del año.
- Salia Samon y Seydou Boro en *Fignito* (Salia ni Seydou, compañía de Burkina Faso que nos visitó invitada por el Miami Light Project). Los cuerpos de ambos desafiaron toda imaginación al expresar con fuerza sobrecogedora el cambio de los estados del mundo interno del hombre.
- Douglas Gawriljuk en *Pasiones consumidas* (Maximum Dance Company). Un trabajo menor pero una actuación impecablemente concebida donde cada movimiento cuenta.
- Mary Carmen Catoya en *El salón de baile del vecindario* (Miami City Ballet). Este ballet espectacular - el mejor estreno del año creado por un coreógrafo local - está lleno de personajes, casi a la manera de una película de Robert Altman, pero la *flapper* de Catoya en el segmento dedicado al *quickstep* resultaría ser su mayor logro.
- Dagmar Moradillos en *Giselle* (Ballet Etudes). Toda la teatralidad del estilo cubano en un rol que Moradillos ha madurado hasta convertirlo en un ejercicio de actuación de autoridad ritualista durante la escena de la locura.
- Homero Avila en *Solo*. La Florida Dance Association y Tigertail Productions unieron fuerzas para presentar el programa *DanceAble* en la edición número 25 del Festival de Danza de la Florida - utilizando intérpretes con limitaciones físicas. El virtuosismo extraordinario de Avila, un bailarín de Nueva York que perdió la pierna y cadera derechas a consecuencia del cáncer, nos hizo creer que las notas al programa estaban equivocadas.

- Thiago Soarez (Brasil) en *El corsario*. Un intérprete ideal para entender la claridad como la expresión definida del fin de un cuerpo en movimiento y la expresión sincera de su estructura. Una de las presencias masculinas más impresionantes que hayan visitado Miami para el festival de ballet que organizan Pedro Pablo Peña y el Miami Hispanic Ballet - este año quizás en su mejor edición.
- Ramón Oller y Johanna Labor (invitados de España al festival de ballet) en *Pecado Pescado*. Sensibilidad a flor de piel en una sucesión de imágenes absolutamente imposibles de olvidar.
- Otra vez Mary Carmen Catoya, exquisita en *Sylvia Pas de Deux* y mágica en *Ballo della Regina*, acompañada por el siempre excelente Mikhail Ilyin. ¿Por qué no incluir también el *Tema y Variaciones* que la Catoya bailó junto a Renato Penteadó? ¿O sus dúos con Yann Trividic y Luis Serrano en *El salón de baile del vecindario*? La verdad es que cualquier cosa bailada por ella este año resultó ser una experiencia memorable.
- Los solistas de *Stravinsky Violin Concerto*: Deanna Seay y Kenta Shimuzu, Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra. Una obra maestra de Balanchine con dos *pas de deux* interpretados de manera magnífica por una bailarina en pleno dominio de sus facultades expresivas (Seay), una pareja entregada a emociones indescifrables (Kronenberg y Guerra) y un talento estupendo recién llegado al Miami City Ballet (Shimuzu).

Y sólo para insistir en que el 2003 fue realmente un buen año: Michelle Merrell en *El salón de baile del vecindario*, Marcelo Gomes en la *Giselle* de Ballet Etudes, el Dr. Coppelius de Luis Serrano, Gadea San Román (España) en la gala *Entre nosotros* (Ballet Duende Español), y Michael Foley en la función *Juntos y solos* del Festival de Danza de la Florida. Sin olvidar la majestuosidad del *Pájaro de fuego* del Dance Theatre of Harlem, el agarre visual del espectáculo *Noche de duende* (también de Ballet Duende Español) y la delicadeza estilística del *Markitenka* presentado por el Ballet Rosario Suárez en la función de clausura del VIII Festival internacional de Ballet de Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” de *El Nuevo Herald* el miércoles 31 de diciembre del 2003)

AÑO 2004

EL REGRESO EXITOSO DE 'GISELLE'

El Miami City Ballet regresó este fin de semana al Jackie Gleason de Miami Beach con tres funciones de *Giselle*, la obra maestra del ballet romántico con música de Adolphe Adam y coreografía de Jean Coralli y Jules Perrot, incorporada al repertorio de la compañía que dirige Edward Villella desde febrero del 2002.

El primer acto de *Giselle* narra la historia de una campesina joven e inocente que es cortejada por un príncipe que se hace pasar por aldeano. Giselle pierde la razón y muere al descubrir la verdadera identidad de su enamorado y al darse cuenta de que éste se encuentra comprometido con otra.

El segundo acto tiene lugar en un bosque habitado por Willis, las almas perdidas de las doncellas que han muerto traicionadas por sus amantes. El príncipe Albrecht visita la tumba de Giselle y el fantasma de ésta lo salva de morir en manos de las Wilis al hacerlo bailar hasta el amanecer.

La historia es simple pero Giselle es mucho más que una muchacha ingenua y Albrecht es algo más que un galancete. Estos son roles que demandan caracterizaciones absolutamente conseguidas - o la historia carece de interés - y es imposible presenciar una función de *Giselle* sin prestarle atención a la evolución de su relación --o la danza pierde todo su sentido.

En la función del viernes, la bellísima Jennifer Kronenberg resultó ser una Giselle nada melodramática pero sobrecogedora en más de una ocasión - delicada y juguetona, frágil pero decidida, herida y desconcertada. Su entrega al rol es evidente y su escena de la locura se destaca por su sinceridad.

Carlos Guerra consiguió un Albrecht divertido en el primer acto y trastornado por la desgracia en el segundo. Su transición de farsante a héroe trágico es lograda con desenvuelta economía expresiva. Desde el punto de vista técnico, Guerra tendría su mejor momento casi al cierre, durante una serie de saltos con batería de indescriptible rapidez que provocaron la respuesta entusiasta del público asistente.

Las caracterizaciones menos conseguidas durante el primer acto son el Hilarión de Yann Trividic y la Bathilde de Andrea Spiridonakos. Trividic - un bailarín excelente - viste como un guardabosque pero no actúa como tal. Bathilde sigue siendo un personaje de pobre definición.

Las escenas de Hilarión con Albrecht son confusas porque ambos parecen ser príncipes haciéndose pasar por campesinos. Cuando Albrecht interactúa con Bathilde - una Spiridonakos de gestos demasiado amplios - Guerra parece tener dificultades para abandonar el papel de aldeano.

Entre lo mejor del primer acto hay que reseñar igualmente el *pas de deux* de los campesinos a cargo de la siempre espléndida Mary Carmen Catoya y Renato Penteado.

La función del viernes tuvo algunos momentos decepcionantes durante el segundo acto debido al desempeño irregular del cuerpo de baile y a las dificultades proyectadas durante las cargadas del *pas de deux* y uno de sus grandes momentos, cuando las Wilis recorren el escenario en líneas que se entremezclan, pero el viernes la escena careció de la precisión acostumbrada.

Finalmente, es imposible dejar de reseñar la espectacularidad de los cambios en la escenografía aún cuando no siempre parecen estar en función de la danza - el espacio se siente reducido en el segundo acto y la enorme cruz sobre la tumba de Giselle obstaculiza el diseño de piso de las Wilis cuando se detienen en formación a ambos lados del escenario. La música en vivo - bajo la dirección de Clotilde Otranto - agregó categoría a la función pero pudo haber trabajado más en coordinación con los solistas. De todas formas, una función hermosa que reafirmó a la *Giselle* del Miami City Ballet como un montaje que establece rápida comunicación con el público y parece estar destinado a ser despedido siempre con una ovación de pie. Este viernes, una ovación casi interminable.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 11 de febrero del 2004)

BARYSHNIKOV, EXQUISITO E INOLVIDABLE

La Florida Concert Association de Judy Drucker se anotó un triunfo enorme este fin de semana con la presentación de Mikhail Baryshnikov - y el pianista Pedja Muzijevic - en *Solos con piano o no...* Una noche de música y danza en el acogedor teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami.

Dos funciones de un espectáculo exquisito e inolvidable que elude toda crítica y en el que Baryshnikov ofrece la más conmovedora demostración de masculina humanidad y la más tierna afirmación de vulnerabilidad profesional jamás antes vista en una figura de su magnitud.

El atractivo de su físico, su ejecución inefable, la amplitud de sus intereses artísticos y su habilidad para moverse con éxito de un medio a otro - ballet, cine, teatro, televisión, danza moderna, danza posmodernista - han hecho de Baryshnikov uno de los artistas más completos de la historia. Treinta

años después de su llegada a Norteamérica, no hay todavía otra figura que pueda considerarse de la magnitud de Baryshnikov.

Solos con piano o no... es un programa integrado por cinco "vehículos estelares" creados especialmente para él. Cinco coreografías disfrutables de principio a fin y sencillas sólo en apariencias. La primera parte de la función está organizada como una sucesión de interpretaciones al piano a cargo de Muzijevic y *solos* bailados por Baryshnikov - acompañado por Muzijevic. Seis unidades donde la pureza de tono y la pureza de emoción se combinan para proyectar una autoridad desafiante. La función avanza implacable y cada pieza aporta algo especial al efecto total de maestría absoluta.

En un paisaje abre el programa. Se trata de una coreografía de Cesc Gelabert y música de John Cage en la que Baryshnikov simplemente "habita" el escenario pero hipnotiza al público con la fluidez y musicalidad de la manera en que lo hace.

La segunda pieza del programa, *El hombre casero* - coreografía de Tere O'Connor con música de tango - ofrece la primera señal de que el humor va a tener una parte importante en el resto del espectáculo. Baryshnikov entra al escenario dentro de una caja atada a su cintura, algo así como en una casa de muñecas. En algún momento él acciona un interruptor y enciende las luces en el interior de ésta. El *timing* del trabajo actoral es perfecto. Igualmente perfecta es la ejecución de pasos y movimientos una vez que se ha liberado de la caja.

La primera parte del programa termina con el hermoso *Opus uno* - coreografía de Lucinda Childs y música de Alban Berg. Un ejercicio elegante de repetición que muestra a un Baryshnikov casi inédito y vestido de rojo - pantalones cortos y camisa desabrochada - que se transforma en versión masculina de Loie Fuller al manipular una enorme luna de papel.

Después del intermedio - ahora con música grabada - Baryshnikov se da a la tarea de interpretar dos piezas de Eliot Feld. La primera de ellas apenas estrenada en enero de este año. *Yazoo* es un trabajo muy divertido de ambiente *bluegrass* que Baryshnikov ejecuta cual muñeco *hillbilly* de trapo. Su manejo desenfadado del cuerpo es de un virtuosismo tal que arranca aplausos entusiastas al final de cada secuencia.

Inmediatamente después, los empleados del teatro comienzan a dismantelar el escenario y a limpiar el piso pero no para hacernos abandonar la sala sino para dar entrada a la mejor obra de la noche: *Sr. XYZ* (lo que es decir, alguien al final del camino).

Construida como una sucesión de danzas muy breves en armonía con cuatro canciones de las décadas de 1920 y 1930 interpretadas por Leon Redbone, *Sr. XYZ* es una mirada amable al futuro con un Baryshnikov anciano pero inderrotable usando un bastón como compañero de baile, interactuando a la manera de Fred Astaire con un maniquí de costurera y desplazándose utilizando una silla de oficina sobre ruedas: girando en ella, caminando con ella entre las piernas y haciéndole girar las ruedas mientras la sostiene sobre su cabeza. Para acentuar la lectura autobiográfica, Feld llega incluso a incluir aquí los famosos lirios blancos que Baryshnikov usara al interpretar a Albrecht en *Giselle*. En resumen, un trabajo magnífico que literalmente desarmó a los espectadores de la función del sábado y los hizo aplaudir con delirio al final, visiblemente emocionados.

Así las cosas, al terminar *Solos con piano o no...* el público deja el teatro con la sensación de haber asistido a un encuentro íntimo con un viejo conocido. Baryshnikov es ahora un bailarín más calmado. Un ejecutante más relajado. Un intérprete más tierno y amable. Un actor más cálido y suave. Un ser humano más real y vulnerable. Y verlo bailar - aún en circunstancias minimalistas - es tan emocionante hoy como lo ha sido siempre.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 3 de marzo del 2004)

AIRES LATINOS EN ‘NUEVE CANCIONES DE SINATRA’

Este fin de semana el Miami City Ballet presenta el último programa de la temporada 2003-2004 en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. En este programa, la compañía que dirige Edward Villella despide a dos bailarines de larga trayectoria: Iliana López y Franklin Gamero, repone *Sinfonía en do* de George Balanchine y estrena *Nueve canciones de Sinatra*, la famosísima coreografía de Twyla Tharp.

Twyla Tharp es una figura ampliamente conocida en el mundo de la danza (con más de 80 coreografías), del cine (*Hair*, *Ragtime*, *Amadeus*, *White Nights*), de la televisión (*The Catherine Wheel*, *Making Television Dance*) y del teatro (*Singin' in the Rain* y *Movin' Out*, Premio Tony 2003). En 1982, Tharp estrenó *Nueve canciones de Sinatra* y tres años más tarde recibiría el Premio Emmy en coreografía y codirección por *Baryshnikov by Tharp*, un programa especial para PBS, de la serie *Great Performances*, que incluyó una versión corta de *Nueve canciones de Sinatra* bajo el título de *Sinatra Suite*.

En la *Sinatra Suite* de *Baryshnikov by Tharp*, Baryshnikov estuvo acompañado por una intérprete elegante que era a la vez una presencia impávida pero inquisitiva: Elaine Kudo. La canción *That's Life*

es el momento culminante de Sinatra Suite - como lo es de *Nueve canciones de Sinatra* - y el *That's Life* de Baryshnikov y Kudo es simplemente, un recuerdo imborrable.

Elaine Kudo bailó con el American Ballet Theatre desde 1975 hasta 1989 y se ha desempeñado como repertorista, maestra y coreógrafa en otras muchas compañías - con frecuencia, a cargo del montaje de coreografías de Tharp. Desde diciembre del año pasado, ella ha estado viajando a Miami para preparar el estreno de *Nueve canciones de Sinatra* con el Miami City Ballet. Momentos antes de comenzar un ensayo, Elaine Kudo aceptó amablemente conversar con nosotros y contestar algunas preguntas para los lectores de El Nuevo Herald.

"*Nueves canciones de Sinatra* es una coreografía muy especial", afirma Kudo, ``donde siete parejas diferentes bailan dúos con pequeñas historias. Dúos que tratan de captar el carácter de cada una de las canciones de Sinatra".

Nueve canciones de Sinatra incluye en realidad ocho canciones interpretadas por Frank Sinatra. La clave del título está en que una de ellas - *My Way* - se escucha dos veces.

"Esta es una obra importante sobre todo porque es el resultado de un momento en el que Twyla Tharp estaba muy interesada en el estilo de los bailes de salón". Y agrega: ``Yo no quisiera decir que *Nueve canciones de Sinatra* fue concebida como una pieza de época pero la música es de Sinatra, el vestuario es de Oscar de la Renta y está ambientada a fines de los años sesenta o inicio de los setenta. Todo eso la convierte hoy en una pieza de época". En opinión de Kudo, *Nueve canciones* es ``una buena selección para el Miami City Ballet porque este es un grupo con bailarines de estilos diferentes y personalidades muy bien definidas. Todos tienen un gran entusiasmo y están dispuestos a intentar cosas nuevas". Y reflexiona: ``Yo siento que esta ha sido una experiencia de aprendizaje maravillosa para ellos. Una experiencia que hemos disfrutado muchísimo juntos. Creo que puedo asegurar que va a ser un gran éxito para todos y cada uno de ellos".

La realidad es que *Nueve canciones* ha sido un éxito desde su estreno original en Canadá hace más de veinte años a cargo de Twyla Tharp Dance; cuando la mayoría de los miembros del grupo de Villella eran aún niños dando sus primeros pasos. Y Miami ha estado esperando por *Nueve canciones de Sinatra* desde 1990, año en el que el American Ballet Theatre lo incorporó a su repertorio durante una de sus giras y lo presentara por primera vez precisamente en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. "Los bailarines del Miami City Ballet", concluye Kudo con tono satisfecho y divertido, ``le aportan un aire latino a *Nueve canciones de Sinatra* que hace evidente, por ejemplo, que *Strangers in the Night* es realmente un tango".

Definitivamente, este es un estreno importante. Si todo sale bien - y el entusiasmo de Elaine Kudo parece darlo por seguro - este fin de semana los bailarines del Miami City Ballet "naturalizarán" a Sinatra y adoptarán a Tharp. Y *Nueve canciones* se quedará con nosotros.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 1C de *El Nuevo Herald* el viernes 12 de marzo del 2004)

UN CIERRE DE TEMPORADA POR TODO LO ALTO

El Miami City Ballet cerró su temporada 2003-2004 con un programa excelente que reafirma a la compañía como un conjunto donde el casting debe ser un placer. El grupo que dirige Edward Villella tiene intérpretes para todos los estilos y para todos los gustos.

En este sentido, las tres obras presentadas este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach – dos de George Balanchine, una de Twyla Tharp – funcionaron sobre todo como vehículos estelares para un grupo de bailarines que dan lo mejor de sí y arrebatan al público asistente. Bailarines versátiles que se mueven con facilidad del clasicismo al posmodernismo, del ballet al ballroom.

Esto no quiere decir que *Sinfonía en do* y *Nueve canciones de Sinatra* – los estrenos del programa – carezcan de valor como obras coreográficas. Ambos son títulos importantes de dos grandes coreógrafos con una enorme legión de seguidores. El asunto aquí es que desde que se abre el telón y hasta que se termina la función, ambas obras cobran vida y se redefinen de manera espléndida, gracias al trabajo de intérpretes astutamente escogidos para sus papeles – el verdadero significado de un buen *casting*.

Lamentablemente, la decisión de abrir con *Sinfonía en do* y cerrar con *Diamantes* - un fragmento del *Joyas* de Balanchine - influyó el pasado viernes en la impresión algo apagada que dejó *Nueve canciones de Sinatra*. Ubicar a un ejercicio suelto y narrativo como *Nueve canciones* - integrado básicamente por dúos - entre dos grandes monumentos a la danza formulista sin argumento - multitudinario cuerpo de baile incluido - es hacerlo lucir como el trabajo "menor" que no es. Y así ocurrió, aun cuando su atractivo *crossover* se mantiene intacto.

Nueve canciones de Sinatra – coreografía de Twyla Tharp – es bailada por siete parejas que ilustran momentos específicos en una relación de pareja. Desde la infatuación inicial (*Softly*) hasta la sobrevivencia (*That's Life*), pasando por la seducción (*Strangers in the Night*), la manipulación (*One More for the Road*), el humor compartido (*Something Stupid*) y la rutina (*All the Way*). *Forget Domani* es el disfrute del momento y *My Way* - que se escucha dos veces - funciona cada vez como resumen y reflexión.

El viernes, los mejores momentos de *Nueve canciones de Sinatra* estuvieron a cargo de Haiyan Wu y Jeremy Cox en *Softly*, Tricia Albertson y Luis Serrano en *Something Stupid* y Katia Carranza - con Renato Penteado - en *That's Life*.

Sinfonía en do - coreografía de Balanchine y música de Bizet - es un hermoso ballet blanco en cuatro movimientos. Un trabajo imponente - en duración y en número de bailarines - que finaliza con todos los participantes en escena bailando al unísono.

Deanna Seay y Mikhail Ilyin bailaron el primer movimiento de manera enérgica y desenvuelta. Jennifer Kronenberg - acompañada por Carlos Guerra - se destacó en el *adagio* del segundo. Los espectaculares Mary Carmen Catoya y Renato Penteado se entregaron a las dificultades del tercer movimiento con disfrute evidente. Katia Carranza y Luis Serrano estuvieron brillantes en el último movimiento.

En cada uno de los movimientos, Clotilde Otranto dirigió la Florida Classical Orchestra dedicando igual atención a la música y a los bailarines. La vivacidad de su trabajo de dirección resultó fundamental en el efecto luminoso que produjo *Sinfonía en do* pero su sensibilidad fue decisiva para la impresión majestuosa dejada por *Diamantes* – la pieza que cerraría la función.

Diamantes – con música de Tchaikovsky y en esencia, un gran *pas de deux* – fue la obra escogida por Iliana López y Franklin Gamero para despedirse de la compañía y del público de Miami tras 16 años de exitosa carrera.

Si el objetivo era dejar un recuerdo imperecedero, ellos pueden estar satisfechos. López bailó el viernes con musicalidad absoluta – acompañada a la perfección por Gamero. Y juntos consiguieron proyectar la autoridad elegante del clasicismo en su más equilibrada expresión.

Si el objetivo del Miami City Ballet con este último programa era cerrar la temporada 2003-2004 por todo lo alto, es posible afirmar igualmente que así lo consiguieron. Ovación tras ovación. *Sinfonía en do* y *Nueve canciones de Sinatra* - cada uno en su estilo - son dos *crowd pleasers* de excepción.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 17 de marzo del 2004)

MAXIMUM DANCE COMPANY: UNA GRAN ACTUACIÓN Y UNA ENCRUCIJADA

Maximum Dance Company se presentó este fin de semana en el acogedor teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami con su programa de cierre para la temporada 2003-2004 (la séptima de su historia).

La función del viernes (ante un público escaso) incluyó el estreno mundial de *Interludios románticos*, de Yanis Pikieris y David Palmer (con música de Johannes Brahms y Antonin Dvorak) y las reposiciones de *Noche de paz, aún soñamos*, del belga Daniel Rossel, y *Sígueme*, también de Pikieris y Palmer.

El programa original establecía que *Noche de paz, aún soñamos* (traducción libre del título en inglés: *Silent Night, Still We Dream*) abriría la función, pero un cambio de última hora ubicó a *Sígueme* como número de apertura. Sin duda alguna, una decisión acertada: *Sígueme* es una coreografía trepidante que funciona muy bien como alegre carta de presentación para la compañía mientras que *Noche de paz, aún soñamos* es un trabajo serio que sugiere versatilidad estilística y puede utilizarse además como un vehículo estelar para dos experimentados intérpretes (en esta ocasión, Marifé Giménez y Douglas Gawriljuk).

El cambio resultaría ser también una movida inteligente porque colocar cerca dos obras de grupo firmadas por Pikieris y Palmer ha dejado de ser una buena idea. Un breve intermedio no es suficiente para desdibujar las similitudes y disimular las limitaciones del estilo repetitivo y formulista de estos dos bailarines-coreógrafos. Una manera de hacer que parece haber llegado a una encrucijada.

La realidad es que *Interludios románticos* es una obra fallida. Anunciada como "una mirada divertida y conmovedora a las relaciones y a los numerosos rostros del romance", esta pieza dispersa y aburrida es apenas un pastiche. El vestuario estilo *commedia dell'arte* es una perogrullada y las actuaciones nada tienen que ver con las situaciones y los personajes sugeridos por éste. Las unidades coreográficas - separadas por apagones - parecen haber sido armadas utilizando un extraño método de adición indiscriminada que llega a su máxima expresión de gratuidad cuando en algún momento una bailarina salta, con una carrerita, a los brazos de su compañero de baile y termina en la pose conocida como "pececito". Sin temor a exagerar, es posible afirmar que el efecto de esta cargada en *Interludios Románticos* es como el de esa última gota que desborda el vaso.

El año pasado, Pikieris demostró con *Mephisto* su sentido teatral y su habilidad en el manejo del melodrama. En noviembre del 2002, con la *premiere* del hermoso *Niebla*, Palmer evidenció su interés en conseguir extrema limpieza en el trazo y absoluta propiedad en el lenguaje. Curiosamente, las virtudes que ellos ostentan por separado han comenzado a brillar por su ausencia cuando trabajan juntos y la fórmula utilizada para las obras de grupo - muchas secciones breves, final con toda la compañía - se muestra ahora a todas luces agotada.

Por suerte para Maximum Dance Company - y sobre todo para los espectadores asistentes a la función - Marifé Giménez ofrecería el viernes una actuación memorable en *Noche de paz, aún soñamos*. La archiconocida tonada navideña (en versión disonante) y una bailarina vistiendo un refajo de satén blanco e intentando mantenerse de pie sobre tacones altísimos sirven como metáfora para la crisis de los valores personales. Un dueto lacónico le adiciona significado al conflicto de la protagonista. Su final ibseniano es comprensión y extensión de la acción.

El planteamiento no es del todo original - Roland Petit y Pina Bausch, entre otros, son influencias evidentes - pero la realización es impecable y Marifé Giménez no desperdicia un solo segundo de sus casi veinte minutos en escena para reafirmarse como una intérprete madura y una presencia siempre elegante pero de explosiva complicidad erótica. Su actuación embriagante es de lo mejor que le hemos visto y clasifica entre lo más destacado en lo que va del año en Miami.

En resumen, un cierre de temporada aceptable para un grupo integrado por bailarines de alto nivel técnico y agradable presencia con seguidores muy entusiastas en casa y una proyección internacional en desarrollo. Ellos tienen programada una gira a Hungría este verano y acaban de anunciar que en la temporada 2004-2005 ofrecerán un programa adicional, con lo que serán cuatro en total. Sólo queda desear que Pikieris y Palmer - juntos o separados - se entreguen de lleno a la búsqueda de nuevas soluciones.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 1C de *El Nuevo Herald* el miércoles 26 de mayo del 2004)

POR TODO LO ALTO EL FESTIVAL DE DANZA

El Vigésimo Sexto Festival de Danza de la Florida comenzó por todo lo alto el fin de semana pasado con una función espléndida en el teatro Byron Carlyle de North Miami Beach. Esta nueva sede para actividades culturales funcionó como cine desde 1968 hasta el 2002, cuando fue adquirida por la Ciudad de Miami Beach. El nuevo teatro Byron Carlyle (500 71 St, Miami Beach) es un recinto acogedor y cálido, quizás demasiado cálido este domingo debido al uso muy limitado del aire acondicionado. Sin duda alguna, esta pequeña sala-teatro con instalaciones *state-of-the-art* es una agradable sorpresa.

La Asociación de Danza de la Florida - organizadora de este evento - seleccionó a Duende Ballet Español para la primera noche del festival y la compañía de baile flamenco que dirige Rosa Mercedes presentó un espectáculo titulado *Pasos y sueños*.

El programa abrió con la autoridad imponente de Rosa Mercedes en hermosa bata de cola. Su sentido exquisito de la justa medida, unido a las luces sobrecogedoras de Eric Fliss estableció al instante el *look* y la esencia de este recital elegante que incluyó cinco estrenos mundiales.

Entre estos, *El Sonido del silencio* fue casi un mini-recital a cargo de Antonio Granjero - también autor de la coreografía - en perfecta coordinación con el brillante trabajo de cajón de José Moreno y la límpida colaboración vocal de Jeffrey Buchman. Todos excelentes.

Los estrenos restantes fueron piezas creadas por la propia Rosa Mercedes: *Hijo de Luna* - el mejor - es un dueto concebido para los bailarines invitados Marisol Moreno y Raúl Salcedo, que ellos interpretaron con fluidez asombrosa, casi a la manera de Fred Astaire y Ginger Rogers. *Con el tiempo* - que abrió la segunda parte - y *En blanco y negro* - ubicado antes del conocido *Rumbadu* que cerró la función - son reposados vehículos estelares para Rosa Mercedes, pero funcionan igualmente como obras de grupo. *No hay dos sin tres* tiene sus buenos momentos pero se debilita al final.

Entre las piezas de repertorio, *La novia* - que abrió la función - fue ejecutada con muchísimo gusto y la siempre efectiva *Suite de Sanlúcar* resultó ser un buen cierre para la primera parte. En la segunda parte, se destacaría nuevamente la bellísima Marisol Moreno en *Castilla*, coreografía de Pacita Tomás y Joaquín Villa. Un solo en estilo clásico español con música de Isaac Albéniz que queda en la memoria como un trabajo de amable sofisticación. Es imposible dejar de mencionar el nivel parejo y la limpieza de ejecución alcanzada por todos los miembros de Duende Ballet Español. En este sentido, hay que reconocer el desempeño destacado de Leiza Méndez, Lindy Negrón, María Sevilla y Lumey Gálvez aún en papeles no protagónicos.

El festival se trasladó el martes al New World Dance Theater en el *downtown* de Miami para el primer programa de la serie *Florida baila* - con grupos de Gulf Breeze, Miami, Margate, Tallahassee, Baltimore (?) y Orlando. Una función algo monótona, integrada por obras de repertorio ensayadas hasta sus últimas consecuencias. En casi todas, el trabajo de grupo es predecible, el diseño de piso carece de sorpresa y el lenguaje corporal es formulista. Sin olvidar los acostumbrados cambios de dinámica en franco alarde estentóreo y las poses de gratuita agresividad. Lamentablemente, la ausencia de ideas realmente originales es evidente.

De todas formas, hay que reseñar como algo positivo la musicalidad de Alexandra González y LaMichael Leonard en *El árbol del conocimiento*, coreografía de Hannah Baumgarten, y la teatralidad de Jeremy Smith en ... *para seguir el juego*, un solo creado por Brent Schneider. Igualmente, el sentido de progresión dramática que Orazio Giurdanella le inyecta a su personaje en *Intersección* y el carácter

paródico de *¿O sólo estás feliz por verme?*, coreografía de Alexandra Beller. Un trabajo que comienza con texto y linternas como si fuera un preámbulo para el *Big Spender* de Bob Fosse pero que en realidad es otra cosa bien diferente.

En este contexto, un brevísimo dúo proveniente de Baltimore y colocado casi al final resultaría ser lo más interesante de la noche. El hombre (Dennis Price) es la antítesis del bailarín - de estatura promedio, cuarentón, pasado de peso, calvo. La mujer (Kristina Windon) es una hermosa bailarina en zapatillas de ballet. Lo único que él hace es servirle de apoyo y ella nunca tiene la posibilidad de hacer algo más que dejarse llevar. La pieza termina antes de que podamos figurarnos con exactitud qué es lo que estamos viendo, pero lo que hemos visto es más que suficiente. En resumen, *Ronda grotesca*, de Stephen Greenston, es un *guilty pleasure* irresistible.

El vigésimo Festival de Danza de la Florida regresa al Byron Carlyle hoy y mañana con dos funciones de la compañía neoyorquina de Jon Jasperse.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 1C de *El Nuevo Herald* el viernes 25 de junio del 2004)

UN TRIUNFO ARTÍSTICO Y TRES GRANDES ACTUACIONES

El Ballet Rosario Suárez, la Orquesta de Cámara de la Florida y el Teatro Lírico Hispano Americano ofrecieron el viernes 25 de junio una hermosa Gran Gala de Ballet, algo escasa de público, en el teatro Manuel Artime de la Pequeña Habana.

Tal vez se pueda afirmar que el precio de las entradas fue una de las causas para que el teatro estuviera medio vacío, pero en realidad el problema fue que los organizadores olvidaron promover el espectáculo especificando que el programa incluiría a la propia Rosario Suárez bailando su más reciente *tour de force*: el solo *Mi Vida*, del lituano Jurijus Smoriginas.

El Ballet Rosario Suárez es una escuela ya establecida, pero un grupo aún en proceso de formación y esta gala fue un esfuerzo muy meritorio, casi heroico. Sin embargo, la función pudo haber dejado mejor impresión aún si se le hubiera prestado un poco más de atención a cosas tan simples como hacer la segunda parte más breve que la primera, ubicar los trabajos menos logrados al principio y reservar la mejor dirección de orquesta para el final. Así las cosas, la fuerza expresiva de los artistas participantes es lo que hizo de esta gala un acontecimiento que superó todas las expectativas y un espectáculo que en más de una ocasión levantó al público de sus asientos. Un triunfo artístico y una prueba fehaciente de que el estilo de la escuela cubana de ballet goza aún de buena salud, a pesar de la diáspora.

La Taglioni de Mayte Diz Portela en el *Grand Pas de Quatre*, la Odile de Adarys Almeida en el *pas de deux* del Cisne Negro y la Olga de Rosario Suárez en *Mi vida* resultaron ser tres trabajos de interpretación absolutamente extraordinarios. Intuición deslumbrante en Almeida, madurez expresiva en Diz Portela y maestría sobrecogedora en Suárez. Acompañadas con esmero por la Orquesta de Cámara de la Florida bajo la batuta del experimentado maestro Ramón Urbay.

La búsqueda de la verdad en la actuación a través de la expresión individual hace de la Taglioni un retrato genérico fascinante en manos de Diz Portela. Una bailarina-actriz que es algo así como una Bette Davis en puntas. La franqueza erótica de Almeida establece a Odile como una criatura irresistible y Rosario Suárez transforma a Olga en una figura universal, trágica, trastornada y trastornante. Definitivamente, no hay mejor maestro de actuación que la experiencia.

Como si todo lo anterior no fuera suficiente, Diz Portela es una ejecutante para la cual estar en balance parece ser una condición natural, Almeida lanza *fouettes* y consigue giros dobles o triples sin esfuerzo aparente, y Rosario Suárez ejecuta *Mi vida* en franco desafío al límite de las posibilidades de su cuerpo. Parafraseando a Gershwin, ¿quién podría pedir algo más?

En ellas tres es posible identificar características del estilo cubano, tales como la coordinación impecable de los movimientos, la utilización de los movimientos de enlace, el sentido del baile hacia arriba y el uso del rubato. Sin olvidar esa gestualidad comprometida con un sentido del espectáculo de emotividad desbordante que el público disfrutó este viernes sin reparo alguno.

De igual forma, la interrelación entre los personajes propia del estilo cubano convierte al *Grand Pas de Quatre* en una pequeña batalla histriónica sumamente entretenida, y la participación de Von Rothbard transforma el *pas de deux* del cisne negro en un *pas de trois* donde cada acción es el resultado lógico de lo que ha sucedido antes.

Entre los hombres, Cervilio M. Amador sobresalió el viernes como un bailarín seguro y preciso, excelente como *partenaire*. Roberto Almaguer y Osmany Montano son dos buenos solistas. Hay que citar también la valiosa participación de Pepe Medina como Von Rothbard.

Entre las mujeres, Gema Díaz se destacó como Fanny Cerito en el *Grand Pas de Quatre*. Ella resultaría ser también lo mejor de *Paquita*. Lamentablemente, la orquesta - ahora bajo la dirección de Marlene Urbay - pareció descuidarse durante la variación de Diz Portela y el resultado fue desconcertante.

Paula Roque y Sarah Lozoff evidencian un talento en desarrollo nada despreciable. La manera de hacer de Roque es suave y contenida. Lozoff parece estar destinada a llamativos roles de carácter. Alejandra González es una agradable presencia escénica.

El 2004 está resultando ser un año particularmente interesante para la danza en Miami y apenas en junio Rosario Suárez, Mayté Diz Portela y Adiarys Almeida ya se aseguran un lugar junto a Baryshnikov en la lista de las grandes actuaciones del año.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 3C de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de junio del 2004)

ORIGINALIDAD Y DETALLE EN EL FESTIVAL DE DANZA

El Vigésimo Sexto Festival de Danza de la Florida, organizado por la Asociación de Danza de la Florida, presentó propuestas de todo tipo en ésta, su primera semana, incluyendo dos trabajos importantes: *Ojos de miel*, un solo de Cynthia González ya premiado en Alemania, y *Sólo dos bailarines*, un trabajo experimental especialmente comisionado para este evento, a cargo de la compañía de John Jasperse.

El jueves 24, la diminuta caja negra de PS 742 ubicada en la calle seis de la Pequeña Habana fue la sede para el programa *Out of Order*, un título que puede ser traducido textualmente como "no funciona". Por suerte para el público asistente, todo funcionaría en *Out of Order* y su mezcla de teatro y danza resultó ser una de las experiencias más agradables del evento.

Desde el monólogo humorístico *Arte y medicina*, de Paul Gordon, y el vernacular *Sangre cubana*, de Leymis J. Bolaños, hasta las tomaduras de pelo - máquinas de popcorn incluidas - que resultaron ser el dueto *Lluvia de ideas*, también de Gordon, y el *Dosinda*, de Octavio Campos, un mini melodrama *camp* de humor voluntario (e involuntario) que cerraría la función. Lela Lombardo es lo más interesante de *Dosinda*, en el papel de una anciana medio desquiciada que es presentada al público mientras deambula por la calle frente al teatro, interrumpe dos veces la obra (la primera de ellas, con una "coladita" de café cubano), y termina siendo utilizada como pareja de baile.

Como coreógrafo, Gordon consigue un trabajo refrescante, intrascendente y perfecto con *Velcro*, a cargo de tres payasos magníficos: Octavio Campos, Ileigh Reynolds y Natasha Tsakos. En el otro extremo de las emociones, el solo *Devolución* (de Carrie Houser) es también una obra muy bien conseguida.

Pero lo mejor de *Out of Order* resultó ser *Ojos de miel*, un ejercicio de remembranza que Cynthia González - coreógrafa e intérprete - ejecuta con una mezcla de energía desesperada y resignación hermética que le hace trascender el archiconocido lenguaje de la danza centroeuropea y proyectarse como una creadora de humanidad desgarradora con méritos muy propios.

La obra de Jasperse que se presentó viernes y sábado en el teatro Byron Carlyle de North Miami Beach es, como su título lo indica, una pieza solo para dos bailarines. Un dueto de una hora de duración - con música electrónica de Chris Peck - que es ejecutado no sólo en el escenario sino también sobre plataformas colocadas entre los asientos.

Para seguir a los bailarines a lo largo de este ejercicio de sofisticada sensualidad los espectadores utilizan espejos de mano que son entregados a la entrada. Lo que es decir, cada quien decide qué ver y cómo verlo. Ellos están tan cerca que el sudor de Jasperse cae como llovizna sobre el público. El diseño de cada movimiento (y de cada momento donde simplemente no hay movimiento alguno) ha sido pensado hasta el último detalle y las imágenes son magníficas, en forma y contenido.

La función del domingo de *Florida Baila* incluyó otra vez obras bien bailadas, pero poco originales, en un programa mortecino y agobiante.

El Ballet Flamenco La Rosa - que abrió la función - estableció la negatividad del estado emocional que caracterizaría toda la noche. El uso de las copas invertidas en *La limpieza* (coreografía de Elana Lanczi) y el hecho de que en *Aquí entre tú y yo* (de Heather Maloney) una de las bailarinas nos descubriera que había estado bailando buena parte de la obra utilizando una prótesis, no es suficiente como para hacernos olvidar que ambas son obras que terminan más de una vez.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de junio del 2004)

AXIS Y PAT GRANEY, COORDINACIÓN Y TEATRALIDAD

El Festival de Danza de la Florida cerró su vigésimo sexta edición este fin de semana con dos funciones de la compañía de Pat Graney, proveniente de Seattle, en el teatro Byron Carlyle de North Miami Beach. Durante la segunda semana del evento también se presentó la compañía AXIS, con sede en Oakland, un grupo que mezcla bailarines e intérpretes con limitaciones físicas.

AXIS, que dirige Judith Smith, ofreció una hermosa función el miércoles 30 de junio en el New World Dance Theater. Ellos tuvieron a su cargo el programa titulado *danceAble*, que presenta cada año la Asociación De Danza de la Florida en colaboración con Tigertail Productions. Dedicado en esta ocasión a la memoria del fallecido Homer Avila, ese gran bailarín que dejara un recuerdo imborrable en el público de Miami durante el festival del 2003.

El programa abrió con *Poneys secretos*, una serie de viñetas creadas para AXIS por el coreógrafo invitado Stephen Petronio. Esta obra para cinco mujeres (dos de ellas en silla de ruedas) abre estática con el Mercedes Benz de Janis Joplin (“I’m counting on you, Lord, please don’t let me down”), se

proyecta desenvuelta gracias a la nostálgica *Chica de Ipanema* de Jobim y Moraes y avanza con lentitud apoyada en los efectos sonoros de David Linton. El resultado, que incluye momentos de puro texto, es una pieza elegante e irónica. Quizás demasiado larga.

El último adiós (de Nadia Adame), presentada a continuación y *Polvo* (de la coreógrafa y realizadora cinematográfica Victoria Marks, en colaboración con los intérpretes), que cerraría la función, son obras de grupo que se caracterizan por su fluidez y coordinación. *Suite Sans Suite*, de Sonya Delwaide (ubicada después del intermedio) es un trabajo divertido y seguro que se beneficia enormemente por la música sofisticada de Tin Hat Trio: tanguada que recuerda a Piazzola y música de cámara con algo de Sondheim.

En cada una de las piezas, los intérpretes de AXIS ofrecen lo mejor de sí: Judith Smith y Bonnie Lewkowicz, desde sus sillas de ruedas, Stephanie Bastos, Sean McMahon, Alisa Rasera, Renee Waters y Katie Faulkner. En algún momento de la función Bastos abandona la prótesis que ha venido utilizando en una de sus piernas y continúa bailando. La teatralidad de esta acción es indiscutible, pero su ejecución es gratuita. Sobre todo, considerando que Bastos hizo lo mismo durante la función de *Florida Baila* del domingo 27 de junio mientras ejecutaba *Aquí entre tú y yo* de Heather Maloney. Ausente el elemento sorpresa, su drama personal comienza a proyectarse como un *leit motiv* manipulador que solo funciona como reclamo de atención.

La compañía de Pat Graney ofrecería igualmente una pieza con grandes pretensiones de teatralidad: *Las niñas Vivian*, coreografía de la propia Graney basada en las pinturas y textos de Henry Darger. El problema con esta obra de imágenes muy cuidadas es que se queda corta intentando ilustrar el mundo irreal y violento de un artista tan excéntrico como Darger.

Las niñas Vivian - enigmáticas criaturas hermafroditas vestidas de blanco - se mueven entre libros enormes en secuencias muy breves, que comienzan o terminan imitando las poses que vemos en las proyecciones de fondo con los dibujos de Darger. Sin embargo, el carácter perturbador de las imágenes de Darger no encuentra su equivalente en el suave lenguaje coreográfico de Graney y la timorata puesta en escena queda como un ejercicio que simplemente no emociona porque carece de conflicto. Algo que abunda en la obra de Darger.

En una segunda parte, breve e innecesaria, la niñas - ahora vestidas con colores alegres - intentan cobrar vida propia y la coreógrafa las mueve con un poco más de libertad, en franca afirmación de optimismo. Pero ya es demasiado tarde y este epílogo pueril solo sirve para ilustrar cuan inofensivo es el estilo personal de Graney.

Ahora que ya es historia, es posible afirmar que la vigésima sexta edición del Festival de Danza de la Florida ha terminado de manera positiva: dos semanas de propuestas muy diferentes y una media docena de trabajos muy interesantes.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 2C de El Nuevo Herald el miércoles 7 de julio del 2004)

'DÉJÀ VU' DE DECEPCIONES EN EL NOVENO FESTIVAL DE BALLET

El Noveno Festival Internacional de Ballet de Miami, que organizan el Miami Hispanic Ballet y American Airlines - bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña - comenzó el jueves 9 de septiembre en el Teatro Artime de Miami. El evento se trasladaría el día siguiente al Amaturo Theater, en Broward. La función de apertura en el teatro Manuel Artime resultaría ser una incómoda experiencia *déjà vu*, esa extraña sensación de haber visto o experimentado algo antes.

Definitivamente, este festival nos ha colocado en situaciones igualmente decepcionantes antes, pero los logros de sus dos últimas ediciones nos habían hecho olvidar esos tiempos. Noches en las que las funciones estaban plagadas de problemas técnicos y el nivel de los trabajos presentados dejaba mucho que desear.

La función del jueves comenzó tarde, el programa se evidenció falto de ensayo y un desastroso trabajo de iluminación destruyó toda posibilidad de apreciación para la obra que abriría el evento y el único estreno mundial del Miami Hispanic Ballet programado para esta edición: *Motivaciones*, coreografía de Eriberto Jiménez.

El teatro Manuel Artime es un recinto inapropiado para un buen espectáculo de danza, pero no todas las obras presentadas el jueves pueden echarle la culpa al teatro. En este sentido, *Capricho español*, con música de Rimsky Korsakov, es un solo sin coreografía y *Juego de ajedrez*, con música de Ravel (nada menos que su famosísimo *Bolero*), es algo que parece extraído de una mala función de fin de curso.

A pesar de todos los inconvenientes, dos piezas dejarían una buena impresión la noche del jueves: *Mondolines*, del Le Jeune Ballet du Québec, y el dueto *Hispaniola* presentado por el Ballet Nacional Dominicano.

El primero es un trabajo divertido donde varias bailarinas de baja estatura vestidas de blanco cual pompones de algodón (guantes largos y adornos de cabeza incluidos) se niegan a sentirse intimidadas por la aparición de una solista de alta estatura, también de blanco pero con guantes rojos. La simpleza de la situación y la ingenuidad de sus intérpretes constituyen una combinación triunfadora. *Hispaniola*

comienza titubeante, pero gana fuerza según avanza y se beneficia en todo momento por la proyección carismática de Lisbell Piedra y Maikel Acosta. Ellos recibirían el aplauso más cálido de la noche.

Por suerte para todos (organizadores, espectadores y artistas invitados) la función del día siguiente en el teatro Amaturó conseguiría un buen nivel profesional. Las obras antes vistas dieron la impresión de ser piezas mucho más conseguidas, dos de las que se presentaron por primera vez durante el festival (*Embrujo nocturno*, *Grand Pas de Quatre*) resultaron ser buenos trabajos de reconstrucción y el estreno en Miami de *2 & 1 para Mr. B* ha de quedar como uno de los grandes momentos de esta novena edición. *Embrujo nocturno* es una de las obras fundamentales de Doris Humphrey (estrenada en 1951) y es una grata sorpresa que Momentum Dance Company la haya incorporado a su repertorio. John Keith está excelente en el rol protagónico.

Grand Pas de Quatre es un *divertimento* cuyo estreno se remonta al año 1846, cuando fue concebido como material especial para cuatro grandes bailarinas del período romántico. El Ballet Rosario Suárez lo repone ahora como carta de presentación para cuatro de sus bailarinas y el resultado hace recordar los tiempos heroicos de las "cuatro joyas del ballet cubano".

En realidad, Diz Portela es la única que se encuentra cercana a ese nivel en estos momentos pero Gema Díaz proyecta una desenvoltura escénica que debe llevarla rápidamente a grandes roles estelares. Las caracterizaciones de Sarah Lozoff y Paula Roque tienen todavía cierto aire de trabajo en proceso.

Finalmente, hay que reseñar que *2 & 1 para Mr. B* (del coreógrafo español Gustavo Ramírez Sansano) es una hermosa pieza de concierto y una puesta en escena impecable donde dos bailarines elegantes (Dominic Walsh y el propio Ramírez Sansano) se mueven en perfecta armonía con la música, interpretada en vivo por el músico Luis Felipe Serrano. En el proceso, estos tres intérpretes exquisitos consiguen algo más que un homenaje a Balanchine (el Mr. B del título): *2 & 1 para Mr. B* es pura magia escénica.

Gracias a ellos, el público deja el teatro con la certeza de haber experimentado algo actual e irrepetible, único y maravilloso.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 2C de El Nuevo Herald el miércoles 15 de septiembre del 2004)

EL FESTIVAL DE BALLET SE RECUPERA CON UNA GALA DE ALTÍSIMO NIVEL

El Festival Internacional de Ballet de Miami - organizado por el Miami Hispanic Ballet y American Airlines bajo la dirección de Pedro Pablo Peña - finalizó su novena edición el fin de semana pasado

con su acostumbrada función concierto del domingo en la tarde donde salen a escena casi todos los grupos y artistas participantes.

Pero antes de arribar a la función clausura, los organizadores tuvieron que eliminar una primera función en el teatro Manuel Artime por problemas relacionados con el huracán y se vieron forzados a ofrecer una función prácticamente sin ensayos al día siguiente. Recuperaron el paso con el programa presentado en Broward y lograron la más hermosa gala de ballet jamás presentada en el teatro Jackie Gleason de Miami Ballet como parte de este evento.

Poco importa que el discurso de Edward Villella (la figura homenajeada este año) tuviera muy poco que ver con la ocasión y resultara mucho más cercano al estilo de las charlas que él mismo ofrece antes de las funciones de su compañía. Inmediatamente después, cuatro de los mejores intérpretes del Miami City Ballet - Deanna Seay, Isanusi García-Rodríguez, Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra - entregarían ejecuciones hipnóticas de los dos *pas de deux* del *Stravinsky Violin Concerto* de Balanchine, y al hacerlo demostrarían que en realidad no había exageración alguna en lo dicho por Villella.

Poco importa igualmente que esta función con 16 coreografías y dos intermedios se extendiera hasta la medianoche. La calidad de todos los participantes y de todas las obras presentadas acabaría justificando cada segundo del programa. Además de *Stravinsky Violin Concerto*, la primera parte del programa incluyó dos *pas de deux* tradicionales - *Venetian Festival* y *Las Sílides* -, un neo-clásico - el *Rubies* de Balanchine -, un dueto contemporáneo - *2 & 1 para Mr. B* - y un solo - *David* a cargo del espectacular bailarín estrella del Ballet de la Opera Estatal de Viena: el italiano Giuseppe Picone. La segunda parte estuvo integrada por cuatro *pas de deux* y una obra de grupo. Esta última a cargo del Jeune Ballet du Québec. En la parte final del programa se presentaron otros cuatro *pas de deux* y un segundo solo a cargo del siempre impresionante Picone: *L'Arlesienne*, de Roland Petit.

El desempeño virtuoso de Picone, junto al de Gustavo Ramírez Sansano y Dominic Walsh (inolvidables en *2 & 1 para Mr. B*), los cubanos García Rodríguez y Guerra, Humberto de Luca (Italia), Juan Pablo Ledo (Argentina), Daniel Rajna (Africa del Sur), Rene Salazar (Brasil), y Nobuo Fujino (Hong Kong), entre otros, hicieron que esta gala quede también en el recuerdo como una noche de grandes actuaciones masculinas.

En este contexto, Rajna (junto a la expresiva Traci Li) y Salazar (junto a la bella Christiane Quintana) bailaron dos de las piezas más divertidas y aplaudidas de este festival: *Orfeo en el Bajo Mundo* (de

Verónica Daeper, también directora artística del Ballet de Cape Town City en Africa del Sur) y *Harlequinada* (de Petipa).

De Luca y Ledo se destacaron como *partenaires*. El primero, acompañando a la sensible Letizia Guzmán en *Las Sílides*, y Ledo como pareja de María Gutiérrez (una intérprete de musicalidad desbordante) en *Giselle*. Y al cierre de la función, Fujino interpretaría junto a Leung Fei un *Cascanueces* muy cercano a la perfección. Hay que destacar que Fei es una bailarina elegante que sugiere ternura y fragilidad hasta en los momentos en que es evidente su aplomo desafiante como ejecutante. Entre las bailarinas participantes es imposible dejar de mencionar la autoridad de la mexicana Irma Morales en *Carmen*, la precisión de la cubana Laura Urgelles en *Rubies* y la calidez de Carolina Amares (Brasil).

En resumen, la Gran Gala Clásica del sábado 11 de septiembre resultó ser un espectáculo de altísimo nivel artístico capaz de crear la ilusión de que estamos en condiciones para reclamar un nuevo título para la "capital del sol": Miami, la capital del ballet. Al menos, durante los días que dura el festival.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 3C de *El Nuevo Herald* el viernes 17 de septiembre del 2004)

UN ESTRENO Y ALGUNAS PREGUNTAS SIN RESPUESTA

Maximum Dance Company, la compañía que dirigen David Palmer y Yanis Pikieris, presentó el fin de semana pasado su primer programa de la temporada 2004-2005 en el acogedor teatro Olimpia del Gusman Center for the Performing Arts, del *downtown* Miami.

Con menos público que el acostumbrado - probablemente debido a la competencia del segundo debate presidencial -, este grupo de bailarines muy bien preparados se reafirmó una vez más como un colectivo versátil y carismático en cada una de las cuatro obras que integraron el programa: *Debajo del borde*, coreografía de KT Nelson (con música de Philip Glass), *Discordia*, de Yanis Pikieris (con música de Frederic Rzewski interpretada en vivo por el pianista N. David Williams), el inmortal *pas de deux* de *Scheherezade* (basado en el original de Michel Fokine y con música de Rimsky-Korsakov), y *Pasaje sin fin*, estreno mundial y plato fuerte de la función (con música proveniente de la banda sonora de cinco películas diferentes).

Desde el punto de vista estrictamente coreográfico, el mejor trabajo resultaría ser el de Fokine (estrenado originalmente en 1910 y en el repertorio de Maximum Dance Company desde 1999). Ninguna de las otras obras presentadas tiene la seguridad lingüística y la fuerza expresiva de este

clásico del ballet del siglo XX. Andrea Dawn Séller y Paul Thrussell lo ejecutan con muchísimo respeto - más bien, lo dibujan.

El borde al que hace referencia el título de *Debajo del borde* es el del Gran Cañon, el lugar donde la coreógrafa concibió la idea original. En realidad, esta obra es una reflexión acerca del vínculo de la coreógrafa con su propio esposo. Tres parejas le dieron vida en la función del viernes: Hiroko Sakakibara y Paul Thrussell, Sally Ann Issacks con Spencer Gavin, y Stephanie Walz acompañada de Cristian Laverde Koenig. Todos, con entrega absoluta al material.

En *Discordia*, Marifé Giménez y Douglas Gawriljuk (excelentes, como siempre) representan acordes musicales enfrascados en una lucha entre ellos y con un pianista impredecible que literalmente aporrea un piano de cola. El problema es que el conflicto sonoro no se traduce en conflicto coreográfico y la obra termina como empieza. ¿O es que los acordes han sido vencidos por el pianista?

De manera similar, *Pasaje sin fin* no consigue transformar en teatralidad dramática la impresión sobrecogedora que produce el trabajo pictórico del haitiano Edouard Duval-Carrié. La explicación es bien simple: Duval-Carrié ha creado un universo muy personal que es a la vez expresión de una experiencia compartida con todos los caribeños. Palmer y Pikieris extraen pasos y movimientos de su memoria colectiva como ejecutantes de larga trayectoria. Pasos y movimientos con referencias culturales ajenas al mundo tropical que intentan ilustrar.

El resultado final es esporádicamente entretenido (quizás demasiado largo) y *Pasaje sin fin* tiene sus momentos. Momentos realmente hermosos que se agradecen aunque no se conecten entre sí y no parecen tener relación alguna con el todo.

Pero sólo en el desenlace - con una solución heredera del *Dance at the Gymn* de Jerome Robbins - la puesta en escena cobra sentido al atreverse a sugerir la convivencia de los dos universos paralelos en los que se ha venido desarrollando la acción. Y aún entonces quedan algunas interrogantes sin respuesta: ¿Ceremonia vudú o elaboración teatral del folklore? ¿Destino incierto o contrato sagrado? ¿Gente bailando sus sueños? ¿Coro de espíritus? ¿Zombies?

Sin olvidar la madre de todas las interrogantes en *Pasaje sin fin*: ¿Qué relación hay entre el mundo de Duval-Carré y los universos de las bandas sonoras de películas tan dispares como *Rapa Nui*, *Chocolat*, *Amelia*, *The Devil's Own* y *Run Lola Run*?

Así las cosas, el lenguaje coreográfico de este *Pasaje sin fin* es sofisticado donde requería ser auténtico, su ambiente es demasiado blanco donde al menos debía ser mulato y su estructura dramática

es confusa donde podía haberse favorecido enormemente con la simpleza de estilo propio de una narración popular.

De todas formas, es imposible dejar de reseñar que *Pasaje sin fin* es también ese tipo de obra donde cada bailarín participante tiene la oportunidad de ofrecer un momento brillante y eso es exactamente lo que el público recibe de cada uno de ellos. Sin duda alguna, éste es el secreto de la ovación de pie que cierra cada función de Maximum Dance Company. Definitivamente, una pregunta con respuesta. (Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 2D de *El Nuevo Herald* el viernes 15 de octubre del 2004)

BÚSQUEDA Y CONQUISTA

El fin de semana pasado, Miami acogió la diversidad del ballet y la danza contemporánea con un programa espectacular a cargo del Miami City Ballet en el teatro Jackie Gleason y el debut del grupo mexicano Delfos en el recién estrenado Byron Carlyle. Ambos teatros están ubicados en Miami Beach. La primera oferta de la temporada 2004-2005 de la compañía que dirige Edward Villella estuvo integrada por tres obras: un Balanchine ya conocido (*Divertimento No. 15*) y dos nuevas adiciones al repertorio (*El efecto tranquilizador de la forma y la poesía*, de Trey McIntyre, y *Piazzola Caldera*, de Paul Taylor).

Como ya es habitual con el MBC, el nivel de ejecución fue de primera clase en las tres piezas. Bailarines como Katia Carranza, Mary Carmen Catoya y Renato Penteado parecen incapaces de dar un paso en falso y Patricia Delgado estuvo excelente en la obra de Taylor. Pero la búsqueda de repertorio contemporáneo emprendida este año por el MCB no es todavía una experiencia del todo exitosa.

El efecto tranquilizador de la forma y la poesía (con música de Antonin Dvorak) es todo lo contrario a un ejercicio reposado. Hay que destacar su estilo trepidante (y el público premia a los ejecutantes con una ovación de pie) pero el producto final es demasiado largo y accidentado, lleno de soluciones efectistas que se agotan en su repetición.

Piazzola Caldera (con música de Astor Piazzola) es una pieza atmosférica y elegante que supuestamente tiene lugar en un antro de luces colgantes frecuentado por la clase trabajadora del puerto de Buenos Aires. La coreografía de Paul Taylor es un trabajo muy bien pensado pero superficial. Su falta de compromiso en el manejo de la sensualidad resultaría evidente para el público que asistió al día siguiente a la función de Delfos: definitivamente, no es lo mismo tocarse que entregarse.

El primer encuentro del que escribe con Delfos - hace diez años, en el festival sonorense *Un desierto para la danza* - resultó ser el descubrimiento de un colectivo muy interesante, apenas en sus comienzos, pero ya ganador del Premio Nacional de Danza de México por una obra breve y perfecta: *Trío y cordón*, coreografía de Víctor Manuel Ruiz y Claudia Lavista, directores artísticos del grupo. Hace diez años, *Trío y cordón* - originalmente estrenada en 1992 - era una joya inusual. Hoy en día es un clásico. Esta exploración del juego de seducción entre un vampiro y dos mujeres (los tres semidesnudos, los tres con grandes faldas de papel cartón) abriría el programa presentado en el Byron Carlyle. Un programa excelente, con seis trabajos ensayados hasta sus últimas consecuencias, que sirve para definir a Delfos como uno de los mejores exponentes de la danza contemporánea mexicana. Hace diez años, Delfos ostentaba un grupo de bailarines igualmente extraordinarios y Omar Carrum - inagotable la Mirada - llamaba la atención por su sinceridad y la exactitud de cada uno de sus movimientos. Hoy en día Carrum sobresale por su versatilidad y maestría. Manipulador en *Trío y cordón*, arrebatador en *Del amor y otras barbaridades*, tierno en *Estuve pensando* y frenético en *Fractura*. Un desempeño sencillamente impecable.

Las mujeres hermosas de Delfos (Claudia Lavista, Karen de Luna, Xitlali Piña) son también actrices magníficas y entre los hombres (dotados de una extraña habilidad para adentrarse en exploraciones emotivas inusuales) se destaca Agustín Martínez en el exigente *Solo y mi alma*. Pero es el joven Joel Aragón quien se erige ahora como un talento de un aura teatral fuera de lo común.

Con el carisma de un Baryshnikov adolescente, Aragón es algo más que un rostro expresivo, una cabellera mojada deslumbrante y un cuerpo hermoso perfectamente entrenado. Aragón ofrece musicalidad en las más inhóspitas circunstancias y calidez en las situaciones más fríamente calculadas. Ya sea como comediante desenfadado en *6'28" y lo que falta*, la única pieza humorística del programa, o como figura trágica en *Fractura* - donde interpreta un solo de fuerza desgarradora - Aragón es un artista que se expresa en todo momento con fluidez imperturbable.

En su primera visita a Miami - invitados por Tigertail Productions - Delfos deja la mejor impresión entre nosotros.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 9 de noviembre del 2004)

NOCHE FLAMENCA Y MAXIMUM DANCE COMPANY

El público brilló por su ausencia en la primera función del grupo español Noche Flamenca, de visita Miami invitados por Duende Ballet Español, en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach, y en la noche

de apertura del segundo programa de la temporada de Maximum Dance Company en el teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts.

Noche Flamenca (fundado en 1993 por Martin Santangelo y Soledad Barrio) llegó precedido de una reputación estimable y se presentó con un espectáculo excelente. Ellos debían haber debutado a teatro lleno. De igual manera, los bailarines de la compañía que dirigen David Palmer y Yanis Pikieris no se merecen bailar en un teatro medio vacío.

El secreto de Noche Flamenca es su combinación triunfadora: flamenco íntegro e intérpretes virtuosos en la atmósfera de un café cantante para celebrar el espíritu de grupo que caracteriza a esta expresión folclórica.

Noche Flamenca es también una propuesta extremadamente sofisticada pero no en el sentido de afectación excesiva o falta de naturalidad. La sofisticación de Noche Flamenca es como es maquillaje perfecto que da la impresión de ser inexistente en el rostro de una mujer hermosa. Definitivamente, los artistas de Noche Flamenca - tres bailarines y cuatro músicos - saben lo que hacen.

La noche abre y cierra con las acostumbradas obras de grupo y entre coreografía y coreografía hay sus momentos de puro cante. Bruno Argenta acompaña a Soledad Barrio en un dueto magnífico titulado *Tierra* y tres solos completan el programa.

Tierra es una *siguiriya* hipnótica donde Argenta y Barrio se proyectan como dos bailarines igualmente poderosos en su vehemencia comunicativa. Por un instante, ella sugiere ser tan fuerte como un dinamo y él parece colapsar en ternura. Un momento después, las emociones se permutan. El resultado es un encuentro mágico con el cuerpo y el alma del flamenco.

La primera parte del programa cerró por todo lo alto con Antonio "El Chupete" Rodríguez en una *Solea por bulerías* irrefrenable, y Argenta y Barrio resultarían igualmente efectivos en sus solos durante la segunda parte. Ella, gracias al melisma febril de su zapateado, a la intensidad expresiva de su rostro y el desborde subversivo de sus manos. Argenta, por su proyección elegante, sus giros múltiples y sus cierres impecables - que evidencian una formación académica rigurosa.

Mientras Rodríguez parece sacar toda su energía de la tierra y Barrio del centro de su cuerpo, Argenta proyecta ser un bailarín que se alimenta del espacio que lo rodea.

Los bailarines de Maximum Dance Company son también intérpretes que parecen nutrirse del espacio en el que se desenvuelven. Ellos corren, saltan y giran con una energía envidiable.

El programa de Maximum abrió con *Definido por Brubeck* (coreografía de David Palmer) y cerró con *Adiemus* (de Palmer y Pikieris). Entre dos intermedios, la compañía presentó el estreno mundial de

Lachrimosa y una nueva versión del *pas de deux Esmeralda* (música de Riccardo Drigo, coreografía de Ruslan Gwriljuk basada en la Agripina).

Definitivamente, *Adiemus* es uno de los grandes éxitos de Maximum Dance Company. En la función del viernes por la noche, Marifé Jiménez, Sally Ann Issacks, Hiroko Sakakibara y Stephanie Walz desbordaron vitalidad. Douglas Gawriljuk, Christian Laverde Koenig, David Palmer, Spencer Gavin y Paul Thrussell no desaprovecharon la oportunidad para dar rienda suelta al alarde virtuoso. Como siempre, los grupos son precisos y el dueto ofrece momentos de innegable belleza.

Lamentablemente, la pieza con música del Quinteto de Dave Brubeck (en el repertorio desde 1999) es un trabajo predecible. El estreno mundial de Palmer y Douglas Gawriljuk (mucho más caminado que bailado) intenta ilustrar el archiconocido *Adagio en Sol Menor*, de Albinoni, pero no consigue despertar interés alguno y por último, la versión simplificada y casi difásica del *pas de deux Esmeralda* es una gran incógnita: ¿Para qué incluir una obra como ésta en una función si no se va a bailar como debe?

Así las cosas, es posible afirmar que *Adiemus* justificó la visita al teatro y salvó la función pero no hay que olvidar que la calidad del repertorio es fundamental para atraer público y, sobre todo, para hacerlo regresar.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 23 de noviembre del 2004)

UN ‘CASCANUECES’ DIVERTIDO A CARGO DE UNA JOVEN COMPAÑÍA

La compañía Arts Ballet Theatre of Florida, que dirige Vladimir Issaev, se presentó a teatro lleno este fin de semana en el Julius Littman Performing Arts Center, de North Miami Beach, con su versión de *Cascanueces*.

La historia es conocida por todos: *Cascanueces* comienza en Nochebuena, en la casa de la familia Stahlbaum, un matrimonio con dos hijos: Clara y Fritz. El padrino de Clara (un extraño viejito, según las notas al programa, pero un casi adolescente Armando González en la función del domingo en la tarde) llega a la fiesta llevando un regalo especial para Clara: el cascanueces que le da título al ballet. Cuando todos los invitados se retiran, Clara (Alexandra Vernick) regresa a escondidas junto al árbol de Navidad para recuperar su cascanueces. Los soldaditos de madera cobran vida y se enfrentan a los ratones que han invadido el lugar para comerse las sobras de la cena. El Cascanueces (Harry Fuchs) se enfrenta al Rey de los Ratones (Randy Burd) y al terminar la batalla, se transforma en Príncipe. Clara y el Príncipe viajan al Reino de las Nieves. Así termina el Primer Acto. Después del intermedio,

Clara y el Príncipe llegan al Reino de los Caramelos, donde son entretenidos con danzas de diferentes partes del mundo y el Hada de Azúcar y su Caballero interpretan un *pas de deux*. Todos se reúnen al final para una coda espectacular.

El legendario coreógrafo Marius Petipa comisionó a Tchaikovsky en 1891 para escribir la música de este ballet. Su estreno mundial tuvo lugar al año siguiente en el teatro Mariinsky, de San Petersburgo, y comenzó a presentarse fuera de Rusia en los años treinta del siglo pasado. *Cascanueces* llegó a América en 1940 y su montaje más famoso es el de George Balanchine, estrenado en 1958. La puesta en escena de Issaev (que se caracteriza por su fluidez) es un trabajo simplificado pero muy meritorio. La mezcla de bailarines profesionales con niños es algo habitual en *Cascanueces* pero la integración casi casual de todos los participantes en una experiencia teatral que incluye al público asistente es una lectura desenfadada que se agradece.

El público es recibido en el vestíbulo por personajes interpretados por familiares de los alumnos de la escuela de ballet clásico que alimenta la compañía y miembros de su Junta Directiva. Uno de ellos se dirige al público desde proscenio y reaparece un poco más tarde como el padre de Clara. Todos son ahora invitados en la casa de los Stahlbaum y los vemos habitar el escenario con una naturalidad que sorprende. Un poco más tarde se sentarán entre el público o participarán del intermedio (siempre caracterizados, siempre en personaje) y regresarán a escena para agradecer la ovación de pie con la que los asistentes los premian al final.

En esencia, este es un montaje profesional para intérpretes *amateur* (algunos profesionales incluidos) donde la candidez mágica de los niños está más allá de toda crítica y la entrega de los adultos participantes es de una franqueza irreprochable.

Entre los profesionales, el Drosselmeyer de Armando González es el gran acierto del Primer Acto (González es igualmente efectivo en el Vals de las Flores del Segundo Acto junto a Katie Moorhead). La Escena de las Nieves es un ejercicio de extrema delicadeza que Sarah Bryner y Alejandro Castillo ejecutan con enorme atención al detalle. La experimentada Melissa Wrinkle y el debutante Andrey Konkin dibujan el Grand Pas de Deux del final y ella es excelente en su variación.

Es imposible dejar de reseñar la expresividad de Castillo en la danza española (acompañando a la vibrante Melanie Cruz) y la autoridad de Anna Rentería como la Princesa Árabe (apoyada por el seguro Henry Santos). Rafaela Dulanto se destaca por su trabajo de puntas (junto a ocho bailarinas que abren, cierran y hacen girar sus sombrillas con precisión) y Alejandro Falcón sobresale en la Danza Rusa por sus saltos virtuosos.

En resumen, un *Cascanueces* divertido que es también una experiencia positiva para el maestro Issaev, su escuela y su pequeña compañía.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 7D de *El Nuevo Herald* el martes 21 de diciembre del 2004)

DOCE MESES IRREPETIBLES PARA LA DANZA

Ahora que el año se acerca a su fin, es tiempo de reseñar lo mejor de la danza en Miami durante los últimos 12 meses. No tuvimos la oportunidad de ver todos los espectáculos del 2004, pero esta lista incluye 10 grandes momentos - bueno, en realidad son 12 - que ayudaron a definir el año que termina como una experiencia irrepetible e inolvidable.

La idea original era citarlos en orden cronológico, pero la verdad es que tres de ellos son acontecimientos tan significativos que bien merecen ser reseñados como algo especial.

Primero, Baryshnikov en *Solos con piano o no*. Como ya todo el mundo sabe, Baryshnikov es un gran artista y una presencia escénica de proporciones míticas, pero sus dos funciones en el teatro Olimpia del Gusman Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami reafirmaron ambas cosas con autoridad y ternura sobrecogedoras.

Después, la Gran Gala de Ballet organizada por el Ballet Rosario Suárez en el teatro Manuel Artime de La Pequeña Habana. En esencia, un viaje mágico a los tiempos del ballet cubano cuando grandes bailarinas compartían el escenario con virtuosismo desafiante y el público habanero enloquecía sin remedio. Una época de la que Rosario Suárez es quizás la única sobreviviente todavía activa en los escenarios, dentro o fuera de Cuba.

El deslumbramiento ante la teatralidad de la escuela cubana representó también para los no-iniciados el encuentro con tres caracterizaciones de excepción: la Taglioni de Mayté Diz Portela en el *Grand Pas de Quatre*, la Odile de Adarys Almeida en el *pas de deux* del *Cisne Negro*, y la Olga, de la propia Rosario Suárez, en *Mi vida*.

Finalmente, la función de despedida de Iliana López y Franklin Gamero. El programa de cierre de la temporada 2003-2004 del Miami City Ballet (que dirige Edward Villella) incluyó dos estrenos, pero la pieza destinada a permanecer en la memoria es *Diamantes* de Balanchine, ejecutada con maestría por López y Gamero. Una interpretación definitiva en una gran pieza de repertorio y un cierre emotivo para 16 años de exitosa carrera artística.

Y ahora sí, en orden cronológico:

2. En febrero, el regreso al teatro Jackie Gleason de Miami Beach de la *Giselle* del Miami City Ballet a cargo de una pareja glamorosa: Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra. Junto a ellos, los siempre excelentes Mary Carmen Catoya y Renato Penteado.

3. En marzo, Katia Carranza y Renato Penteado (otra vez) en el *That's Life* de *Nueve canciones de Sinatra*. Un desempeño a la altura de las expectativas.

4. En mayo, Marifé Jiménez (Maximum Dance Company) en *Noche de paz, aún soñamos*. Un trabajo dramático impecable.

5. A inicios de junio, el recital de Cynthia González (acompañada al piano por su padre) en la New World School of the Arts. Fue el descubrimiento de una bailarina-coreógrafa de rostro luminoso y cuerpo apasionadamente expresivo.

6. A fines de junio, Duende Ballet Español en la Noche de Apertura del Festival de Danza de la Florida. Una función llena de energía a cargo de una compañía que se ubica poco a poco como una de las mejores agrupaciones del sur de la Florida.

7. Jon Jasperse y Juliette Mapp en *Solo dos bailarines*, también en el Festival de Danza de la Florida. Un montaje espléndido donde cada espectador tiene la posibilidad de crear una propia lectura.

8. En septiembre, *2&1 para Mr.B*, interpretado por Dominic Walsh y Gustavo Ramírez Sansano (representando a España), resultaría ser lo mejor del Noveno Festival de Ballet de Miami organizado por Pedro Pablo Peña. Muy cercano a ellos: *Orfeo en el Bajo Mundo* (África del Sur), *Harlequinada* (Brasil) y el italiano Giuseppe Picone.

Por último, los dos grandes espectáculos que visitaron Miami en el mes de noviembre:

9. El grupo mexicano Delfos con un programa elegante integrado por seis obras cortas elaboradas con sensibilidad a flor de piel, y

10. El grupo español Noche Flamenca con la sorpresa de una propuesta virtuosa y austera al mismo tiempo.

Sin olvidar la adición este año de un nuevo escenario de danza en Miami: el teatro Byron Carlyle de North Miami Beach. Cuatro de los momentos antes mencionados (Duende Ballet Español, Solo Dos Bailarines, Delfos y Noche Flamenca) se presentaron en su pequeña y acogedora sala.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 1D de *El Nuevo Herald* el viernes 31 de diciembre del 2004)

AÑO 2005

'COPPELIA' COMO EJERCICIO DE CONSAGRACIÓN

Este fin de semana, el Miami City Ballet repuso *Coppelia* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Una producción espectacular que se presentó a teatro lleno y que serviría de marco para dos grandes actuaciones (Luis Serrano como Dr. Coppelius y Katia Carranza como Swanilda) a pesar de la utilización de música grabada.

La ausencia de música en vivo es imperdonable cuando se representa un título clásico como *Coppelia* porque pone límites a la ejecución, reduce el rango interpretativo y trastorna el efecto total. Sin orquesta, los bailarines se ven obligados a seguir la música cuando el escenario ideal es el de una dirección de orquesta concentrada en seguir a los bailarines.

De todas formas, esta versión (ahora re-montada por Iliana López en lo que parece ser su primer trabajo como *ballet mistress* para la compañía) es un espectáculo encantador y una oportunidad de lucimiento para una compañía que se ha transformado en un grupo de intérpretes de primera categoría gracias, sobre todo, a su encuentro con títulos clásicos como éste.

La función de viernes estuvo a cargo de Jennifer Kronenberg como Swanilda y Carlos Guerra en el papel de Franz. Ellos son dos personalidades de gran prestancia escénica en sus solos y dos intérpretes que saben cómo hacer progresar una acción dramática pero el trabajo a dúo es algo que todavía se evidencia salpicado de inexplicables dificultades técnicas. En la función del sábado, Renato Penteado y Haiyan Wu debutarían en los roles protagónicos. El Franz de Penteado es un muchacho inofensivo quizás demasiado preocupado por el rechazo de Swanilda - lo que hace poco creíble su interés en *Coppelia* - pero su baile es impecable. Penteado es también un buen *partenaire*. La Swanilda de Wu es divertida y elegante.

En las danzas del primer acto se destacaron Penteado y Mikhail Ilyin el viernes, y Jeremy Cox y Didier Bramaz el sábado. Isanusi García-Rodríguez y Kenta Shimizu sobresalieron el domingo. El viernes, Deanna Seay, Haiyan Wu y Mary Carmen Catoya se mostraron magníficas en sus variaciones. Jennifer Kronenberg, Andrea Spiridonakos y Katia Carranza se lucirían igualmente el sábado. Patricia Delgado, Wu (otra vez) y Tricia Albertson lo harían el domingo. Las coreografías de grupo (mazurcas, czardas, la "danza de las horas" del tercer acto) fueron ejecutadas sin tropiezo en las tres funciones. Pero dos artistas transformarían esta breve temporada de *Coppelia* en un ejercicio de consagración.

Cuando el Miami City Ballet estrenó esta versión hace dos años, el acercamiento de Katia Carranza al rol de Swanilda fue casi enteramente una cuestión de instinto y disfrute melódico. Hoy en día, su baile tiene aún esa calidez resplandeciente que la ubica como la mejor Swanilda de la compañía pero viene ahora acompañado por un manejo maestro de la dinámica de los movimientos. Usted observa cómo Carranza define una secuencia y usted siente el disfrute de una ejecución perfecta. Usted observa cómo Carranza cierra una variación y siente que ella ha narrado una historia. Carranza es también una bailarina que sobresale por su sentido de la medida. Ella sabe qué riesgos tomar y hasta dónde arriesgarse. Lo que la hace diferente del resto es que, cuando ella se arriesga, el público no se da cuenta. Es posible afirmar que el secreto de la Swanilda de Carranza es su fluidez.

De igual forma, es imposible dejar de reseñar que el secreto del Dr. Coppelius de Luis Serrano es su encanto. Serrano es un virtuoso del corazón y su lectura del personaje es abiertamente sentimental en un estilo de caracterización inagotable en los detalles.

Sin duda alguna, Serrano es también un solista brillante, un *partenaire* excelente y un Franz extraordinariamente divertido (como lo demostró con creces en la función del domingo) pero Dr. Coppelius es su mejor trabajo hasta la fecha.

La historia del ballet afirma que Swanilda es un papel para una bailarina *soubrette* (pequeña, juguetona) y que el Dr. Coppelius es un "rol de carácter". En manos de Carranza y Serrano, Swanilda y Dr. Coppelius son logros más allá de toda categorización. Estas dos grandes actuaciones definen la reposición de *Coppelia* como el primer acontecimiento inolvidable del año que comienza.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 18 de enero del 2005)

FINAL FELIZ A UNA HISTORIA ACCIDENTADA

Dos programas de historia accidentada ocuparon los escenarios de danza de Miami este fin de semana. Flamenco Festival USA, un festival en su quinta edición que incluye destacados exponentes del arte flamenco, llegaría a Miami sin su mayor atracción: la compañía de Sara Baras. Baras tuvo que posponer su viaje a Estados Unidos por enfermedad y su espectáculo *Sueños* no se presentará en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach hasta el mes próximo. Maximum Dance Company, por su parte, tenía programado reponer su versión de *El rito de la primavera* en octubre del 2004 (después de una gira exitosa por Hungría y algunas otras ciudades norteamericanas) pero un intérprete lesionado los obligó a cancelar la presentación.

Así las cosas, la única función en Miami del Flamenco Festival USA tuvo lugar el domingo en la tarde con la presentación de un espectáculo de concierto titulado *Los cuatro elementos* y Maximum Dance Company pudo reponer por fin *El rito* en la primera parte del tercer programa de su temporada 2004-2005.

Los cuatro elementos es, en esencia, cuatro bailarines representando "los cuatro elementos que hacen estimulante y dinámico al mundo del flamenco" - según las notas al programa. Rocío Molina es el Agua, Alejandro Granados es la Tierra, Carlos Rodríguez es el Aire y Carmen Cortés es el Fuego.

Esta puesta en escena - con música de Gerardo Núñez y dirección artística de Jacquelyn Buglisi - es un trabajo austero y breve que incluye una guajira, una seguriya, un fandango y una *soleá*, una introducción, varios momentos de enlace, un intermedio musical y un cierre a cargo de toda la compañía. Es decir, números sueltos (coreografiados por los propios intérpretes) y conectados por pequeñas unidades dramáticas.

La utilización de proyecciones en el telón de fondo es poco imaginativa y la inclusión de un saxofón *smooth jazz* es muy discutible, pero todo se perdona ante la entrega magnífica de sus bailarines. Los músicos y cantaores acompañantes son igualmente espectaculares.

La primera parte abre con Molina, incluye al experimentado Alejandro Granados y cierra por todo lo alto con Carlos Rodríguez.

Rocío Molina es una bailarina pequeña y robusta pero la fluidez ondulante de su baile conquista al público desde su primer recorrido por el escenario. Su manejo de la bata de cola es infalible. Sus brazos y manos son irrefrenables en su virtuosismo. Molina es también una presencia hipnótica y una coreógrafa estimable. Granados baila con un estilo declamatorio que es especialmente efectivo en los momentos en que tiene que definir una emoción o iniciar una secuencia de movimientos. Sin embargo, la manera en que transforma frases coreográficas simples en planteamientos desbordantes se agota en su repetición. El contraste con Molina funciona en términos de agua y tierra pero no hace avanzar el espectáculo.

Por suerte para *Los cuatro elementos*, Carlos Rodríguez tiene la responsabilidad del siguiente segmento y éste es un artista que sabe cómo llevar un espectáculo de danza hasta sus últimas consecuencias. Un intérprete de formación clásica, articulado y flexible. Un bailarín capaz de fusionar flamenco y jazz con asombrosa eficacia comunicativa - y algunos giros de excepción. Un coreógrafo con ideas divertidas y un artista que el público ovaciona a cada paso.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 1 de febrero del 2005)

UN REGALO PARA EL PÚBLICO Y LOS INTÉRPRETES

Este fin de semana, el Miami City Ballet interpretó por primera vez obras de Jerome Robbins en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach, durante la presentación del tercer programa de su temporada 2004-2005. Los ballets de Robbins, *La tarde de un fauno* y *Sin compromiso* (*Fancy Free*), compartieron la escena con *La Valse*, una obra de grupo que se adiciona al repertorio de la compañía y la reposición de *Sonatina*, ambas de George Balanchine.

Es de todos conocido que Robbins alguna vez comentó haberse decidido a trabajar con el New York City Ballet solo para estar cerca del genio de Balanchine. De igual manera, es posible afirmar que Robbins es, sin duda alguna, el más importante coreógrafo de ballet nacido en Estados Unidos.

La tarde de un fauno, estrenado en 1953, es un hermoso *pas de deux* que se desarrolla en un salón de ballet ampliamente iluminado. Esta es una pequeña obra maestra en la que Robbins demuestra su dominio del estilo neoclasicista reinventando un ballet por siempre asociado con Nijinsky. *Sin compromiso*, con música de Leonard Bernstein y bailado por primera vez en 1944, es un clásico de la historia del ballet vernáculo norteamericano que sirvió de base a un musical teatral (*Un día en Nueva York*) y a su versión cinematográfica. *La Valse*, con música de Maurice Ravel, es un espléndido ejercicio *neorromántico* que data de 1951 y *Sonatina*, coreografiado en 1975, es una elegante pieza de concierto.

Una función con este tipo de pedigrí no es otra cosa que un regalo para los intérpretes del Miami City Ballet y no hay uno de ellos que desaproveche la ocasión. A pesar de que el *look* de *La Valse* es muy de los “años 50” y de que *Sin compromiso* se apoya en una ingenuidad que hace años desapareció de nuestras vidas, ellos los hacen parecer trabajos contemporáneos porque son recreaciones cobrando vida en cuerpos entrenados más allá de lo que Balanchine y Robbins pudieron haber imaginado para su estreno original.

En este contexto, el trabajo del cuerpo de baile se mantuvo en todo momento a altísimo nivel y los solistas de *La Valse* (Deanna Seay, Mikhail Nikitine, Isanusi García-Rodríguez, Katia Carranza y Kenta Shimizu, entre otros) y *Sin compromiso* (Luis Serrano, Jeremy Cox, Carlos Guerra y la versátil Katia Carranza) ofrecieron ejecuciones impecables.

Pero la noche perteneció por entero a las dos parejas encargadas de los dos *pas de deux* colocados en el medio del programa: Haiyan Wu y Mikhail Ilyin en *La tarde de un fauno* y la gran Mary Carmen Catoya junto a Renato Penteado en *Sonatina*.

Hace apenas una semana, Ilyin y Catoya ofrecieron una *Coppelia* extraordinaria en el Broward Center for the Performing Arts. Un trabajo absolutamente disfrutable de principio a fin gracias su sentido de juego y a esa fluidez comunicativa que solo aparece entre bailarines que bailan con los corazones latiendo al unísono.

Este fin semana, ambos reafirmarían su categoría de grandes intérpretes al asumir con éxito roles muy diferentes. Sin duda alguna, *Fauno* es un hito en la carrera de Mikhail Ilyin, que sorprende por la facilidad con la que acomoda su cuerpo al abandono narcisista del personaje y por una actuación llena de emociones cultivadas en reposo. Ilyin y Haiyan Wu parecen habitar el escenario en puro éxtasis y cuando se detienen a mirarse en el espejo imaginario que no es otra cosa que la famosísima convención teatral de la cuarta pared - lo que es decir, de frente al público - ellos transforman este ejercicio sofisticado de voyerismo en una experiencia trascendente para los espectadores.

Por su parte, Catoya parece abandonar el mundo real y convertirse en melodía en *Sonatina*. Su actuación es contenida y a la vez, generosa. Uno reconoce que ella está entregada al *rubato* y a la tarea de descubrir nuevos significados para los movimientos de enlace pero ella y Renato Penteadó bailan por puro disfrute y al hacerlo, ofrecen algunos momentos embriagantes de pura danza, acompañados por el piano magnífico de Francisco Rennó.

Definitivamente, este programa (ovacionado sin reservas por el público) es un triunfo para el Miami City Ballet en su búsqueda de nuevas obras de repertorio.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 7D de *El Nuevo Herald* el martes 15 de febrero del 2005)

UNA OVACIÓN ENSORDECEDORA PARA SARA BARAS

La compañía de Sara Baras ofreció dos funciones este fin de semana como parte del espectáculo Flamenco Festival USA 2005, organizado por la Concert Association of Florida. Con sólo siete bailarines (cinco mujeres y dos hombres), un artista invitado (José Serrano), seis músicos y algo de luces, Baras consiguió convertir al teatro Jackie Gleason de Miami Beach en el equivalente de una plaza de toros y al público asistente en fanáticos incondicionales, arrebatados de admiración.

Esta no es la primera vez que Baras visita Miami (ella se presentó en este mismo teatro en octubre de 1999) y su espectáculo no es del todo nuevo (el de entonces se titulaba *Sueños gitanos*, el de ahora se titula *Sueños*, y no es una parte del título lo único que comparten) pero aún así, la actuación de su grupo superó con creces toda las expectativas.

Los conocedores afirman que en una corrida de toros hay que callarse para poder ver. Esa es la única forma de apreciar la intensidad del espectáculo. En este sentido, *Sueños* nos hace escuchar un espectáculo de flamenco como se escucha una corrida de toros. El público ve al mismo tiempo que oye y el resultado final es un ritual que se repite una y otra vez: silencio de expectación y ovación de aprobación.

Sueños es un espectáculo excelente y Sara Baras es algo más que una artista excepcional. Ella es la representación simbólica de un flamenco contemporáneo sofisticado y luminoso. Sólo hay que ver la manera en que Baras desarrolla y cierra cada secuencia de movimiento para entender que éste es también un flamenco satisfecho.

Cada vez que el público estalla en aplausos, el sentido de misión cumplida es evidente en todos los participantes pero en nadie el agradecimiento es más flagrante que en la propia Baras. De la misma manera que ella se abraza a la falda como si abrazara a un ser querido, Baras abraza al público cuando les sonríe y les lanza un beso. El efecto es sencillamente inflamatorio.

Hoy en día, Baras es igualmente el emblema de un flamenco donde el virtuosismo va más allá del zapateado vertiginoso e interminable - presente también en *Sueños* - para adentrarse en la experimentación armónica y el diálogo con los músicos acompañantes.

Sueños, abre precisamente con los guitarristas José María Bandera y Mario Montoya; los cantaores Miguel de la Tolea y Saúl Quirós; el impresionante percusionista José Matos y el violinista Amador Goñi, ubicados en tres plataformas elevadas al fondo del escenario. Ellos (y las luces de Miguel Millán) establecen la atmósfera del espectáculo con este primer número.

Durante aproximadamente una hora y 20 minutos (sin intermedio), *Sueños* recorre diferentes palos del flamenco sin ningún argumento de fondo. La primera secuencia de danza (un martinete) tiene un diseño de piso circular y los bailarines utilizan bastones para golpear el piso. A continuación, una elegante *soleá* por bulerías con cinco bailarinas vistiendo batas de cola de color negro funciona como preámbulo para la primera aparición de Baras, vestida de blanco.

Ella volverá a salir después en una farruca (vistiendo pantalones) y regresará casi al final vestida de rojo. En algún momento de la función, Serrano interpreta una intensa seguriya (coreografía de su creación) y después compartirá una secuencia con Baras. *Sueños* termina con un fin de fiesta en el que participa todo el elenco.

A pesar de que sus dos bailarines (Raúl Fernández y Raúl Prieto) son figuras pletóricas de galanura, sus cinco bailarinas (Auxi Fernández, Cecilia Gómez, Ana González, Charo Pedraja y María Vega)

son ejecutantes magníficas, todos los músicos son primera categoría y Serrano es un intérprete de una fuerza escénica enorme, Sueños es, sobre todo, una oportunidad para disfrutar de Sara Baras. Nadie brilla como ella y nadie consigue algo que supere, por ejemplo, el cierre de su farruca. Sin duda alguna, éste es el punto culminante de la noche y un momento de consagración mítica para Baras, una artista capaz de transportar a los espectadores al límite mismo de las emociones y regresarlos a sus asientos justo a tiempo para estallar en aplausos.

Todo un teatro puesto de pie y una ovación ensordecedora de 12 minutos de duración confirmaron el triunfo del grupo de Sara Baras en Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de El Nuevo Herald el martes 22 de febrero del 2005)

'TANGO DESVESTIDO', UNA PROPUESTA PROMETEDORA

La compañía Miami Dance Contemporary, con sede en Miami Beach, repuso *Tango desvestido* este fin de semana, en el teatro Manuel Artime de La Pequeña Habana. Un espectáculo de Ray Sullivan, con música de Astor Piazzola e inspirado en la pasión y la belleza del tango argentino, así como en personas reales y situaciones vividas por el coreógrafo durante los cinco años que pasó en Buenos Aires.

Estrenado originalmente en el 2003, *Tango desvestido* no puede calificarse como un trabajo del todo logrado, pero es un programa que ofrece pequeñas recompensas para todo aquél que esté dispuesto a no tomar en cuenta unas notas al programa que desorientan y un diseño de luces que en nada ayuda, o cualquier idea preconcebida sobre la combinación de palabras que le da título. *Tango desvestido* no es precisamente una obra sobre el tango y el desvestido, es sólo a medias.

Sullivan es un creador lleno de ideas que da la impresión de estar muy interesado en el dibujo del movimiento y no tanto en su ejecución bailada. Por eso, sorprende su decisión de ilustrar sus remembranzas a ritmo de tango. El tango es un baile popular y seductor. Seducir es cautivar, y *Tango desvestido* no es un espectáculo cautivante. Este es en realidad un espectáculo que algunos encontraron exasperante en sus limitaciones y otros meritorio por su candidez. El viernes, el teatro estuvo prácticamente vacío, pero los presentes despidieron a los artistas con una ovación de pie.

Al inicio, el telón se levanta apenas lo suficiente como para dejar ver las piernas de los bailarines. La coreografía se titula *Piernas* y parece que vamos a ver algo original, ajustado a las circunstancias. Pero el diseño coreográfico introduce cargadas que el espectador no tiene manera de imaginarse y en ese mismo instante la pieza pierde todo significado.

A continuación, el telón sube hasta descubrir un vestido inmenso colgando de un gancho en la parte superior izquierda del escenario. Un elemento que se incorporará a la acción sólo en una de las 14 obras del programa: *El agua cae sobre el tango*, donde una de las intérpretes aparece lavando el borde inferior del vestido en una cubeta. Este dueto de intensa lectura lésbica, a cargo de Lara Murphy y Soledad Centurión Yedro, cierra la primera parte del programa y queda como el trabajo mejor logrado de toda la noche.

El espacio entre nosotros es una mirada amable al primer baile de una pareja, *Se arma la milonga* es una brevísima escaramuza, e *Improvisación enmascarada* es demasiado literal como para mantener el interés. Soledad Centurión Yedro baila *Una marca rápida* junto a Luis Vivas, y Jessica Fernández interpreta un solo perturbado titulado *Zapatos*.

Lo que no se menciona es la oferta más provocadora de *Tango Desvestido*. Un dueto gay que avanza como experiencia de *striptease* compartida pero termina con los dos hombres en trusa vistiendo zapatos y calcetines negros. Con sólo hacerlos bailar descalzos se puede salvar el final; salvar la obra es otra cosa. Requiere que Sullivan y Vivas la interpreten abiertamente como el baile de amor secreto que pretende ser. De todas formas, es un trabajo que bien merece una revisión.

La segunda parte abre con *No te detengas* (un "vehículo estelar" para Lara Murphy) e incluye un dueto de referencias políticas (*Romance aunque*) y un número que Sullivan baila de manera convincente (acompañado por el acordeonista Ricardo Scarfano) pero al que le sobran los otros tres bailarines presentes en el escenario. Oscureciendo el resto del escenario y utilizando un seguidor para centrar la atención sólo en Sullivan podría transformar *La verdad sobre la nostalgia* en el "showstopper" de *Tango desvestido*.

Antes del final a cargo de toda la compañía, John Eirich y David Sonné ejecutan con precisión un dueto dramático titulado *Sillas*, y Murphy y Sullivan regresan para bailar *Yo llevo, tú llevas*.

Todas las piezas que integran *Tango desvestido* comparten un aire ausente que sugiere que esta exploración nostálgica era algo que Sullivan necesitaba llevar a cabo como un ejercicio de autoreconocimiento, y que el diálogo con el pasado es su manera de avanzar hacia el futuro. En este sentido, *Tango desvestido* es una propuesta prometedora.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 3 de marzo del 2005)

EL BALLET DE ORLANDO EN UNA ENTRETENIDA PROMOCIÓN

La compañía de ballet establecida en Orlando bajo la dirección de Fernando Bujones regresó a Miami la semana pasada, invitada por la Concert Association of Florida para ofrecer una sola función del espectáculo titulado *De Broadway al Ballet* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. En realidad, ésta es la primera vez que el Ballet de Orlando visita Miami como tal (en noviembre del 2001 se presentó en este mismo teatro bajo el nombre de Southern Ballet Theatre de Orlando), pero la propuesta resulta familiar por dos razones fundamentales: sus intenciones y sus logros.

En presencia de *De Broadway al Ballet* quizás sea conveniente recordar primero las tres preguntas del poeta alemán Goethe para la crítica de arte: ¿Qué es lo que el artista trata de hacer?, ¿lo ha hecho bien?, ¿merece hacerse?

Lo que ofrece Bujones con el Ballet de Orlando es un *show*. Una exhibición que se presenta para hacerse visible, para demostrar algo. En este sentido, *De Broadway al Ballet* es un espectáculo concebido para entretener y para presentar a un grupo de bailarines jóvenes muy bien entrenados. Estas son sus intenciones.

Pero *De Broadway al Ballet* es también una compilación de obras muy disímiles: danza celta estilo *Riverdance* (pero en puntas) y la versión económica del tercer acto de un ballet clásico como *Don Quijote*. Un *pas de deux* extraído de un título definitorio de la escuela soviética (*Espartaco*), otro de estilo neorromántico (*Claro de Luna*), y un tercero a ritmo de tango (*Vos y yo*).

Completan la función, un solo ilustrando una canción interpretada por Frank Sinatra (*That's Life*) y un número espectacular al estilo de Maximum Dance Company: bailarines en ejecuciones virtuosas, numerosas entradas y salidas, intenso diseño de piso y música archiconocida (en este caso, Carlos Santana).

La asociación con el ballet es evidente en lenguaje y repertorio. Las referencias a Broadway se encuentran básicamente en los deseos de ofrecer un espectáculo entretenido y la utilización de recursos destinados a establecer una rápida comunicación con el público.

Sin duda alguna, el Ballet de Orlando sabe lo que quiere hacer y lo que quiere hacer es meritorio. El público disfruta la función y la oportunidad de este primer encuentro con algunas personalidades muy jóvenes pero muy interesantes es algo que se agradece sin reservas.

Los cubanos Orlando Molina, Eddy Tovar, Israel Rodríguez, Andrés Estévez y Zoica Tovar; la mexicana Katia Garza; la japonesa Chiaki Yasukawa; la canadiense Joey Lynn Mann; el rumano Sergiu Brindusa, y las norteamericanas Beth Parkes y Jessica Sibley, son artistas cuyas carreras

merecen ser seguidas con atención. En esta ocasión, algunos de ellos consiguieron dejar una fuerte impresión: Katia Garza en *Fuego celta*, Israel Rodríguez en *That's Life*, Jessica Sibley y Sergiu Brindusa en *Claro de luna* (acompañados al piano por Jacqueline Compton) y Zoica Tovar y Andrés Estévez en *Don Quijote*.

La coreografía de María Julia Landa para *Fuego celta* (un buen número de apertura y probablemente una de las mejores piezas del programa) es un ejercicio lleno de vida pero atrapado en sus referencias. Al dúo de amor de *Espartaco* (en versión del propio Bujones) le falta atención a los detalles y la interacción dramática entre los dos intérpretes es casi inexistente.

That's Life (de Terence O. Henderson) es un *showstopper* algo errático que se salva por el carisma indiscutible de Rodríguez y *Vos y yo* es un ejercicio de baile de salón llamativo pero demasiado complaciente. *To the Rhythm (Al ritmo)* funciona como reafirmación del nivel de energía presente en todos los miembros de esta compañía (desenfadado trabajo de pelvis incluido) pero es el hermoso dueto *Claro de luna* (música de Debussy y coreografía de Bujones) la única obra del programa que sugiere lo que puede llegar a ser el Orlando Ballet en el futuro: una compañía versátil capaz de abordar obras nuevas o de repertorio con personalidad propia.

Lamentablemente, la respuesta a la segunda pregunta de Goethe (¿lo han hecho bien?) no es todavía del todo afirmativa para el Orlando Ballet y *De Broadway al Ballet* se siente mucho más como una presentación promocional que como un evento de verdadero significado artístico.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 8 de marzo del 2005)

EL MIAMI CITY BALLET EN TODO SU ESPLENDOR

El Miami City Ballet se presentó este fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con el último programa de la temporada 2004-2005. Un programa que incluyó dos estrenos importantes: *La sonámbula* y *Ballet imperial*, ambos con coreografía de George Balanchine, y la reposición del hermoso *Arden Court*, de Paul Taylor.

La función del viernes abrió con la pieza de Taylor, que utiliza música barroca compuesta por William Boyce. La compañía incorporó *Arden Court* a su repertorio en 1999. Esta obra de grupo es bailada frente a una rosa rosada gigantesca por seis hombres de torso desnudo y tres mujeres. Taylor y Balanchine en una misma función es un reto para la versatilidad para cualquier compañía porque más allá del contraste de los estilos (contemporáneo y neoclásico) está el hecho de que la mujer es el centro

de toda la obra de Balanchine, mientras que Taylor está mucho más interesado en los hombres. Sin duda alguna, el Miami City Ballet sale triunfador de la prueba.

En esta ocasión, los seis hombres (Isanusi García-Rodríguez, Alexandre Dufaur, Jeremy Cox, Mikhail Ilyin, Marc Spielberg y Didier Bramaz) comunicaron disfrute en sus saltos, entradas, salidas y algún que otro encuentro fugaz con las mujeres del elenco (Tricia Albertson, Charlene Cohen y Callie Manning). García-Rodríguez y Albertson sobresalieron en el primer dúo.

Después del primer intermedio se presentó *La sonámbula*, con música de Vittorio Rieti (basada en temas de Vincenzo Bellini). Este ballet con argumento en un acto se estrenó originalmente en 1946 como *Sombra de la noche* y fue repuesto en 1958 como un vehículo estelar para Allegra Kent. La propia Kent viajó a Miami para montar el rol de la Sonámbula a las bailarinas que lo interpretaron en las tres funciones de este fin de semana.

El argumento de *La sonámbula* es el siguiente: En un baile de máscaras que tiene lugar en la terraza de una mansión el Poeta se siente atraído por la Coqueta, que es, en realidad, la amante del Anfitrión. Cuando los invitados abandonan la terraza para ir a cenar y el Poeta queda solo, aparece la Sonámbula, una mujer bellísima vestida de blanco (y esposa del Anfitrión). El Poeta trata de despertarla pero no lo consigue. En algún momento la besa. Esta acción es observada por la Coqueta. Ella se lo cuenta al Anfitrión y éste acuchilla al Poeta. Al final, el Poeta es entonces depositado en los brazos de la Sonámbula.

En esta ocasión, Jennifer Kronenberg interpretó a la Sonámbula, García-Rodríguez regresó para hacer del Anfitrión, Carlos Guerra fue el Poeta y Manning la Coqueta. García-Rodríguez es un bailarín absolutamente hermoso en roles ligero de ropa pero que se proyecta fuera de lugar en personajes cortesanos obligados a desenvolverse con vestuario de época. Lamentablemente, su Anfitrión carece de definición. De igual manera, una chaqueta incómoda le restó galanura a Guerra y lo hizo parecer un advenedizo en lugar de un poeta. Un Luis Serrano fugitivo de la línea pero siempre brillante interpretó al Arlequín, una de las variedades que se ofrecen para entretener a los invitados al baile. Lo mejor de la obra es el *pas de deux* entre la Sonámbula y el Poeta.

La noche terminaría de manera magnífica con *Ballet imperial*. Una obra maestra y una pieza de difícil ejecución que es también un homenaje a Marius Petipa, creador de la escuela rusa de ballet clásico. Como ya es habitual, Mary Carmen Catoya estuvo espléndida en *Ballet imperial*. Verla bailar es como transportarse a un mundo completamente ajeno a la imprecisión técnica y al impromptu. A su lado, Renato Penteado se desenvolvió a altísimo nivel de energía y elegancia. Katia Carranza asumió el

segundo rol femenino con una ejecución muy cercana a la perfección y junto a ella, los solícitos Didier Bramaz y Jeremy Cox no desaprovecharon la oportunidad para lucir igualmente virtuosos. Acompañados por un cuerpo de baile también excelente, todos ellos transformaron esta difícil pieza de repertorio en un logro absoluto para el colectivo que dirige Edward Villella.

Definitivamente, este programa reafirma a Miami City Ballet como una gran compañía. Una compañía en todo su esplendor.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 9D de *El Nuevo Herald* el martes 22 de marzo del 2005)

FESTIVAL DE DANZA DE MIAMI, UNA PROPUESTA EXCELENTE

El Festival de Danza de Miami Beach, organizado por Momentum Dance Company y The Dance Now! Ensemble en saludo a la Semana Nacional de la Danza, ofreció la última función de su primera edición el domingo 24 de abril en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach.

A lo largo de los seis días que duró el evento, cuatro compañías locales (Momentum Dance Company, The Dance Now! Ensemble, Ballet Flamenco La Rosa e Isadora Duncan Dance Ensemble), una nacional (The Martha Graham Company) y otra proveniente del extranjero (National Dance Company of the Bahamas) compartieron el escenario en ocho funciones y unos 60 intérpretes se presentaron en 40 coreografías (tres de ellas, estrenos mundiales).

El festival ofreció un ballet acuático, una Conferencia/Exhibición, un espectáculo de elaboración teatral del folclor, dos de danza contemporánea y uno de flamenco. Incluyó también una Clase Maestra y un programa inusual de reconstrucción histórica con trabajos creados originalmente por Isadora Duncan.

La variedad y el buen nivel de la mayoría de los trabajos presentados, unido al desempeño excelente de todos los participantes hicieron de este Primer Festival de Danza de Miami Beach una propuesta extraordinariamente atractiva y un logro digno de reconocimiento.

Sin duda alguna, gustos y méritos son dos cosas diferentes. En este sentido, es casi seguro que a usted no le va a gustar lo que hacen Hannah Baumgarten y Diego Salterini (The Dance Now! Ensemble) si lo que espera de un espectáculo es un ejercicio de entrega desbordante. Lo que es decir, Ballet Flamenco La Rosa. O que se aburra con la ingenuidad de las bailarinas de Andrea M. Seidel (Isadora Duncan Dance Ensemble) si usted disfruta de la teatralidad que destilan cuerpos entrenados hasta la saciedad. En otras palabras, los bailarines de Martha Graham.

Gustos aparte, la simpleza de la Duncan y la complejidad de Graham son expresiones igualmente valiosas. De igual forma que la danza contemporánea cotidiana de Baumgarten y Salterini es tan meritoria como el flamenco espectacular del grupo de Ilisa Rosal. Y quizás ése ha sido el secreto del éxito artístico de esta primera edición del festival. El ofrecer opciones diferentes al público.

De las obras estrenadas durante el evento, *Chronicles* (coreografía de Diego Salterini) y *Birds Flying in Warped Time* (de Delma Iles) resultaron ser los trabajos más conseguidos. A Iles le convendría replantearse la idea de esas sillas lanzadas a la escena. *Go Go Go*, coreografía de Colleen Farnum, es interesante como un *solo* acerca de una figura atrapada bajo un cenital (Ginger Jolly) pero se convierte en algo gratuito desde que aparece la segunda bailarina (Hannah Baumgarten). Aún así, Jolly tiene momentos de innegable fuerza dramática.

Otros intérpretes para recordar son: Monique DeSwanton (National Dance Company of the Bahamas) en *Goombay Hats*; Don Friedwald y Ana Bolt (The Dance Now! Ensemble) en *The Morning After*; Ivette Sotomayor en *Narcissus* y Andrea Mantell-Seidel en *Mother* (ambas, de Isadora Duncan Dance Ensemble); Odman Felix en el *solo Cheers Darling*, Danella Bedford y Danielle Marotta en la primera parte de *Birds Flying in Warped Time*, e Irmah del Valle en *Movimiento Feroz*, una obra de su propia creación (todos ellos, de Momentum Dance Company).

También: Elizabeth Auclair en *Errand Into The Maze* y Blakeley White-McGuire en *Satyrical Festival Song* (estrellas de la compañía de Martha Graham). José Junco, Cristina Masdueño, Jessica Pacheco, Mayelu Pérez y Lehenys Rivero, los guitarristas Jesús Rodríguez "El Sivi" y Jorge Luis Pérez y la cantaora Almudena Cáceres. Todos ellos, de Ballet Flamenco La Rosa.

La elegante imperturbabilidad de Jeannot y el desenfado desbordante de Robledo son maneras diferentes de afirmar un mismo principio: el dominio expresivo es el logro máximo del artista verdadero.

Finalmente, es imposible dejar de reseñar el triunfo de Ballet Flamenco La Rosa la noche del viernes 22 de abril en la segunda parte del programa, con un espectáculo elegante (a la manera de Sara Baras) que sería premiado por el público asistente con la ovación más entusiasta de todo el festival.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 26 de abril del 2005)

UN DEBUT CON MUY BUEN PASO

La compañía que nace de la unión de Maximum Dance Company y Ballet Gamonet tuvo su debut este fin de semana en el teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts en *downtown* de Miami.

Jimmy Gamonet de los Heros, el director artístico en jefe de esta nueva agrupación dancística organizó este primer programa con la intención de revelar la amplitud artística del grupo y establecer una imagen propia para Maximum Dance Ballet Gamonet (todavía sin un nombre definitivo). Sin duda alguna, la noche del viernes se desarrolló en un ambiente de emoción y expectativa que ayudó muchísimo al éxito de la función.

En este sentido, los bailarines que pertenecían a Maximum Dance Company y forman parte ahora de Maximum Dance Ballet Gamonet reafirmaron su categoría y los que no lo eran parecen haberse acoplado al grupo con facilidad extraordinaria. El resultado es un colectivo bastante homogéneo.

También, el estilo neoclásico de Gamonet (coreógrafo residente con el Miami City Ballet durante 14 años) y el sentido de búsqueda en el lenguaje de la danza contemporánea que ha caracterizado a David Palmer y Yanis Pikieris (fundadores de Maximum Dance Company en 1997 y sus directores artísticos hasta el momento de su unión con Ballet Gamonet) sugieren cierta idoneidad para complementarse en escena y el efecto final no es de contraste sino de variedad.

Tres coreografías de Gamonet formaron parte de esta primera oferta: *Reus*, *Nous Sommes* y *Transtangos*. Una obra de Pikieris y Palmer (*Follow Me*) completaría la función.

El programa abrió con *Reus*, que significa "el acusado". La música es del compositor húngaro István Márta. Una acusación es el punto de partida y el ballet evoca un juicio donde por momentos es posible identificar acusado, juez y miembros del jurado. Creado para un elenco de siete bailarines hombres, *Reus* es un ejercicio visualmente intrigante pero disperso en su progresión dramática. Al final, la imagen del cuerpo del acusado desplomado entre los miembros del jurado era más que suficiente como clímax y desenlace, pero el coreógrafo siente la necesidad de agregar algo más y el público sólo está seguro de que la obra ha terminado cuando ve descender el telón.

David Palmer y Cristian Laverde tuvieron la responsabilidad de los roles protagónicos de *Reus*. La incomprensible sobreactuación de Palmer adiciona cierto paroxismo kafkiano a la obra pero la autoridad impersonal y ominosa de un Laverde magnífico une los hilos de toda causalidad y hace de *Reus* un trabajo por momentos estremecedor y nada despreciable.

Después de una breve pausa, otra obra de Gamonet (*Nous Sommes*) resultaría ser una sorpresa muy agradable. Un buen *pas de deux* (una danza para dos bailarines) es siempre un acontecimiento que se agradece y *Nous Sommes* (ejecutado con limpieza absoluta y refinamiento excepcional por Hiroko Sakakibara y Paul Thrussell) es, sin duda alguna, algo más que un buen *pas de deux*.

Nous Sommes es un adagio hermoso que avanza de manera insinuante como un juego teatral de sobrecogedora intimidad. Una obra breve que cautiva por su cualidad de trabajo absolutamente conseguido. La noche del viernes, un público entusiasta premiaría a sus intérpretes con una merecidísima ovación de pie.

La función continuó con dos obras de grupo: *Follow Me* (estrenada por Maximum Dance en el 2000) y *Transtangos* (creada por Gamonet en 1986).

Follow Me es un ejercicio virtuoso, árido y reiterativo, pero *Transtangos* es un trabajo de probada eficacia comunicativa que ilustra la música de Astor Piazzola con una sucesión imparable de *showstoppers* donde cada bailarín tiene su momento de lucimiento y el público disfruta de principio a fin. Entre todos ellos, Marifé Jiménez y Douglas Gawriljuk, sobresalen por su gran carisma como pareja de baile.

Transtangos es la obra de un Gamonet juvenil y está llena de ideas brillantes, entonces novedosas. Su estreno en el programa inaugural del Miami City Ballet fue un elemento importante para proyectar la imagen de éstos como una compañía divertida y desenvuelta. Su inclusión aquí evidencia que Gamonet piensa que puede hacer lo mismo por Maximum Dance Ballet Gamonet.

En resumen, tres creadores de larga trayectoria (Gamonet, Pikieris y Palmer) que intentan un nuevo comienzo acompañados por un grupo excelente de bailarines. Maximum Dance Ballet Gamonet es una compañía que hay que seguir de cerca.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 10 de mayo del 2005)

PASOS PERDIDOS EN EL FESTIVAL DE DANZA

El Festival de Danza de la Florida, que organiza la Asociación de Danza de la Florida y se extiende hasta el próximo viernes primero de julio, presentó este fin de semana a dos grupos de visita en Miami: Moving Current Dance Collective, proveniente de Tampa, y Ben Munisteri Dance Projects, con sede en Nueva York. Las funciones tuvieron lugar en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach.

Entregar una función completa a un grupo visitante es una buena idea dentro de un festival como éste. Es la oportunidad para apreciar al grupo en algo más que un trabajo aislado - como ocurre en las funciones concierto en las que todo el mundo participa a veces con resultados impredecibles - y ver qué tal lo hacen a lo largo de todo un programa.

La repetición de elementos (pasos, movimientos, temas) sirve para definir un estilo. En este contexto, si los coreógrafos tienen ideas suficientes como para mantener el interés por dos horas, el encuentro

con un estilo personal (o de grupo) es algo que se agradece. Pero si las ideas que llaman la atención durante la primera obra resultan ser las ideas que son repetidas hasta la saciedad durante todo el programa, el resultado puede ser francamente aburrido. No hay que olvidar que una de las funciones del arte es entretener.

En esta ocasión, los dos grupos visitantes ofrecieron programas de estructura muy similar. Abrieron con una obra de repertorio de probada eficacia comunicativa (Moving Current con el elegante *Falling Forward* y Ben Munisteri con el trepidante *Muse of Fire*), incluyeron en el medio trabajos muy recientes y cerraron con una coreografía de grupo: Moving Current con el sombrío *The Arc Between Two Deaths* y Ben Munisteri con el repetitivo *Turbine Mines*.

Estas dos compañías son grupos que despiertan el interés porque persiguen la consolidación de un repertorio con obras originales y ostentan bailarines muy bien entrenados que claramente disfrutan lo que hacen. Entre sus logros hay que señalar unos diseños de luces excelentes y unas obras perfectamente ensayadas en las que nada falla.

El problema es que en esta ocasión ambas presentaron programas que dijeron todo lo que tenían que decir durante las dos o tres primeras obras e inmediatamente después dejaron de ser entretenidos. Los mismos gestos y las mismas cargadas, los mismos pasos y movimientos y las mismas entradas y salidas, no pueden significar cosas distintas simplemente porque la música o el vestuario son diferentes.

Aún así, de la función a cargo de Moving Current Dance Collective hay que reseñar como algo positivo el inicio divertido de *Broken* (coreografía de Cynthia Hennessy), donde Katie Cole-Guthrie, Brian Hidalgo, María Juan, Diana Mighdoll, Keely Rayl y Ashley Wilson conversan e interactúan sin descanso; el solo femenino al ritmo del *Baubles, Bangles and Beads* de Peggy Lee en *A Minor Form of Despair*, y el trabajo contenido y seguro de Brian Fidalgo ilustrando una canción de Hank Williams en esa misma obra.

La pieza más aplaudida de la noche resultaría ser el solo *Nina*, coreografía de Michael Foley e interpretada por Jennifer Archibald, una mujer hermosa, una bailarina enorme y una presencia destemplada. La Nina del título es la gran Nina Simone y utilizando una grabación en vivo de la cantante, Foley y Archibald consiguen un trabajo elegante que se define con acentos *hip hop* para avanzar con la autoridad de un silogismo.

En la función del sábado, Ben Munisteri Dance Projects presentaría dos obras posmodernistas "estrenos en Florida": *Thunderblood* (con música de Evren Celimli) y *Not Human* (con música de

Brian Eno, Poulenc, Debussy, Tzintzadza, Devo y algunas películas porno de los años 70 - según las notas al programa). Dos obras de grupo que evidencian el interés de Munisteri por utilizar movimientos provenientes de las fuentes más diversas - ballet, Cunningham, danza moderna y baile popular.

En *Thunderblood* el color y la organización espacial resultan ser lo más importante. *Not Human* parece ser una reflexión sobre los instintos primitivos del ser humano --algo de humor incluido. Ambas obras son ejemplos de un estilo meticuloso, formulista y cerebral que despierta admiración pero que no emociona. *Not Human* es la más conseguida de las dos.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 28 de junio del 2005)

CIERRE EXITOSO DE UN FESTIVAL EN EL QUE TODO EL MUNDO BAILA

La vigésimo séptima edición del Festival de Danza de la Florida cerró la noche del viernes primero de julio con una función a teatro lleno en el New World Dance Theater, ubicado en el downtown de Miami.

En lo que pretende ser el inicio de una nueva tradición, los estudiantes que participaron en los cursos que se ofrecieron durante el evento ejecutaron trabajos creados para ellos en una función "de fin de curso" que resultó ser un gran éxito de público y un acierto de los organizadores (la Asociación de Danza de la Florida y la New World School of the Arts) porque despeja toda duda acerca del verdadero carácter de este festival: el programa educacional de verano dedicado a la danza más importante de todo el estado de la Florida.

Miami ya tiene un festival de ballet y otro de danza afrocubana. El Flamenco Festival USA visitó el sur de la Florida por primera vez en enero y Flamenco al Sol ofrecerá su tercer ciclo de conciertos a fines de este mes. Miami Beach acaba de estrenar su propio evento en saludo a la Semana Nacional de la Danza. En este contexto, es una sorpresa muy agradable que el Festival de Danza de la Florida (el de más larga trayectoria) se autorejuvenezca sin pretensiones para definirse como un festival en el que todo el mundo baila.

De los cinco trabajos coreográficos presentados el viernes, el *Tiribajah* de Marguerita Gayle resultó ser la pieza mejor lograda. El *What is IPO?* (de Octavio Campos) promete más de lo que entrega, y a la *Tap Class* de Katherine Kramer no le ayuda la extrema austeridad de su montaje. El *Hip Hop Repertory* de Jennifer Archibald tuvo sus momentos de gran energía y *Keigwin Weight Loss Program*, de Larry Keigwin y con música que va de la banda sonora de *Chariots of Fire* al *Love is a Battlefield*

de Pat Benatar, funcionó a la perfección como número de cierre por su condición de ejercicio irreverente y divertido.

En su última semana, el Festival presentó también un segundo programa de la serie Florida Danza en el New World Dance Theater (donde participaron artistas de seis grupos diferentes) y un espectáculo titulado *Live Sax Acts* en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach.

En el Florida Danza del miércoles 29 de junio sobresalieron Stephanie Bastos en el solo *Spoken Once*, de Millicent Marie Johnnie (ovacionado sin reservas por el público asistente), y el Dance Theatre of Santa Fe en *Arrested Patience*, de Brian Brooks (una obra elegante a la que parece sobrarle la pareja de solistas). Pero la mejor pieza de la noche (*Escape!*) estaría a cargo del Green Chair Dance Group, un colectivo de danza teatro proveniente de Swarthmore, Pennsylvania, e integrado por cuatro bailarines-coreógrafos muy jóvenes: John Beauregard, Hannah de Keijzer, Sarah Gladwin y Gregory Holt. Cuatro comediantes magníficos que se entregan al juego y a la improvisación con una franqueza ecléctica deslumbrante.

En *Live Sax Acts*, un espectáculo con raíces en el *vodevil*, David Dorfman y David Froot reflexionan sobre la historia de ambos y la masculinidad contemporánea *made in USA* a través de tres dúos creados en 1990, 1994 y 1996. En *Horn*, que abre la función, aparecen sin camisa, en faldas escocesas y tocando el saxofón como algo más que un instrumento musical (masturbación y sexo oral sugeridos). En *Bull*, vistiendo *smokings*, anuncian sus temores y deseos a través de altavoces, se enredan en una competencia de bofetadas y se tocan mutuamente en las entrepiernas como parte de un juego metrosexual sin mayores consecuencias. En *Job*, el mejor de los tres, Dorfman y Froot son comisionistas fuera de control que comparten una pequeña mesa llena de teléfonos y papeles desde donde tratan de convertir la historia de ambos en una experiencia de alguna manera lucrativa. Sin duda alguna, *Live Sax Acts* es una puesta en escena impecable que interesa y entretiene de principio a fin. En resumen, la monumental Jennifer Archibald en el *Nina* de Michael Foley la semana pasada, la emotiva Stephanie Bastos, el divertido Green Chair Dance Group y los extraordinarios Dorfman y Froot pasan ahora a la memoria como hitos de esta vigésimo séptima edición.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 7 de julio del 2005)

PURA EMOCIÓN EN DESCARGA FLAMENCA

El festival Flamenco en el Sol 2005, que presentan el Centro Internacional de Colaboraciones del Miami Dade College y Bailes Ferrer, en asociación con FUNDarte, tuvo una hermosa Noche de

Apertura el sábado pasado cuando el grupo español Son de la Frontera se presentó en el Gusman Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami.

El programa presentado por Son de la Frontera, bajo la dirección artística de Raúl Rodríguez, es en realidad una entretenida descarga musical (algo de baile incluido) que recibe una larga y merecida ovación al final, se extiende ante la insistencia del público con versiones flamencas de temas como el bolero *Toda una vida*, del cubano Osvaldo Farrés, y la rumba guaracha *El cumbanchero*, del puertorriqueño Rafael Hernández; y concluye con unos minutos de canto y baile en proscenio - todo el teatro de pie y algunos espectadores acercándose a los artistas como ocurre con las estrellas de rock. Y sin embargo, Son de la Frontera es un grupo flamenco. Un grupo flamenco formado por jóvenes seguidores de la escuela del guitarrista Diego del Gastor (Arriete, 1908-Morón, 1973) y portadores de un estilo que, aunque inspirado en el famosísimo "toque gitano" de éste, es más bien un flamenco contemporáneo de fusión donde el sonido ligeramente agudo del tres cubano se mezcla con el toque, cante y baile de Morón de la Frontera, una ciudad ubicada en el sureste de la provincia de Sevilla - cuna también del famosísimo gallo "sin plumas y cacareando" del dicho popular.

Pero desde un punto de vista estrictamente musical, no hay nada "sin plumas y cacareando" en la propuesta de Son de la Frontera. Rodríguez es un tresista (o tresero, si usted así lo prefiere) de excepción. La guitarra del virtuoso Paco de Amparo interactúa de manera brillante con el tres del carismático Rodríguez. El punto guajiro cubano se transforma en punto flamenco. Según el propio Rodríguez, en punto cubano por bulerías. Hay algo de *jam session* en la inmediatez de la propuesta y de banda sonora en la coherencia atmosférica con la que se enlazan sus secciones. Este es un trabajo absolutamente conseguido.

Desde el punto teatral, ésta es una puesta en escena que abre muy bien con *Bulería negra del Gastor* y tiene varios momentos de innegable eficacia comunicativa pero en las que las intervenciones habladas de Rodríguez se sienten demasiado improvisadas, el diseño de luces es titubeante y los bailarines son bailaores sin coreografía. En pocas palabras, todos los elementos están ahí pero el espectáculo no tiene aún el acabado de un concierto formal.

Bulería negra del Gastor pone todas las cartas del grupo sobre la mesa utilizando sólo percusión para impactar con la capacidad de todos ellos en la producción de acentos fuertes y la breve intervención de un bailaor (Pepe Torres) está destinada a establecer comunicación inmediata con los espectadores. Un poco después, el tres y la guitarra han de descubrir que el *leit-motiv* del espectáculo es la afirmación

multicultural y se agrega algo de cante pero sólo para dejar al público con el deseo de seguir escuchando a Moi de Morón - a todas luces, una voz singular.

Como el agua entre las piedras es una experiencia sonora conmovedora, *Bulería del corazón* se destaca por la belleza del melisma con vibrato de Moi de Morón y *Cambiaron los tiempos* es un pretexto para que el tres deslumbre por su versatilidad.

Arabesco es otro emocionante mano a mano entre Rodríguez y De Amparo. De igual forma que la *soleá* que se ofrece a continuación está destinada a cimentar la impresión de Torres como un ejecutante fuerte y directo. Torres encuentra drama donde Manuel Flores (el otro bailar de Son de la Frontera) descubre entretenimiento. Cuando Flores ocupa el centro del escenario para dibujar con cuidado algunos pasos y movimientos, su actitud de comediante es algo que el público agradece sin reservas. En este sentido, es igualmente imposible dejar de reseñar la respuesta emotiva que se produce entre los presentes cuando la melodía de *El manisero* de Moisés Simons es reconocida en una sección de *Bulería de las flores*.

Definitivamente, Son de la Frontera ha dejado una muy buena impresión entre nosotros.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 26 de julio del 2005)

FLAMENCO EN EL SOL 2005 DESPERTÓ EL ENTUSIASMO DEL PÚBLICO

Flamenco en el Sol 2005, el festival que organizan el Centro Internacional de Colaboraciones Culturales del Miami Dade College (MDC) y Bailes Ferrer, en asociación con FUNDarte, presentó *Espejos del alma* el domingo 31 de julio en el Teatro Amaturo del Broward Center for the Performing Arts, en Fort Lauderdale.

Espejos del alma es un concierto de casi dos horas y media de duración que, además de un estreno de Damaris Ferrer, la directora artística de la compañía Bailes Ferrer, incluye trabajos coreográficos creados por Edwin Aparicio, Belén Maya, Andrés Marín, Leandra La Greca, Omayra Amaya y Pastora Galván. Entre las coreografías, se intercalan números musicales y la noche termina con el acostumbrado *Fin de fiesta* con todo el elenco en escena.

Sin duda alguna, esta es una propuesta de flamenco moderno que despierta el interés. El público reconoce el esfuerzo de los participantes con un entusiasmo a veces sorprendente y los músicos son todos excelentes: José Luis Rodríguez y Antonio Sousa en las guitarras, Vicente Redondo “El Pecas” en el cante, Richard Brookens (clarinete, saxofón y flauta), Vindhya Khare en el piano, Yue Tang en el cello y José Moreno en la percusión.

Con la excepción de *Bulerías Swing*, con música compuesta por Richard Brookens, *Espejos del alma* cuenta con una partitura original del propio Rodríguez.

De las coreografías presentadas, *El jardín de la sal* (de Edwin Aparicio) es una buena carta de presentación para las bailarinas de Baile Ferrer, aún cuando todavía se nota algo de dificultad en el manejo de las colas y en el baile al unísono. Si el solo de Aparicio *Por otro surco* se hubiera presentado antes que *El jardín de la sal*, habría sido posible afirmar que Aparicio las había hecho bailar a su imagen y semejanza pero al ver bailar a Aparicio al cierre de la primera parte el efecto es todo lo contrario.

Lo que parecían ser ajustadas soluciones expresivas de brazos y manos en las figuras esculturales de Damaris Ferrer, Niurca Márquez, Kyoto, Marirene Fernández y Jennie Mendoza se transformó en amaneramiento desbordante en Aparicio. Un intérprete de excesos, pelo suelto y contorsiones en el rostro que conecta con el público de manera visceral. El segundo solo del programa, *Agüitinihay*, interpretado por Pastora Galván, resultó ser una experiencia mucho más sentida - a pesar de la intromisión del saxofón.

En *Madre Tierra*, coreografía de Belén Maya, el recurso de hacer aparecer a las bailarinas con un solo zapato para verlas ponerse el otro en escena es absolutamente gratuito, pero este es un trabajo que se destaca del resto porque cierra muy bien. La falta de definición al final es un problema que comparten casi todas las otras obras presentadas, incluyendo la pieza que le da título al espectáculo.

Espejos del alma (la coreografía) es un trabajo pretencioso que acierta en lo musical pero que se queda a medio camino en la búsqueda de una solución teatral a la altura de las circunstancias. Los elementos de escenografía que se utilizan para sugerir los espejos se convierten en un estorbo y las luces no ayudan.

Así las cosas, la mejor pieza de la noche resultó ser *La búsqueda*, de Andrés Marín y Leandra La Greca, interpretado por esta última junto a Kyoto y José Moreno. *La Búsqueda* le hace honor a su título y se define según avanza. La Greca es una intérprete inteligente capaz de sugerir matices inquietantes con balsámica economía expresiva y a la vez, proyectar una presencia escénica de belleza insurrecta. Definitivamente, una combinación triunfadora.

Detrás de *Espejos del alma* (el espectáculo) hay muchísimo esfuerzo. La experiencia es válida y Bailes Ferrer no debe abandonar este camino. Aún con un espectáculo no del todo conseguido y un brevísimo *Fin de fiesta* en el que no nada pasa, ellos son premiados por el público asistente con una ovación de pie. Lo que es decir, una demostración de apoyo a la experimentación en el flamenco moderno.

El festival ‘Flamenco en el Sol 2005’ culmina el sábado 6 de agosto con Café Cantante, un concierto con grupos locales de flamenco que tendrá lugar en el University Center for the Performing Arts, también en Fort Lauderdale.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 2 de agosto del 2005)

UNA GRAN GALA PARA UN GRAN EVENTO

El Festival Internacional de Ballet de Miami - que organiza y dirige Pedro Pablo Peña, del Miami Hispanic Ballet - presentó el sábado en la noche su Gran Gala de Estrellas en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

Como ya es tradición, la Gran Gala del Jackie Gleason es el momento culminante de este festival y una cita obligada para todos los seguidores del arte del ballet en Miami. En esta ocasión todos los participantes demostraron un interés especial en ofrecer una propuesta artística a la altura de las circunstancias. Los alardes técnicos - que también los hubo - pasaron a un segundo plano y los espectadores tuvieron la oportunidad de disfrutar de una noche de altísimo nivel.

Aún así, y sin dejar de reseñar que su variación se destacó por su limpieza, la participación de Rolando Sanabria fue decepcionante porque se presentó en un *pas de deux* que le dio muy pocas oportunidades de lucimiento, junto a una bailarina (Lia Cirio) que desaprovechó las suyas. Eva Petters y Gregor Hatala, del Ballet de la Opera de Viena (Austria) ofrecieron una *Bella durmiente* demasiado cuidada como para despertar entusiasmo, y los numerosos cambios anunciados durante la función hicieron que el público se sintiera por momentos defraudado al saber que no iban a poder disfrutar de algunas de las figuras más esperadas.

Por suerte, el desempeño de los bailarines sustitutos resultaría ser excelente: el ágil Joel Prouty en el *pas de deux Las llamas de París* junto a Misa Kuranaga; la bellísima Janessa Touchet y el solícito Joseph Gatti (ambos del Cincinatti Ballet) en *Midsummer Dreams* y los encantadores Cristiane Quintan y René Salazar (del Ballet del Teatro Municipal de Río de Janeiro) en *Raymonda*.

El Premio Una Vida por la Danza fue entregado en esta ocasión al empresario Paul Szillard. La legendaria primera bailarina Violette Verdy, recibió una Medalla de Oro por el décimo aniversario del evento. Lamentablemente, la entrega de los premios aún carece de una solución teatral aceptable. El programa abrió con Laura Morelos y Raúl Fernández (de la Compañía Nacional de Danza de México) en el *pas de deux* del segundo acto de *El lago de los cisnes*. Morelos es una intérprete consumada y Fernández proyecta ser un buen *partenaire*. Los brazos elegantes de Morelos producen

los más hermosos movimientos de enlace y su serenidad resalta la fluidez de la coreografía de manera casi mágica.

A continuación, el también mexicano Jaime Vargas (ahora con el Royal Winnipeg Ballet de Canadá) reafirmó su condición de favorito del público de Miami gracias a su desempeño desenvuelto en *Acquilarco*, una exigente coreografía de ballet contemporáneo creada por Val Caniparoli y que utiliza música de Giovanni Sollima. Vargas y Vanesa Lawson - su acompañante en esta ocasión - recibirían una muy cálida ovación.

La primera parte cerró con Silvina Perillo y Alejandro Parente, del Ballet Estable del Teatro Colón de Buenos Aires (Argentina) en un vibrante *Grand Pas Classique*. Ambos se lucen con una entrega en la que parecen estar dispuestos a todo.

Después del intermedio, el virtuosismo de Poutry sería la primera agradable sorpresa de la noche. Laura Valentín y Osmany Molina conquistarían al público con un *Festival de las flores* lleno de detalles, y luego vendría lo mejor de la Gala: el derroche de carisma a cargo de Rasta Thomas en el solo *Bumble Bee* de Vladimir Angelov y el *timing* perfecto de Katia Wunsche y Ronald Savkovic en un *Grand Pas de Deux* humorístico coreografiado por Christian Spuck.

Se dice que Thomas comenzó estudiando ballet a los siete años de edad "como castigo por ser irrespetuoso con sus profesores de artes marciales". Todo pasa por alguna razón y Thomas es ahora un bailarín extraordinario. El despliegue asombroso de sus recursos expresivos durante el brevísimo *Bumble Bee* queda como el hito de esta décima edición. Y al mismo nivel de logro hay que colocar a Wunsche (lentes y cartera en mano) y Savkovic (sangre fría ante el infortunio físico). Es más difícil hacer reír que hacer llorar y una buena coreografía en tono de farsa elegante es un logro poco frecuente.

En resumen, una Gran Gala para un gran evento. Un evento que ha recibido numerosas y merecidas muestras de reconocimiento durante su décima edición por su aporte a la cultura de Miami.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 20 de septiembre del 2005)

DOS APERTURAS DE TEMPORADA

El grupo Ballet Gamonet Maximum Dance abrió este fin de semana su temporada 2005-2006 en el teatro Olimpia del Gusman Center for the Performing Arts en *downtown* Miami.

Ballet Gamonet Maximum Dance - un nombre del que deben desprenderse lo antes posible - es ahora algo así como una "nueva" compañía. Palmer y Pikieris se marcharon al Miami City Ballet, Isanusi

García-Rodríguez e Iliana López (ahora *Ballet Mistresses*) dejaron a Villela para unirse a Gamonet y hay 11 nuevos integrantes en el elenco, junto a algunos nombres de antes como Stephanie Walz, Hioroko Sakakibara, Jessica Fernández, Spencer Gavin y Paul Thrusell.

De igual manera, y a juzgar por este primer programa, el repertorio del nuevo Ballet Gamonet Maximum Dance lo integran trabajos originales de Gamonet, piezas anteriores de éxito (también de Gamonet) y obras de coreógrafos invitados. Considerando que Gamonet es un viejo conocido, la novedad en esta compañía está sobre todo en sus nuevos intérpretes. Entre ellos, dos bailarinas impresionantes: Britt Juleen y DeAnn Petruschke. Sin duda alguna, lo mejor de la noche del viernes en un *Purple Bend I* sencillamente inolvidable.

De las dos primeras piezas del programa (*Les Enchances*, estreno mundial de Gamonet y *Coeur de Basque*, estreno en Miami de Jerry Opdenaker) hay que reseñar cómo ambas destacan la musicalidad y el rigor técnico de los intérpretes. En términos coreográficos, *Les Enchances* y *Coeur de Basque* son obras muy bien construidas.

Lamentablemente, no puede decirse lo mismo de *La estancia*, la obra a cargo de cerrar la noche. Los ballets con argumento no han sido nunca el fuerte de Gamonet y *La estancia*, una ballet en un acto y cinco escenas con música del gran Alberto Ginastera, que narra la historia de un muchacho que deja Buenos Aires y se marcha a las pampas, es un ejemplo más de sus limitaciones en este terreno.

La estancia comienza como espectáculo teatral con pretensiones de multimedia, avanza con una secuencia que recuerda a la Agnes de Mille de *Oklahoma*, se pierde en soluciones de Coreografía 101 (el protagonista y su caballito), tiene algunos momentos de humor involuntario (gracias sobre todo al vestuario de Isanusi) y termina como fiesta folclórica. Para completar, la presencia de Roberto "Tata" Chagallo carece de la autoridad necesaria y no justifica el esfuerzo.

Un trabajo magnífico

La obra *Un poeta en Nueva York*, del bailarín y coreógrafo español Rafael Amargo, se presentó en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach el sábado como parte del Festival Mundial de Teatro que se extiende hasta el domingo 16 de octubre. La pieza se estrenó en el 2002 en el teatro Lope de Vega de Madrid con un éxito rotundo.

Un poeta en Nueva York es un espectáculo con una fuerte carga cinematográfica inspirado en el viaje de Federico García Lorca a la ciudad de los rascacielos en 1929, que llama la atención por su mezcla ecléctica de flamenco y danza folclórica con tendencias modernas (Graham) y contemporáneas (danza expresiva centroeuropea). Más que la historia de Lorca en Nueva York, Amargo nos entrega una

sucesión de escenas que son en realidad la expresión de diferentes estados de ánimo asociados con la incomunicación propia de estar en un país extraño.

A pesar de que los numerosos problemas técnicos de la función del sábado y que las pausas interminables hicieron de *Un poeta en Nueva York* un espectáculo abrumadoramente largo, hay que reconocerle que es un trabajo magnífico y fuera de serie. Además de los solos impresionantes del propio Amargo, se destaca la escena con una muñeca iluminada apenas por dos luces que es formidable y una secuencia de baile de grupo con flores que se multiplican al fondo que es puro disfrute. Sin olvidar la ingenuidad desenvuelta de su final contrastante ambientado en La Habana extrovertida de la época.

En resumen, *Un poeta en Nueva York* es danza, es teatro y es cine pero es también poesía de la que Lorca se habría sentido orgulloso.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 11 de octubre del 2005)

UNA MALA IMPRESIÓN ATENUADA

La compañía Arts Ballet Theatre (ABT) de la Florida, bajo la dirección artística de Vladimir Issaev, presentó el domingo una única función de *El pájaro de fuego* en el teatro Julius Littman de North Miami Beach. El programa incluyó también otras dos obras: *Frescoes*, un *pas de quatre* de Arthur Saint-Léon extraído del ballet *El caballito jorobado*, y *El encuentro*, un dueto premiado del propio Issaev.

La primera parte del programa, con la ejecución titubeante de las cuatro bailarinas en *Frescoes* y un muy deficiente trabajo de pareja en *El encuentro* impiden calificar este esfuerzo del ABT de la Florida de una función del todo conseguida pero aún así, Issaev y su grupo consiguen atenuar la mala impresión dejada por estas dos piezas con una versión de *El pájaro de fuego* que es algo más que una reconstrucción respetuosa.

El pájaro de fuego fue primero una partitura para ballet encargada en 1909 a Igor Stravinsky (1882-1971) por el empresario Serguei Diaghilev de los Ballet Rusos. El ballet se estrenó en la Opera de París en 1910, provocó un escándalo por su carácter novedoso e hizo famoso a Stravinsky. Más tarde, *Petrouchka* (1910-11) y *La consagración de la primavera* (1912-13) significarían la culminación de Stravinsky como compositor de partituras para ballet.

El pájaro de fuego es ahora un "clásico" (lo que es decir, una obra que ha sobrepasado la prueba del tiempo) y ya no escandaliza o sorprende con su argumento predecible y su música demasiado conocida

como para despertar nuevas emociones. Y sin embargo, *El pájaro de fuego* sigue siendo una experiencia llena de atractivo para el público y un reto para los intérpretes.

Una larga línea en la taquilla que provocó que la función comenzara casi media hora tarde es prueba de lo primero. Las actuaciones de Katie Moorhead como el pájaro de fuego, Andrey Konkin como el príncipe Iván, Courtney Lamodin como la princesa Vasilisa y Joshua Bodden como Kastchei despejarían toda duda acerca del nivel de la puesta en escena del ABT de la Florida. Un trabajo elegante donde la dirección artística combina estudiantes de ballet con bailarines profesionales con innegable astucia teatral y donde los no profesionales son utilizados al tope de sus posibilidades en secuencias de grupo simplificadas pero efectivas.

La historia es simple: El príncipe Iván, perdido en un bosque de manzanas de oro, encuentra al pájaro de fuego y lo atrapa. A cambio de su libertad, éste le ofrece una pluma con poderes mágicos. Iván continúa su camino y se introduce en el jardín de Kastchei "el inmortal" donde ve a unas princesas hechizadas. Iván se enamora de una de ellas y con los poderes de la pluma consigue despertarla de su largo sueño. Pero Kastchei lo descubre e intenta acabar con él. Iván solicita ayuda al pájaro de fuego y éste consigue acabar con Kastchei y salvar a las princesas encantadas.

La puesta en escena de Issaev (con algunas soluciones que recuerdan a *El lago de los cisnes*) tiene más de un momento destacado: la presentación del pájaro de fuego, el *pas de deux* del pájaro de fuego y el príncipe, el baile de las princesas, las acrobacias de Kastchei, la aparición deslumbrante del pájaro de fuego en proscenio antes del epílogo y la imagen de grupo del final.

Como el pájaro de fuego, la hermosa Katie Moorhead consigue autoridad y belleza gracias a sus brazos magníficos, *arabesques* muy bien definidos y balances sostenidos con aplomo y elegancia. Konkin es un bailarín joven de gran presencia, ideal para el rol de príncipe. El es también un intérprete capaz de habitar el papel de manera formal y reservada, un *partenaire* seguro y un ejecutante de inefable limpieza. Lamodin es un *casting* perfecto en el rol de princesa. Ella se destaca por su franqueza expresiva y su ejecución desenvuelta. Bodden no desaprovecha un momento para demostrar su virtuosismo y el público lo premia con un gran aplauso al final.

Con un *Pájaro de fuego* reconstruido por un maestro de larga trayectoria artística, un elenco dispuesto a todo y un público entusiasta, el ABT de Florida se proyecta una vez más como un grupo muy trabajador donde la frontera entre lo profesional y lo *amateur* parece estar a punto de desaparecer.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 18 de octubre del 2005)

EL MIAMI CITY DE FIESTA

El Miami City Ballet, bajo la dirección de Edward Villella, dio comienzo a su temporada 2005-2006 (la temporada de su vigésimo aniversario) en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con un programa que incluyó dos obras del repertorio Balanchine (*Variaciones Donizetti* y *El hijo pródigo*) y la sección ambientada en la época del jazz que forma parte de *El salón de bailes del vecindario* (un ballet de toda una noche creado por el propio Villella).

El programa abrió con *Variaciones Donizetti*, originalmente estrenado por el New York City Ballet en 1960 en una función homenaje con motivo del centenario de la unificación de Italia. La música (proveniente de la ópera *Don Sebastián*) es una sucesión de melodías encantadoras en su superficialidad y la coreografía (para una pareja de solistas, seis mujeres y seis hombres) está llena de referencias al estilo desenvuelto del danés Bournonville.

En esta ocasión, un Renato Penteado acrobático acompañó a Mary Carmen Catoya de manera casi perfecta, proyectando ambos ese tipo de virtuosismo que hace parecer fácil todo lo que ocurre en escena y convierte al trabajo de pareja en una experiencia cautivante para el espectador. Cuando uno ve bailar a Penteado y Catoya tiene la certeza de que ellos saben lo que hacen y están capacitados para hacerlo quizás como ninguna otra pareja del Miami City Ballet. Gracias a ambos, *Variaciones Donizetti* es puro disfrute.

Por su parte, Catoya se reafirmó este fin de semana como una de las bailarinas más versátiles de esta compañía. Bailando *Variaciones Donizetti* o *The Quick-Step*, ella es siempre una presencia cómoda y en control. Una intérprete elegante que abraza los grandes roles clásicos con sensibilidad contemporánea y una bailarina que se desenvuelve con autoridad clásica en las piezas contemporáneas. En ambos casos, su ejecución permanece en la memoria. La emotividad de su actuación y el filo de diamante de su baile adicionan resonancia al drama y energía liberadora a la coreografía más exigente.

Después del primer intermedio se presentó *El hijo pródigo*, un ballet en tres escenas con música original de Sergei Prokofiev y un libreto de Boris Kochno que es una adaptación de la parábola bíblica del hijo rebelde. La historia es familiar: El hijo se rebela en contra de su padre y abandona a su familia para recorrer el mundo. Una "sirena" lo seduce. El hijo lo pierde todo y regresa arrepentido.

El hijo pródigo (1929) fue el último trabajo de producción del famoso empresario Serge Diaghilev para los Ballets Russes y es una de las pocas piezas creadas por Balanchine con un personaje protagonista masculino. El gran Serge Lifar creó el papel en su estreno. Cuando la obra fue montada

nuevamente en 1950, Jerome Robbins fue el primer bailarín norteamericano en interpretar el papel. Años después, Edward Villella, Rudolph Nureyev y Mikhail Baryshnikov se anotarían grandes éxitos de público y crítica con el rol. Sin duda alguna, el "hijo pródigo" es un papel que exige intérpretes capaces de combinar actuación y técnica.

En este contexto, el atlético Luis Serrano es convincente y su actuación está llena de detalles. El personaje cambia según progresa la historia y Serrano se las arregla para transmitir esos cambios. En todo momento, él se proyecta como un actor inteligente y consigue una escena final conmovedora. La escultural Jennifer Kronenberg es excelente como la Sirena.

Este primer programa de temporada (probablemente la última del Miami City Ballet en el Gleason) cerró con *The Quick-Step: Unspeakable Jazz Must Go!*

Una pieza divertida pero intrascendente que parece provenir de una vieja película musical de la Metro Goldwyn Mayer (por sus valores de producción) pero que el viernes evidenció la necesidad de un buen trabajo de edición y la urgencia de una revisión para el trabajo de grupo - por momentos de una torpeza coreográfica casi *amateur*. Las notas al programa y lo que vemos en escena son dos cosas muy distintas.

De todas formas, el público del viernes parecía no darse cuenta de las limitaciones de la puesta en escena, o si lo hicieron, daban la impresión de no que no les importaba --probablemente gracias a la vitalidad del elenco y a la presencia de la infatigable Catoya (otra vez) en el rol protagónico femenino. Así las cosas, la obra fue muy aplaudida al final.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 8 de noviembre del 2005)

UN DISCIPLINADO TRABAJO DE OCASIÓN

El grupo Miami Contemporary Dance Company, con sede en Miami Beach bajo la dirección artística del coreógrafo Ray Sullivan, dio inicio a su sexta temporada este fin de semana con una función única en el teatro Jackie Gleason y el estreno mundial del espectáculo titulado *Canción de Asia en nuestro suelo*.

Canción de Asia en nuestro suelo es un trabajo en dos partes, de poco más de una hora de duración, inspirado en la devastación producida por dos desastres naturales: el tsunami en el sur de Asia y el huracán Katrina en territorio norteamericano.

El tsunami del 26 de diciembre de 2004 mató por lo menos a 200,000 personas en países como Indonesia, Tailandia, Sri Lanka y Somalia. El programa distribuido en la función del sábado narraba

cómo en los días posteriores al desastre, Sullivan decidió embarcarse en un viaje de búsqueda para expresar el espíritu y la esperanza de los pueblos afectados en su lucha por sobrevivir. Originalmente, Sullivan pensaba crear una obra titulada *Canción de Asia*.

Tras meses de investigación sobre la cultura de los países asiáticos devorados por el mar, Sullivan estaba listo para comenzar el montaje, pero la llegada de Katrina a Nueva Orleans el 29 de agosto pasado transformaría su punto de vista - y su inspiración.

Los diques que protegían a la ciudad cedieron ante la marea provocada por Katrina y la ciudad quedó virtualmente sumergida bajo el agua. El daño en las zonas costeras de Luisiana, Mississippi y Alabama convirtió a Katrina en el desastre natural más destructor y costoso en la historia de Estados Unidos. Más de un millón de personas fueron desplazadas y (como en el tsunami) los pobres resultarían ser los más perjudicados.

Todo este mundo de referencias transformó *Canción de Asia* en *Canción de Asia en nuestro suelo* y en el resultado final se mezclan ahora imágenes de desastre con música tradicional asiática, New Age, y la música propia de Nueva Orleans.

Curiosamente, éste es un espectáculo pausado y elegante que hace un gran esfuerzo por decir un montón de cosas agradables acerca del espíritu de los sobrevivientes pero sólo logra transmitir unas pocas. Hay que reconocerle a Sullivan el evitar el tono sofocante de una obra populista, el comentario racial o la arenga social. Pero al hacerlo, Sullivan pierde toda oportunidad de conseguir un logro dramático comparable a la experiencia humana que le da origen.

La pobreza asociada al desastre en ambos escenarios brilla por su ausencia en esta reflexión coreográfica limpia y sofisticada. Los bailarines de hermosa línea están demasiado en control de los movimientos como para expresar conflicto alguno. Además, el uso de una enorme tela roja de fácil lectura simbólica hace que *Canción de Asia en nuestro suelo* de la impresión de ser una propuesta formalista y pretenciosa en lugar de un trabajo sincero y comprometido. En esencia, ésta es una canción que raramente consigue despertar emociones.

Su momento más intenso está casi al inicio, cuando Soledad Centurión Yedró se sienta en el proscenio y su imagen es proyectada en el telón de fondo. Pero hay otras muchas escenas de innegable atractivo plástico y es imposible dejar de reseñar que la puesta en escena súbitamente cobra vida en el medio de la segunda parte gracias a una secuencia de grupo acompañada por proyecciones de las víctimas del desastre en Nueva Orleans que sugiere a un Sullivan enérgico y vital.

Todos los bailarines de Miami Contemporary Dance Company (Diana Díaz, Colleen Farnum, Odman Felix, Todd Grace, Ana Méndez, Andrea Shelley, Jessica Michele Smith y la ya mencionada Centurión Yedró) son ejecutantes excelentes y la obra ofrece numerosos momentos de lucimiento para las figuras femeninas.

Lo que limita a *Canción de Asia en nuestro suelo* es que Sullivan le da vueltas al asunto de la conexión humana que sostiene a los sobrevivientes pero nunca va más allá de la cuidadosa ilustración del fenómeno.

Por último, hay que reconocer que la obra tiene su encanto y es un trabajo mucho mejor que *Tango desvestido*, la oferta anterior del grupo. Si tan sólo hubiera abandonado la intención de ser *cool* todo el tiempo, Sullivan habría conseguido una obra importante y no sólo un disciplinado trabajo de ocasión.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 15 de noviembre del 2005)

UNA SOBRESALIENTE INTERPRETACIÓN DE UN CLÁSICO DE NAVIDAD

El Miami City Ballet repuso este fin de semana su versión magnífica del ballet *Cascanueces* de George Balanchine en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

Basado en una narración de Alejandro Dumas padre (adaptada, a su vez, del cuento *El cascanueces y el Rey Ratón* de E.T. Hoffman) este ballet en dos actos (con música de Tchaikovsky) tuvo su estreno mundial en el teatro Mariinsky de San Petersburgo el 18 de diciembre de 1892, con guión de Marius Petipa y coreografía de Lev Ivanov.

Desde entonces, muchos han elogiado la espectacularidad de la puesta en escena y la belleza de la música, pero otros tantos se han quejado de que el primer acto es mucha historia con muy poco baile, y que el segundo es sobre todo baile sin historia.

En este sentido, el reto para todos aquéllos que montan *Cascanueces* es hacer las acciones dramáticas del primer acto lo suficientemente interesantes como para que no se sienta la ausencia de danza y los bailes del segundo lo suficientemente brillantes como para que usted no note la ausencia de desarrollo dramático. El Miami City Ballet consigue ambas cosas.

Aquí, el público escucha la obertura mientras un telón muestra los techos de la ciudad de Nüremberg - antes y durante una nevada. La acción se traslada entonces al interior de la casa de la familia Stahlbaum donde tienen lugar las celebraciones de Navidad.

Lo que sigue es un espectáculo lleno de teatralidad mágica en el que se destaca el árbol de Navidad que se hace enorme ante los ojos asombrados de los espectadores. Sin olvidar la escena al final del primer acto que crea la ilusión de una tormenta de nieve en la escena. O los pequeños ángeles en trajes de campana que parecen flotar en el escenario.

Y por supuesto, todos y cada uno de los divertimentos del segundo acto. Un acto que culmina con un hermoso *pas de deux* - deslizamiento en *arabesque* incluido - a cargo del Hada del Azúcar y su Caballero. En esta ocasión, Mary Carmen Catoya y Mikhail Ilyin.

El elenco del viernes incluyó también a Eli Jonas como el Cascanueces, Chloe Eiber como Marie, Marc Spielberger como Herr Drosselmeyer y Jennifer Kronenberg como Gota de Rocío.

Catoya se mostró esplendida en su solo, su técnica invulnerable oculta tras la fluidez de su danza. En el *pas de deux*, Catoya es reflexión del acompañamiento obsequioso de Ilyin y el adagio de ambos es la prerrogativa regia de una ejecución concebida como un ejercicio de veneración. Verla desplomarse de espaldas en los brazos de Ilyin es tan perturbador como verla girar vertiginosamente o sostener un balance hasta sus últimas consecuencias --aún bailando con música grabada, como en esta ocasión.

Ilyin, por su parte, es un ejecutante capaz de conquistar el espacio con sus saltos y cerrar múltiples giros con un gesto de serenidad seráfica. Sin dejar de ser en todo momento un *partenaire* capaz de brindar motivación y apoyo a las necesidades expresivas de su compañera.

En general, el nivel del baile fue excelente en ambos actos. En la compañía que dirige Edward Villella abundan los bailarines para los cuales no hay papel pequeño y así lo demostraron en esta ocasión Andrea Spiridonakos y Mikhail Nikitine, Jeanette Delgado, la sensual Haiyan Wu (envuelta en las luces cálidas de Alan Adelman) y los acróbatas Kenta Shimizu y Didier Bramaz. En este contexto, Jennifer Kronenberg cumplió con las exigencias del rol de solista del siempre ovacionado *Vals de las flores*.

Tanto en el *Vals de las flores* como en la *Danza de los copos de nieve* las bellas bailarinas del Miami City Ballet dan la impresión de ascender suspendidas en el aire. Sólo para dejarse caer un instante después en elegante abandono y convertirse en faldas vaporosas de un vestuario tan bien concebido que parece tener vida propia.

Estos dos *showstoppers* requieren un cuerpo de baile perfectamente entrenado y sirvieron el viernes para reafirmar el dominio alcanzado por esta compañía con los difíciles patrones de movimiento y los intrincados diseños de grupo creados por Balanchine.

Sin duda alguna, la interpretación sobresaliente de una pieza clásica de repertorio por siempre asociada a la Navidad.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 20 de diciembre del 2005)

GRANDES MOMENTOS DE LA DANZA EN MIAMI DURANTE 2005

El análisis de todos los espectáculos de danza que se presentaron en Miami durante el 2005 para elaborar una lista de 10 grandes momentos es algo difícil. Hay tantas actuaciones que se recuerdan con agrado que uno asume la tarea reconociendo de antemano que cualquier lista va a resultar injusta e incompleta.

Pero si algo llama la atención este año, al revisar las reseñas publicadas de enero a diciembre, es que ningún otro artista de danza radicado en Miami ha tenido un mejor año que Mary Carmen Catoya, bailarina principal del Miami City Ballet. Cuando un bailarín triunfa en un papel la experiencia es enriquecedora para el espectador, pero cuando un artista consigue trascender la coreografía haciéndonos apreciar a plenitud un ballet de repertorio y ofrecer inclusive una lectura personal, el resultado es algo importante que sirve como punto de referencia.

Es por eso que este resumen de danza del 2005 se define por sí solo como un reconocimiento a la dedicación ejemplar de Catoya en la construcción de una actuación perfecta. Su presencia resultó ser la máxima atracción y el logro indiscutible en la primera función de cada uno de los programas presentados por el Miami City Ballet en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach (con la única excepción de la temporada de *Coppelia*, en la que ella sólo se presentó en Broward): *Sonatina* en febrero, *Ballet imperial* en marzo, *Variaciones Donizetti* en noviembre y *Cascanueces* en diciembre. En tres ocasiones ella estuvo acompañada por Renato Penteado (siempre excelente) y en otras dos (incluyendo su *Coppelia* en Broward) por Mikhail Ilyin.

En nuestra lista de los 10 grandes momentos del año en Miami, Catoya, Penteado e Ilyin han de ocupar cinco espacios porque no hay que olvidar el desempeño magnífico de Ilyin en febrero (junto a Haiyan Wu) en *La tarde de un fauno* de Jerome Robbins. Sencillamente, un hito en su carrera.

Los lugares restantes de esta lista hay que repartirlos entre otros intérpretes que también ofrecieron grandes actuaciones durante el 2005. Ellos son, en orden cronológico:

- Katia Carranza y Luis Serrano en *Coppelia* (Miami City Ballet) en enero, y la española Sara Baras en su regreso a Miami en febrero.

- En abril, Christopher Jeannot (Martha Graham Dance Company) y Jorge Robledo (Ballet Flamenco La Rosa) en el Primer Festival de Danza de Miami Beach.
- Durante el Festival de Danza de la Florida (en su edición número 27) que tuvo lugar del 22 de junio al primero de julio: la impresionante Jennifer Archibald en *Nina*, Stephanie Bastos en *Speaker Once*, el Green Chair Dance Group en *Escape* y el dúo de David Dorfman y David Froot.
- En el Festival Internacional de Ballet de Miami, que organiza Pedro Pablo Peña cada año durante el mes de septiembre, se destacaron el irreprimible Rasta Thomas y los mexicanos Laura Morelos (en *El lago de los cisnes*) y Jaime Vargas (ahora con el Royal Winnipeg Ballet de Canadá). En este mismo evento, Katia Wunsche y Ronald Savkovic conseguirían un gran triunfo personal con un *Grand Pas de Deux* humorístico.
- Por último, Britt Juleen y De Ann Petruschke en *Purple Bend I*, que resultaría ser lo mejor del debut en octubre de Ballet Gamonet Maximum Dance (antes Maximum Dance Ballet Gamonet), ahora sin Yanis Pikieris y David Palmer. Unos días más tarde, Rafael Amargo deslumbraría al público de Miami con un espectáculo teatral titulado *Un poeta en Nueva York*.
- Como menciones especiales hay que reseñar el dramatismo de Luis Serrano en *El hijo pródigo* de Balanchine en noviembre y el desempeño impecable del cuerpo de baile del Miami City Ballet en *Cascanueces* en diciembre.

Todos ellos - y otros muchos que la falta de espacio nos impide nombrar - constituyen el mejor argumento para afirmar que el 2005 fue un buen año para la danza en Miami.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 12D de *El Nuevo Herald* el jueves 29 de diciembre del 2005)

AÑO 2006

MIAMI CITY BALLET ESTRENA CON ÉXITO UN SEGUNDO THARP

Este fin de semana, el Miami City Ballet incorporó *Push Come to Shove* al repertorio de la compañía. Este es el segundo intento del grupo que dirige Edward Villella con una obra maestra de la coreógrafa contemporánea Twyla Tharp (en el 2004, ellos montaron *Nueve canciones de Sinatra*).

En su noche de estreno en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach, y como parte del Programa II de la temporada 2005-2006, *Push Come to Shove* resultaría ser un logro admirable para el colectivo y una experiencia muy entretenida para el público.

"*Push come to shove*" es una expresión intraducible que hace referencia a una acción física decisiva para ilustrar una situación que ha llegado a su momento climático. Para entender qué tan importante es este concepto para Tharp, sólo basta recordar que *Push Come to Shove* es también el título de su amena autobiografía donde (entre otras cosas) ella explica la esencia de esta coreografía originalmente creada para Mikhail Baryshnikov y dice "las viejas formas clásicas del ballet frente al jazz y su propio clasicismo".

Creada en 1976, en un momento de experimentación y riesgos para ambos (*crossover* al ballet de Tharp, Baryshnikov recién llegado a los Estados Unidos) *Push Come to Shove* está llena también de referencias personales que no pueden ser ignoradas. En cada paso y movimiento es evidente que Tharp encontraba irresistible a Baryshnikov cuando hizo la obra (bueno, ¿quién no?) y ésa es una de las cosas que definen a *Push Come to Shove* como un ejercicio de entrega donde el humor no es burla sino un acto de coqueteo que redime.

El preludio y los cuatro movimientos de *Push Come to Shove* (montado para el Miami City Ballet por Elaine Kudo, que lo bailó con Baryshnikov en el programa de PBS *Baryshnikov by Tharp*) funcionan como actos dramáticos para una historia breve, de argumento casi inexistente.

El preludio y el primer movimiento presentan al protagonista (Luis Serrano en la noche del viernes), su sombrero y sus dos bailarinas acompañantes. Una de ellas es la figura central del segundo movimiento, junto al cuerpo de baile femenino. El tercer movimiento pertenece a la otra bailarina, agrega hombres al cuerpo de baile e incorpora un segundo galán a la historia. El protagonista regresa

a escena en el cuarto movimiento sólo para conquistar a todos (el verdadero significado de esa última imagen con todos los sombreros en el aire).

Como la "doble cita" de Serrano, Katia Carranza y Jennifer Kronenberg están magníficas. Como siempre, Carranza es una presencia grácil y una intérprete de ejecución impecable. En esta ocasión, Kronenberg llama la atención no sólo por su belleza sino también por su desenvoltura.

Patricia Delgado es igualmente efectiva como solista en el segundo movimiento y Carlos Guerra cumple cabalmente con su rol de "caballero" junto a Kronenberg. El cuerpo de baile es excelente en algunas secuencias francamente complicadas.

Cada vez que una compañía decide montar *Push Come to Shove*, el mayor dilema es la elección del bailarín para el rol protagónico. En el MCB, Luis Serrano parece ser el intérprete apropiado para asumir el reto de borrar la imagen conseguida por Baryshnikov. Serrano es un bailarín pequeño y carismático (como Baryshnikov), capaz de grandes alardes acrobáticos y que ha demostrado su talento para la comedia (*Coppelia*) y el drama (*El hijo pródigo*).

Sin embargo, y aún cuando su trabajo es muy meritorio, el problema principal con Serrano es que su lectura del personaje es completamente ajena a la motivación original de Tharp. Serrano es un *bully* pretencioso que reparte desaires a diestra y siniestra donde debía haberse proyectado desentendido y *blassé*. Serrano debe replantearse el personaje y dejar que el humor brote de las situaciones, no de la rudeza de los movimientos o de sus esfuerzos por parecer simpático.

Dos coreografías de Balanchine completaron el programa: *La Source*, con música de Léo Delibes (interpretada por Mary Carmen Catoya y Renato Penteado con la limpieza y el buen gusto que los caracteriza) y *Western Symphony*, con temática del Oeste (y un cierre espectacular de antología donde se destacaron Michelle Merrell y Kenta Shimizu). Dos obras para gustos muy diferentes.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 17 de enero del 2006)

UNA TARDE CON EL BALLET CUBANO CLÁSICO

El Miami Hispanic Ballet de Pedro Pablo Peña y la escuela The Art of Classical Ballet (que dirige la profesora Magali Suárez en Pompano Beach) unieron esfuerzos el pasado fin de semana y presentaron en el Teatro Artime de La Pequeña Habana un espectáculo titulado *Una tarde con el ballet clásico cubano*. La expectación era enorme. ¿Con que frecuencia vemos una larga cola frente a un teatro en Miami para una función de danza?

El programa, dividido en dos partes, incluyó el *Grand pas de Paquita* (antes del intermedio) y otros cinco famosos *pas de deux* del repertorio clásico tradicional: *La fille mal gardée*, *Le corsaire*, *Diana* y *Acteón* y los dos de *El lago de los cisnes* (Cisne Blanco y Cisne Negro).

Todos ellos, en adaptaciones (o versiones) de la propia Suárez, quien, según las notas al programa, ha sido profesora de casi todas las figuras participantes. Para ser justos, hay que reseñar que en esta función todos ellos tuvieron sus tropiezos (debido probablemente a la poca calidad de la música grabada, las limitaciones del escenario del Artime y la falta de ensayos), pero en su conjunto el resultado final no defraudó a los ávidos espectadores.

En este contexto, el *Grand pas de Paquita* sirvió para mostrar los mejores aspectos del entrenamiento recibido por los alumnos actuales de Suárez: entrega a lo que hacen, sensibilidad musical y respeto a los requerimientos de la coreografía.

La esbelta Krista Ellinger asumió con esmero innegable el papel principal. Octavio Martín le ofreció todo su apoyo y aún así tuvo tiempo para algún acento brillante en los momentos en los que bailó solo. Los solistas de *La fille mal gardée*, Leah Burge y Raydel Cáceres, resultaron ser una pareja muy agradable. Burge, con solo 14 años de edad, es una ejecutante segura e inteligente que tiene la habilidad de habitar la escena con una sinceridad encantadora. Pero, sobre todo, transmite el placer de asumir un papel para el cual ha sido preparada a la perfección.

El nivel del baile de Andrés Estévez en *El corsario* fue sobresaliente y estuvo dotado de un admirable sentido de estilo. La elegante Kaleena Burks mantuvo todo el tiempo una hermosa proyección clásica. Daniel Sarabia, en vestuario diminuto, transmitió su enorme energía en *Diana* y *Acteón*. El atletismo desenfadado de sus variaciones resultó ser el *showstopper* de esta función. A su lado, Zoica Tovar se lució igualmente como una bailarina de acentos muy llamativos. Agregados al programa a último minuto, Casey Vaughan y Ernesto Borrayo bailaron el *pas de deux* del segundo acto de *El lago de los cisnes* (o del Cisne Blanco) con suave elegancia y consiguieron mantener la atención de principio a fin.

La función cerró con el *pas de deux* del Cisne Negro interpretado por Adiaris Almeida y Rolando Sarabia. Sin duda alguna, el plato fuerte del programa.

Con el rostro de Yvonne De Carlo y la presencia escénica de Rita Hayworth, Adiaris Almeida es una estrella y una diosa. Su Cisne Negro es la más divertida interpretación del rol jamás antes vista: su Odile es una *femme fatale*. Una figura de deseo cuyas características definitorias, completamente opuestas a las de Odette, son su franqueza erótica y su determinación implacable.

Como era de esperarse, Almeida no tiene problema alguno con los fouettés de la coda, y simplemente enloquece a los espectadores al mostrarse absolutamente relajada mientras cambia las posiciones de sus brazos una y otra vez, como para convencernos de que ella es también una bruja.

Esta Odile transgresora y astutamente sobreactuada es una gran creación y un *guilty pleasure*. Los puristas del ballet no estarán de acuerdo con su carnalidad depredadora, pero tendrán que rendirse ante el hecho de que es una criatura sencillamente inolvidable.

Junto a Almeida, un solícito Rolando Sarabia - consciente del peligro que trae la cercanía de una *femme fatale* - parece aceptar con singular alegría que este *pas de deux* pertenece por entero al Cisne Negro de Almeida. Así las cosas, él se conforma con participar de la experiencia y compartir la ovación ensordecedora que reciben al final.

En resumen, lástima que haya sido una sola función.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 19 de enero del 2006)

UN ROSTRO DIFERENTE DEL MIAMI CITY BALLET

Durante el fin de semana, cinco obras de algunos de los más destacados coreógrafos norteamericanos contemporáneos se presentaron en las instalaciones del Miami City Ballet como parte del debut de la Serie de Danza Contemporánea que pretende mostrar un rostro diferente del grupo que dirige Edward Villella.

Integraron el primer programa de la serie: *Funny Papers*, de Paul Taylor (sustituyendo un trabajo de Lynn Taylor-Corbett cancelado a último minuto por la lesión en ensayo de su intérprete principal); *Silhouettes*, de Mark Morris; *Shogun*, de Ivonice Satie; *Caught*, de David Parsons, y *The Reassuring Effects of Form and Poetry*, de Trey McIntyre.

Este proyecto no sólo representa para el MCB la oportunidad de lucir sus bailarines de formación académica en piezas contemporáneas. Es también la posibilidad de mantener una presencia en Miami Beach una vez que ellos hayan comenzado a ofrecer temporadas regulares en el Centro de Artes Escénicas en el *downtown* de Miami a fines de este mismo año.

Los directores artísticos de la serie (con un segundo programa anunciado para el mes de mayo próximo) son dos nombres muy conocidos entre los amantes de la danza en Miami: David Palmer y Yanis Pikieris, fundadores de Maximum Dance Company.

Si la calidad de este primer programa es indicio de lo que ellos tienen preparado para las próximas ediciones, Palmer y Pikieris parecen haber emprendido con paso firme el camino apropiado para

resurgir de las cenizas (Maximum está ahora en manos de Gamonet de los Heros) y recuperar la posición que ocuparon por años como el binomio más exitoso de la danza contemporánea en Miami. *Funny Papers* (1994), que abrió el programa, es pura payasada, un *crowd-pleaser* que ilustra conocidísimas *novelty songs* y establece comunicación inmediata con el público. Aún así, el humor no siempre funciona. El viernes se destacó Luis Serrano como Popeye el Marino y el dúo de Jeremy Cox y Alex Wong en el número de vodevil *I Like Bananas Because They Have No Bones*. Después del primer intermedio se presentaron *Silhouettes* y *Shogun*.

Silhouettes, con música de Richard Cumming (interpretada al piano en vivo por N. David Palmer), es un trabajo muy divertido creado por Mark Morris para David Palmer y Yanis Pikieris en 1999. Dos bailarines comparten el vestuario (Alexandre Dufaur viste la camisa de una payama y Alex Wong trae puesto el pantalón) y se entregan a un diseño coreográfico en canon. Dufaur y Wong recibirían la primera gran ovación de la noche.

Shogun, con música de Milton Nascimento y Fernando Brant, fue creado por Ivonice Satie en 1982 como homenaje a su abuelo que fuera un maestro en el manejo de la pequeña espada curva propia del samurái. Este dueto es un trabajo repetitivo y atmosférico donde Luis Serrano y Renato Penteado (dos bailarines excelentes, cada uno en su estilo) se proyectan con autoridad y precisión, algo de misterio incluido.

A continuación, el espectacular Clifton Brown, artista invitado del Alvin Ailey American Dance Theater, ejecutaría *Caught*, una de las piezas más conocidas de David Parsons, coreógrafo y director artístico de The Parsons Company en Nueva York.

Caught está basado en la captación de imágenes en movimiento bajo el efecto de luz estroboscópica. La luz sólo permite ver al bailarín en los momentos culminantes de la ejecución y el efecto es fascinante. Los presentes premiarían a Brown con una larguísima ovación de pie.

Para cerrar la noche y después de un segundo intermedio, se presentó *The Reassuring Effects of Form and Poetry* de Trey McIntyre. Un trabajo interesante (y exigente) en el que cuatro hombres (Carlos Guerra, Mikhail Ilyin, Didier Bramaz y Kenta Shimizu) y cuatro mujeres (Jennifer Kronenberg, Mary Carmen Catoya, Callie Manning y Tricia Albertson) interactúan con la hermosa música de la *Serenata para cuerdas en mi menor* de Antonin Dvorak mientras se nos descubre poco a poco el significado del extraño título. Definitivamente, la obra de McIntyre ha de traerle paz a los que dudan: el lenguaje académico no ha perdido su capacidad para producir arte contemporáneo.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 31 de enero del 2006)

‘(DE/RE) CONSTRUCTING MATA HARI’: UNA PROPUESTA MÁGICA

La Serie Cultura del Lobo, que auspicia el Miami Dade College, presentó el sábado pasado en el recién remodelado teatro Colony de Miami Beach un espectáculo de teatralidad hipnótica titulado *(De/Re) Constructing Mata Hari*, que es una sucesión de solos magníficos a cargo de la coreógrafa y bailarina alemana de origen turco Nejla Y. Yatkin.

La famosísima Mata Hari (que en javanés significa: "Ojo del amanecer") fue fusilada en 1917 luego de ser acusada de espionaje. Documentos desclasificados en el 2001 sugieren que nunca existieron verdaderas evidencias en su contra. *(De/Re) Constructing Mata Hari* evidencia que Yatkin está entre los que opinan que ella era inocente.

Se cuenta que Mata Hari (hija de un hombre de negocios holandés y una mujer de ascendencia javanesa) aprovechó la fascinación por lo exótico de la Europa de principios del siglo XX y las referencias orientales de sus rasgos, para hacerse pasar por una princesa de Java y ofrecer espectáculos de danza donde se iba desnudando poco a poco --pero nunca del todo.

Un *brassiere* lleno de joyas de fantasía ocultó siempre sus senos, quizás demasiado pequeños para los gustos de la época. Mata Hari afirmaría entonces que los ocultaba porque habían sido destrozados por su marido en un arranque de celos.

La novelista francesa Colette escribió de Mata Hari, 'apenas bailaba, pero sabía cómo quitarse la ropa lentamente'. Y sin embargo, su enorme éxito como bailarina exótica sería decisivo en la apreciación del *strip-tease* como expresión artística.

(De/Re) Constructing Mata Hari es biografía de Mata Hari y reflexión autobiográfica para Yatkin. Los numerosos puntos de contacto son intercalados en la narración con desenfadada candidez y el resultado es un montaje muy interesante en el que la ejecución impecable de Yatkin y su inventiva como coreógrafa transforman al mito Mata Hari en una criatura víctima de las circunstancias, merecedora de aprobación y benevolencia.

Para no dejar lugar alguno a otras interpretaciones, hay muchísimo texto hablado en esta puesta en escena (en vivo o como grabaciones de fondo que simulan entrevistas con la propia Mata Hari) y muchísimo texto escrito es proyectado en el telón de fondo (a la manera de los letreros del cine mudo) para guiarnos a través de la historia.

El espectáculo abre con Yatkin avanzando hacia el proscenio, muy cercana al suelo, mientras conversa con los espectadores. Vestida de blanco en un traje *belle époque* enorme, con sombrero, corsé y guantes largos.

Inmediatamente después, Yarkin se desplaza al compás del *Claro de luna* de Debussy e imágenes de ciudades centroeuropeas del siglo XIX se mueven al fondo mientras ella se despoja lentamente de algunas piezas del vestuario y explica el deseo de Mata Hari de escapar de las limitaciones de la femineidad victoriana.

Un poco más tarde, Yarkin surge de los pliegues de la cortina para ejecutar una sensual *belly dance*. En otras palabras, ella es ahora una Mata Hari en todo su esplendor.

En otro solo, la cortina se convierte en falda gigante para Yarkin. En el siguiente, la escena casi a oscuras, Yarkin baila con luces amarradas a sus pies y manos.

A continuación, Yarkin atraviesa el escenario en tutú blanco. Después, ella sale gateando de la cortina para ejecutar un dramático solo y regresar a ésta al final. Definitivamente, la cortina es la coprotagonista de Yarkin en *(De/Re) Constructing Mata Hari*.

Por último, en una secuencia titulada *Lamentation*, que parece ser un homenaje a Martha Graham, una Yarkin desnuda se envuelve en la cortina y parece perderse en las profundidades de ésta, sólo para resurgir como sirena en la proa de un barco y afirmar su condición de heroína trágica. Entonces, el escenario se oscurece y las campanas de una iglesia distante anuncian que la historia de Mata Hari ha llegado a su fin.

En resumen, y a pesar de la inmediatez del epílogo que viene a continuación (un solo excelente pero innecesario), *(De/Re) Constructing Mata Hari* es una propuesta artística mágica. Un trabajo coreográfico de gran sofisticación y una puesta en escena de belleza alucinante. Sin dejar de reseñar que Mata Hari y Nejla Y. Yarkin son dos personajes destinados a quedar en la memoria de los espectadores.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 7D de *El Nuevo Herald* el martes 7 de febrero del 2006)

UN ESTRENO IMPORTANTE Y UN MOMENTO PARA LA HISTORIA

El Miami City Ballet estrenó con éxito este fin de semana el ballet *Dances at a Gathering* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Una obra maestra creada originalmente por Jerome Robbins para el New York City Ballet en 1969.

Jerome Robbins (1918 - 1998) fue uno de los primeros grandes coreógrafos norteamericanos de ballet clásico y un creador importante también en Broadway y Hollywood. Hoy en día, sus ballets son parte del repertorio de numerosas compañías importantes alrededor del mundo. *Dances at a Gathering*, es una pieza muy hermosa de una hora de duración, concebida para ser

bailada por 10 bailarines (cinco hombres y cinco mujeres) acompañados por la música para piano de Chopin. En esta ocasión, interpretada en vivo de manera impecable por Francisco Rennó. Este ballet sin historia pero lleno de sugerencias dramáticas (incluyendo un final enigmático abierto a numerosas interpretaciones) tiene lugar en un escenario desnudo con un ciclorama azul al fondo donde las nubes pasan lentamente de un lado a otro. Hay dieciocho unidades coreográficas en total, y los bailarines son identificados en el programa por el color de sus trajes. *Dances at a Gathering* es un trabajo atmosférico que mantiene el interés de principio a fin (a pesar de que por momentos se siente algo largo) y un ejercicio de ballet contemporáneo que rehúye la afectación, pero que está lleno de soluciones coreográficas de complejidad innegable. Los estados de ánimo siguen la música y culminan en una escena que presenta a los bailarines mirando fijamente y señalando al cielo, primero maravillados, con algo de esperanza y luego tristes, quizás con desánimo y algo de resignación.

Hay que reconocer que la adición al repertorio de obras importantes como *Dances at a Gathering* es un acierto de la dirección artística del Miami City Ballet (a cargo de Edward Villella) porque le da la oportunidad de exhibir el altísimo nivel del baile de sus bailarines principales y solistas. Entre estos, Katia Carranza (Rosado) estuvo exquisita, Patricia Delgado (Malva) se destacó por su limpieza y la expresiva Michelle Merrell (Verde) consiguió lucirse en su solo. Pero Jeanette Delgado (Albaricoque) se llevó la palma por su definición desenvuelta. Entre los breves *pas de deux* que forman parte de *Dances at a Gathering* (todos muy bien ejecutados) pero hay que destacar el de Jennifer Kronenberg y Kenta Shimizu por el buen gusto de ambos en la definición del dibujo coreográfico. Didier Bramaz y Jeremy Cox sobresalieron también entre los hombres. Sin olvidar a Renato Penteado, que baila al muchacho en Marrón y abre la obra de manera irreprochable con un *solo* masculino francamente brillante. Carlos Guerra, como el muchacho en Púrpura, se mostró seguro y desenvuelto. En la segunda parte del programa se presentó *Ballet Imperial*, un ballet espectacular creado por George Balanchine para rendir homenaje a Marius Petipa, uno de los grandes coreógrafos del siglo XIX, y a Peter Ilyich Tchaikovsky, el famoso compositor ruso. Ambos, fuertes influencias en su obra. Mary Carmen Catoya y Renato Penteado asumieron con autoridad elegante los roles principales de *Ballet Imperial* y, una vez más, resultó casi increíble que ellos tengan la fuerza para llevar a cabo las cosas virtuosas que hacen en escena con tanta exactitud y eficacia, y aún así puedan proyectarse de manera tan calmada y segura.

Como siempre, el público se conmueve ante el baile meticuloso y sublime de Catoya y Penteado porque ellos consiguen transmitir algo que va más allá de los límites de la propia danza. Juntos, ellos representan el poder sobrecogedor de los seres humanos cuando persiguen una causa común. En este caso, la maestría interpretativa.

Catoya y Penteado se vieron obligados a salir a saludar aún después de cerrado el telón al ser ovacionados sin descanso por un público que se negaba a abandonar el teatro y la euforia del momento hizo recordar esas anécdotas de los libros de historia de la danza en las que se describe la adoración que despertaban las estrellas de otros tiempos.

El viernes pasado, en un Gleason entregado por completo a la experiencia, Catoya y Penteado resucitaron la magia de los grandes.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el jueves 16 de febrero del 2006)

DEBUT TRIUNFAL

El Ballet Clásico Cubano de Miami tuvo un triunfal lanzamiento oficial el domingo pasado en el teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami. Este grupo de artistas ya se habían presentado con un programa similar en el teatro Artime hace apenas unos días, pero sólo ahora se identifican como compañía.

El propósito principal de este proyecto, bajo la dirección general de Pedro Pablo Peña (director artístico del Miami Hispanic Ballet y del International Ballet Festival of Miami) y la dirección artística de la maestra Magaly Suárez (directora de la escuela Art of Classical Ballet de Pompano Beach), es facilitar que los bailarines cubanos exiliados puedan presentarse ante el público de Miami en obras del repertorio clásico tradicional, y no tengan que ir a otra parte para continuar su carrera.

Los bailarines cubanos y los cubanos aficionados al ballet son igualmente apasionados. El ballet representa una extensión de ellos mismos y, en La Habana o en Miami, una presentación de este tipo es por definición un *tour de force* para artistas y espectadores. El debut del Ballet Clásico Cubano de Miami no fue la excepción.

Un agradable *Grand Pas* del ballet *Paquita* abrió la función y ocupó toda la primera parte del programa. La exigente coreografía de Marius Petipa es un muestrario de las posibilidades espectaculares del ballet clásico. Octavio Martín y Arista Ettlinger interpretaron el *pas de deux*. Kaleena Burks, Cameron Dawson y Andrés Estévez ejecutaron el *pas de trois*.

Todos estuvieron bien pero la falta de experiencia de algunas de las bailarinas se hizo evidente por momentos en el rostro y en las miradas. En el cuerpo de baile se destacó Karen Mata. Después del intermedio, la escena del adagio del segundo acto de *Swan Lake*, fue interpretada de manera magnífica por las dos grandes estrellas de este grupo: Adiarys Almeida y Rolando Sarabia.

El entendimiento entre Almeida y Sarabia es evidente y ellos ejemplifican la ajustada musicalidad del estilo cubano donde el ritmo es movimiento y la melodía es dirección y un buen fraseo no es otra cosa que la correcta distribución de los acentos en la música. Los giros lentos del cierre (rubato incluido) fueron sencillamente inolvidables.

A continuación, Leah Burge y Raydel Cáceres resultaron encantadores en *La fille mal gardée*. Excelentes en sus solos, impecables en el trabajo de pareja.

El *pas de deux* de *Le corsaire* fue bailado de manera elegante y segura por Kaleena Burks y Andrés Estévez. Ellos recibirían la primera gran ovación de la noche.

Diana y Acteón de Agripina Vaganova reafirmó la categoría de Zoica Tovar y Daniel Sarabia como bailarines espectaculares y atletas de alto rendimiento. Lamentablemente, el *pas de trois* de *Swan Lake* que se presentó después no alcanzaría el mismo nivel de logro, a pesar del trabajo muy profesional de Ernesto Borrado.

Tal y como ocurrió en la función anterior del teatro Artime, *El cisne negro* de Adiarys Almeida cerraría el programa. Acompañada en esta ocasión por Daymel Sánchez. El público los sigue en silencio y al final (de pie) se desborda en aplausos junto a un ruido ensordecedor que proviene de cientos de gargantas emitiendo expresiones de admiración al mismo tiempo.

Es posible que otra bailarinas puedan igualar la espectacularidad de los *fouettés* múltiples de Almeida pero es difícil que alguna otra transite los famosos 32 compases de la música de Tchaikovski sin interrumpir el hilo de comunicación establecido con los espectadores. De manera coloquial y sin esfuerzo alguno, sus ojos en contacto directo con el público y su rostro en expresión desafiante y divertida. Sin duda alguna, una gran actuación.

Por su parte, Sánchez es una grata sorpresa gracias a unos saltos bellísimos en los que parece detenerse en el aire, a su trabajo tierno como acompañante y a su presencia escénica melancólica.

La próxima temporada del Ballet Cubano Clásico de Miami no tendrá lugar hasta enero del 2007. Pero, como una atención para hacer que la espera sea un poco más tolerable, no sería mala idea que Peña y Suárez consideraran programar una Gala como ésta durante el Festival Internacional de Ballet de Miami de este año.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 21 de febrero del 2006)

UNA BUENA FUNCIÓN DE DESPEDIDA

El Miami City Ballet, la compañía que dirige Edward Villella, se despidió del teatro Jackie Gleason de Miami Beach este fin de semana. Ellos se marchan al Miami Performing Arts Center que aún se construye en el *downtown* de Miami. Ahora que han de enfrentarse a una nueva etapa de su historia, no está de más hacer una breve valoración histórica de lo que ellos han logrado recientemente.

En algún momento, hace apenas tres o cuatro años, el Miami City Ballet (un proyecto siempre interesante pero con frecuencia con resultados algo frustrantes), se dio cuenta de que no tenía ningún sentido dedicarse casi por entero al repertorio de Balanchine y que su coreógrafo residente había llegado al tope de sus posibilidades creativas con ellos sin consolidarse como el talento definitorio que el grupo necesitaba.

Al mismo tiempo, sus bailarines empezaron a mostrar en escena que sus cuerpos perfectamente entrenados requerían algo más que neoclasicismo o refritos para desarrollarse a plenitud como artistas. Ampliar el repertorio y dejar que sus bailarines se convirtieran en estrellas en el proceso ha transformado al MCB en el logro impresionante que es hoy: un conjunto de primera clase. En otras palabras, una gran compañía de ballet.

Un ejemplo de habilidad técnica de categoría mundial matizada por la calidez interpretativa de un elenco procedente de lugares y escuelas muy diferentes: Cuba, Brasil, Venezuela, México, Rusia, China, España, Suiza, Francia, Japón, Alemania, Canadá, Polonia y 13 diferentes estados de la Unión. Como despedida, el MCB presentó un programa que incluyó *Serenade* y *Symphony in C* (dos títulos de George Balanchine con música en vivo a cargo de la Florida Classical Orchestra bajo la dirección de Juan Francisco La Manna) y *Funny Papers* (una obra humorística creada por Paul Taylor).

Serenade es el primer ballet creado por Balanchine en Estados Unidos y tiene música de Tchaikovsky, el compositor de *El lago de los cisnes*, *Cascanueces* y *La bella durmiente*. Este es un hermoso ballet en cuatro movimientos: *Sonatina*, *Vals*, *Danza rusa* y *Elegía*.

En la función del viernes, Deanna Seay, Tricia Albertson, Michelle Merrell, Kenta Shimizu y Mikhail Nikitine interpretaron los roles principales de manera correcta y elegante. El cuerpo de baile estuvo espléndido.

Después vino *Funny Papers*, un retozo coreográfico supuestamente "cómico" que ilustra viejas *novelty songs*. Lo mejor aquí es Luis Serrano, el Gene Kelly del MCB, como el jactancioso Popeye el Marino. Su estilo divertido y abiertamente masculino es perfecto para el rol. El resto del elenco

hace lo que puede con esta obra intrascendente y menor que se siente fuera de lugar en el gran escenario del Gleason.

Para cerrar la función se ofreció *Symphony in C*, un ballet brillante para 48 bailarines, también dividido en cuatro secciones.

Deanna Seay y Kenta Shimizu fueron los solistas de la primera sección. Seay es una bailarina seria, incapaz de ofrecer una interpretación que sea menos que adecuada. Shimizu es un buen *partner* y un bailarín joven muy interesante por su trabajo seguro en la interpretación.

Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra presentaron el número siguiente. Kronenberg sabe que confiar en su belleza no constituye una interpretación y consigue momentos de sensibilidad inusitada. A su lado, Guerra es algo así como un *crooner*. Agradable e íntimo.

Mary Carmen Catoya y Renato Penteado son el paquete completo y un gusto adquirido en el MCB. ¿Técnica excepcional? Comprobado. ¿Interpretación magnífica? Seguro. ¿Personalidad memorable? Desde que aparecen en escena. El tercer movimiento de *Symphony in C* les da la oportunidad de reafirmar todo lo anterior. En este momento, Catoya y Penteado son dos personalidades en el tope de su juego.

Katia Carranza y Mikhail Ilyin se ocuparían de la última sección. Ella es un talento luminoso. Su *timing* y su fraseo son perfectos. Por su parte, los atributos aristocráticos de Ilyin le dan un toque sofisticado a todo lo que él baila y lo proyectan como una presencia escénica muy atractiva.

Symphony in C cierra de manera espectacular con todo el elenco bailando perfectamente al unísono y el público asistente los premia con una larga ovación y varias salidas a proscenio. Así las cosas, y a pesar de *Funny Papers*, es posible afirmar que el MCB ofreció una buena función de despedida.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 7 de marzo del 2006)

GARCÍA LORCA Y NERUDA EN UNA MODESTA PUESTA EN ESCENA

El segundo programa de la sexta temporada del grupo Miami Contemporary Dance Company, presentado este fin de semana en el teatro Colony de Miami Beach, reafirmó que Ray Sullivan, su director artístico, es un creador interesado en la cultura hispana.

En esta ocasión, Sullivan aborda la vida y la obra de dos grandes figuras literarias: Federico García Lorca (el poeta español que murió asesinado, en 1936, a la edad de 38 años) y Pablo Neruda (el poeta chileno fallecido en 1973).

Se dice que la Guerra Civil Española y el asesinato de García Lorca afectaron fuertemente al poeta chileno y lo hicieron unirse al movimiento republicano, primero en España, y más adelante en Francia, en donde él comenzó a trabajar en su colección de poemas *España en el corazón* (1937). Con estos antecedentes, organizar un programa con obras inspiradas en García Lorca y Neruda es una idea extraordinariamente atractiva.

Según las notas al programa, *La muerte de García Lorca* (el estreno mundial que abrió la función) surge de dos preguntas sin respuesta: ¿Qué pudo haber pensado García Lorca en los momentos en que era asesinado? Y utilizando la imagen de la Muerte como si ésta fuera una niña malcriada, ¿es posible que ella tuviera idea alguna de la grandeza que se estaba llevando de este mundo?

Por su parte, *Un diluvio de palabras*, que se presentó después del intermedio, está basada en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1923), probablemente la obra de Neruda más conocida y más traducida a otros idiomas.

Las dos preguntas sin respuesta antes mencionadas hacen de *La Muerte de García Lorca* un enigma y un trabajo difícil de entender. Hay algo de esperpento, de Goya y de Valle Inclán en la deformación grotesca de la realidad con fines expresivos que sugiere su puesta en escena. Ante un hecho monstruoso y absurdo (la muerte de Lorca) Sullivan actúa de forma selectiva, desintegra los hechos y mueve a sus personajes como si fueran marionetas más allá del dolor y de la risa. El problema aquí es que Sullivan deja también muchos cabos sueltos en el intento. El resultado es un montaje teatral atmosférico y no carente de atractivo. Lamentablemente, *La muerte de García Lorca* es también un trabajo coreográfico decepcionante al que el oscuro diseño de luces de Travis Neff le estropea escenas completas.

En este contexto no queda claro por qué los intérpretes sobreactúan personajes que el programa define de manera muy simple: Ana Méndez es la Muerte en traje de Primera Comunión, Geo Macía es el propio Federico (o imágenes de), Diana Díaz representa al flamenco doliente, y todos ellos (junto a Soledad Centurión Yedro, Catrina Choate, Colleen Farnum y Andrea Dawn Shelley) forman también parte de un grupo identificado como Los Dolientes.

La continuidad dramática es algo casi inexistente en *La muerte de García Lorca* y el efectismo melodramático de todos ellos (que incluye alguna que otra risa histérica, más de un grito y una secuencia de taconeos y castañuelas) no pueden contrarrestar el carácter predecible de los movimientos y las limitaciones del lenguaje. Como bailarines, ellos están condenados a habitar en una especie de vacío.

Un diluvio de palabras, la segunda obra del programa, es un trabajo que se extiende más allá de todo lo imaginable, termina más de una vez y carece de final. Los poemas de Neruda (algunos en español, otros en inglés) son recitados uno tras otro, sin que un solo momento climático justifique la experiencia.

Para completar, la enorme tela blanca que cubre el escenario con la intención de simular la espuma del mar se convierte en un problema insalvable para los bailarines. Hay belleza en algunas imágenes pero ellos están tan ocupados con las tareas escénicas relacionadas con la tela que, simplemente, no tienen tiempo para hacer danza.

En resumen, *La muerte de García Lorca* y *Un diluvio de palabras* son obras muy modestas que prometen mucho más de lo que ofrecen. Aún así, los bailarines del Miami Contemporary Dance Company se las arreglan para dejar la impresión de ser un grupo de ejecutantes bien preparados en espera del material adecuado.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 7D de *El Nuevo Herald* el martes 21 de marzo del 2006)

DESIGUAL LA OFERTA DEL FESTIVAL DE DANZA DE MIAMI BEACH

El Segundo Festival de Danza de Miami Beach, que organizan Momentum Dance Company y Dance Now! Ensemble en saludo a la Semana Nacional de la Danza, presentó este fin de semana pasado sus dos primeras funciones en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach.

El sábado se ofreció un programa concierto a cargo de Momentum Dance Company y cuatro solistas de la Compañía Nacional de Danza de las Bahamas (que participó completa en la primera edición del evento). El domingo se presentaron Dance Now! Ensemble y el gran triunfador del festival anterior: Ballet Flamenco La Rosa.

Momentum Dance Company, que dirige Delma Iles, es un grupo de larga trayectoria y el trabajo de Iles es muy meritorio como figura interesada en la promoción de la cultura pero como coreógrafa, lleva casi veinticinco años trabajando con Momentum creando obras muy simples y sólo ocasionalmente efectivas.

Las notas al programa hablan de su "estilo arquitectónico/intelectual" y califican a *Highway* como el más reciente éxito de la coreógrafa. Definitivamente, es una exageración calificar a *Highway* como un éxito. Sobre todo, si nos guiamos por la comprometida respuesta de las poco más de 50 personas presentes en la función del sábado.

A Dance With Balls (1995) es precisamente eso: un baile con pelotas. No hay subtexto alguno en el título. De igual manera que el tercer trabajo de Iles en el programa, *32 Short Dances On Form / Bauhaus Cotillion*, es apenas una serie de danzas muy cortas.

Aquí, el término Bauhaus indica una cierta afiliación a los principios "rationales" de la famosísima escuela alemana de arquitectura y diseño de Walter Gropius y la palabra "*cotillion*" es una referencia a la danza formal del mismo nombre (algo parecida a la contradanza) que fuera muy popular en los siglos XVIII y XIX.

El baile original consistía de una serie de pasos muy complejos que eran ejecutados por una pareja e imitados por el resto. Usualmente, al ritmo de un vals, una polca o una mazurca. Sin pasos complicados y sin música, *32 Short Dances On Form* es simplemente un trabajo pretencioso y aburrido.

Rain (de Odman Félix) y *Night Spell* (de Doris Humphrey) resultarían ser las dos mejores piezas presentadas por Momentum Dance Company. La obra de Félix se agradece por su franqueza coreográfica y la de Humphrey (estrenada originalmente en 1951) es ya un clásico de la danza moderna. Por su parte, los solistas de la Compañía Nacional de Danza de las Bahamas llamaron la atención por sus deseos de agradar al público en obras que Simon Cowell (el de *American Idol*) no dudaría en calificar como números folklóricos de los que usted ve en un crucero.

La función del domingo resultaría ser mucho mejor. Las coreografías de Diego Salterini y Hannah Baumgarten (los directores artísticos de Dance Now! Ensemble) no son trabajos novedosos pero funcionan como ejercicios de oficio. La claridad expositiva de Salterini, la sofisticación distante de Baumgarten y la inmediatez de Michael Uthoff (con dos obras en el programa) fueron bien recibidas por el público asistente. Entre los intérpretes se destacaron Colleen Farnum y el propio Diego Salterini en *foldunfold*, la sensible Lizbeth Michel-Freenberg en el solo *Claire de Lune* y la bellísima Nicole Restan en *Oh!* (con música de Gershwin).

Si el viernes se alternaron las obras de las dos compañías participantes, el sábado se le entregaría una parte del programa a cada grupo: Dance Now! se presentó antes del intermedio y Ballet Flamenco La Rosa se ocupó de cerrar la función.

Como ya es habitual, el grupo que dirige Ilisa Rosal demostró que ellos son un conjunto estelar: músicos excelentes, bailarines de gran teatralidad, coreografías llenas de baile y una puesta en escena impecable. Paola Escobar (en *Taranto*) conseguiría los primeros gritos de bravo de esta edición del

Festival de Danza de Miami Beach y Jorge Robledo reafirmaría su autoridad escénica con un *Tangos* memorable.

Así las cosas, Ballet Flamenco La Rosa cerraría la función con unas *Alegrías* donde sus hermosas bailarinas en trajes de lunares, el solo de calidez desbordante de Mayelu Pérez y el virtuosismo de Robledo (otra vez) llevarían al público a premiarlos con una gran ovación.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el jueves 30 de marzo del 2006)

UN BUEN PASO EN EL FESTIVAL DE DANZA

Una compañía afroamericana de danza-teatro, proveniente de Los Angeles y considerada como una de las mejores en Estados Unidos, se presentó el viernes pasado en función única en el teatro Byron Carlyle como parte del Segundo Festival de Danza de Miami Beach.

En su primera visita a Miami, celebrando su 25to aniversario, el Lula Washington Dance Theatre, integrado por diez experimentados bailarines (todos excelentes), ofreció un programa concierto que abrió con *Thanks and Praises* (2005), una obra de grupo de Tamica Washington-Miller, y siguió con un estreno reciente de la propia Lula Washington titulado *The Movement*, basado en la vida del Dr. Martin Luther King, Jr., pero que es también un homenaje a Rosa Parks y a Coretta Scott King.

Después del intermedio se presentaron otras tres obras: *Lingering in Spaces of Past Happiness*, un fragmento de un trabajo abstracto y posmodernista de Rudy Pérez (*Shifts*); *Women in the Streets* (1988), también de Lula Washington (con música de Prince), y *Songs of the Disinherited* (1972), del gran Donald McKayle, perfecta para cerrar cualquier función.

El programa resultó ser interesante de principio a fin pero hay tres momentos en él que sirven para ilustrar la eficacia comunicativa del trabajo de este grupo. Dos de ellos pertenecen a *The Torment*: la transformación de *It Had to Be You* en una canción política y la escena en que Martin Luther King y el grupo que lo acompaña son atacados por un fanático racista. El tercero, es un solo que forma parte de *Songs of the Disinherited*.

It Had to Be You (compuesta por Isham Jones y Gus Kahn en 1924) es un estándar del repertorio pop norteamericano. Rosa Parks se hizo famosa en diciembre de 1955 por negarse a obedecer una demanda del conductor de un autobús para que cediera su asiento a un pasajero blanco. A simple vista, *It Had to Be You* y Parks no tienen nada en común.

Sin embargo, Washington se las arregla para establecer la conexión y utiliza la pegajosa canción (interpretada en esta ocasión por Ray Charles) como un comentario acerca de ese momento

trascendente. La idea es riesgosa pero el resultado es conmovedor. Washington convierte una melodía "blanca" en un canto de reconocimiento al legado de una mujer negra con una elegancia y una economía de recursos expresivos sencillamente inolvidables.

Ternura y política son dos palabras que pocas veces aparecen juntas en una oración pero *Rosa Parks* (el verdadero título de este *solo*) contiene ambas cosas y la actuación de Nicole LeCour como Parks es extraordinaria.

Todo aquel que haya presenciado (o sufrido) alguna vez una expresión de repudio en el contexto de un clima político represivo, está condicionado a sentirse profundamente trastornado por la escena en que Odman Felix (bailarín invitado de Momentum Dance Company) escupe y arroja piedras a Martin Luther King Jr. y sus acompañantes en lo que constituye el segundo gran momento de *The Movement*. Para los espectadores sin experiencias personales en situaciones de intolerancia social, el segmento es, de todas formas, un emocionante viaje al pasado (a la época del movimiento por los derechos civiles de la década de 1960) y un buen ejemplo de danza-teatro.

Por último, hay que reseñar el trabajo impecable de Orialis Serrano como la heroína dramática de un solo apasionado titulado *Angelitos negros*, basado en la canción *Píntame angelitos negros* (de Andrés Eloy Blanco y Miguel Alvarez Maciste) que escuchamos interpretada en español por Roberta Flack. Serrano es absolutamente espectacular en esta pieza muy al estilo del baile teatral de la década de 1950 pero en la que McKayle no desaprovecha una frase musical y demuestra por qué él ha sido nombrado por la Biblioteca de Congreso como uno de los 100 "Tesoros irremplazables de la danza en América".

Uno de los objetivos de Delma Iles, Hannah Baumgarten y Diego Salterini como fundadores y organizadores del Festival de Danza de Miami Beach, es presentar en el evento a destacados artistas invitados --nacionales y extranjeros. Definitivamente, ellos se han anotado un punto a su favor este año al invitar a Lula Washington Dance Theatre.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 4 de abril del 2006)

ESENCIA CONTEMPORÁNEA EN AMBIENTE ÍNTIMO

El Miami City Ballet presentó este fin de semana el segundo programa de su Serie Contemporánea en el ambiente íntimo del acogedor teatro-estudio del edificio sede de la compañía en Miami Beach, con capacidad para unos 200 espectadores. Esta nueva iniciativa, bajo la dirección artística de Eduardo Villella, presenta trabajos contemporáneos de reconocida calidad artística.

Los directores del proyecto, Yanis Pikieris y David Palmer (antes directores artísticos de Maximum Dance Company), armaron esta vez un programa excelente, incluso mejor que el primero. Lo integraron cinco trabajos coreográficos de estilos diferentes pero todos ellos de esencia contemporánea: *Chiaroscuro*, de Lynne Taylor-Corbett; *Bach de Trois*, de Nikolai Kabaniev; *Capture the Tiger*, un solo creado por Rachel Poirier para Alex Wong; el *pas de deux Ave María* de Dwight Rhoden, y *Piazzola Caldera*, de Paul Taylor.

Chiaroscuro, que abrió la función, es un hermoso ballet sin argumento (con música en estilo barroco del violinista italiano Francesco Geminiani) que fuera creado originalmente en 1994 para el New York City Ballet. Centralizado por un bailarín masculino, *Chiaroscuro* incluye también momentos de lucimiento para otros dos hombres y tres mujeres. Taylor-Corbett ha descrito su obra como un viaje por las luces y las sombras de nuestras vidas y *Chiaroscuro* es (no podría ser de otro modo) una experiencia intrigante y subjetiva.

El viernes, el papel principal de *Chiaroscuro* estuvo a cargo del joven bailarín cubano Daymel Sánchez, en lo que resultaría ser su primera aparición con el Miami City Ballet. Sánchez es un ejecutante carismático y seguro.

Considerando su trabajo aquí y en el exigente *pas de deux Ave María*, presentado un poco después, Sánchez sugiere ser también un actor que sabe cómo hacerle sentir al público que es bienvenido a participar en el universo dramático que el construye en escena de manera franca y directa. Daymel Sánchez es una buena adquisición para el Miami City Ballet y un talento que hay que seguir de cerca. Dos buenas interpretaciones en dos obras muy diferentes en una noche de debut es un logro poco común.

Jeremy Cox, Marc Spielberger, Callie Manning, Deanna Seay y, sobre todo, Patricia Delgado lograrían un desempeño igualmente destacado en *Chiaroscuro*.

Después de un intermedio de 15 minutos se presentó *Bach de Trois*, con música de Bach a la manera del jazzista Jacques Loussier y bailado por tres bailarines vestidos de rojo: Mikhail Ilyin, Mary Carmen Catoya y Katia Carranza. Esta es una obra menor, con un buen inicio, un buen final y dos buenas variaciones para Catoya (impresionante, como siempre) y Carranza (absolutamente musical) pero donde la variación del hombre se siente algo dispersa. Aún así, Ilyin triunfa sobre las limitaciones aparentes del material y reafirma una vez más su condición de bailarín en la plenitud de sus facultades.

El brevísimo solo *Capture the Tiger* es un trabajo creado con la intención de concursar y conseguir un premio. En este contexto, funciona a las mil maravillas. Alex Wong es espectacular de principio a fin y el público se queda con deseos de ver más.

A continuación, Daymel Sánchez y la elegante Haiyan Wu bailaron *Ave María*, un trabajo lleno de virtuosismo pero también de sutilezas. Ellos derrochan ambas cosas.

La ejecución magnética de Sánchez parece ser la fuerza definitoria de este *pas de deux* extraído del ballet *Grapes of Wrath* hasta que Wu consigue lo imposible y desplaza la atención de los espectadores hacia ella cuando abre sus piernas, se erige en sus puntas y se acerca al suelo doblando las rodillas mientras proyecta su torso hacia el público con los brazos semi extendidos. Ella se mantiene así (imperturbable, en perfecto equilibrio) hasta que el público descubre su hazaña y rompe en aplausos. La noche cerró con *Piazzolla Caldera*, una obra de grupo que combina la música de Piazzolla con la coreografía de Paul Taylor. El trabajo de pareja de Katia Carranza y Renato Penteado y el solo de Patricia Delgado quedan como dos momentos inolvidables del *Piazzolla Caldera* de la función que reseñamos pero es imposible dejar de mencionar que todos los participantes bailaron de manera espléndida e hicieron de esta pieza el cierre apropiado para una gran función.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 9 de mayo del 2006)

UN BUEN CIERRE DE TEMPORADA PARA GAMONET MAXIMUM

El Ballet Gamonet Maximum Dance cerró su temporada 2005-2006 en el Gusman Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami con el regreso a escena de la primera bailarina Iliana López.

El programa final de la temporada incluyó una obra nueva montada especialmente para ella por Jimmy Gamonet de los Heros, el director artístico de la compañía, y otros dos trabajos suyos creados durante su período como coreógrafo del Miami City Ballet: *My Lady* (1989) y *Big Band SUPERMEGATROID* (1996).

My Lady es un Gamonet en su mejor forma: estilo neoclásico modernista y música de Antonio Vivaldi. *Big Band SUPERMEGATROID* es su homenaje a la época de las grandes bandas. Algo errático pero lleno de momentos de lucimiento que no fueron desaprovechados por bailarines como Susan Bello, Paul Thrussell, Britt Juleen y, sobre todo, Hiroko Sakakibara y Edgar Anido.

Para darle mayor variedad a la oferta, se incluyó también un ballet efectista de Dwight Rhoden, fundador y director artístico de Complexions Contemporary Ballet of New York, titulado *The Cyclical Hour*, en el que se destacó Armando González, un bailarín en su primera temporada con la compañía. Ballet Gamonet Maximum Dance reúne a un grupo impresionante de bailarines, y gracias a ellos el programa de cierre de su primera temporada resultaría ser una experiencia nada despreciable.

La noche abrió con buen paso con el estreno para la compañía de *My Lady*, una pieza ceremoniosa y elegante en la que Gamonet explora con éxito algunas soluciones de continuidad compositivas y logra una limpieza casi preciosista.

Como la solista de *My Lady*, DeAnn Petruschke (otra reciente adquisición del grupo) se establece como una presencia muy prometedora. Los seis hombres que la acompañan desarrollan un trabajo ajustado y preciso de principio a fin.

Por último, el magnífico diseño de luces de Eric Fliss hace que *My Lady* se proyecte también como una propuesta donde la iluminación no sólo cumple la función de dejarnos ver sino de hacernos creer en lo que vemos.

But I Never Saw Another Butterfly, el estreno mundial presentado a continuación, es igualmente favorecido por las luces espectaculares de Fliss pero es también un trabajo coreográfico de méritos propios con el aliciente histórico adicional de marcar el regreso de Iliana López.

Hace dos años, y todavía con el Miami City Ballet, el retiro de López sorprendió a muchos y dejó a sus admiradores en estado de desconcierto. Un poco después, ella abandonó la compañía que dirige Edward Villella para trabajar con Gamonet de los Heros (que había creado numerosas obras para ella cuando ambos eran parte del elenco del Miami City Ballet) e iniciar una nueva carrera como *ballet mistress* en el recién creado Ballet Gamonet Maximum Dance, antes Maximum Dance Ballet Gamonet.

Para los que están familiarizados con la historia reciente de la danza en Miami, ésta puede parecer una aclaración innecesaria pero es importante señalar que no es lo mismo Gamonet Maximum que Maximum Gamonet. En este caso, el orden de los factores sí altera el producto. Pero ésa es otra historia.

La noticia de una nueva colaboración entre Gamonet y López despertó mucha expectación. ¿Podrían resucitar la magia de otros tiempos? La respuesta es sólo parcialmente afirmativa, porque *But I Never Saw Another Butterfly* no es el vehículo estelar que los seguidores de López esperaban con ansiedad.

Esta pieza de hermoso título es, sobre todo, un trabajo de grupo. Algo que se acentúa por el hecho de presentar a todas las bailarinas con las cabezas rapadas, incluyendo a López.

Gamonet, en pleno dominio de su oficio como coreógrafo, consigue que *But I Never Saw Another Butterfly* (con música del compositor polaco Henry Mikolaj Gorecki e inspirado por el sufrimiento de las madres durante el Holocausto) funcione a la perfección como un ejercicio dramático muy cuidado en el que López puede desenvolverse sin problema alguno en compañía de otras ocho bailarinas. Todas excelentes.

Así las cosas, es evidente que al binomio Gamonet-López le quedan aún muchas cosas por decir. López sigue siendo una bailarina excelente y una presencia carismática. Una intérprete que en su madurez expresiva es capaz de proyectar una reconfortante autoridad escénica.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 7D de *El Nuevo Herald* el martes 16 de mayo del 2006)

CIERRE DE ANTOLOGÍA PARA UNA PRIMERA TEMPORADA

Una vez más, el Ballet Clásico Cubano de Miami (bajo la acertada dirección artística de Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez) reafirmó su posición como el proyecto danzario del momento en Miami al ofrecer el domingo pasado una función única en el Teatro Artime de La Pequeña Habana que, literalmente, enloqueció al público asistente.

El formato de programa-concierto que ya los caracteriza se mantuvo intacto: una obra de grupo antes del intermedio y una serie de *pas de deux* después. A veces, como en la función que reseñamos, la obra del inicio es una *suite* (un grupo de danzas relacionadas entre sí). Con frecuencia, la segunda parte incluye también un *pas de trois* o un *pas de six* (bailes para tres o seis bailarines).

En este contexto, si algo define al Ballet Clásico Cubano de Miami es la fuerza comunicativa de lo que hacen. Una manera de bailar e interpretar el repertorio tradicional que no admite términos medios. Aquí, los estudiantes bailan como profesionales y los profesionales bailan como dioses. Los espectadores se levantan de sus asientos una y otra vez, los gritos de *¡bravo!* parecen formar parte de la banda sonora del espectáculo y las ovaciones son interminables.

En esta ocasión, la función abrió con una *suite* del ballet *La Bayadere*, con música de Ludwig Minkus y coreografía de Marius Petipa, donde Kaleena Burks y Octavio Martín tuvieron un muy buen desempeño. Martín es una presencia de inquebrantable fuerza dramática.

Y sin embargo, este montaje de *La Bayadere* no está hecho para lucir solamente a sus bailarines principales. Sirve también para demostrar que todos los bailarines jóvenes provenientes de la escuela

The Art of Classical Ballet (que Suárez dirige en Pompano Beach) tienen una sólida formación académica y para que la audiencia descubra a Ernesto Borrayo y James Mills, dos bailarines seguros y elegantes. Después del intermedio se presentó el *pas de six* de *La Vivandiere*, de August Bournonville (con música de Cesare Pugni), también en versión de Suárez.

Krista Ettlinger y Raydel Cáceres, como la pareja principal, tienen momentos excepcionalmente logrados. Ettlinger se destaca sobre todo por su atención a los movimientos de enlace en las frases largas. Megan Carlo, Karen Mata, Grace-Anne Powers y Emily Spencer los acompañaron con precisión. A continuación, cuatro *pas de deux* completarían el programa.

En *Harlequinade*, con coreografía también de Petipa y música de Riccardo Drigo, Leah Burge y Jeffrey Ciro ilustran el verdadero significado de la expresión "disfrute escénico". Con un *timing* envidiable, estos dos jóvenes prodigios construyen una pequeña joya humorística que es también un *showstopper*.

Burge es una bailarina con un rostro tan expresivo que hace olvidar sus logros en el campo de la proezas técnicas. Ciro tiene la habilidad para combinar una sensibilidad extrema con una desenvoltura física que es chistosa y tierna al mismo tiempo.

En el exigente *Flames of Paris*, coreografía de Vasili Vainonen y música de Boris Assafiev, el baile de Cameron Dawson tiene una franqueza que desarma a los espectadores y Raydel Cáceres se reafirma como un ejecutante acrobático de innegable carisma. Por su parte, Krista Ettlinger y Daymel Sánchez son un elenco ideal en el romántico *Grand Pas Classique*. El desempeño de Daymel Sánchez como *partenaire* es excelente y la paz inefable con la que él termina su variación es ese tipo de atributo que ayuda a definir la personalidad de una estrella.

Pero tal y como se esperaba, el punto culminante del programa resultó ser el *Don Quijote* de dos figuras ya favoritas en Miami: Adiarys Almeida y Rolando Sarabia. Sin dejar de actuar un solo instante y ofreciendo un trabajo impecable de pareja, Almeida y Sarabia consiguieron poner al público de pie al final de un adagio glorioso. Lo que vino después superaría todas las expectativas gracias a dos variaciones de virtuosismo sobrecogedor y al garbo deslumbrante de una coda flamante y febril.

Sin duda alguna, un triunfo artístico para ambos, un recuerdo indeleble para todos los presentes y un cierre de antología para la primera temporada del Ballet Clásico Cubano de Miami. Un acontecimiento que mantiene viva la confianza en el futuro de este proyecto.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 17 de mayo del 2006)

DE LA MANO DE ARTISTAS EXCEPCIONALES EN EL FESTIVAL DE DANZA DE LA FLORIDA

El vigésimo octavo Florida Dance Festival, organizado por la Florida Dance Association, presentó el sábado pasado una exitosa función en el recién renovado teatro Colony de Miami Beach.

La función estuvo a cargo de Nugent + Matteson Dance (un grupo creado por Jennifer Nugent y Paul Matteson hace poco más de un año en Nueva York) y Susana Yamauchi (una bailarina y coreógrafa de larga trayectoria, proveniente del Brasil).

Todos ellos son figuras ya conocidas en Miami. Nugent y Matteson, como miembros de David Dorfman Dance Company. Yamauchi, por sus actuaciones en cinco ediciones anteriores del FLA/BRA Festival de Tigertail Productions.

Yamauchi abrió el programa con *Wabi Sabi*, un breve espectáculo unipersonal. Jennifer Nugent y Paul Matteson ofrecieron un trabajo largo (quizás demasiado largo) creado por ambos y titulado *Fare Well*. *Fare Well* es una obra sin argumento que se anuncia como un ejercicio con elementos autobiográficos (Nugent y Matteson están casados en la vida real) donde dos voces paralelas enfrentan el hecho de que la vida implica siempre encaminarse en una cierta dirección.

Fare Well empieza mostrando numerosas cortinas medio transparentes que cubren parte del fondo desnudo del escenario y rodean toda el área donde ellos han de desarrollar la coreografía. La escenografía de Sue Rees y las luces de Garin Marshall colaboran a lo largo de toda la pieza para dejarnos ver también lo que ocurre "entre bastidores".

Nugent y Matteson aparecen por entre las cortinas e inician una secuencia de movimientos con algunas buenas soluciones de contacto físico. Después se separan y se pasean por el escenario.

Este esquema de interacción se repite una y otra vez (bueno, hay dos "solos" intercalados) hasta que uno empieza a pensar que tal vez ellos no van a dejar de hacer cosas en el escenario (no es danza todo lo que hacen) hasta que los espectadores se levanten y abandonen el teatro.

Algunos espectadores (sólo unos pocos, para ser justos) no saben si reír o bostezar mientras otros se mueven inquietos en sus asientos. Lamentablemente, *Fare Well* se debilita poco a poco y desaprovecha más de un buen final. Lo que no impide que Nugent y Matteson reciban una ovación de pie al final como reconocimiento al gran nivel de ambos como ejecutantes. Si *Fare Well* es la obra de coreógrafos que empiezan, *Wabi-Sabi* es un buen ejemplo de la fuerza creativa de un artista en plena madurez expresiva.

Wabi-Sabi (la estética japonesa) propone un estilo de vida que aprecia y acepta la complejidad pero al mismo tiempo valora la simplicidad. Las notas al programa hablan de *wabi-Sabi* como la idea intrigante que tiene el japonés sobre la manera en que la belleza y la fealdad están presentes en las cosas imperfectas.

Wabi-Sabi (la coreografía de Yamauchi) revela su belleza en detalles sutiles y casi imperceptibles y el resultado es algo así como una experiencia holística enigmática y conmovedora. Yamauchi sabe que lo importante aquí es el logro de proyectar belleza a partir de las emociones. Emociones que se definen mucho más por lo que excluyen que por lo que exponen.

Wabi-sabi es una puesta en escena sobria y elegante que se beneficia igualmente por la riqueza comunicativa de la música que utiliza: el dúo juvenil Yoshida Kyooday, los norteamericanos Lou Harrison y William Colvig, la diva del pop japonés Shizuru Ohtaka y el compositor, guitarrista y arreglista Michiaki Kato.

Una combinación que recuerda a las bandas sonoras de las películas de dibujos animados japoneses y subraya el trabajo de Yamauchi con los muñecos enormes creados por ella y que maneja con precisión sobrecogedora. Precisión que igualmente define su desempeño como bailarina (y actriz) en la parte final de la obra. Yamauchi nos invita a participar de un acontecimiento íntimo mientras Nugent y Matteson hacen un espectáculo del mundo privado de ambos.

Cuando los organizadores de este festival decidieron colocar en un mismo programa a Yamauchi y a Nugent + Matteson Dance, facilitaron una experiencia única para los presentes: transitar del mundo *wabi-sabi* al del minimalismo de la danza contemporánea de la mano de artistas excepcionales.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 4D de *El Nuevo Herald* el miércoles 28 de junio del 2006)

OTRAS DOS FUNCIONES EXCELENTES EN EL FESTIVAL DE DANZA DE LA FLORIDA

El Florida Dance Festival, organizado por la Florida Dance Association, concluyó su vigésima octava edición el sábado primero de julio con una función en el New World Dance Theater del *downtown* en Miami, con estudiantes de la New World School of The Arts, institución anfitriona del evento.

En su última semana, el festival ofreció además un programa titulado *Florida Dances* (con coreografías creadas por artistas independientes locales, compañías pequeñas y grupos de escuelas de danza) y las dos grandes presentaciones a cargo de artistas invitados por las cuales esta edición ha de pasar a la historia como una de las mejores del evento: la compañía inglesa CandoCo y el grupo neoyorquino Keigwin + Company.

El nombre CandoCo es la combinación de tres palabras en inglés: "can" de "poder", "do" de "hacer" y "co" de "compañía". Lo que es decir, "la compañía que puede hacerlo". Una compañía "que puede hacer danza" integrando bailarines con ejecutantes inusuales tales como una hermosa mujer de sensible humanidad a la que le falta el sentido del oído (Chisato Minamimura), un actor en silla de ruedas de fuerza dramática desbordante (Marc Brew) o un atleta al que le han sido amputadas ambas piernas (James O'Shea).

La combinación de bailarines profesionales y ejecutantes minusválidos en un espectáculo de danza-teatro casi siempre arroja resultados discutibles desde un punto de vista estrictamente danzario pero CandoCo es, simplemente, una de las mejores compañías de danza contemporánea que haya visitado Miami en años.

The Journey, la primera obra que presentaron en el Colony Theatre el miércoles 28 de junio, es un trabajo muy bailado, impetuoso y trepidante (la coreografía es de Fin Walker, la música es de Ben Park) donde todo encuentra su definición en términos de fuerza motriz.

En *The Journey*, O'Shea es asombroso por la fuerza de sus brazos. En *In Praise of Folly* (la segunda pieza del programa) O'Shea es una imagen imborrable por la belleza imponente de su torso.

In Praise of Folly es un trabajo muy teatral de *look* renacentista y atmósfera inquietante (el montaje es de Athina Vahla) donde las acciones dramáticas cargadas de un cierto erotismo exploratorio (y a veces destructor) se intercalan con un diálogo no exento de humor.

Al final, una merecidísima ovación de pie, interminable. Sólo interrumpida para dar paso a una sesión de preguntas y respuestas entre los artistas y el público asistente.

Por su parte, Keigwin + Company es un grupo de formación mucho más reciente que parece tener su fuerte en trabajos ligeros inspirados por la vida contemporánea y la cultura pop. Larry Keigwin (solo o en colaboración con los intérpretes de cada pieza) es el coreógrafo de todo el programa.

El programa abrió con *Mattress Suite*, una obra absolutamente conseguida y entretenida de principio a fin. En realidad, una colección de seis piezas breves que tienen lugar sobre o alrededor de un colchón *queen-size* que es utilizado como cama, pared, trampolín, escenario, y plataforma elevada.

Con música interpretada por Cecilia Bartoli, *Mattress Suite* es la historia de unos novios (Nicole Wolcott y Larry Keigwin) que se enfrentan a los nervios de una noche de boda y a un matrimonio que está destinado a no ser consumado. Algo que deja bien claro la sección titulada *Three Ways*, donde el novio se entrega al juego sensual de un humorístico *ménage-a-trois* con otros dos hombres (Julian Barnett y Alexander Gish) al ritmo de un aria de *La Traviata*.

El trío Urban Birds, presentado a continuación, ilustra las dificultades de emprender vuelo. En *Couple #2*, los espléndidos Julian Barnett y Liz Riga asumen roles opuestos al ritmo de dos conocidas canciones de Aretha Franklin: *Baby, I Love You* y *I Never Loved A Man (The Way I Love You)*. Lamentablemente, el carácter directo y el sentido de la medida presente en los trabajos anteriores (todos excelentes) se siente ausente en la aterradora y *Natural Selection*, la obra de grupo que cerró la función. Un trabajo virtuoso pero algo repetitivo.

De todas formas, una gran función a cargo de un grupo homogéneo, sexy y divertido que dejó una muy grata impresión en su primera visita a Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 4D de *El Nuevo Herald* el miércoles 5 de julio del 2006)

ISRAEL Y PASTORA GALVÁN, UN ESPECTÁCULO CON LOGROS AISLADOS

Este fin de semana, la cuarta edición del festival Flamenco in the Sun dio inicio a sus presentaciones en Miami con una función del espectáculo concierto *Dos Hermanos* en el Miami Dade County Auditorium.

Una función que comenzó con media hora de retraso y tuvo tan poca asistencia de público que obligó a una de las organizadoras a cargo de la introducción del espectáculo a exhortar a los espectadores presentes a moverse y ocupar los asientos cercanos al escenario.

Los bailarines españoles Israel Galván (Premio Nacional de Danza 2005) y su hermana Pastora son acompañados en *Dos Hermanos* por el guitarrista y compositor Pedro Sierra y los cantaores David Lagos y Antonio Zúñiga. Según las notas promocionales, *Dos Hermanos* alterna dos concepciones completamente distintas del baile flamenco. Por una parte, la idea más clásica de esta disciplina representada en el espectáculo por Pastora Galván y del lado contrario un concepto absolutamente innovador en la forma de concebir el baile y que define al fin y al cabo la forma de hacer flamenco de Israel Galván. Lo que es decir, ella es tradicionalista y el es un artista de vanguardia.

En este sentido, Israel Galván ha sido identificado con frecuencia como "el Nijinsky del flamenco" por sus propuestas atrevidas y experimentales y "el Pina Bausch del flamenco" por sus intentos por transformar el flamenco en danza moderna e incluso, post-modernista.

Utilizando a *Dos Hermanos* como referencia, es posible afirmar que el estilo de Israel Galván como coreógrafo consiste en piezas muy breves, sin progresión dramática, que se interrumpen y finalizan de manera casual. A veces, transmitiendo una extraña sensación de misión cumplida con desgano absoluto que desconcierta al espectador.

La manera de hacer de Galván está llena de referencias que, sorpresivamente, incluyen al Gene Kelly de *An American in Paris* y el diseño de piso que utiliza una y otra vez es muy simple, básicamente recorridos por el escenario de lado o de espaldas al público y con la mirada evitando el contacto directo con éste.

En términos de lenguaje, Galván presta muchísima atención a los detalles y a los diseños sostenidos en el espacio. Como intérprete, Galván se regodea en una proyección grandilocuente que, lamentablemente, se agota en la repetición.

Quizás las expectativas eran demasiado grandes, pero definitivamente, es una sensación muy deprimente llegar al Miami-Dade Auditorium preparado para ser conquistado por un artista de fama, y darse cuenta en el medio de la primera coreografía que usted ha comenzado a petrificarse de aburrimiento.

De todas formas, los solos de guitarra y los momentos de puro cante evidenciaron la excelencia de Sierra, Lagos y Zúñiga; los cambios de vestuario de Pastora (una intérprete de sólida fuerza expresiva) adicionaron cierto atractivo a la puesta en escena y las luces de Travis Neff le dieron una cualidad atmosférica innegable.

El problema aquí es que, si bien es cierto que Israel Galván tiene una reputación en la profesión, ésta es bien difícil de justificar sólo a partir de *Dos Hermanos*. Hay algunos logros aislados en este trabajo, básicamente en el terreno de una sofisticada gestualidad minimalista, pero tanto el distante Israel como la hermosa Pastora no ejecutan una sola coreografía que quede en la memoria.

En este contexto, no hay razón alguna para detenernos a reseñar las deficiencias de un espectáculo pretencioso que en realidad es apenas inofensivo e indiferente.

En una entrevista reciente, Israel Galván afirmó que él baila lo que le da la gana y que nunca piensa en lo que le gusta al público. Ambas cosas fueron evidentes la tarde del domingo cuando el llevó ambos planteamientos al límite de sus posibilidades al terminar la función cuando le dio la gana (el programa indicaba un número de cierre a cargo de los dos hermanos que nunca llegó a presentarse) y al no salir a saludar al final.

Flamenco in the Sun 2006 se extiende hasta el domingo seis de agosto e incluye también una noche de Café Concierto, la presentación de cuatro películas sobre flamenco (tres de ellas dirigidas por Carlos Saura), una exposición de fotografías, dos funciones de Calle Flamenca (con numerosos artistas invitados) y talleres de Introducción al Flamenco.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 2D de El Nuevo Herald el jueves 3 de agosto del 2006)

UN EXCELENTE PRIMER PROGRAMA

La Serie Contemporánea del Miami City Ballet, que coordinan David Palmer y Yanis Pikieris, ex directores artísticos de Maximum Dance Company, presentó el viernes pasado el estreno para la compañía de *The Golden Section*, una coreografía de Twyla Tharp.

The Golden Section es un trabajo de media hora de duración que ejecutan 13 bailarines al compás de la música de David Byrne. Es también la parte final de la obra *The Catherine Wheel*, creada en 1983. La función del viernes, que tuvo lugar en un pequeño teatro de los estudios de la compañía en Miami Beach, incluyó también una charla acerca de los ballet presentados a cargo de Edward Villella (director artístico y fundador del Miami City Ballet) y Shelley Washington, colaboradora habitual de Twyla Tharp, de visita en Miami para el montaje de *The Golden Section*.

Durante su intervención, Villella justificó la inclusión en el programa de fragmentos del *Agon* de George Balanchine (estrenado en 1957) por ser un título que ha servido de inspiración a muchos coreógrafos contemporáneos. Washington deleitó a los presentes con anécdotas personales relacionadas con las dos obras de Tharp que formaron parte del programa.

El montaje de *In the Upper Room*, el segundo Tharp presentado el viernes como "trabajo en proceso", estuvo a cargo Elaine Kudo. Una vez terminado, *In the Upper Room* tendrá su estreno formal en el segundo programa de la temporada 2006-2007 del Miami City Ballet y pasará a formar parte del repertorio de la compañía.

Tharp y Balanchine son nombres y franquicias de prestigio. *The Catherine Wheel*, *In the Upper Room* y *Agon* son productos artísticos ya aceptados por público y crítica.

Así las cosas, cuando uno asiste a una función con obras famosas como éstas, el ejercicio de reseñar se reduce a documentar el disfrute que siempre producen las obras maestras. Sobre todo, cuando son interpretadas por una compañía de altísimo nivel profesional como el Miami City Ballet. Y en esencia, la noche del viernes fue una experiencia disfrutable de principio a fin - sorpresa agradable incluida.

La sorpresa llegó de un breve dueto creado por un joven coreógrafo, heredero estilístico de Balanchine y Tharp pero de personalidad propia. El título de la obra (presentada antes del primer intermedio del programa) es *Nightminds* y el nombre del coreógrafo es Daniel Baker.

La inclusión en el programa de la obra de un desconocido despertó enorme expectativa, considerando sobre todo que no había información alguna acerca de ésta en el programa de mano y sólo aparecía en la hoja suelta que informaba sobre el elenco del día.

Una vez apagada la ovación que provocó la ejecución magnífica de todos los participantes en *The Golden Section*, Villella explicó que *Nightminds* había llegado a sus manos casi de casualidad pero que había despertado su interés por el coreógrafo desde la primera secuencia de movimientos. A continuación, Baker (que nació en Australia, tiene sólo 18 años de edad y es ahora miembro del MCB) ofrecería una tierna introducción a su propio trabajo.

Interpretada con perfección absoluta por Mary Carmen Catoya y Luis Serrano, *Nightminds* es una pieza de gran dramatismo en la que los movimientos de enlace son utilizados con trazo impecable. La música de John Williams, proveniente de la banda sonora de la película *Schindler's List*, viste, complementa y subraya las ideas coreográficas de manera regia y el resultado final es muy meritorio. Aún cuando *The Catherine Wheel*, *In the Upper Room* y *Agon* son obras de grupo, es imposible ignorar algunos logros individuales:

La manera en que Patricia Delgado y Katia Carranza se proyectan siempre a la altura de las circunstancias; la musicalidad del virtuosismo irreprimible de Mikhail Ilyin en *The Golden Section*; la intensidad del muy cuidado trabajo de pareja de Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra; la precisión carismática del elegante Jeremy Cox, y la autoridad de Deanna Seay en *Agon*. Sin olvidar el arrojo refrescante de Alex Wong, Daniel Baker y Kenta Shimizu en *In The Upper Room*.

En resumen, un primer programa excelente para la segunda temporada de la Serie Contemporánea del Miami City Ballet.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 12 de septiembre del 2006)

MOMENTOS BRILLANTES DE LOS MEDALLISTAS, DESIGUALES LOS PROFESIONALES

El Festival Internacional de Ballet de Miami que dirige Pedro Pablo Peña, también director artístico del Miami Hispanic Ballet y del Ballet Cubano Clásico de Miami (quizás el acontecimiento del año en el mundo de la danza en Miami) ofreció las dos primeras funciones de su decimoprimer edición. El evento abrió el miércoles con una noche dedicada a jóvenes talentos en el teatro Olympia del *downtown* de Miami y la noche siguiente presentó su ya habitual programa combinado con obras neoclásicas, modernas y contemporáneas en el teatro Manuel Artime de La Pequeña Habana. Dos funciones aceptables.

La Función Internacional de Jóvenes Ganadores de Medallas es algo que se agradece porque brinda la oportunidad de entrar en contacto con jóvenes talentos.

Generalmente, usted no exige un trabajo acabado desde el punto de vista artístico de jóvenes bailarines, pero si espera el despliegue virtuoso de cuerpos llenos de vida entrenados como atletas de alto rendimiento. El dominio del estilo y la creación del personaje vienen un poco más tarde. Lo que hacen al inicio es sólo una lectura “aprendida” de sus maestros y en este sentido, lo que hacen es responsabilidad de los maestros. El logro personal llega con los años.

El problema aquí es que sólo unas pocas de las ejecuciones del miércoles resultaron ser trabajos del todo conseguidos, aun considerando la inexperiencia de los ejecutantes. Hubo algunos momentos brillantes pero también problemas técnicos evidentes e inadmisibles. Sobre todo, los bailarines se sentían “fríos”. Incluso Leah Burge, que en funciones anteriores del Ballet Cubano Clásico de Miami había dado la impresión de ser incapaz de un paso en falso.

Una función con bailarines jóvenes en el marco de un festival del nivel alcanzado por el Festival Internacional de Ballet de Miami sólo va a cumplir su cometido si estos toman clases, ensayan y se mantienen “calientes” hasta el momento mismo de salir a escena. Y salen a bailar como si estuvieran compitiendo otra vez por el premio.

De todas formas, todos ellos acabaron conquistando la simpatía del público por la frescura de sus presencias escénicas y sobresalieron Sareen Tchekmedyian en *La Fille*, Sophia Benoit en la variación de *Paquita*, Caitlin Valentine y Eddie Tovar en *Esmeralda* y sobre todo, Isabella Maylart y Jeffrey Ciro en *Harlequinade*.

Por su parte, la función del jueves en el teatro Arttime incluiría dos duetos a cargo de artistas locales: Soledad Centurión Yedro y Diana Díaz (de la Miami Contemporary Dance Company) ejecutaron *Secando el Sudor del Tango*, fragmento de *Tango al Desnudo*. Coleen Farnum y Diego Salterini (de Dance Now!) bailaron el conciso *Foldunfold*.

Las compañías extranjeras visitantes, Kompania Primavera (de Polonia) y el Ballet Clásico Dominicano presentarían dos trabajos cada una. En cada caso, uno bueno y otro no tanto. Los polacos acertaron con la intensa *Muslims Prayer*, que cerró el programa y que resultaría ser lo mejor de la noche pero no convencieron con la larga y repetitiva *Madryt 03*. En *Muslims Prayer* se destacaron Michael Pirog y Mirosław Wozniak.

Los dominicanos ofrecieron *Muñecos*, una de las obras maestras del coreógrafo cubano Alberto Méndez. *Muñecos* es una pieza mágica y llena de sutilezas pero esta es una versión simplificada y sobreactuada que dejó mucho que desear. Para ser justos hay que reconocer que Lisbell Piedra y Maikel Acosta estuvieron algo mejor cuando lo repitieron el domingo en la función de clausura.

El Ballet Clásico Dominicano dejaría mucho mejor impresión con el vibrante *Things in Order Before They Exist*, una obra de grupo con coreografía de Thades Davis y música de Press Relace y David Lang. En ella, Maikel Acosta, Elvis Guzman y Derick Spear demostraron ser bailarines de gran energía, no ajenos al despliegue virtuoso.

La historia de algo bueno y algo malo se repetiría con los *solos* presentados por Frederick Bratcher and Company, extraídos de un trabajo más largo titulado *White Lennon*, coreografía del propio Bratcher y música de John Lennon. *Mother*, bailado por Rosa Herrera, es un trabajo aburrido pero *Watching the Wheels*, que interpreta Luis Cuevas, es una propuesta atractiva por su interés en proyectar algo novedoso en términos de movimiento. Lo mejor del festival estaba reservado para el fin de semana en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 10D de El Nuevo Herald el miércoles 13 de septiembre del 2006)

UNA FUNCIÓN MÁGICA Y UN CIERRE POR TODO LO ALTO

Hay ocasiones en las que todas las cosas se conjugan para que una función de ballet se transforme en un acontecimiento trascendente, y ese ha sido el caso de la Gran Gala de Estrellas del Festival Internacional de Miami que tuvo lugar la noche del sábado en el Teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

Sin duda alguna, la mejor Gala en la historia del festival. Los organizadores, y muy en especial Pedro Pablo Peña (su director artístico) deben sentirse satisfechos.

Desde el merecidísimo homenaje al gran coreógrafo cubano Alberto Alonso, la interpretación contenida y sobria de una de sus coreografías (*Noche Azul*, con música de Ernesto Lecuona) a cargo de una figura legendaria como Sonia Calero y el agradable trabajo de pareja de Lauren Strongin y Michael Keating, del Sarasota Ballet of Florida en un *pax de deux* proveniente del ballet *Carmen*, la obra más famosa y reconocida de Alonso.

Hasta el cierre espectacular a cargo de los afamados bailarines cubanos Lorena Feijóo (San Francisco Ballet) y Rolando Sarabia (Houston Ballet) en *Don Quijote*. Desborde virtuoso en Sarabia y destreza exquisita en Feijoo.

Una función mágica de casi tres horas de duración que dejó al público con deseos de ver más y los hizo abandonar el teatro en franco estado de euforia.

Euforia que llegó al Gleason para alojarse en las entrañas de los presentes con la ejecución de los bailarines Priscilla Yokoi y Guilherme Oliveira, provenientes de Brasil.

Yokoi, ganadora de numerosos premios en concursos internacionales, es una ejecutante excepcional y una artista muy joven, aún en proceso de formación. Una bailarina de técnica prodigiosa que puede llegar a ser una de las más grandes figuras de su generación.

El sábado, Yokoi ofreció un *Cisne Negro* ciclópeo y el público la ovacionó sin reserva alguna. Al día siguiente, durante la Gala de Clausura, Yokoi transformó *Don Quijote* en una experiencia irrefrenable, hazaña técnica tras hazaña técnica. Y sin embargo, ella será siempre recordada por el momento durante el adagio en el que decidió quedarse suspendida en perfecto balance a lo largo de toda una frase musical.

Ya en otro nivel artístico, Silvina Perillo y Hernán Piquín, del Ballet Estable del Teatro Colón (Argentina) quedan como la pareja más versátil del evento con un *Corsario* sensacional el sábado y un *Tango estupendo* el día siguiente. La *Giselle* etérea de Sarah-Kora Dayanova (junto a Cyril Chokroun, ambos del Ballet de la Opera de París) fue una interpretación inusualmente hermosa y es posible afirmar que Benvindo Fonseca hipnotizó a los presentes con *Renace*, un solo de gran teatralidad.

Elisa Carrillo y Mikhail Kanishkin (del Stuttgart Ballet) interpretaron el *pas de deux* del primer acto de *El lago de los cisnes* con muchísimo gusto; la elegante Maribel Modrono (Del Pittsburgh Ballet Theatre) sobresalió en *Tchaikovsky Pas de Deux*, acompañada por Kwang Suk Choi; Molly Smolen y Tilt Helimets (del San Francisco Ballet) ofrecieron un refinado *Grand Pas Classique*.

Otras dos parejas merecen mención especial: la de Ashley Boudier (del New York City Ballet) y Joseph Phillips (del San Francisco Ballet) y la de Adiaris Almeida y Joseph Gatti, ambos del Cincinnati Ballet. Los vibrantes Boudier y Phillips derrocharon simpatía en *Stars and Stripes* de George Balanchine. La bellísima Almeida y el carismático Gatti bailaron *Flames of Paris* (el sábado) y *Le Corsaire* (al cierre de la función del domingo) de manera deslumbrante -- alarde virtuoso y manejo de estilo en ajustada armonía.

Sin olvidar otras actuaciones destacadas del domingo como la de Daniela Buson y Ma Cong (Tulsa Ballet) en *Melodía*; Tara Buttler y Toby George (del Ballet Jorgen de Canadá) en *Romeo y Julieta*; Luz San Miguel y Ryan Martin (del Milwaukee Ballet) en un *Cisne blanco* "diferente"; los encantadores Filipa Castro y Carlos Pinillos (de la Companhia Nacional de Bailado de Portugal) en un trabajo muy interesante del propio Pinillos titulado *Vent*; los mexicanos Blanca Ríos y Erick

Rodríguez en *Flames of Paris*; Bernard Courtot en *Rite of Spring* y los españoles Patrick de Bana y Aida Badía en *Caduta Libre*, una coreografía muy sugestiva inspirada en la cultura africana.

En resumen, dos grandes funciones para un gran festival.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 5D de *El Nuevo Herald* el jueves 14 de septiembre del 2006)

UN ‘DON QUIJOTE’ DELICIOSAMENTE ENTRETENIDO

El Miami City Ballet, bajo la dirección artística de Edward Villella, presentó este fin de semana el primer programa de su temporada 2006-2007 en el recién inaugurado Carnival Center for the Performing Arts ubicado en el *downtown* de Miami. Una función a teatro lleno, con el estreno del ballet *Don Quijote* en adaptación y puesta en escena de Geta Constantinescu y el propio Villella.

Hay que aclarar que el ballet se titula *Don Quijote*, pero el caballero de la triste figura no es el protagonista de la historia. La historia, tomada de la novela de Cervantes, trata del intento fallido de un hombre rico (Gamache) por casarse con la bella Kitri, quien está enamorada del joven Basilio, un pobre barbero del pueblo.

La historia de Kitri y Basilio fue llevada al ballet por primera vez en 1740 en Viena, pero la adaptación más famosa es la creada por Petipa y el compositor León Minkus para el Ballet del Teatro Bolshoi en Moscú en 1869. Petipa repuso el ballet para el Ballet Imperial de San Petersburgo en 1871 y Gorsky crearía un nuevo montaje para el Bolshoi en 1900. Otras muchas versiones se han creado desde entonces. Según las notas al programa, esta puesta en escena cuenta con las coreografías originales de Marius Petipa y Alexander Gorsky.

Un prólogo brevísimo presenta los personajes principales y es seguido por un primer acto que tiene lugar en una plaza pública de Sevilla. El segundo acto se desarrolla en un campamento gitano en las afueras de la ciudad y ofrece un fuerte contraste estilístico con el primero - secuencia de sueño incluida. La acción regresa a la plaza en el tercer y último acto. En esencia, para resolver el conflicto y culminar con un brillante *pas de deux* a cargo de Kitri y Basilio.

Ese efecto eléctrico que se siente en un teatro cuando todo sale a la perfección no estuvo presente la noche del viernes porque demasiados pequeños accidentes estropearon más de un desempeño pero aún así, este *Don Quijote* espectacular es un trabajo entretenido de principio a fin e incluye un trabajo de estilo excelente a cargo de Frank Reagan, la famosísima variación de las copas de Mikhail Baryshnikov y los hermosos diseños de escenografía y vestuario de Santo Loquasto, cortesía del American Ballet Theatre.

Jennifer Kronenberg (desenvuelta como nunca antes) y Carlos Guerra sobresalieron en el primer acto en los roles de Mercedes (una bailarina callejera) y Espada (un famoso matador). Villella desbordó tierna autoridad como Don Quijote. Luis Serrano, Jeremy Cox y Didier Bramaz interpretaron con acierto a Gamache, Sancho Panza y al padre de Kitri. Los solistas masculinos estuvieron excelentes como los toreros, y Jeanette Delgado y Patricia Delgado cautivaron al público como dos muchachas del pueblo. En el segundo acto, se destacó Tricia Albertson en la secuencia del sueño y, sobre todo, Daymel Sánchez como el gitano líder del grupo. Del tercer acto quedan en la memoria la musicalidad de Katia Carranza y el disfrute de todos los participantes en las coreografías de grupo.

Pero hay que reconocer que el éxito de *Don Quijote* siempre depende de Kitri y Basilio. En esta ocasión, Mary Carmen Catoya y Renato Penteado. La Kitri de Catoya es una creación portentosa. Asombrosamente natural en el primer acto, exquisita en el segundo y deliciosamente divertida en los momentos de comedia durante el tercero. Todo lo anterior, entretejido con momentos de gran virtuosismo.

A su lado, Penteado se reafirma como una presencia siempre agradable, un comediante desenvuelto y un *partenaire* de excepción. En el *pas de deux* del final, Penteado lleva a cabo un llamativo trabajo aéreo sin abandonar jamás el estilo --y levanta a Catoya en algunas cargadas sencillamente sobrecogedoras.

En el cierre de la coda, cuando Penteado le retira todo apoyo y ella se sostiene por sí sola mientras la orquesta espera en silencio el momento en que ambos han de asumir la pose final, el público no tiene otra opción que estallar en aplausos y gritos de bravo.

Al finalizar la función, la interminable ovación de pie confirma que el *Don Quijote* del Miami City Ballet puede no tener la categoría de una obra maestra como *Giselle*, pero resplandece con luz propia como una oferta excelente de entretenimiento.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 17 de octubre del 2006)

‘CASCANUECES’, UN VIAJE AL MUNDO DE LA FANTASÍA

El Miami City Ballet, bajo la dirección de Edward Villella, presentó el ballet *Cascanueces* por primera vez en el Carnival Center for the Performing Arts

El Miami City Ballet, la compañía que dirige Edward Villella, presentó el fin de semana pasado su gran producción del ballet *Cascanueces* por primera vez en el Carnival Center for the Performing Arts en *downtown* Miami.

La versión de George Balanchine que ellos tienen en repertorio es tan hermosa como un árbol de Navidad y tan espectacular como un musical de Broadway. Pero todo el alarde de un montaje suntuoso (efectos especiales incluidos) y el desempeño virtuoso de un elenco altamente profesional no pueden ocultar la triste verdad de *Cascanueces*: este título favorito de muchos es también el más problemático de los grandes clásicos del repertorio académico.

Para decirlo de otra forma: *Cascanueces* es un clásico porque ha sobrepasado la prueba del tiempo (sobre todo por la música de Tchaikovsky, su tercera y última partitura para ballet) pero no es un trabajo perfecto como *El lago de los cisnes* o *Giselle*.

Los problemas de casi todas las versiones de *Cascanueces* siguen siendo los mismos desde su estreno original en Rusia en 1892, con coreografía de Lev Ivanov (la puesta en escena de Balanchine data de 1954): un libreto en el que los personajes principales (Clara, su padrino Drosselmeier y el propio Cascanueces) prácticamente no bailan y donde los bailarines principales (incluyendo al Hada del Azúcar y su Caballero) no tienen nada que ver con la historia.

La prioridad que se le da a la pantomima en el primer acto (que se desarrolla en casa de Clara) contrasta con el carácter de revista que define al segundo (que tiene lugar en un castillo encantado). Para completar, uno tiene que esperar más de dos horas antes de poder presenciar el único *pas de deux* que ofrece *Cascanueces*.

Puede argumentarse que el espectáculo está lleno de momentos dramáticos que despiertan el interés. Pero aún así, es algo desesperante que la primera secuencia realmente bailada (la exquisita *Escena de las nieves*) no aparezca hasta el final de primer acto. Un *showstopper* ubicado allí para hacer que los espectadores regresen después del intermedio.

El segundo acto abre con un grupo de ángeles vestidos en blanco que recorren la escena como si flotaran en el aire. Seis divertimentos se ofrecen a continuación (antes de llegar al *Vals de las flores* y al *pas de deux* final): Diez bailarines bailan *Chocolate caliente*, una danza española. *Café* es una danza árabe y la secuencia identificada en el programa como *Té* es la oportunidad para presentar a un bailarín saltarín. Nueve bailarines con trajes de rayas rojas interpretan *Las cañas de caramelo* y éstos son seguidos por *Las pastoras de mazapán* (cinco en total) sólo para dar paso después a *La madre comedia* y sus *polichinelas*.

Cada divertimento se apoya en el trabajo de sus solistas, todos ellos excelentes la noche del viernes: Mary Carmen Catoya y Didier Bramaz en *Chocolate caliente*, la elegante Haiyan Wu en *Café*, el atlético Alex Wong en *Té*, un Jeremy Cox divertido y seguro en *Cañas de caramelo* y Tricia Albertson en *Las pastoras de mazapán*. Sin olvidar el histrionismo de Edwin Navarro como *Madre comedia*. Después, Jeanette Delgado y otras 15 bailarinas ejecutaron un *Vals de las flores* encantador y recibieron la mayor ovación de la noche. Para ser justos, hay que reseñar que los dos vales a cargo del cuerpo de baile femenino resultaron ser lo mejor de esta función.

El tan esperado *Grand Pas de Deux* del Hada del azúcar y su Caballero fue interpretado por la bella Jennifer Kronenberg y el apuesto Carlos Guerra. Los personajes de este *pas de deux* (académico en su espíritu y clásico en su estilo) pertenecen por entero al mundo de la fantasía. Lamentablemente, el estilo de Kronenberg y Guerra es demasiado cortesano como para proyectarlos a un grado superior de la imaginación.

A continuación, todos los ejecutantes del segundo acto salen a escena para ofrecer un final a cargo de toda la compañía.

Un final absolutamente deslumbrante para una tradición navideña convertida en un gran espectáculo. O quizás, un final abiertamente complaciente para un gran espectáculo convertido en tradición navideña. En ambos casos, un pretexto para cerrar por todo lo alto un viaje al mundo de la fantasía. (Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 19 de diciembre del 2016)

GRANDES MOMENTOS DE LA DANZA EN MIAMI EN 2006

Los acontecimientos reseñados a continuación no sólo conmovieron emocionalmente al público de Miami (y al que escribe), sino que también enriquecieron nuestras vivencias como espectadores.

Primero, el hito del 2006: la Odile estupenda de Adiaris Almeida en el cierre de *Una Tarde con el Ballet Clásico Cubano*, presentado en enero en el teatro Artime de La Pequeña Habana por el Miami Hispanic Ballet de Pedro Pablo Peña y The Art of Classical Ballet (la escuela de Magaly Suárez en Pompano Beach).

Si Adiaris Almeida no se consolida como una de las grandes bailarinas cubanas de su generación, no será por falta de talento o de atractivo. Ella es una criatura milagrosamente hermosa y sus actuaciones proyectan una versatilidad emotiva poco frecuente.

Almeida (ahora Bailarina Principal con el Cincinnati Ballet) regresaría a Miami en otras tres ocasiones durante el 2006: un mes más tarde, para el lanzamiento del Ballet Clásico Cubano de Miami (donde interpretó una Odette luminosa con Rolando Sarabia y repuso Odile, junto a Daymel Sánchez); en mayo, para regalarnos un *Don Quijote* electrizante (otra vez con Sarabia) y en septiembre para bailar con limpieza exquisita *Las llamas de París* y *El Corsario* junto al elegante Joseph Gatti durante el Festival Internacional de Ballet de Miami. Cada una de sus apariciones resultaron ser entregas virtuosas, deslumbrantes en su asertividad escénica.

Otros grandes momentos de la danza en Miami en el 2006 son, en orden cronológico:

- La presentación de la Serie de Danza Contemporánea del Miami City Ballet, en sus propias instalaciones y bajo la responsabilidad de Yanis Pikieris y David Palmer. En esencia, un rostro diferente para la compañía que dirige Edward Villella. Un proyecto que tendría su punto culminante en septiembre gracias al trabajo impecable de Mary Carmen Catoya y Luis Serrano en el dueto *Nightminds*, de Daniel Baker.
- *(De/Re) Constructing Mata Hari*, una sucesión de solos magníficos a cargo de la coreógrafa y bailarina alemana de origen turco Nejla Y. Yatkin. Presentado en febrero por la Serie Cultura del Lobo, del Miami-Dade College, en el recién remodelado teatro Colony de Miami Beach.
- El debut triunfal del Ballet Clásico Cubano de Miami, bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez, con una función a teatro lleno en el Olympia del Gusman Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami. Un proyecto que no hay que perder de vista.
- El grupo de danza-teatro afroamericana Lula Washington Dance Company en el teatro Byron Carlyle como parte del Segundo Festival de Danza de Miami Beach que organizan Delma Iles, Hannah Baumgarten y Diego Salterini en saludo a la Semana Nacional de La Danza. Lo mejor del evento.
- El regreso a escena de Iliana López en mayo, con el Ballet Gamonet. Un reencuentro con el coreógrafo (Gamonet de los Heros) que la hizo favorita del público de Miami cuando eran miembros del Miami City Ballet.
- Susana Yamauchi en *Wabi-Sabi*, un espectáculo unipersonal excepcional que se presentó en el teatro Colony como parte del vigésimo octavo Festival de Danza de la Florida, que organiza la Florida Dance Association en el mes de junio.
- La compañía inglesa CandoCo, también en el Festival de Danza de la Florida. Bailarines profesionales y ejecutantes minusválidos perfectamente integrados en piezas de danza-teatro de sobrecogedora perfección.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

• En septiembre, la Gran Gala del Festival Internacional de Ballet de Miami en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Una noche repleta de actuaciones espectaculares donde se destacaron los cubanos Lorena Feijóo y Rolando Sarabia, la brasileña Priscilla Yokoi, la búlgara Sarah Kora Dayanova y los argentinos Silvina Perillo y Hernán Piquín. Un triunfo personal también para su organizador, el incansable Pedro Pablo Peña.

• El estreno en octubre de *Don Quijote* (con Mary Carmen Catoya y Renato Penteado como Kitri y Basilio) en las primeras funciones del Miami City Ballet en el Carnival Center for the Performing Arts. Una gran producción que explota en una conflagración de entretenimiento.

Todos ellos son ejemplos del poder verdadero de la danza como expresión artística. Momentos que contribuyeron a hacer del 2006 un año formidable para la danza en Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 28 de diciembre del 2006)

AÑO 2007

UNA FUNCIÓN IMPECABLE Y UNA NOCHE INOLVIDABLE

El Miami City Ballet presentó este fin de semana el segundo programa de su temporada 2006-2007 en el Carnival Center for the Performing Arts en *downtown* Miami. Un programa con música en vivo, integrado por dos obras maestras que ya son parte del repertorio de la compañía (*Agon* y *La tarde de un fauno*) y dos estrenos muy esperados: *Liturgia* y *En el cuarto de arriba*.

Cada función de danza es una experiencia única. Cada noche es diferente y cada reseña es la historia de un acontecimiento irrepetible. Por suerte para todos los presentes, la noche del viernes 12 de enero ha de quedar en la memoria como un recuerdo imborrable.

Agon, el título que abrió la función de la compañía que dirige Edward Villella, es un ballet abstracto de George Balanchine que está considerado como uno de los grandes trabajos coreográficos del siglo XX.

Balanchine juega con el vocabulario clásico, llevándolo al límite de las posibilidades técnicas y expresivas de su tiempo. Su estreno tuvo lugar en 1957. Hoy en día, el éxito de cualquier montaje de *Agon* descansa no sólo en la perfección técnica de los bailarines, sino también en su capacidad para proyectar su esencia contemporánea.

Jeremy Cox y Deanna Seay así lo consiguen como solistas del primer y segundo *pas de trois* respectivamente. Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra bailan con fuerza hipnótica el *pas de deux* que es el momento culminante de la pieza y el resto de los bailarines que intervienen en *Agon* se desempeñan igualmente de manera espléndida.

Tras una breve pausa, Kronenberg y Guerra regresarían para interpretar *La tarde de un fauno*, de Jerome Robbins. Un ballet de aproximadamente diez minutos de duración sobre el breve encuentro de dos bailarines en un estudio de ballet. La música es de Claude Debussy.

Kronenberg y Guerra ejecutan e interpretan la obra de Robbins con una fluidez inusual para crear algo intrigante y revelador al mismo tiempo. El trabajo de ambos indica que ellos han alcanzado la madurez que reconoce que menos es más. En *La tarde de un fauno* ellos simplemente deciden "existir" como dos seres de belleza embriagadora y el resultado es luminoso, incluso deslumbrante. Se dice que las parejas teatrales funcionan mucho mejor cuando las dos partes son personalidades contrastantes pero

la eficacia comunicativa del trabajo elegante de Kronenberg y Guerra (dos personalidades escénicas asombrosamente parecidas) traen a la memoria la afirmación de Oscar Wilde, ``la belleza es una forma de genio, más elevada, en realidad, que el mismo genio, ya que no necesita explicación".

Por su parte, la orquesta alcanzaría sus momentos más inspirados interpretando la música de Arvo Part seleccionada por Christopher Wheeldon para *Liturgia*. *Liturgia* es un *pas de deux* ceremonial que comienza y se termina en penumbra. Dos bailarines se entrelazan en formas complicadas que exponen la habilidad que requiere un buen trabajo de pareja.

La obra de Wheeldon funciona a la perfección como un vehículo estelar para Haiyan Wu, una bailarina de una expresividad casi inmaterial. A su lado, Daymel Sánchez se reafirma como un *partenaire* excelente y una presencia sólida. Ambos bailan con una precisión alucinante y son premiados con los aplausos más cálidos de la noche.

La función cerraría por todo lo alto con *En el cuarto de arriba*, una obra de grupo para trece bailarines (algunos de ellos con zapatos tenis, otros con zapatillas de punta) que es uno de los trabajos más populares de la coreógrafa contemporánea Twyla Tharp.

En *El cuarto de arriba* (con música de Philip Glass) es un verdadero maratón de baile de unos 40 minutos de duración. Los bailarines aparecen y desaparecen en un escenario envuelto en una especie de niebla. Las luces son fantásticas, en definición y composición.

Todos los bailarines se entregan al despliegue virtuoso con el mismo nivel de energía y sería injusto destacar a alguien en particular. Al final, el público los despide con una larga y entusiasta ovación de pie.

En resumen, un programa excelente para una compañía en la plenitud de sus facultades que un repertorio variado (y ecléctico) ha transformado en un grupo de intérpretes de gran versatilidad. Una función impecable y una noche inolvidable

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 16 de enero del 2007)

APOSTANDO AL FUTURO CON UN HERMOSO VIAJE AL PASADO

El Ballet Clásico Cubano de Miami, bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez dio inicio este fin de semana a su temporada 2007 con el ballet *Giselle* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Dos funciones elegantes e inusualmente cercanas a la perfección que superaron todas las expectativas. Hay detalles que todavía requieren el ajuste que sólo se consigue saliendo una y otra

vez a escena, pero si algo queda claro después de estas presentaciones es que Miami tiene ahora una nueva compañía profesional.

La música es en vivo (a cargo de la Orquesta de Cámara de la Florida, bajo la batuta de José Ramón Urbay), la producción es espléndida (con los diseños de vestuario de Galina Solovyova y la escenografía de Simon Pastukh, provenientes del Ballet Kirov de San Petersburgo), las luces de Daniel Gordon son exquisitas y los efectos especiales (las luces de camposanto, esos velos que desaparecen como por arte de magia) son excelentes.

Apoyándose en todo lo anterior (y con un grupo de bailarines muy jóvenes pero de singular excelencia) el Ballet Clásico Cubano de Miami apuesta al futuro con un hermoso viaje al pasado. Visitando un territorio en el cual el estilo cubano es cumbre indiscutida e indiscutible.

Esta *Giselle* es tan cercana a la versión que hizo famosa el Ballet Nacional de Cuba hace dos o tres décadas que se hace sentir como una invitación para disfrutar de un enorme *scrapbook* donde cada escena es como una página llena de recuerdos. Recuerdos embellecidos por la pátina de tiempo.

Para darle nueva vida a esos recuerdos, dos primeras bailarinas cubanas visitaron Miami y no defraudaron a sus numerosos admiradores. Lorena Feijóo y Alihaydée Carreño son presencias escénicas tan bien establecidas que todas las comparaciones son irrelevantes. Ambas fueron ovacionadas hasta el delirio.

Aún así, hay que reconocer que varias cosas atentaron contra el efecto final de la actuación sensible de Feijóo la tarde del domingo: un flequillo que proyectó sombra sobre sus ojos durante todo el primer acto, el grito inocente de un niño que provocó la risa de los espectadores en plena escena de la locura y un *partenaire* (el lituano Mindaugas Bauzys) que en el segundo acto miraba constantemente al cielo en lugar de mirar a Giselle, al extremo que hizo parecer algo increíble que ella siguiera empeñada en salvarlo.

Carreño es para muchos la mejor Giselle de su generación. Una "bella cubana" con ojos inmensos y una estructura facial fascinante, una bailarina segura y una actriz capaz de dismantelar y reconstruir recursos efectistas por siempre asociados a la propia Alicia Alonso hasta descubrir aspectos inéditos en ellos. Su Giselle inolvidable en la función del sábado (la mejor de las dos) fue puro desborde histriónico y mantuvo a los espectadores al borde de sus asientos de principio a fin. A su lado, el también cubano Osmay Molina resultó ser una presencia muy agradable y un *partenaire* absolutamente concentrado en su compañera.

Para ser justos, hay que mencionar otros desempeños destacados: Zenen Huelves (Hilarión) con una actuación de enorme autoridad dramática. Andrés Estévez y Gleison Vanconsuelo con una entrega al virtuosismo que desarma a los espectadores y Ernesto Borrayo como Wilfred, creando un personaje prácticamente de la nada.

El cuerpo de baile femenino (y sus solistas) es encantador en el primer acto y de una precisión impresionante en el segundo. Las dos Reinas de las Wilis (Grace-Ann Powers el sábado y Jordan Long el domingo) asumen la exigente coreografía con seguridad implacable.

En resumen, con este montaje de *Giselle* Pedro Pablo Peña consigue un hito en su larga carrera como productor y Magaly Suárez sorprende el pasar con éxito del mundo académico al del montaje escénico profesional. Definitivamente, este es un momento triunfal para ambos y un acontecimiento histórico para la cultura en Miami.

Después de décadas añorando las temporadas de la *Giselle* cubana en el teatro García Lorca de La Habana, los que estuvieron allí y están ahora en Miami pudieron al fin revivir la experiencia y disfrutarla a plenitud. Los que la vieron por primera vez este fin de semana pueden ahora entender el por qué de la nostalgia.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 4D de *El Nuevo Herald* el jueves 15 de febrero del 2007)

EXPRESIVIDAD EN ABSTRACTO

La primera presentación de la Merce Cunningham Dance Company en el Carnival Center fue un acontecimiento de excepción en el sur de la Florida.

El Carnival Center for the Performing Arts en *downtown* Miami dio inicio el fin de semana pasado a un evento titulado *Merce in Miami*. Un acontecimiento cultural de excepción dedicado a la vida y obra del coreógrafo Merce Cunningham. Sin duda alguna, uno de los grandes artistas *avant-garde* del siglo XX.

Como atractivo adicional, la función del viernes, a cargo de la propia Merce Cunningham Dance Company (en su primera visita a Miami) estuvo precedida por la presentación en los vestíbulos del Ziff Ballet Opera House de un trabajo coreográfico creado por Dale Andree, en colaboración con el compositor James Oliverio, de la Universidad de la Florida, e interpretado por alumnos de la New World Academy of Arts.

Cunningham comenzó su carrera como un bailarín en la compañía de Martha Graham a principios de la década de 1940, dio su primer concierto como solista en 1944 y formó su propia compañía en 1953.

Desde sus inicios, Cunningham se mostró opuesto al tipo de danza expresionista que definía la danza moderna de entonces y comenzó a desarrollar una propuesta propia: danzas sin argumento creadas utilizando una técnica identificada como "casual" para ubicar movimientos aislados en secuencias coreográficas.

Aquellos ya familiarizados con el estilo Cunningham saben que sus coreografías no buscan validación en función de un momento climático. Sobre todo, porque la música utilizada es casi siempre música que no puede ser bailada de manera convencional. Las transiciones abruptas y los cambios de ritmo y dirección trastornan los patrones lineales de movimiento y de progresión dramática a los que el público está acostumbrado.

Las coreografías abstractas de Cunningham parecen defender la idea de que cada elemento es expresivo por sí mismo. En este contexto, el valor comunicativo de un movimiento, un sonido o un cambio de luz es algo que, en esencia, se deja por entero en manos del espectador.

La función de apertura de *Merce in Miami* abrió con el estreno mundial de *eyeSpace*, una pieza encargada por el Carnival Center para esta ocasión y que cuenta con diseños de Daniel Arsham y música electrónica de David Behrman. El programa incluyó también una obra de repertorio titulada *CRWDSPCR*.

La primera imagen de *eyeSpace* es impresionante como cuadro urbano post-apocalíptico a la manera del *A.I.* de Steven Spielberg. En el fondo de la escena, se encuentra ubicada la escultura de un teatro Art Deco que parece haberse estrellado en el escenario (la marquesina sobresale del piso, el resto del edificio cuelga del techo) y los trajes de los bailarines tiene la misma combinación monocromática plateada utilizada para la escultura.

Por supuesto, y como siempre ocurre con Cunningham, *eyeSpace* no es una obra que establece comunicación con todo el mundo y su falta aparente de significado puede alienar a algunos espectadores. Por ejemplo, la promesa de algún tipo de interacción entre la escultura y los bailarines sólo es sugerida al final, cuando las luces del teatro en ruinas comienzan a fallar y cae el telón.

En tiempos post-modernistas, la propuesta sofisticada de Cunningham se siente algo predecible en sus impromptus pero aún así, y quizás por eso mismo, *eyeSpace* es un trabajo sereno y hermoso. Un trabajo que no ofrece la oportunidad de experimentar a plenitud la belleza de las emociones pero que conmueve como obra concebida por un maestro.

Después del intermedio se presentaría *CRWDSPCR*, estrenada originalmente en 1993.

El título puede ser leído como una abreviación de expresiones propias del lenguaje de las computadoras. Como todas las obras de Cunningham desde 1991, esta coreografía de grupo fue desarrollada con el uso del *software DanceForms*. El resultado es un ejercicio alegre y festivo (algo de ballet incluido) donde se destaca la fuerza y la agilidad de los bailarines de la compañía. Definitivamente, una buena selección para el cierre de una función que el público asistente premiaría con una muy larga ovación.

En pleno siglo XXI, y por razones obvias, la danza contemporánea necesita una nueva definición de la naturaleza de su vanguardia y Cunningham es un importante punto de referencia para los pioneros del futuro. Un ejemplo de cómo encontrar un modo personal para mirar hacia adelante, desafiar el presente y conquistar el futuro.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 27 de febrero del 2007)

UN DESAFÍO Y UN TRIUNFO PARA EL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet ofreció este fin de semana su tercer programa de la temporada 2006/2007 en el Carnival Center for the Performing Arts, en el *downtown* de Miami, y reafirmó que cuando se trata de grandiosidad y recursos (talento incluido) no hay otra compañía local que pueda compararse con el grupo que dirige Edward Villella.

El programa abrió con *Raymonda Variations* (1963). Una coreografía creada por George Balanchine utilizando fragmentos de la música compuesta por Alexander Glazunov para el ballet *Raymonda*, originalmente estrenado en 1898.

Este despliegue encantador de ballet al aire libre (la escenografía sugiere que tiene lugar en un parque), es en realidad un trabajo muy exigente desde el punto de vista técnico que comienza con un vals para la bailarina principal (Mary Carmen Catoya en la función del viernes) y un cuerpo de baile, para dar lugar después a un *pas de deux* (Catoya y Alex Wong, sustituyendo a Luis Serrano), nueve variaciones, una coda y un final a cargo de todos.

El acompañamiento de la Florida Classical Orchestra y el desempeño del cuerpo de baile fueron excelentes (incluso notable en sus solistas) pero el elemento fundamental para que esta producción brille en todo su esplendor es la autoridad sin límites de la incomparable Catoya. Sin duda alguna, una estrella en la plenitud de sus facultades.

El *Raymonda Variations* del viernes fue una prueba más de la maestría alcanzada por Catoya combinando precisión, musicalidad y virtuosismo --incluyendo una zambullida frontal en los brazos

de Wong al final, que provocó algunos gritos ahogados en el auditorio y sirvió como resorte para una larga ovación de pie.

Por su parte, Wong llamaría la atención por su trabajo seguro como *partenaire*, la altura de sus saltos y la limpieza de sus aterrizajes.

Después del primer intermedio se presentó *Lilac Garden*, la famosa obra maestra de Antony Tudor. El personaje principal es Caroline, una muchacha forzada a entregarse a un matrimonio por conveniencia que organiza una recepción a la que asisten, entre otros, su prometido, su amor verdadero y una mujer que es la antigua amante de su futuro esposo.

Estrenado originalmente en 1936 y ubicado en la elegante era Eduardiana inglesa (con música de Ernest Chausson), *Lilac Garden* es un trabajo extremadamente sofisticado, creado con atención meticulosa a los detalles.

En la superficie, *Lilac Garden* parece ser apenas un ballet de época. Pero el estilo Tudor viene de adentro y esta obra requiere bailarines capaces de proyectar una interpretación bien definida a la que hay que vestir utilizando un lenguaje corporal muy similar al utilizado por el baile de salón. El baile de salón de Fred Astaire y Ginger Rogers, no el de *Dancing with the Stars*.

Por suerte para todos los presentes, la razón principal para disfrutar el *Lilac Garden* del Miami City Ballet en su noche de estreno resultaría ser las buenas actuaciones de Jennifer Kronenberg, Carlos Guerra, Daymel Sánchez y Deanna Seay. Jennifer Kronenberg es fascinante como Caroline, a la manera de las estrellas del cine de los años 30 y 40. Es curioso como la Kronenberg (hoy en día una primera figura por méritos propios) continúa despertando los recuerdos de íconos del pasado. En esta ocasión, la Gene Tierney de *Dragonwich*.

De igual forma, hay algo de Vincent Price en la caracterización inteligente y cuasi siniestra del "hombre con el que ella debe casarse" que ofrece Daymel Sánchez. Carlos Guerra proyectó la dosis exacta de pasión que requería su papel y Deanna Seay se lució una vez más por su habilidad para incorporar sutilezas en un rol esencialmente secundario. El cierre del programa estuvo a cargo de *Symphony in Three Movements* (1972), también de Balanchine.

Katia Carranza irradió confianza absoluta en el rol principal. Ella y Jeremy Cox dibujaron con exquisitez hipnótica y sensualidad magnética el dueto con referencias orientales ubicado en el segundo movimiento. Tricia Albertson, Patricia Delgado, Alex Wong y Alexander Dufaur también consiguieron momentos brillantes.

Incluir el estreno de un Tudor íntimo en un programa que abre y cierra con obras monumentales de Balanchine es un desafío para cualquier compañía, pero el Miami City Ballet consigue salir triunfante de la experiencia.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 4D de *El Nuevo Herald* el miércoles 7 de marzo del 2006)

CIERRE DE TEMPORADA CON DOS FUNCIONES MUY ATRACTIVAS

El Ballet Clásico Cubano de Miami, que dirigen Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez, se presentó este fin de semana en el teatro Artime de la Pequeña Habana con dos funciones muy atractivas con figuras invitadas y piezas del repertorio clásico.

Una obra de grupo (*Raymonda Divertiments*), un *pas de trois* (*La muñeca justa*), algunos *pas de deux* muy populares (*Don Quijote*, *Cisne negro*, *Las llamas de París*, *El Corsario*, *Espartaco*) y una joya menos conocida, *La esclava y el mercader* (con música de Riccardo Drigo y coreografía de Marius Petipa).

Y sin embargo, el Ballet Clásico Cubano de Miami no consiguió llenar esta antigua iglesia convertida en teatro de apenas unos 800 asientos. Definitivamente, esta agradable compañía merece mejor suerte. La primera pieza del programa, *Raymonda Divertiments* (con Jordan Long y Andrés Estévez en los papeles principales) tiene su origen en *Raymonda*, un ballet de toda una noche creado por Marius Petipa en 1898. La versión simplificada de Magaly Suárez está basada a su vez en la puesta en escena hecha por Yuri Grigorovich en 1984.

Elegancia y pureza definen a la bellísima Jordan Long, una bailarina clásica de línea exquisita. Detalles aparte (brazos algo mecánicos, ejecución por momentos desconectada de la música) su presencia es algo que se agradece sin reservas.

Lamentablemente, el nivel de acabado que vimos el año pasado en el *Paquita* de esta compañía no estuvo presente para nada en el *Raymonda Divertiments* del sábado pasado. El domingo estarían algo mejor.

La enorme energía desplegada por Jesús Farías y Gleidson Vasconcelos (y el encanto innegable de Elizabeth Mateer) no es suficiente para salvar a *La muñeca justa*. Este es un trabajo humorístico menor, casi escolar. Por supuesto que siempre da gusto ver bailar a Leah Burge (esta vez en *Las llamas de París*).

Pero para ser honestos hay que decir que, con la única excepción de Adiarys Almeida, las mujeres no alcanzaron ejecuciones perfectas en esta ocasión y los hombres (a no ser que su nombre sea Isanusi García-Rodríguez o Daniel Sarabia) carecieron de fuerza y definición en la mayoría de los solos.

Isanusi García-Rodríguez se destacó en *Las llamas de París* junto a Kate Kadow (una bailarina muy interesante) y consiguió una gran creación como el mercader en *La esclava y el mercader*, empeñado en encontrar el mejor comprador para la talentosa Grace-Anne Powers.

Un Daniel Sarabia esbelto y seguro derrochó virtuosismo en sus apariciones junto a la hermosa Misa Kuranaga, una bailarina igualmente brillante. Todo parecía indicar que *El Corsario* de ambos el domingo iba a ser lo mejor de estas dos funciones hasta que un accidente lo obligó a abandonar el escenario y Kuranaga tuvo que terminarlo sola. A pesar de lo inusitado del desenlace, el público los premiaría con una gran ovación.

Kuranaga ya había conquistado al público de Miami la noche anterior al sustituir a Alihaydee Carreño en el *pas de deux* del *Cisne negro*. Carreño no pudo presentarse porque le fue negada la visa de entrada al país.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el jueves 8 de marzo del 2007)

UNA ADECUADA INTERPRETACIÓN DE LO ACTUAL

La Serie Contemporánea del Miami City Ballet, que coordinan David Palmer y Yanis Pikieris bajo la dirección artística de Edward Villella, se presentó este fin de semana en el teatro Lynn and Louis Wolfson, ubicado en las acogedoras instalaciones de la compañía en Miami Beach.

Neoclásico (o nuevo clásico) es un término que describe el estilo de ballet que utiliza el vocabulario de ballet tradicional, pero de manera algo más libre. Los bailarines bailan en situaciones más extremas y el uso del espacio es más complejo que en el ballet clásico. Aunque hay más variedad en el ballet neoclásico, su interés en la estructura formal de la obra sigue siendo una de sus características definitorias. George Balanchine es el mejor ejemplo de este tipo de ballet del siglo XX.

El Programa II de la temporada 2006-2207 de la Serie Contemporánea del Miami City Ballet ofreció un buen ballet neoclásico (*Symphony in Three Movements*), una aproximación populista al estilo (*Gismonti Brasil*), un trabajo aceptable (*Incarnadine*) y un ejemplo de cómo las tradiciones de ballet académico continúan siendo una fuente inagotable de inspiración (*Liturgy*).

La noche abrió con *Gismonti Brasil*, creado en el 2003 por Edward Villella y Frank Regan. Esta obra de grupo para 14 bailarines utiliza música del compositor *avant-garde* brasileño Egberto Gismonti e intenta combinar folclor, baile de salón, danza jazz y el ballet clásico.

Sin los elementos escenográficos que tenía en su estreno y que le daban cierto carácter narrativo, *Gismonti Brasil* es presentado ahora como una reflexión sobre la música de Gismonti con referencias a la samba, la *bossa nova* y la *copoeria* (un estilo brasileño de arte marcial). De todas formas, *Gismonti Brasil* sigue siendo un trabajo incoherente y una reposición innecesaria.

Incarnadine es una palabra enigmática, dotada de una cadencia delicada. Antes de la presentación de su coreografía con el mismo nombre, Daniel Baker la mencionó como un verbo creado por Shakespeare pero *incarnadine* es mucho más antigua como adjetivo. Su sentido original es "carne coloreada". Su utilización con el sentido de "sanguíneo" es, definitivamente, una influencia de Shakespeare.

Incarnadine, la obra coreográfica estrenada el viernes, es también una pieza enigmática, dotada de una cadencia delicada. La obra comienza de manera atractiva, Baker consigue algunos momentos bien concebidos en sí mismos, pero que no se integran del todo en la narrativa de la coreografía y el final es muy débil. Aún cuando en esta ocasión no nos haga sentir que estamos presenciando algo nuevo, *Incarnadine* todavía sugiere que este joven talento tiene futuro como coreógrafo.

Lo más interesante del programa (y lo más cercano al concepto de contemporáneo) resultaría ser *Liturgy*, un *pas de deux* creado por Christopher Wheeldon con música del compositor estoniano Arvo Part.

Daymel Sánchez es un *partenaire* excelente y Haiyan Wu es sobrecogedora en su flexibilidad. Ambos bailarines se entregan a la interpretación como inmersos en una experiencia mística.

Liturgy termina con Sánchez y Wu de pie en el medio del escenario, devorados poco a poco por la oscuridad mientras repiten una secuencia de movimientos con los brazos. Un final perfecto para una obra fascinante que cautiva como exploración preciosista del trabajo de pareja.

Symphony in Three Movements es una obra de grupo que fue creada para el New York City Ballet en 1972, el Miami City Ballet lo tiene en su repertorio desde el 2003 y lo presentó hace apenas un par de semanas en sus funciones en el Carnival Center.

Esta pieza monumental y distante se proyecta como algo mucho más real al verla de cerca en un teatro pequeño. Hay ahora una fuerza física inusitada en la coreografía de Balanchine, ejecutada a la

perfección por la extraordinaria Katia Carranza, Jeremy Cox, Tricia Albertson, el ingrátido Alex Wong, Patricia Delgado, Alexandre Dufaur y otros 26 bailarines.

En resumen, un programa esencialmente neoclásico no es lo que usted espera de esta serie pero no hay que olvidar que la danza contemporánea es algo más que un estilo o una técnica específica. Contemporáneo es actual y los bailarines del Miami City Ballet convierten en algo actual todo lo que bailan.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 27 de marzo del 2007)

UN REGRESO Y UNA GALA CON MOMENTOS MUY DISFRUTABLES

Ballet Etudes, la compañía que dirige Susana Prieto, presentó este fin de semana una Grand Ballet Gala en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con artistas invitados del New York City Ballet y el regreso a los escenarios de la primera bailarina Dagmar Moradillos, que celebra por estas fechas treinta años de carrera artística.

La gala abrió con *Paquita*, el famosísimo ballet sin argumento de Marius Petipa (en puesta en escena de la propia Susana Prieto) con música de Ludwig Minkus. Los solistas fueron Dagmar Moradillos y José Rodríguez con variaciones a cargo de Ashley Barrera, Giselle Hutchinson, Stephanie Kronick, Amnerie Lemoine y Jackie López.

El regreso a escena de Dagmar Moradillos provoca sentimientos mezclados. Usted puede desear seguir bailando por siempre, pero en algún momento tiene que encontrar una manera nueva de hacerlo y un nuevo repertorio que le permita utilizar toda la experiencia adquirida. Una pieza tan dependiente del virtuosismo técnico como *Paquita* no es la mejor selección para conseguir un regreso libre de ningún contratiempo.

Moradillos y Rodríguez no funcionaron como pareja, pero Moradillos consiguió reafirmar en sus *solos* que ella sabe muy bien como enriquecer una secuencia coreográfica con un *rubato* delicado y movimientos casi detenidos, dibujados al detalle. Sus balances mantienen la autoridad que le hemos admirado por años.

Aún cuando el sábado su baile se sintió por momentos con cierto sentido de lucha, Moradillos consiguió muchas pequeñas victorias técnicas y sus mejores instintos musicales parecen estar intactos. El problema es que *Paquita* no es el terreno apropiado para el despliegue de una total maestría interpretativa.

Otro elemento que afectó el efecto final de la reaparición de Moradillos fue el desafortunado acompañamiento de la Florida Classical Orchestra bajo la dirección de Alfredo Munar. En realidad, la orquesta le hizo tanto daño a *Paquita* como al tercer acto del *Swan Lake* que cerraría la función de ese día. En la formación de una interpretación musical, un conductor tiene algunas responsabilidades muy específicas cuando acompaña un espectáculo de danza. En esencia, la música no solo debe sonar bien sino que debe seguir a los bailarines siempre.

Para ser justos, hay que decir que no es siempre fácil establecer si un conductor es bueno o malo, pero "asesinar la buena música" es también algo bien difícil y Minkus, Tchaikovsky y Hertel sonaron verdaderamente mal este sábado.

Después de *Paquita* y antes del primer intermedio, Ashley Bouder y Charles Askegard, estrellas invitadas del New York City Ballet, conquistarían al público de Miami con un *Chaikovsky Pas de Deux* absolutamente conseguido. Ellos interpretan esta pieza de Balanchine como un ejercicio de alegría libertaria.

Ambos ofrecen un brillante trabajo de pareja hasta terminar de manera espectacular cuando Bouder se zambulle en los brazos de su compañero ante un auditorio en plena suspensión del ejercicio de los sentidos. Ellos serían premiados con la primera gran ovación de la noche. La segunda gran demostración de aprobación la recibirían un poco más tarde todos los participantes en *La Fille Mal Gardee*, en versión coreográfica de Rodolfo Rodríguez, a partir de Dauberval.

Ballet Etudes parece tener la política de asignar papeles a los bailarines sin prestar mucha atención a los parámetros de apariencia física que rigen al ballet clásico. La verdad es que cuesta un poco de trabajo superar el fuerte impacto que provoca ver todos los tipos de figuras humanas en el elenco de *Paquita* o *Swan Lake* pero hay que reconocer que este método (más propio del teatro musical que del ballet) funciona a las mil maravillas en el caso de *La Fille Mal Gardee*.

Jessica Lemoine es encantadora como Lise, inocente y mafiosa al mismo tiempo. Ella es una intérprete de recursos inagotables como comediante y como bailarina. José Rodríguez (Colin) actúa con desenfado y baila con precisión. Odemar Ocasio es perfecto como el torpe Alain y Frankie Kein es una Mme. Simone delirante. El resto del elenco es igualmente efectivo.

Al final de la noche, un fallido tercer acto de *Swan Lake* no consiguió hacer borrar los momentos disfrutables de un programa que sirvió para celebrar el regreso a escena de Moradillos, admirar el trabajo de pareja de Bouder y Askegard y disfrutar de una divertida *Fille Mal Gardee*.

(Publicada en la sección "Galería/ Zoom!" 5D de *El Nuevo Herald* el miércoles 28 de marzo del 2007)

UNA DESPEDIDA MAGISTRAL

El Miami City Ballet aprovechó la función del sábado de su temporada de *Giselle* en el Carnival Center for the Performing Arts para despedir a dos de sus primeras figuras: la mexicana Katia Carranza y el cubano Luis Serrano. Serrano acaba de aceptar la posición de director artístico del Ballet de Monterrey en México y Katia regresa a su país natal acompañando a su esposo. Ambos prometen volver a Miami como figuras invitadas.

En esta, su última actuación como miembros de la compañía que dirige Edward Villela, Carranza y Serrano asumieron los roles protagónicos de *Giselle* como una entrega de premeditada elegancia y transformaron una función de temporada regular en un acontecimiento de excepción.

Giselle (estrenada originalmente en la Ópera de París en 1841, con coreografía de Jean Coralli y Jules Perrot) es un ballet romántico, con música de Adolphe Adam, que narra la historia de un amor no correspondido. El amor de Giselle por Albrecht.

Giselle es una de las heroínas más ingenuas de la historia del ballet y Albrecht es uno de sus protagonistas más deshonestos. Ella es una campesina inocente y enferma, él es un noble disfrazado de campesino y comprometido con otra.

Giselle ha sido llamado el "*Hamlet* del ballet". Entre otras cosas, porque el personaje de Giselle es similar al de Ophelia: una muchacha que al ser engañada por el hombre que ama, se vuelve loca y muere. Un papel que, desde el punto de vista interpretativo, es un gran desafío para cualquier bailarina. Sobre todo, por la "escena de la locura" que cierra el primer acto.

Katia Carranza es una bailarina incandescente y asume el desafío con una entrega al baile que cautiva por su musicalidad y su intención de comunicar con claridad los cambios emocionales de Giselle. Algo que consigue sin esfuerzo aparente. Sin embargo, al dejarse caer en los brazos de Hilarión durante la "escena de la locura" ella anticipa su desplome final y le quita fuerza al desenlace. En el segundo acto, Carranza sobresale por la integridad escrupulosa de su baile.

Por su parte, Luis Serrano reafirmó ser un intérprete de experiencia que sabe cómo crear un personaje. Algo que enriquece con su conocimiento del estilo y su actitud extremadamente bondadosa como *partenaire*.

El crítico británico Clive Barnes afirmó hace algunos años que lo que hace de la pantomima bailada algo significativo pero también extraordinariamente hermoso, es la habilidad y la convicción con la cual es ejecutada. Carranza y Serrano se proyectan dotados de excelencia en los dos aspectos. La *Giselle* de ambos encierra un hermoso trabajo de pantomima que puede leerse como se lee la letra de

una canción. Con baile y pantomima ensayados hasta la perfección, Carranza y Serrano hicieron que esta *Giselle* sobria y contenida quede en la memoria como un logro intensamente personal.

Ellos fueron acompañados la noche del sábado por un elenco de primera categoría hasta en los roles más pequeños. Daymel Sánchez como el Príncipe de Courland, Andrea Spiridonakos como Bathilde y un gran histrión como Renato Penteado en el papel de Wilfred.

En el primer acto, Mary Carmen Catoya (junto al magnético Alex Wong) desplegó una vez más toda su autoridad brillante y su maestría interpretativa en el exigente *pas de deux* campesino. La caracterización que hace Elizabeth Keller de Bertha, la madre de Giselle, es conmovedora en su ternura y Didier Bramaz sorprende agradablemente con un Hilarión inusualmente refinado.

En el segundo acto, la Myrtha de Callie Manning y las dos Wilis de Patricia Delgado y Charlene Cohen son creaciones bien pensadas pero demasiado cautelosas. Como siempre, el teatro estalla en aplausos cuando las Willis atraviesan el escenario en *arabesque sauté* y es imposible dejar de mencionar el buen desempeño de la Florida Classical Orchestra, dedicada por igual a la música y a los ejecutantes.

Al final, todos los presentes recompensaron a los participantes con una gran ovación y numerosas llamadas a escena. Coda absolutamente merecida para una *Giselle* muy especial que culminó con una última salida a proscenio de Carranza y Serrano ante un sala ya iluminada donde una multitud de admiradores se resistía a dejarlos ir.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 3 de abril del 2007)

LA COMPAGNIE MARIE CHOUINARD, FUERA DE SERIE

La Compagnie Marie Chouinard debutó en Miami el fin de semana pasado en el teatro Colony de Miami Beach, presentada por Tigertail Productions como parte de su vigesimoséptima temporada.

Este grupo canadiense de danza contemporánea presentó un programa integrado por dos piezas: *24 Preludes by Chopin* (estrenada en 1999) y *Chorale* (2003). Obras de grupo que duran lo mismo (unos 45 minutos cada una) pero que resultarían ser muy diferentes. Para empezar, una nos dejó con deseos de ver más y la otra dio la impresión de ser algo larga.

24 Preludes by Chopin es una sucesión de ideas muy bien definidas que ilustran, complementan o reinventan una forma clásica (esa breve composición musical de gran libertad formal conocida como preludio). *Chorale* es un trabajo episódico dotado de una fuerte carga erótica, más teatral que danzario.

Ambas son obras que utilizan con eficacia tanto el drama como la comedia y obtienen resultados a veces conmovedores (la mujer que solfea en *24 Preludes by Chopin*) y otras delirantes (la muchacha que no puede resistir la tentación de repartir sus besos a diestra y siniestra o la bailarina convertida en cachorro inconsolable, ambos en *Chorale*).

Es curioso como el acercamiento analítico de Chouinard al cuerpo humano tiene como resultado trabajos llenos de sorpresas viscerales. En este contexto, cada parte del cuerpo es utilizada al límite de sus posibilidades, pero los torsos parecen recibir atención especial.

La reputación internacional (y su *status* como objeto de culto) de la Compagnie Marie Chouinard es el resultado de casi treinta años de trabajo de su directora, que por años recorrió el mundo como bailarina interpretando *solos*. La compañía fue fundada en 1990.

Chouinard nos invita a su mundo creativo en puestas en escena impecablemente concebidas y aún cuando sus coreografías exigentes tienen una cualidad de desafío intelectual que deslumbra, lo que las hace permanecer en la memoria es la franqueza emotiva que ella consigue de sus bailarines.

24 Preludes by Chopin y *Chorale* son "obras de autor" que provocan algo de resistencia al principio, pero Kimberly de Jong, Dany Desjardins, Mark Eden-Towle, Carla Maruca, Lucie Morgan, Carol Prieur, Gerard Reyes, Dorotea Saykaly, Ami Shulman y James Viveiros son artistas muy carismáticos que usted comienza a amar desde el momento mismo en que salen a escena.

Es por eso que el verdadero foco de interés de *24 Preludes by Chopin* no está en los 24 preludios sino en el cuerpo y el alma de cada uno de ellos y su mejor momento es cuando dos mujeres comparten la escena bajo áreas iluminadas separadas y una de ellas (Carol Prieur) trata de comunicarse con los espectadores entonando notas aparentemente escogidas al azar.

Una y otra vez, Prieur es obligada a callar al ser arrasada por un grupo de seres indolentes que atraviesa el escenario. Una y otra vez, ella regresa a escena y las notas de la escala musical se transforman poco a poco en un grito de auxilio. Su irredenta búsqueda de la perfección y la magnificencia de sus recursos expresivos como actriz, hacen de Prieur una presencia escénica desgarradora.

La iluminación de Axel Morgenthaler y del vestuario de Liz Vandal son también elementos importantes en el efecto final de trabajos bien terminados que dejan *24 Preludes by Chopin* y *Chorale*. En esta última, Chouinard utiliza una partitura electrónica de Louis Dufort - apoyada por la repetición del hum-hum-hum que proviene de los bailarines. Los bailarines exhalan rítmicamente mientras participan en un festejo sexual colectivo. Sin duda alguna, un recurso que llama la atención. Pero las situaciones duran demasiado y la atención del espectador comienza a debilitarse.

Cuando *Chorale* está al borde de ser irritante, es Carol Prieur (otra vez) quien proporciona el oasis de disfrute interpretativo - que ha de renovar el interés en la obra: ebria de desenfado sensual, Prieur se desnuda por completo en escena. Al darse cuenta de que no hay nadie a su lado que la secunde, levanta su ropa del piso y sale corriendo.

Un logro cómico que es uno de los momentos inolvidables de esta primera visita triunfal a Miami de la Compagnie Marie Chouinard. Despedidos con una ovación de pie absolutamente merecida.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de abril del 2007)

‘OUR SHOW’ 2007, UN ENCUENTRO INOLVIDABLE

El Miami City Ballet presentó el fin de semana pasado una nueva edición de su serie *Our Show* en el Lynn and Louis Wolfson II Theatre, el acogedor recinto con capacidad para unos 200 espectadores ubicado en los propios estudios que el grupo mantiene en Miami Beach.

Our Show es un proyecto muy interesante donde cada año (al finalizar la temporada) los bailarines de la compañía que dirige Edward Villella arman un programa que combina coreografías clásicas y contemporáneas. Algunas de ellas, piezas originales creadas por los propios bailarines.

En esta ocasión, la intención era ofrecer una noche de danza agradable, una subasta silenciosa para recaudar fondos, darle a los espectadores la oportunidad de conversar con los bailarines y la posibilidad de comer algo durante el intermedio y después del espectáculo.

Los momentos humorísticos estuvieron a cargo de Jeanette Delgado y Ezra Hurwitz, Cassia Phillips ofreció una introducción a su *Children of Uganda*, una pieza basada en sus experiencias en Africa y las hermanas Esty explicaron cómo seleccionaron el título para *Sinergy*, el trabajo de grupo presentado casi al final de la noche. La función del viernes sirvió igualmente para rendir tributo a Mike Eidson, presidente del Board of Trustees del Miami City Ballet.

En esencia, *Our Show* es una experiencia íntima y sin pretensiones. Lo bastante cercana como para ver el sudor de los bailarines. Lo bastante abierta como cerrar con un *slide show* lleno de momentos personales de los bailarines que ellos mismos (sentados en escena de espaldas al público) disfrutaban tanto como el resto de los presentes.

La familiaridad que promueve *Our Show* no debe confundirse con un llamado para ser aceptados de manera condescendiente. Los 35 bailarines encargados de esta edición organizaron un programa lleno de trabajos coreográficos exigentes y actuaciones estelares.

La lista de obras originales incluyó a *Venia* de Alexander Dutko (con algo de Bejart en su trabajo con la figura humana) y *Synergy*, creada por Leigh-Ann Esty y Sara Esty, con fuerte influencia del estilo Balanchine, la coreografía antes mencionada de Cassia Phillips y la puesta en escena experimental *Rauschenberg [wannabe] at the Heart of it All*, de Misha Nikitine. Phillips utiliza movimientos diarios como una fuente encantadora de vocabulario y Nikitine sabe cómo crear una atmósfera llena de expectativas.

La segunda parte del programa abrió con *Distant*, creada por Stephen Satterfield e incluyó la episódica *Sanctuary*, de Marc Spielberg, una obra en tres partes para tres bailarinas. Satterfield muestra habilidad para incorporar claves que le indican al público dónde debe enfocar su atención.

Todos son trabajos bastante bien conseguidos pero aún llenos de referencias porque, por lo general, todos los coreógrafos comienzan utilizando el lenguaje de sus maestros.

Todos son también trabajos que proporcionaron el marco para algunas interpretaciones sobresalientes: Alexander Dutko en *Venia*, Elizabeth Keller en *Children of Uganda*, Patricia Delgado y Alexandre Dufaur en *Distant*. Las tres intérpretes a cargo de *Sanctuary* (Andrea Spiridonakos, Tricia Albertson y Charlene Cohen) y las seis bailarinas que bailaron *Sinergy*.

Pero en este programa de bailarines, los solos resultarían ser lo más destacado: Alex Wong en *747*, Ashley Knox en *Highland Fling*, Mary Carmen Catoya en *La Bayadere*, Amir Yogev en *Square Dance*, Deanna Seay en *Dying Swan* y Carolyn Rose Ramsay en *Les Sylphides*.

El canadiense Alex Wong tiene en *747* (de Rachel Porier) una obra de concurso que le da numerosas oportunidades de lucimiento. Carolyn Rose Ramsay es ese tipo de bailarina joven que usted siente con posibilidades de llegar a ser una estrella. Ashley Knox es una ejecutante que exuda carisma y Amir Yogev es un intérprete elegante que se destaca por su manejo del tempo.

El *Dying Swan* de Deanna Seay favorece control sobre ornamentación. Y aún así, el ligero temblor de sus manos tiene una fuerza comunicativa que conmueve. Por su parte, el poderío escénico de Mary Carmen Catoya en *La Bayadere* es la expresión de una estilista exquisita ubicada con firmeza en la cumbre de su arte.

Definitivamente, *Our Show 2007* fue un encuentro inolvidable "*up close and personal*" con los intérpretes del Miami City Ballet.

(Publicado en "Galería/Aplausos" 5D de *El Nuevo Herald* el jueves 26 de abril del 2007)

DOS ATRACTIVAS Y DISPARES FUNCIONES EN EL FESTIVAL

Un espectáculo de flamenco basado en una de las obras más populares del teatro norteamericano y el debut en Estados Unidos de un grupo de danza moderna proveniente de Oaxaca, México, fueron la oferta este fin de semana de la cuarta edición del Miami Beach Dance Festival.

El Ballet Flamenco La Rosa presentó el estreno mundial de *Las Brujas de Salem* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. Una puesta en escena de Ilisa Rosal (en colaboración con el famosísimo bailarín flamenco Manolete) inspirada en *The Crucible* de Arthur Miller. *Las Brujas de Salem* cuenta con más de 40 bailarines y músicos profesionales (todos excelentes) para darle vida en el escenario. Y sin embargo, el resultado es decepcionante. Este es un espectáculo que avanza con lentitud y dura más de tres horas. Una buena parte del tiempo es malgastada en cambios de escenografía.

Lo que ocurre es que Rosal y Manolete son tan respetuosos del original que dejan muy poco a la imaginación del espectador. Acción significa intención, no necesariamente movimiento físico o violencia. El texto es literalmente sustituido por zapateado y el resultado es francamente incómodo. El segundo acto debe ser más corto que el primero. En este caso, el primer acto tiene siete escenas y el segundo tiene 12. Las mejores escenas de este último (en la sala del tribunal, en casa de George Burrough) tienen lugar cuando parte del público ya se cansó y se fué.

Los personajes más creíbles en estas *Brujas* son la esclava Tituba, Rebecca Nurse y George Burroughs (interpretados de manera magnífica por Almudena, Barbara Sloan y José Junco). Manolete e Ilisa Rosal proyectan tranquila autoridad como John y Elizabeth Proctor. Desde el punto de vista de la coreografía, lo mejor del primer acto son las bulerías de la taberna, la soleá de Manolete e Ilisa Rosal y el Taranto de la Muerte de Yanela Gómez. En el segundo acto se destacan la soleá por bulerías de Jorge Robledo y Paola Escobar, el martinete/seguiriyas de Heydi Piñero y el martinete de José Junco en el tribunal. Definitivamente, este es un montaje que necesita corte y edición. *The Crucible* es en esencia un drama judicial y algunos de sus mejores momentos se desarrollan en la sala del tribunal. Probablemente, esas escenas en danza (quizás con una introducción y un prólogo) eran más que suficientes.

El festival que organiza Delma Iles cerraría sus diez días de actividades con la única presentación en Miami de las tres bailarinas (Laura Vera, Rosario Ordóñez y Carla París) que integran el Ballet Contemporáneo de la Ciudad de Oaxaca. El programa del domingo en el teatro Byron Carlyle abrió con un solo elegante creado por el gran coreógrafo tamaulipeco Rolando Beattie (ahora radicado en

Oaxaca), titulado Río Rojo Roído y ejecutado de manera impecable por Laura Vera. A continuación, Vera, Ordóñez y París se entregaron por entero a la ejecución de otras cuatro piezas de la propia Vera, todas ellas pensadas al detalle.

Duvium ibi libertas (2005) es un trabajo meritorio pero que trae a la memoria a *Trío y cordón* (1992), la obra maestra de Víctor Ruiz y Claudia Lavista que el grupo Delfos presentó el año pasado en este mismo teatro. *Post-ludio* da la impresión de ser un ejercicio oportunista y *Per Adagio ad Astra* es apenas correcto. El problema con Vera es que ella repite los mismos gestos una y otra vez. En este contexto, la efectista *Synthetic Genomics* resulta ser su obra más interesante, por su temática de ciencia-ficción y la inmediatez lacerante de sus desnudos.

De todas formas, es posible afirmar que estas fueron dos funciones muy atractivas en un festival que se distingue por su interés en proporcionar experiencias inusuales para el espectador.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 7D de *El Nuevo Herald* el martes 1 de mayo del 2007)

UNA CELEBRACIÓN DE LAS RAÍCES

Carolyn Dorfman Dance Company se presentó el sábado en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach como parte de la cuarta edición del Miami Beach Dance Festival, que organiza Momentum Dance Company, bajo la dirección artística de Delma Iles.

Antes de comenzar la función, Nancy Wozny, una periodista invitada al evento, ofreció una charla sobre Carolyn Dorfman y su obra. Por su parte, Delma Ilés y Hannah Baumgarten (codirectora artística de Dance Now! Ensemble) anunciaron los premios que son entregados por el festival como reconocimiento a individuos y grupos que han hecho contribuciones excepcionales a la danza en el sur de la Florida.

Los premiados de este año fueron Florene Litthcut Nichols, directora artística del Inner City Children's Touring Dance Ensemble, y Pedro Pablo Peña, director artístico del Festival Internacional de Ballet de Miami.

La función incluyó cuatro obras: *Echad (One)*, estrenada originalmente en 2001, *Love Suite Love* (1992) y *Pastorale Pause* (2004), junto a *Cat's Cradle*. Esta última tuvo su estreno mundial en el Two River Theater de Red Bank (New Jersey), hace apenas unos días.

Es precisamente en New Jersey donde Dorfman ha mantenido su compañía desde 1982. Un grupo integrado por ocho bailarines (todos excelentes) y con un repertorio de más de 50 títulos.

La obra de Dorfman es sobre todo una celebración de sus raíces judías. El estilo es postmodernista, la temática más frecuente es la familia y un motivo recurrente en sus coreografías (en movimiento y narrativa) es la interacción entre los seres humanos.

Echad (la palabra hebrea para "uno") es un trabajo de grupo dividido en cinco partes que incorpora una enorme rueda metálica. La rueda es utilizada de mil maneras por los bailarines participantes: como medio de transporte, altar, celda, pérgola, trepadora, vestuario y punto de referencia. La música electrónica es de Greg Wall.

Según las notas al programa: "Echad se refiere al poder de una comunidad, la identidad única de cada individuo y el equilibrio delicado entre ambas cosas, que es la esencia de nuestra humanidad". La fuerza colectiva de los bailarines de Dorfman es evidente y la individualidad de cada uno es innegable, pero el equilibrio entre ambas cosas se esfuma cuando la rueda comienza a ser un estorbo. De todas formas, *Echad* se recupera al final y cierra en completa armonía.

Love Suite Love es Dorfman de visita en un mundo completamente diferente: el de los adolescentes norteamericanos de fines de los años cincuenta.

Sus bailarinas recuerdan ahora a Natalie Wood, los hombres a Troy Donahue, el uso de almohadas nos hace pensar en los créditos de una película de Ross Hunter, las sillas nos transportan a los "auto-cinemas" ya desaparecidos y las canciones son de Patsy Cline. El resultado es un ejercicio muy disfrutable, nostálgico y simple que podría haberse titulado "*I Enjoy Being a Girl*" y tener música de Rodgers y Hammerstein.

La obra más reciente de Dorfman resultaría ser lo mejor de la noche. *Cat's Cradle* es un trabajo sobrecogedor, muy cercano a la perfección. Es también la más centroeuropea de sus creaciones y no sólo porque la mayor parte de la música es cantada en alemán. La aproximación a la danza expresiva de Dorfman es elegante, muy inteligente en su economía de recursos y los elementos de utilería se integran de manera orgánica a la acción. *Cat's Cradle* comienza con la imagen de tres mujeres desenrollando pelotas de estambre. Los hilos de estambre van a dar lugar a varias historias y proveerán el hilo conductor de esta historia de hombres y mujeres tratando de sobrevivir en un campo de concentración. El estambre es también una cerca de púas y la imagen de cuerpos que se amontonan en un carro es desgarradora pero *Cat's Cradle* afirma la vida mas allá de la muerte cuando nos descubre que las tres mujeres del principio son sobrevivientes del Holocausto luchando por mantener vivo el recuerdo de los que perecieron.

A continuación, un trabajo menor como *Pastorale Pause* (discos giratorios en el piso y música celta son una extraña pareja) no puede borrar la buena impresión dejada por *Cat's Cradle* y Carolyn Dorfman Dance Company en su primera visita a Miami.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 2 de mayo del 2007)

FLORIDA DANCES: UN PROGRAMA ABURRIDO Y BREVE

Como ya es costumbre, el Florida Dance Festival (este año en su edición número 29) ha traído a Miami coreógrafos, profesores, estudiantes y ejecutantes de todo tipo para compartir unos diez días de entrenamiento e intercambio de ideas. En este contexto, los participantes son animados a explorar estilos diferentes y experimentar nuevos procesos de creación. Y para complementar el componente de aprendizaje, se organiza igualmente una serie de funciones con grupos invitados. Sin olvidar que el evento ofrece también oportunidades de realización a través de sus dos programas identificados como Florida Dances.

Estos programas son en realidad una muestra con grupos pertenecientes a escuelas de danza y artistas independientes. Un encuentro con ``creadores todavía no prominentes o artistas de la Florida que en otras circunstancias serían probablemente pasados por alto".

Con frecuencia hay cosas interesantes en Florida Dances pero no en esta ocasión.

La oferta del jueves 21 de junio en el New World Dance Theater del *downtown* de Miami resultó ser un programa aburrido y breve (de apenas una hora de duración, sin intermedio) integrado por dos solos, dos duetos y una obra de grupo. Curiosamente, todas ellas ejecutadas solamente por bailarinas. Todas ellas mujeres hermosas.

Hard Luck Dance es un grupo de Miami que dirige Robin Luck. Ellos abrieron la función con *The Zoo*. En *You Tube* (el sitio web donde los usuarios pueden descargar, ver y compartir *clips* de video) el título completo de *The Zoo* es *The Zoo: A Reflection of Being Caged* y es interpretado por tres bailarines. La noche del jueves, *The Zoo* se presentó como un *solo* a cargo de una insegura Annie Berdugo.

Apoyada por el efecto visual de la escenografía de Susan Luck y las luces excelentes de Gary Lund, Luck ha creado una "reflexión sobre el hecho de estar enjaulado" que comienza bien pero que a mitad de camino se define como un ejercicio teatral repetitivo y embotado, que sólo retoma algo de vida al final con un acto violento de destrucción. De todas formas, una acción física (no dramática) innecesaria y totalmente superficial.

En definitiva, *The Zoo* parece funcionar mucho mejor en video y con tres intérpretes.

A continuación se presentó la obra de grupo *Roots & Wings*, de Tinke Fedima y Martine van Djik, procedentes de la Turning Point School of Dance & Ballet de Curazao, la isla más grande de las Antillas Holandesas. *Roots & Wings* es una pieza sorprendentemente desapasionada. Un ejercicio formalista con un diseño de piso muy limpio pero predecible, que es ejecutado por ocho bailarinas con mucho cuidado y absoluta y total nulidad comunicativa. *Roots & Wings* fue seguido por *Streams*, de Peter Kalivas.

Kalivas, originario de Nueva York, es un coreógrafo con oficio que está considerado un artista "crossover" de éxito porque ha sido capaz de pasar del mundo del teatro musical (*Cats*, en Broadway) al de la danza de concierto (The Alvin Ailey Contemporary Dance Theatre). Kalivas es el fundador y director artístico de PGK Project, una compañía de danza contemporánea con sede en San Diego, California. Kalivas imbuye al brevísimo *Streams* de un cierto subtexto lésbico que sugiere algo de conflicto, pero sus dos protagonistas (Jessica Mayhew y Sarah Robinson) son tan inescrutables que acaban por destruir todo interés en el destino de sus personajes.

Por su parte, la pretenciosa *Exposed* (puesta en escena y ejecución a cargo de Nicole Farnesi y Bernadette Salgado) utiliza vasijas de cristal y armas de fuego sin justificación aparente.

El programa cerró con *Babalu - A Latin Outburst*, coreografía de Isa García-Rose con música de Facundo Rivero. García-Rose nació en Cuba y pasó varios años en España antes de radicarse en la Florida. Desde 1989, ella es miembro del grupo Dance Alive de Gainesville. *Babalu* es entretenida como material especial pero no sobrepasa el nivel de una pieza de audición para *So You Think You Can Dance*. El trabajo de puntas es francamente trasnochado.

Sin embargo, hay que reseñar que Magali Damian baila *Babalú* con mucho entusiasmo y sobresale del resto de los participantes en este programa de Florida Dances por ser una intérprete que consigue proyectar conexión emotiva con el material que le toca ejecutar.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 27 de junio del 2007)

MORAR ES VIVIR

El Florida Dance Festival, en su segunda y última semana, presentó a Chris Aiken y Angie Hauser, dos artistas que han participado en el evento en ocasiones anteriores.

Chris Aiken es un artista de amplia trayectoria. Su mundo de experiencias incluye danza, teatro y composición utilizando improvisación, la Alexander Technique (que se aplica para reconocer y vencer limitaciones reactivas y habituales en el movimiento y el pensamiento), yoga y entrenamiento atlético. Aiken ha actuado y colaborado con muchos artistas, incluyendo a Steve Paxton y Nancy Stark Smith, dos nombres fundamentales en el mundo de la improvisación de contacto.

Angie Hauser, miembro de Bebe Miller Company, es una bailarina cuyo trabajo está basado igualmente en la improvisación. Sus intereses y trayectoria reflejan la influencia del ballet, el yoga y la danza Butoh.

Ellos trajeron este año una obra titulada *Dwell*, que utiliza la improvisación de contacto para (según el programa) "explorar la intersección creativa de sentidos, lugares e imaginación". La improvisación de contacto es una técnica de danza en la cual los puntos del contacto físico proporcionan el punto de partida para la improvisación y exploración del movimiento. Es una de las formas más conocidas y más características de la danza post-modernista.

Aiken y Hauser afirman que *Dwell* (que puede traducirse como "morar") no es una declaración, sino una investigación sobre como localizamos y habitamos el mundo que nos rodea y nuestro mundo interior. Ellos creen que "morar es vivir en el mundo, y cuidar y conservar lo que encontramos especial".

Esta interesante pieza de casi una hora de duración y para dos bailarines es en realidad una experiencia teatral que le pertenece por igual a otros dos creadores: Steven Katz y Eric Fliss. Aiken y Hauser son excelentes pero son la ejecución de Katz en el violoncello y las luces de Fliss los dos aspectos más sobresalientes en este montaje.

En realidad, música y luces definen la riqueza atmosférica de *Dwell* porque Katz ha creado algunas secuencias de música electrónica notablemente hermosas y los diseños de iluminación de Fliss no sólo permiten ver a los bailarines sino que iluminan sus ideas. Las luces no tienen que ver solamente con las acostumbradas tres dimensiones espaciales, sino que incorporan también una cuarta: el tiempo. Desde el inicio de la función es claro que *Dwell* es un espectáculo inusual.

Es innegable que *Dwell* está lleno de momentos muy disfrutables y soluciones de gran belleza, pero su problema (como se apreció el pasado miércoles en el Colony Theater de Miami Beach) es que termina más de una vez, al extremo de que uno comienza a sentir que quizás habría funcionado mejor estructurado como una serie de trabajos breves.

Aiken y Hauser son dos presencias tan agradables (y dos ejecutantes tan virtuosos) que uno les perdona que sigan bailando, pero algo anda mal cuando todo parece sugerir que la obra se acerca a su final y de momento comienza de nuevo. Esto es evidente como nunca antes cuando Aiken y Hauser se sientan juntos en la pequeña habitación que aparece como por arte de magia al fondo del escenario. En esencia, un gran cierre que es absolutamente desaprovechado.

Cuando por fin la obra llega a su conclusión, los espectadores se ponen de pie y premian a todos los participantes con una muy merecida ovación y sin embargo *Dell* queda en la memoria como un trabajo excelente que pudo haber sido una obra maestra.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 7D de *El Nuevo Herald* el martes 3 de julio del 2007)

PROMESAS Y CONTRATIEMPOS EN EL FESTIVAL

La décimo segunda edición del Festival Internacional de Ballet de Miami, que organiza Pedro Pablo Peña y patrocinan Miami Hispanic Ballet, American Airlines y el Miami-Dade College, ofreció sus dos primeras funciones este fin de semana.

Veinticuatro bailarines con más de 50 reconocimientos y premios en concursos recibieron una prolongada (y merecida) ovación de pie al final de la función titulada *Medallistas jóvenes del ballet*, en el teatro Manuel Artime. Este es un programa que se agradece como oportunidad para entrar en contacto con jóvenes talentos. En esta ocasión, todos con buen nivel como ejecutantes.

La adorable Mariana Layán Prado (una portentosa bailarina mexicana de solo 12 años de edad) y su elegante *partenaire* (el cubano Alberto Rodríguez Velázquez) abrieron la función por todo lo alto con el *pas de deux Esmeralda*. A continuación, el pequeño David Alvarez ejecutó con divertida placidez la variación masculina del *Festival de las flores*. Una segunda variación masculina para el recuerdo resultaría ser la de Constatine Nikolas Allen en *Coppelia*.

Los hombres también se destacaron en sus solos contemporáneos: Jun Tanabe en *I'm Cool* (igualmente espectacular en el *Don Quijote* que cerró la función), Bobby Amamizu en *Love is on the Way*, Ezra Thomson en *That's Life* y Ryan Steele en *The Race*.

Dos mujeres hermosas vestidas de rojo llamaron la atención en dos solos presentados uno detrás del otro: la brasileña Aurora Dickie en *Dwan* y la colombiana Angela María Córdoba en *Melancolía*. Claire Danes (junto a Stephen Achzinger) cautivó por la fluidez de sus extensiones en el delicado *Bereceuse* y la atractiva Misako Mauri demostró en el *Don Quijote* antes mencionado que ella es capaz de clavar sus puntas en el escenario con sorprendente aplomo.

Pero la mejor muestra del potencial artístico de este grupo de jóvenes intérpretes aún en proceso de formación la encontraríamos en el hermoso *pas de deux* del segundo acto de *Giselle*, a cargo de Yuki Ogasawara y Myles G. Thatcher (provenientes del Ellison Ballet de Nueva York). La entrega dramática de Thatcher complementa una presencia escénica portadora de lo inefable y Ogasawara transmite con serenidad hipnótica la armonía entre forma y contenido.

Definitivamente, una función de medallistas jóvenes mucho mejor que la del año pasado.

Al día siguiente, se presentaron varios grupos de danza moderna y contemporánea en el teatro Colony de Miami Beach. Lamentablemente, en una tarde llena de contratiempos.

La Compañía Colombiana de Danza abrió con un dueto titulado *Sobre si*, interpretado por Alicia Cajiao y Jairo Lastre. Giovanni Luquini Performance Troup presentó *Slices 1, 3 & 7*, a cargo de Luquini y Joanne Barrett. Brazarte Dance Company cerraría la primera parte con *Amazonia*, una movida pieza de grupo creada especialmente para el evento. La bailarina venezolana Julieta Valero, representando a Rastro Dance Company de Nueva York, no pudo presentarse por problemas con su vestuario.

Sobre si y *Amazonia* son trabajos torpes, por momentos entretenidos pero nada sobresalientes. Ambos repiten soluciones antes vistas. El *Slices 1, 3 & 7* de Luquini resultaría tener mejor acabado. *Slices* es una obra personal, seria y detallista. Algo larga y repetitiva pero interesante por su exploración del movimiento.

Después del intermedio, el grupo español Proyecto Titoyaya presentó *Retrato de Oscar Wilde*, de Gustavo Ramírez Sansano. Este era el "plato fuerte" del programa porque su creador había dejado una muy buena impresión entre nosotros gracias al dueto masculino *2 & 1 for Mr. B*, presentado en el 2004.

Retrato de Oscar Wilde trata de las relaciones del famoso dramaturgo irlandés con su esposa Constance y su amante, Lord Douglas. *Retrato* pretende ser también --según las notas al programa-- una ``defensa de la belleza, la tolerancia y la individualidad ante los prejuicios y el convencionalismo". El problema es que los bailarines (Elena Cester, Matías Marre y el propio Ramírez Sansano) son excelentes, pero se mantienen en la oscuridad la mayor parte del tiempo. Uno puede inferir las intenciones pero lo que vemos en el escenario no es suficiente.

El XII Festival continúa esta semana con tres Galas: una el jueves en el Kravis Center de West Palm Beach y otras dos (viernes y sábado) en el Carnival Center for the Performing Arts.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 7D de *El Nuevo Herald* el martes 11 de septiembre del 2007)

UN FINAL DE FIESTA ESPECIAL

El XII Festival Internacional de Ballet de Miami ofreció sus dos últimas galas este fin semana. Galas que antes tenían lugar en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach y que este año fueron programadas en el Carnival Center del *downtown* de Miami.

Aún cuando la formalidad algo opresiva del Carnival Center haga sentir añoranza por la calidez del Gleason, una serie de circunstancias definieron estas dos galas como algo especial.

Pedro Pablo Peña, el creador del evento, ha conseguido establecer una reputación para Miami, y el festival, que le permite ser más exigente a la hora de seleccionar los artistas participantes. Artistas que han aprendido a cuidar sus presentaciones en Miami.

Peña llega a esta edición en el mejor momento artístico de su carrera por la exitosa presentación en febrero pasado de *Giselle*, a cargo de su proyecto más reciente, el Ballet Cubano Clásico de Miami (que codirige con Magaly Suárez).

Por primera vez, Peña puede presentar en estas galas a miembros de su compañía con un nivel comparable al de las figuras invitadas. El sábado, Leah Burge en *La Fille Mal Gardée*. El domingo, Grace Ann Powers y Octavio Martín en el *pas de deux* del segundo acto de *Giselle*.

En este contexto, las galas mostraron también por primera vez un cierto sentido de la medida y el cierre de ambas funciones (a cargo del *pas de deux Don Quijote*) funcionó a las mil maravillas, el viernes gracias al dominio escénico de los carismáticos Adiaris Almeida y Joseph Gatti. Sin duda alguna, grandes favoritos del público de Miami.

María Lucía Segalin y Breno Bittencourt (del Ballet du Capitole de la Opera de Toulouse) tuvieron sus aciertos el sábado, pero ubicados después de la perfección de la siempre luminosa Katia Carranza y Angel Marrero en *Diana y Acteón* (y el arrebatado creado por ellos) cualquier ejecución estaba destinada a no complacer del todo. Marrero es la revelación masculina de este año.

Ahora sólo queda eliminar el bache provocado por el momento orweliano donde una grabación precipitada y ensordecedora intenta convencernos de la importancia de los artistas que reciben el Premio Una Vida por la Danza. Las notas al programa y una breve introducción deberían ser más que suficiente.

Los artistas del Roland Petit Ensemble ocuparon la primera parte de la función del viernes, en la que el propio Petit recibió el premio antes mencionado. Ellos presentaron varias obras breves. Luigi Bonino recibió la más sentida ovación de la noche por el tierno *Les Petits Chaussons* y Altan Dugaraa la más estruendosa por *Run Like Hell*.

La segunda parte abrió con la interesante *Wind's Bride*, una historia de amor obsesivo interpretada por Tai Jiménez y Duncan Cooper, del Margot Fonteyn Ensemble que dirige Ken Ludden. Raydel Cáceres (del State Street Ballet of Santa Barbara) sobresalió como *partenaire* de Burge en la *Fille*. Katarzyna Lewandowka y Mirosław Wozniak (de la Kompañia Primavera de la Grand Opera de Varsovia) bailaron *Amsterdam* proyectando sensibilidad fermentada en sobresalto.

Antes y después de *Amsterdam* se presentaron dos piezas muy diferentes que establecieron rápida comunicación con los espectadores. El Ballet Artístico de Monterrey, bajo la dirección artística de Luis Serrano, ejecutó un vibrante *Huapango*, con oportunidades de lucimiento para todos. La japonesa Shoko Nakamura y el croata Ronald Savkovic (ambos del Staatsballet Berlin) interpretaron *Transparente*, una historia pasional sobrecogedora a ritmo de fado. Sencillamente, fue la mejor coreografía de ballet contemporáneo de todo el evento.

Muy cerca de *Transparente* clasifican otras tres obras presentadas el sábado, función que incluyó también la primera entrega del Premio Crítica y Cultura del Ballet para el venerado Clive Barnes: La erótica *Carmen* (de Marcia Haydee) con actuaciones memorables de Marcela Goicochea y Luis Ortigoza; el preciosista *Largo* de Mateo Levaggi (del Ballet du Grand Theatre de Geneve) y el conmovedor *Jeune Homme* de Uwe Scholtz (del Lepizig Opera Ballet).

Hay que reseñar igualmente la excelencia de Silvina Perillo en *Dying Swan* y Marcin Krajewski en *Le Burgeois*. Sin olvidar el disfrute que transmitieron Ana Sophia Scheller (New York City Ballet) y Joseph Phillips (Miami City Ballet) en la trepidante *Tarantela* de George Balanchine.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 18 de septiembre del 2007)

UNA NOCHE DE JOYAS

El Miami City Ballet, la compañía que dirige Edward Villella, inauguró su temporada 2007-2008 en el Carnival Center for the Performing Arts en downtown Miami con la reposición de *Jewels*, de George Balanchine. Para algunos, un ballet sin argumento en tres partes. Para otros, tres ballets bien diferentes en un mismo programa.

De todas formas, *Jewels* (estrenado originalmente en 1967) es una de las propuestas más celebradas de Balanchine.

Jewels (Joyas en español) tiene muy poco que ver con los atributos de las esmeraldas, los rubíes y los diamantes que le dan título a sus partes. El ballet es sobre todo la evocación de tres estados de ánimos

diferentes, tres momentos en la historia de la danza académica y tres estilos muy diferentes de escuelas nacionales - la francesa en *Emeralds*, la norteamericana en *Rubies* y la rusa en *Diamonds*.

Así las cosas, el contraste es esencial para *Jewels* y no sólo porque cada cada pieza o sección utiliza la música de un compositor diferente (Fauré, Stravinsky y Tchaikovsky).

Un contraste estilístico que adiciona atractivo a una noche de ballet llena de lujo y sofisticación. Una noche que avanza resuelta hacia un final donde cada paso, cada gesto y cada trazo en el diseño de piso están ubicados con premeditación evidente para alimentar la reacción entusiasta del público.

En otras palabras, una noche de pura espectacularidad Balanchine. Absolutamente entretenida de principio a fin y con el aliciente adicional de presentarse con excelente música en vivo bajo la dirección esmerada de Juan Francisco La Manna. El diseño escénico de Tony Walton, las luces de John Hall y el vestuario recreado por Morales Haydée (el diseño original es de Karinska), son perfectos para una propuesta de este tipo.

El trabajo de Walton consiste en un telón de fondo que contiene una galaxia óptica luminosa del color de la joya que identifica a cada segmento de *Jewels*. El verde en *Emeralds*, roja en *Rubies* y blanca en *Diamonds*.

Emeralds es el segmento más exigente y su simplicidad es sólo cuestión de apariencias. Este elegante ballet de atmósfera es un trabajo coreográfico que requiere intérpretes capaces de ejecutar los movimientos con gran atención a los movimientos de enlace.

En este contexto, Mary Carmen Catoya es imponente desde el punto de vista técnico y conmovedora por su exquisitez. Disfrutar de la fluidez de su ejecución es una de las grandes motivaciones para asistir a las funciones del Miami City Ballet pero verla bailar *Emeralds* es verla afirmar su musicalidad excepcional como la mejor ilustración del calificativo *superhuman* que define la campaña publicitaria de la compañía. Junto a ella, Carlos Guerra, la radiante Haiyan Wu y Jeremy Cox ofrecen también ejecuciones muy cercanas a la perfección.

Definitivamente, bailar con placidez es mucho más complicado que bailar con rapidez. Sobre todo, porque el bailarín no puede disimular las cosas no conseguidas. Para decirlo en términos de claridad en la ejecución, Catoya es el máximo exponente femenino de toda la compañía.

De igual forma que Isanusi García-Rodríguez (que el viernes interpretó *Diamonds* como *partenaire* de una Deanna Seay alucinante en su infalibilidad) parece ser el máximo exponente entre las figuras masculinas de la compañía.

Diamonds es en esencia un ejercicio brillante para cierre de función que exige una gran compañía en la plenitud de sus facultades.

Miami City Ballet es ahora ese tipo de compañía y este tributo suntuoso al mundo de Petipa e Ivanov le viene como anillo al dedo, desde el vals delicado del inicio hasta el cierre multitudinario y ostentoso. Sin olvidar el gesto magnífico de *danseur* noble de García-Rodríguez cuando se apoya en una rodilla para besar la mano de Seay al final del *pas de deux*.

Rubies, ubicado entre *Emeralds* y *Diamonds*, queda en la memoria como el segmento más original y divertido. Se trata de una coreografía trepidante donde Jennifer Kronenberg y Renato Penteado son tan estupendos por separado que nos hacen olvidar que en realidad no funcionan del todo como pareja. La monumental Andrea Spiridonakos es igualmente llamativa y todos ellos (cuerpo de baile incluido) reciben la ovación más entusiasta de la noche. En resumen, se trató de un buen programa y un buen inicio de temporada.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 16 de octubre del 2007)

ADIÓS A UN MAESTRO

La Concert Association of Florida presentó el domingo una función del espectáculo en concierto *Bocca Tango* (a cargo del grupo Ballet Argentino) en el Teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts de Miami.

De esta forma, el público de Miami tuvo la oportunidad de asistir a una de las últimas presentaciones de la gira de despedida de su figura principal, el afamado bailarín argentino Julio Bocca, que ha estado recorriendo escenarios sobre los que alguna vez bailó desde noviembre del 2006 y presentando *Bocca Tango* en algunos teatros que nunca habían contado con su presencia. La gira concluirá el 21 de diciembre con una función gratuita al aire libre en Buenos Aires.

Bocca Tango, estrenado originalmente hace ya siete años, es un trabajo emotivo, íntimo y económico que tiene coreografías de Ana María Stekelman y música de Carlos Gardel y Astor Piazzolla, interpretada en ocasiones por los cantantes Gisela Sara y Esteban Riera (ambos excelentes) y acompañados todos por la Orquesta Octango, bajo la dirección esmerada de Julian Vat.

Lamentablemente, la función no comenzó de la mejor manera. Una buena parte del público había llegado tarde (o habían perdido media hora recogiendo sus boletos en la pequeña caseta de la entrada) y el personal del teatro no sabía qué hacer. *Bocca Tango* dura casi una hora y media y no tiene intermedio.

En lugar de enviar al segundo piso a los que aún estaban en el vestíbulo, las acomodadoras decidieron ignorar el espectáculo (y a los que ya estaban sentados) y por diez minutos las interrupciones convirtieron al lunetario del Olympia en una escena caótica con el humor involuntario de una vieja película de Hugo del Carril o Nini Marshall. Antes de que levantaran el telón y comenzara la parte bailada, Esteban Riera luchaba con esta cruel realidad interpretando en prosenio un *Mi Buenos Aires querido* a todo volumen al que muy pocos prestaban atención.

Por suerte, *Bocca Tango* estaba destinada a convertirse el domingo en la ilustración de uno de los clichés más recurridos del cine musical tradicional: artistas que intentan comunicarse con el público, espectadores que no parecen estar interesados por lo que ocurre en el escenario y artistas que conquistan a los espectadores conmoviéndolos hasta las lágrimas.

La segunda parte de *Bocca Tango* es la más conseguida (cuando el telón de fondo se levanta y deja ver a la orquesta), pero todas y cada una de las breves coreografías (solos, bailes de pareja y obras de grupo) se destacan por su limpieza y su interés en los movimientos de cierre, siempre a tiempo. Todas ellas, con un lenguaje que es mezcla de tango con el ballet y la danza contemporánea.

En este contexto, dos cosas distinguen a *Bocca Tango*. Su paso rápido, en la mejor tradición de los *shows* de club nocturno y su utilización del baile de pareja entre hombres, no como referencia histórica sino como un *leit-motiv* que hace avanzar la acción. Los dúos de hombre y mujer son momentos eróticos (o nostálgicos) astutamente reservados para la contemplación (algo de humor incluido).

Por su parte, Bocca es magnífico de principio a fin y consigue proyectar toda su grandeza en dos solos sobrecogedores: *Invierno porteño*, ubicado al inicio y en que él interactúa con una mesa, y *Años de la soledad*, un ejercicio acrobático presentado casi al final de la noche donde él se desliza entre los peldaños de una escalera portátil.

Hay una cualidad inefable que define a los grandes artistas. No es sólo una cuestión de dominio técnico, del modo en que el cuerpo (o la voz) ilustra o recrea una coreografía (o una melodía). Es algo que tiene que ver con la proyección de una personalidad propia y la creación de un enlace hipnótico entre ejecutante y auditorio. Los talentosos bailarines, músicos y cantantes de *Bocca Tango* son portadores de esa cualidad. La vitalidad de lo que hacen fue la piedra clave el domingo para convertir el revés de un mal comienzo en la victoria de un final que literalmente puso de pie a todos los presentes.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 6 de noviembre del 2007)

EL NIJINSKY CUBANO DEBUTA EN 'CASCANUECES' CON UN ADAGIO COLOSAL

El Miami City Ballet presentó este fin de semana la versión del ballet *Cascanueces* creada por George Balanchine en el Carnival Center for the Performing Arts en *downtown* Miami.

Este es un espectáculo de enorme atractivo para toda la familia que incluye dos bailes de grupo de belleza innegable: el *Baile de los copos de nieve* y el *Baile de las flores*. Momentos donde se muestra el gran nivel alcanzado por el cuerpo de baile de la compañía que dirige Edward Villella.

Cascanueces tiene también numerosos efectos especiales y algunos solos de gran lucimiento que la noche del sábado fueron muy bien ejecutados por Callie Manning, Alex Wong, Daniel Baker, Jeanette Delgado y Andrea Spiridonakos.

Pero el momento más esperado por todos los presentes era el debut de Rolando Sarabia (junto a Deanna Seay) en el *Gran pas de deux* del Hada del Ciruelo de Azúcar y su Caballero ubicado casi al final de la función.

Un *pas de deux* clásico es un baile para dos en cinco partes: una entrada, un adagio, dos variaciones (una para cada bailarín) y una coda. El *Gran pas de deux* de *Cascanueces* es algo diferente porque Balanchine ubicó la variación del Hada al inicio del segundo acto y eliminó la variación del Caballero. El resultado es un *pas de deux* que tiene sólo dos partes: adagio y coda.

Tchaikovsky compuso la música para el *pas de deux* original siguiendo al detalle las instrucciones del coreógrafo Marius Petipa, quien solicitó un adagio con efectos colosales. Al terminar, Tchaikovsky anotó que su composición debía ser interpretada por la orquesta con un *andante maestoso*. Una indicación que se aplica igualmente a los bailarines.

Rolando Sarabia ha sido llamado "el Nijinsky cubano" (quizás por su capacidad de realizar saltos que parecen desafiar la ley de la gravedad) y ha sido comparado con el joven Baryshnikov (probablemente por el desenfado de su virtuosismo y su sentido musical infalible).

Sarabia ganó primeros premios en concursos de ballet en París; Varna, Bulgaria; y Jackson, Mississippi cuando era apenas un adolescente y desde 1999 ha interpretado con éxito numerosos papeles protagónicos de repertorio en compañías tales como el Ballet Nacional de Cuba y el Houston Ballet.

Llegó a los Estados Unidos en agosto del 2005 y un mes más tarde hizo su debut en Miami en la Gala de Estrellas del Festival Internacional de Ballet de Miami que organiza Pedro Pablo Peña. En enero del 2006 bailarían el *Pas de deux* del Cisne Negro junto a Adiaris Almeida en *Una Tarde con el Ballet Clásico Cubano*.

Regresaría en mayo para hacer *Don Quijote* otra vez junto a Almeida en función del Ballet Clásico Cubano de Miami y después en septiembre (representando ahora al Houston Ballet) para cerrar por todo lo alto la Gran Gala de Estrellas de la edición 2006 del festival nuevamente con *Don Quijote*, pero esta vez junto a Lorena Feijóo.

Todas las actuaciones antes mencionadas han cimentado en Miami la reputación de Sarabia como un *partenaire* extraordinario. La cortesía es pura formalidad para muchos bailarines pero parece ser una razón de existencia para Sarabia, un artista que se proyecta como un intérprete absolutamente cómodo en su propia piel.

Su desempeño en *Cascanueces* no ha sido la excepción. Es cierto que el Caballero está en escena sólo brevemente y carece de una variación propia (en un *pas de deux* que dura menos de diez minutos) pero Sarabia lo convierte en algo trascendente al lograr la encarnación perfecta del rol tradicional del bailarín como alguien encantado en mostrar el desempeño de su compañera.

La mejor prueba de la eficacia de su trabajo como *partenaire* es apreciar como una Seay casi inédita en su desenvoltura alcanza una sensualidad insospechada en sus brazos y una serenidad sobrecogedora con sólo presentir el apoyo de sus manos. Manos que curiosamente se definen por la masculinidad colocada en la muñeca.

Fueron diez minutos que incluyeron una coda impecable pero que van a ser recordados por el *adagio* colosal (la aspiración original de Petipa) que Seay y Sarabia ejecutaron de manera majestuosa. Lo que es decir, tal y como lo pidió Tchaikovsky.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 9D de *El Nuevo Herald* el martes 18 de diciembre del 2007)

ARTISTAS QUE DEFINIERON LA DANZA EN MIAMI EN EL 2007

Cualquier lista anual es siempre subjetiva y su proceso de compilación es una tortura cuando (como ocurre este año) hay tantos esfuerzos dignos de mención y tan poco espacio. De todas formas, este es un resumen que pone en perspectiva el pasado y nos prepara para el futuro.

Estos son, en orden cronológico, los artistas (bailarines, coreógrafos, directores, grupos) que triunfaron en Miami en el 2007:

ENERO

Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra en *La tarde de un Fauno* de Jerome Robbins en el segundo programa de la temporada 2006-2007 del Miami City Ballet, en el Carnival Center for the Performing Arts. Simplemente, la belleza en su máxima expresión.

La compañía que dirige Edward Villella incluyó en ese mismo programa dos de los estrenos más importantes del año: *Liturgia* (de Christopher Wheel don) y *En el cuarto de arriba* (de Twyla Tharp). La obra de Wheel don resultaría ser un triunfo personal para la sublime Haiyan Wu.

FEBRERO

Alyhaydee Carreño (junto a Osmay Molina) en *Giselle*. Sin duda alguna, una gran creación.

Las dos funciones de *Giselle* a cargo del Ballet Clásico de Miami que dirigen Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez resultarían ser el acontecimiento cultural más significativo para la danza de Miami en el 2007. Sobre todo, por lo que representan para el público local amante del ballet al estilo cubano.

La segunda función estuvo centralizada por Lorena Feijóo (igualmente excelente) y ambas han sido preservadas para la historia en DVD.

La Merce Cunningham Dance Company en su debut en Miami. Un gran colectivo y un estilo idiosincrásico.

MARZO

Mary Carmen Catoya en *Raymonda Variations*. Insuperable, como siempre.

Una deslumbrante Adiaris Almeida (acompañada con esmero por Andrés Estévez) en el *Pas de Deux* de *Don Quijote* en el cierre de la primera temporada del Ballet Clásico Cubano de Miami.

El American Ballet Theatre (presentados por la Concert Association of Florida) con un *Swan Lake* en versión de Kevin McKenzie. Una compañía espectacular donde abundan las estrellas.

Ashley Bouder y Charles Askegard (estrellas invitadas del New York City Ballet) en *Tchaikovsky Pas de Deux* en la Gran Gala de Ballet organizada por Ballet Etudes (bajo la dirección artística de Susana Prieto). Una Gala donde también sobresalió la encantadora Jessica Lemoine como Lise en *La Fille Mal Gardée*.

Katia Carranza y Luis Serrano (ahora radicados en Monterrey, México) en una emotiva función de despedida donde interpretaron *Giselle*.

ABRIL

La Compaigne de Marie Chouinard (Canadá) en el teatro Colony de Miami Beach, invitada por Tigertail Productions con motivo de su vigesimoséptima temporada.

La Carolyn Dorfman Dance Company en el conmovedor *Cat's Cradle*, como parte de la cuarta edición del Miami Beach Dance Festival que organiza Momentum Dance Company, bajo la dirección artística de Delma Iles.

JUNIO

Chris Aiken y Angie Hauser en *Dwell*, durante el Florida Dance Festival. Un espectáculo inusual, por momentos desconcertante.

SEPTIEMBRE

Como cada año, este mes pertenece a las Galas del Festival Internacional de Ballet de Miami que organiza Pedro Pablo Peña.

En la Gala Homenaje a Roland Petit: Adiarys Almeida y Joseph Gatti en *Don Quijote*.

En la Gala de Estrellas: Katia Carranza (en breve visita a Miami) junto a Angel Marrero en *Diana* y *Acteón*, Katarzyna Lewandowka y Mirosław Wozniak (Polonia) en *Amsterdam*, el Ballet de Monterrey (México) en *Huapango* y la japonesa Shoko Nakamura con el croata Ronald Savkovic en *Transparente*.

Sin olvidar la *Carmen* de Marcela Goicochea y Luis Ortigoza, el *Largo* de Mateo Levaggi (Suiza) y el *Jeune Homme* de Uwe Scholtz (Alemania).

OCTUBRE

Mary Carmen Catoya (una vez más) en *Esmeraldas* e Isanusi García-Rodríguez (de regreso al Miami City Ballet) en *Diamonds*, secciones del *Jewels* de George Balanchine. Dos ejecuciones de una limpieza indescriptible.

NOVIEMBRE

Julio Bocca, en su paso por Miami como parte de su extensa gira de despedida.

DICIEMBRE

El *Adagio* de Rolando Sarabia y Deanna Seay en *Cascanueces*. Un logro que despierta un interés enorme en el futuro de Sarabia con el Miami City Ballet.

Usted puede echar de menos alguna otra actuación pero tendrá que reconocer que todas las anteriores clasifican como acontecimientos que ayudaron a definir el 2007 como un buen año para la danza en Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 5D de *El Nuevo Herald* el jueves 27 de diciembre del 2007)

AÑO 2008

UNA NUEVA AURORA PARA EL 'DOWNTOWN'

El Miami City Ballet ofreció este fin de semana su segundo programa de la temporada 2007/2008. Un programa compuesto por tres obras que cierra con una suntuosa producción de *Aurora's Wedding*, un ballet que es una versión condensada del tercer acto de *The Sleeping Beauty* (música de Tchaikovsky y coreografía de Marius Petipa).

La compañía que dirige Edward Villella estrenó *Aurora's Wedding* en octubre del 2006 en una Gala única que tuvo lugar durante la semana inaugural del Carnival Center for the Performing Arts de Miami y ahora la incorpora a su repertorio habitual cuando el conjunto acaba de cambiar su nombre por el de Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (o el Arsht Center, para decirlo de manera abreviada). De alguna manera, la historia se repite y es una nueva *Aurora* para el *downtown* de Miami. Aún cuando la autoría de la historia de *The Sleeping Beauty* se le atribuye a Perrault, fueron Ivan Vsevolozhsky (director de los Teatros Imperiales en San Petersburgo) y Petipa (también autor del libreto) los que adaptaron al ballet el cuento de hadas original en 1890. Existen numerosas producciones de *Aurora's Wedding* (el estreno de la primera tuvo lugar en 1922). Todas utilizan la música de Tchaikovsky y respetan el formato original pero se distinguen por los divertimentos que incluyen, algunos no provenientes de *Sleeping Beauty*.

En la función del viernes, dedicada a la memoria del gran coreógrafo cubano Alberto Alonso, se destacaron Deanna Seay como el Hada de las Lilas y la pareja de Mary Carmen Catoya y Renato Penteado en el *pas de deux* de la Princesa Florine y el Pájaro Azul. Haiyan Wu ofreció una Princesa Aurora delicada y Yang Zou, resultó ser elegante como el Príncipe Desire pero ambos se proyectaron demasiado concentrados en conseguir una ejecución sin tropiezos. El resultado es pulcro pero apagado.

El montaje de Geta Constantinescu es un trabajo bien hecho que no alcanza aún la eficacia comunicativa propia del estilo Petipa. Sobre todo, en los cierres de los solos y las variaciones.

El programa abrió con el enigmático *La Valse*, un ballet sin argumento que esconde una pieza moral sobre los peligros de un *one-night stand*. Una fantasía macabra creada por George Balanchine en 1951 utilizando música de Maurice Ravel. Como la heroína de *La Valse*, Deanna Seay se aleja de su

compañero de baile (Carlos Miguel Guerra) y se deja tentar por un forastero (Isanusi García-Rodríguez) que resulta ser la Muerte. García-Rodríguez es una presencia imponente.

A medio camino entre una interpretación ya conseguida (*La Valse*) y una ejecución cautelosa (*Aurora's Wedding*) los bailarines ofrecen un *Nine Sinatra Songs* que sólo ahora (con tres años en el repertorio) comienza a sentirse como un trabajo desenvuelto.

El atractivo principal de *Nine Sinatra Songs* (además de escuchar a Sinatra, por supuesto) son los dibujos que Twyla Tharp adiciona al baile de salón tradicional. Desde el punto de vista dramático, *Nine Sinatra Songs* es un entretenido muestrario de emociones.

Siete de las nueve canciones son dúos que interpretan algunos de los mejores bailarines de la compañía. En esta ocasión, con la sorpresa maravillosa del regreso de Katia Carranza, ahora compartiendo su tiempo con el Ballet de Monterrey.

Haywan Wu y Jeremy Cox abren con *Softly as I Leave You* como una pareja sensible hasta el delirio; Callie Manning e Isanusi García-Rodríguez son elegantes en *Strangers In The Night*; Jennifer Carlynn Kronenberg y Carlos Miguel Guerra se entregan a un cuerpo a cuerpo en *One For My Baby* y todos ellos se reúnen en *My Way*.

Tricia Albertson y Daniel Sarabia interpretan a dos adolescentes algo torpes en *Somethin' Stupid*. A continuación, Deanna Seay y Mikhail Nikitine (sustituyendo a Rolando Sarabia) ilustran *All The Way* de manera contenida y segura. Patricia Delgado y Daniel Baker son encantadores en sus esfuerzos por alcanzar un cierto acento latino para *Forget Domani*.

Antes de que todos regresen a escena otra vez con *My Way*, los extraordinarios Katia Carranza y Renato Penteado conquistan a los espectadores con un *That's Life* virtuoso, arrabalero y cínico. Ellos son el *showstopper* de *Nine Sinatra Songs* y quedan como lo mejor de la noche.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 15 de enero del 2008)

CIERRE DEL FESTIVAL DE FLAMENCO EN MIAMI

El Festival de Flamenco de Miami 2008 concluyó de manera exitosa este fin de semana con una función a teatro lleno del espectáculo titulado *Mujeres* en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts de Miami-Dade.

El festival, una colaboración del Arsht Center con la Fundación Autor y el Flamenco Festival USA, trajo al sur de la Florida una muestra excelente de arte flamenco (música, canto y danza; expresiones

tradicionales y contemporáneas) en tres galas que tuvieron lugar en el John S. and James L. Knight Concert Hall.

Mujeres, presentado el sábado, es un espectáculo-concierto de hora y media de duración dirigido por el renombrado *bailaor* y coreógrafo Mario Maya. *Mujeres* es también un homenaje a las mujeres del flamenco a través del desempeño de tres *bailaoras* excelentes: la inmensa Merche Esmeralda, la conmovedora Belén Maya y la vibrante Rocío Molina.

Tres *cantaores* (el granadino Antonio Campos entre ellos) percusionistas y guitarristas acompañaron a las tres *bailaoras* solistas en el escenario. Como artista invitada, se incluyó a Diana Navarro, una intérprete del llamado nuevo flamenco o flamenco-fusión.

La idea no es novedosa pero la puesta en escena es un trabajo que avanza sin mayores tropiezos y mantiene el interés de principio a fin gracias, sobre todo, a la gran calidad de todos los participantes. *Mujeres* abre con una introducción con los artistas en escena ubicados en tres áreas muy cercanas al proscenio que cobran vida por separado mientras se escuchan las estrofas de *Adam*, uno de los grandes poemas de Federico García Lorca (...Árbol de sangre riega la mañana, por donde gime la recién parida...).

Belén Maya es la primera en salir sola a escena para bailar *Calle de Elvira*, un tango. El público es hipnotizado por sus brazos y sólo despierta para recompensarla con una gran ovación. *Al sur de Granada* es un paso a tres a cargo de Merche, Belén y Rocío que cautiva como un hermoso ejercicio de camaradería y una muestra excelente de un flamenco bailado con un acento especial en la parte superior del cuerpo.

Inmediatamente después, Diana Navarro entrega una interpretación *a capella* de una saeta de unos 8 minutos de duración titulada *El tránsito* (una pieza música incluida en su disco *No te olvides de mí*). Su manera de cantar toma por sorpresa a los espectadores y los conmueve por la fuerza de un melisma dibujado y sostenido de manera casi sobrehumana. Las luces se apagan cuando ella termina pero los aplausos se extienden casi por el mismo tiempo. Le toca el turno entonces a Merche Esmeralda, vestida de blanco, con una bata de cola espectacular. Ella baila *Mis soledades* con autoridad casi trastornante. Su cuerpo se dobla hacia atrás en una ejecución inolvidable que es premiada con otra ovación interminable del público.

Es entonces que los *cantaos* y los guitarristas se colocan a ambos lados del escenario y Belén Maya y Rocío Molina se ubican en el centro para ofrecer el momento coreográfico más interesante de la noche. Un paso a dos de flamenco contemporáneo con algo de danza expresiva centroeuropea en el que las *bailaoras* se proyectan como ejecutantes inéditas y magníficas.

Diana Navarro regresa para interpretar *Deja de volverme loca*, con el acompañamiento al piano de Chico Valdivia y los desplazamientos de Merche Esmeralda. Y a continuación, el tan esperado solo de Rocío Molina, vestida de negro. Unas *seguiriyas* apasionadas y el momento culminante de todo el programa.

La función cierra con unos *caracoles* alegres, efectistas y divertidos. Los colores rojo y blanco de las batas de cola emparentan a las *bailaoras* pero cada una tiene ahora la oportunidad de lucir su destreza con elementos diferentes: Belén con el abanico, Rocío con las castañuelas y Merche con el mantón. Una última ovación (todos los espectadores de pie) y una coda de bulerías al golpe a cargo de toda la compañía.

En resumen, tres generaciones y tres estilos diferentes (quizás tres modos de entender el flamenco) hacen de *Mujeres* un espectáculo para recordar por su fluidez, su limpieza y su fuerza comunicativa.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 12D de *El Nuevo Herald* el miércoles 13 de febrero del 2008)

UNA METÁFORA PARA EL INTERIOR DEL SER HUMANO

Tigertail Productions presentó el fin de semana pasado a Diana Szeinblum y su Compañía en el Teatro Byron Carlyle de Miami Beach, con el estreno en Florida de la obra de danza/teatro titulada *Alaska*. Las notas al programa no aclaran la razón por la cual la obra de Szeinblum (de apenas una hora de duración) comparte el nombre con el estado número 49 de Estados Unidos pero la información distribuida como promoción para estas funciones afirma que *Alaska* (la puesta en escena) es algo así como una metáfora para "un lugar que todos conocemos pero al que nadie ha ido jamás". No hay nieve, esquimales o petróleo en la obra de Szeinblum. Sólo la intención de emparentar la frialdad y el aislamiento con el distanciamiento y la claustrofobia. En este contexto, el "lugar que todos conocemos pero al que nadie ha ido jamás" es mental no geográfico. Es un lugar dentro del ser humano. *Alaska* no tiene argumento pero su asunto es la batalla entre la mente y el cuerpo. Su tema es la expresión física del tormento interior.

Diana Szeinblum es una directora y coreógrafa argentina que comenzó su carrera con la compañía contemporánea Ballet San Martín bajo la dirección de Oscar Araiz y estudió en Alemania con Pina Bausch. De ahí que la influencia de la danza expresiva centroeuropea sea más que evidente en su obra. Szeinblum crea sus obras a través de improvisaciones con un grupo de artistas escogidos para cada proyecto. En esta ocasión, los extraordinarios Lucas Condro, Noelia Leonzio, Alejandra Ferreyra Ortiz y Pablo Lugones (identificados en el programa como co-autores de la coreografía). El resultado es siempre una experiencia irrepetible, con un vocabulario único y un lenguaje personal.

Todos ellos (junto a Ulises Conti en el teclado y Mariano Malamud en las cuerdas) ya están en escena cuando el público entra a la sala. Las piernas del escenario han sido eliminadas y un cuadrado de luz se dibuja en el piso (la mayor parte de la acción va a tener lugar en esa área). El espacio circundante tiene de un lado a los músicos y en el otro se han ubicado una mesa, varias sillas, una cafetera y algunas tazas. No hay grandes acciones físicas durante los primeros diez minutos. Los cuatro bailarines apenas se sientan o recorren la escena con la mirada dirigida al interior de ellos mismos. En un letrero colgando del cuello de uno de ellos se lee: ``estoy desesperado".

Todo cambia un poco más tarde. "Quien desespera quiere, en su desesperación, ser él mismo", diría un sociólogo y este parece ser el leit-motiv. Durante los 50 minutos restantes los bailarines se sumergen en breves secuencias llenas de energía. Cada uno con su propia identidad gestual.

Curiosamente, hay ímpetu pero no hay violencia. Hay contacto físico pero no hay agresión. Hay varios momentos de humor y un instante de encantadora vulnerabilidad cuando uno de los intérpretes, después de besar a otro, se dirige al público y dice: ``Ahora pueden hacerme preguntas personales". Un diseño de luces excelente complementa la coreografía, invitando a los espectadores a apreciar los detalles, incluso en la penumbra. Pero el elemento más sobresaliente de *Alaska* es el universo sonoro que le da atmósfera y humanidad.

La hermosa partitura original de Ulises Conti es lo que transforma este viaje al "espacio interior" en una aventura conmovedora. Los silencios y los acentos pulsantes tienen tanta fuerza comunicativa como los desbordes melódicos, por momentos sobrecogedores. Al entregarse sin reservas a la exploración de las vivencias sentimentales que habitan en la memoria, Conti ha transformado una pieza de danza/teatro repetitiva y sofisticada en una experiencia llena de compasión por el ser humano --aliento romántico incluido.

Al final, uno de los personajes es dejado sólo en la escena, luchando aún con sus sentimientos, mientras los otros se acomodan alrededor de la mesa, bebiendo café en actitud distante y relajada.

Así las cosas, *Alaska* termina afirmando la impotencia de la desesperación para destruir el sujeto humano en cuanto persona. Su impotencia para destruir el yo. "Sentimos desesperación, pero hay eternidad en nosotros mismos", parece ser el mensaje.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 19 de febrero del 2008)

UN 'LAGO' PARA CONQUISTAR AL PÚBLICO

El Ballet Clásico Cubano de Miami, que codirigen Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez, presentó *El lago de los cisnes* este fin de semana y conquistó sin reservas la admiración de la muchedumbre que abarrotó el teatro Jackie Gleason de Miami Beach la noche del sábado y premió a todos los participantes con una ovación de pie al final que se extendió por cerca de diez minutos.

Hubo menos público el domingo pero la magia de una Odette/Odile absolutamente conseguida multiplicó la respuesta entusiasta del público con dos ovaciones igualmente ensordecedoras: la primera, después de la coda del Cisne Negro y la segunda, interminable, al cierre de la función.

El lago de los cisnes es un ballet de cuatro actos con música de Piotr Ilych Tchaikovski y coreografía original de Marius Petipa y Lev Ivanov, que tuvo su estreno original en el Teatro Mariinsky de la ciudad rusa de San Petersburgo el 15 de enero de 1895. *El lago* está considerado como la cumbre del ballet clásico de finales del siglo XIX.

El lago del CCBM (el grupo de Peña y Suárez comienza a ser identificado por las siglas de su nombre en inglés: Cuban Classical Ballet of Miami) estuvo protagonizado el sábado por la Primera Bailarina cubana invitada Adiaris Almeida (miembro del Cincinnati Ballet desde el 2004) y por tres bailarines muy jóvenes (también cubanos) que llegaron a Estados Unidos apenas en diciembre del año pasado: Taras Domitro (que acompañó a Almeida el sábado), Hayna Gutiérrez y Miguel Angel Blanco (que bailaron el domingo).

Este es un montaje que simplifica la narrativa hasta convertirla en una entretenida sucesión de momentos culminantes y divide la función en secciones (prólogo, primer y segundo acto antes del intermedio; tercero y cuarto acto después, para cerrar con un breve epílogo). El prólogo muestra al príncipe Sigfrido sentado y recordando la muerte de su padre (un cortejo fúnebre atraviesa la escena) y el cuarto acto tiene un epílogo en el que vemos a Odette y Sigfrido sobre una enorme roca que avanza hacia el proscenio por el centro del escenario.

En términos estrictamente coreográficos, la fluidez de este *Lago* se resiente un poco por las adiciones y sustracciones hechas por Suárez probablemente para distanciarlo de versiones anteriores. Pero su

mayor problema está en un segundo acto en el cual el sábado se hizo evidente que la dirección artística no parece prestarle atención suficiente a los bailarines protagónicos (los brazos en Odette, el rostro de Sigfrido, las miradas entre ambos).

Aun así, la bellísima Adiarys Almeida y el elegante Taras Domitro se impusieron como dos presencias escénicas de enorme atractivo. Domitro es un ejecutante dotado de un virtuosismo siempre en calma que despierta admiración por su calidez y limpieza. La Odile de Almeida sustituye los famosísimos 32 *fouettes* por 32 compases de una brillantez acrobática francamente desafiante.

Hayna Gutiérrez y Miguel Angel Blanco llegaron a Miami con un trabajo perfectamente ensayado donde Blanco se luce como *partenaire*. Ver bailar a Gutiérrez es no poder apartar la mirada de lo que hace y sentirse cautivado por la historia narrada por cada uno de sus movimientos. Su Odette es impecable, en la más pura tradición de la "escuela cubana". Su interpretación de Odile (técnica irreprochable incluida) es un gran trabajo de actuación.

Del resto del elenco hay que reconocer que Raydel Cáceres se roba todas las escenas como el bufón de la corte y que Joseph Gatti, Jordan Elizabeth Long y Grace Anne Powers (y Kaleena Burns el domingo, en lugar de Powers) consiguen un *pas de trois* que es uno de los momentos culminantes de este montaje - o de cualquier montaje.

Sin olvidar a un cuerpo de baile que elude toda crítica, y al acompañamiento musical en vivo a cargo de la Orquesta Sinfónica de República Dominicana (integrada por 56 músicos) bajo la dirección del experimentado maestro cubano José Ramón Urbay, autor también de la adaptación de la música para esta puesta en escena. Definitivamente, éste es un *Lago* que reafirma al CCBM como el proyecto artístico de calidad indiscutible.

(Publicado en la sección "Galería/ Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 26 de febrero del 2008)

UN ESTRENO PARA EL OLVIDO

El Miami City Ballet presentó el fin de semana pasado el tercer programa de su temporada 2007-2008 en el Arsht Center for the Performing Arts del *downtown* de Miami. Un programa todo Balanchine con los ballets de repertorio *Serenade* y *Pas de Dix*, y el estreno para la compañía de *Bourrée Fantasque*. Esta es una oferta atractiva en un estilo que los bailarines de la compañía que dirige Edward Villella ya dominan al detalle.

El programa abrió con *Serenade*, con música de Tchaikovsky. Este es el primer ballet creado por George Balanchine cuando llegó a Estados Unidos en 1934 y fundó la School of American Ballet

junto a Lincoln Kirstein y Edward M.M. Warburg. El MCB incorporó *Serenade* a su repertorio en 1991. Este trabajo elegante es interpretado casi exclusivamente por mujeres que visten tutús largos y muy sueltos. Veinte bailarinas y sólo dos hombres.

Se cuenta que *Serenade* tuvo su origen en una clase de ballet en técnica escénica. Quizás por eso y porque todo desplazamiento se enseña con un objetivo en el escenario, *Serenade* no titubea en ilustrar soluciones escénicas ya vistas en obras anteriores. También se afirma que éste es un ballet sin argumento y quizás sea cierto. Pero es imposible ignorar que tiene personajes y esboza una historia. Todo lo anterior hace de *Serenade* una propuesta llena de sugerencias y alguna que otra inconsistencia. Casi siempre interesante pero también con momentos que desconectan la atención del espectador.

Deanna Seay interpretó el viernes a la muchacha que se desploma y cuyo cuerpo es cargado en procesión al final. Ella y Yang Zou ofrecieron un hermoso trabajo de pareja. Tricia Albertson, Patricia Delgado y Neil Marshall estuvieron magníficos y el cuerpo de baile fue impecable.

Después del primer intermedio se presentó *Pas de Dix*, con música compuesta por Alexander Glazunov para el ballet *Raymonda* (estrenado en enero de 1898). A Balanchine le gustaba tanto la música de Glazunov que acabó utilizándola en tres ballets diferentes, siendo *Pas de Dix* el primero de ellos.

Pas de Dix fue estrenado por el New York City Ballet en 1955 y el Miami City Ballet lo bailó por primera vez en 1987. La satisfacción creativa del coreógrafo es evidente y el resultado es un trabajo lleno de acentos brillantes - folclor húngaro incluido - con un papel muy exigente y de gran lucimiento para una bailarina en pleno dominio de sus facultades.

Mary Carmen Catoya centralizó *Pas de Dix* con el nivel de perfección que define todas y cada una de sus actuaciones. Las variaciones de ella y de un Renato Penteado igualmente magistral fueron *showstoppers* que el público ovacionó con entusiasmo.

El programa cerró con *Bourrée Fantasque*, un Balanchine menor al que se le notan los años y no sólo por su *look*. Un *look* que en 1949 (el año de su estreno original) era considerado *chic*, pero que hace tiempo ha dejado de serlo.

Otra cosa que llama la atención en esta obra con pretensiones de ser coqueta y divertida es su ausencia de identidad. Sus imágenes recuerdan a Roland Petit, Robert Alton, Marius Petipa y Aleksander Gorsky. Todo mezclado. Si la intención era burlarse, la parodia termina siendo una reivindicación involuntaria de sus estilos personales.

Por último, *Bourrée Fantasque* cierra con una secuencia multitudinaria tan carente de distinción que aún haciéndonos recordar a los viejos musicales de la MGM nos permite afirmar que Arthur Freed (el cerebro detrás de todos ellos) no habría titubeado en mandarla a eliminar de cualquiera de sus películas.

Los solistas (Kronenberg y Cox, Delgado y Zou, Catoya y Penteado) asumen la tarea de proyectar disfrute en circunstancias incómodas con un estoicismo admirable y el cuerpo de baile mantiene en todo momento el sentido de la orientación. Lamentablemente, no hay quien salve a *Bourrée Fantasque* de ser un trabajo poco inspirado. Es imposible dejar de reseñar que todos ellos merecen mejor material. *Bourrée Fantasque* ha sido resucitado más de una vez en alguna que otra compañía importante pero nunca se ha mantenido como un título permanente en el repertorio. Todo parece indicar que su historia con el MCB no va a ser diferente.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 4 de marzo del 2008)

UNA ‘BELLA DURMIENTE’ DE ESTRELLAS

El American Ballet Theatre (ABT), la prestigiosa compañía neoyorquina, regresó al sur de la Florida el fin de semana pasado para presentar su interpretación del cuento de hadas *The Sleeping Beauty* en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami.

Esta impresionante superproducción, con efectos especiales y muchísimo brillo, es un montaje de Kevin McKenzie, el director artístico de la compañía, y Gelsey Kirkland, una extraordinaria bailarina ya retirada, con la colaboración del dramaturgo australiano de origen ruso Michael Chernov.

La coreografía está basada en la original de Marius Petipa y cuenta con diseños de escenografía y vestuario creados por dos grandes de Broadway: Tony Walton y Willa Kim.

Las notas insertadas en el programa de mano también indican que esta producción de casi tres horas de duración está inspirada en el montaje que Konstantin Sergeyev hizo en 1952 para el Ballet Kirov. En resumen, esta *Sleeping Beauty* es una puesta en escena llena de referencias y creada por gente que conoce el oficio. Eso se nota. Pero es también un trabajo que ha sido masacrado por la crítica desde su estreno en junio del año pasado sobre todo por su *look* cercano al Disney de Broadway, algo que es siempre irritante para los puristas.

La verdad es que este montaje no es tan malo como dicen ni tan bueno como debía haber sido, si tomamos en consideración el dinero y el talento envuelto en el proyecto. De todas formas, hay que reconocer que algunos de los cambios son atentados estilísticos imperdonables para todo aquel que

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

haya disfrutado de versiones anteriores. Para los que se enfrentan a *Sleeping Beauty* por primera vez (y les gusta *Beauty and the Beast*) no debe resultar una experiencia del todo decepcionante.

No hay que menospreciar jamás la belleza de la música de Tchaikovsky (interpretada de manera excelente por la orquesta bajo la dirección de David LaMarche) y el atractivo de una historia que incluye a una princesa durmiente, un hada buena y otra mala (el Hada de las Lilas y Carabosse) y el beso de un hermoso príncipe.

La función del viernes estuvo protagonizada por dos grandes intérpretes de reconocida trayectoria: el elegante José Manuel Carreño y la esbelta Julie Kent. Según Jeanine Basinger, autora de varios estudios sobre estrellas de cine, la única definición confiable del estrellato es "verlo en ellas". Si usted ha visto bailar a Carreño o a Kent, usted puede afirmar que sabe cómo lucen las estrellas.

Kent es formidable por su capacidad para comunicar su aceptación del movimiento como extensión de la música. Carreño hipnotiza al bailar en y durante los movimientos de enlace sin interrumpir la línea melódica y cierra con acentos de precisión casi mágica. Juntos, ellos logran algo que va más allá de la mera presencia escénica y sólo existe en el terreno de la maestría. La juvenil Xiomara Reyes asumió el sábado en la noche el papel de la princesa Aurora, también junto a Carreño (como siempre, un *partenaire* de excepción). "La noche cubana del ABT", al decir de algunos de los presentes.

Reyes baila para el público en vez de bailar ante el público y su lectura del personaje es la de una criatura inquieta y llena de vida. Su ejecución virtuosa nunca compromete la inteligibilidad de los movimientos y su actuación se entreteje de manera encantadora, sin descanso pero sin fatiga, hasta proyectar con nitidez sus sentimientos más íntimos.

El cuerpo de baile no convenció del todo pero la uruguaya María Riccetto se destacó entre los solistas, el viernes como la princesa Florina y el sábado como el Hada de las Lilas. Patrick Ogle, Alejandro Piris-Niño, Luis Ribagorda y Arron Scott tienen una participación brillante al inicio del segundo acto como los amigos del príncipe y la sensible Sarah Lane estuvo espléndida el sábado. Sin olvidar que la Carabosse extravagante de Nancy Raffa es un trabajo estupendo de caracterización.

El ABT es una compañía de estrellas y esta nueva visita a Miami confirma que las estrellas del ABT siguen siendo el mayor atractivo para asistir a sus presentaciones.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 18 de marzo del 2008)

'NIGHTSPOT', PRECIPITADO, IMPROVISADO Y DISPERSO

El Miami City Ballet cerró su temporada 2007-2008 en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts de *downtown* Miami con la presentación de su Programa IV.

Este es un programa compuesto por tres obras del repertorio Balanchine, *Square Dance*, *Tarantela*, y *Sonatine* (*Sonatine* no fue incluida en la función que reseñamos) y el tan esperado Estreno Mundial de *Nightspot* de Twyla Tharp, con música de Elvis Costello y diseños de vestuario de Isaac Mizrahi. *Nightspot* es un proyecto importante para el MCB porque implica una gran producción y artistas de reconocida trayectoria. La coreógrafa Twyla Tharp, por ejemplo, ha creado algunas de las obras más memorables del ballet moderno del siglo XX: *Nine Sinatra Songs*, *Deuce Coupe*, *Push Comes to Shove*, and *In The Upper Room*. Ella hizo también *Hair* (la película) y *Movin'Out* en Broadway. Los artistas convocados para trabajar en *Nightspot* (Costello, Tharp, Mizrahi y John Hall en las luces) son profesionales de mucho talento y es evidente que ellos intentan hacer algo nuevo y vital inspirado en la vida nocturna de Miami.

El problema es que en el esfuerzo por conseguir un color local auténtico, apenas consiguen un color local monocromático - que no es lo mismo ni es igual. Y no sólo porque los trajes de Mizrahi sean combinaciones y variaciones del rojo.

Nightspot abre con un grupo de bailadores en un *hot club* nocturno latino en el que se distinguen tres parejas: un tipo bravucón pero débil (Carlos Miguel Guerra) y la "abusadora" Callie Manning; sus amigos sin problemas (Katia Carranza y Jeremy Cox) y un personaje que sugiere un diabólico Santero cubano (Isanusi García-Rodríguez), acompañando a una sexy Odile caribeña (Jennifer Kronenberg) que recuerda a la Lola de *Damn Yankees*. Ya usted sabe, "whatever Lola wants, Lola gets".

La creación de personajes vernaculares no es el fuerte de Guerra y Kronenberg. Carranza y Cox están francamente desperdiciados. Sólo Manning y García-Rodríguez salen airoso de la experiencia. Manning construye su personaje como una fuente de energía contenida y en espera de una salida apropiada. Ella logra los únicos momentos dramáticos realmente creíbles en *Nightspot*. Isanusi es irreprimible en su atletismo malicioso y despierta el interés del auditorio en cada una de sus participaciones.

La presencia escénica de todos ellos (y la alegría del cuerpo de baile) tiene su atractivo pero hay que reconocer que *Nightspot* no les da oportunidad de hacer algo que realmente agarre a los espectadores. La música de Costello acierta al mezclar estilos diferentes pero no es un apoyo suficiente para hacer avanzar la acción o realzar los caracteres.

Este no quiere decir que Tharp no consiga algunos momentos visualmente deslumbrantes pero el resultado final se siente precipitado (a veces), improvisado (con frecuencia), y disperso (casi todo el tiempo) y le falta la magia comunicativa que tienen la mayoría de sus trabajos anteriores.

Magia comunicativa que sí tiene la *Tarantella* de Balanchine (con música de Gottschalk), un *pas de deux* brillante inspirado en el estilo Bournonville. Decididos a "vender el material" sin reserva alguna y a proyectar frescura en adición al virtuosismo técnico de siempre, Mary Carmen Catoya y Renato Penteado consiguieron el viernes una ejecución absolutamente disfrutable de principio a fin. Francisco Rennó los acompañó al piano con igual nivel de eficacia.

Aún así, lo mejor de la noche ya se había visto al inicio con *Square Dance*, un hermoso ballet con música de Corelli y Vivaldi. La versión de Balanchine de un baile de figuras es una obra para dos solistas y otras seis parejas. Los elegantes Tricia Albertson y Jeremy Cox bailaron *Square Dance* con precisión admirable y la orquesta, dirigida por Juan Francisco La Manna, los acompañó con una ejecución particularmente inspirada.

Pero *Square Dance* pertenece por entero a Cox. Se afirma que es imposible amar sin ser amable y la entrega amable de Cox al dibujo exquisito de todos sus movimientos es un obsequio para el público. Es el regalo inusual de un artista de sensibilidad incólume canalizada en fluidez gestual alucinante. La confirmación de Jeremy Cox como un gran intérprete es uno de los hitos de la temporada 2007-2008 del Miami City Ballet.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 1 de abril del 2008)

A UN PASO DE LA PERFECCIÓN

Compagnie Thor conquistó Miami este fin de semana. El grupo belga de danza contemporánea, que dirige el afamado coreógrafo Thierry Smits, hizo su debut estadounidense en el Teatro Colony de Miami Beach como parte de la temporada 2007-2008 de la Serie Cultura del Lobo organizada por el Miami-Dade College.

El objetivo principal de esta serie (en su decimoséptimo aniversario) es producir y presentar propuestas artísticas ``recientes y desafiantes que exploren la unicidad de culturas diferentes tanto como la forma en que las distintas culturas se relacionan entre sí". En esta ocasión, el MDC y la Serie Cultura del Lobo se anotaron un éxito rotundo.

Compagnie Thor (fundada en 1990) es un grupo de un nivel de calidad absolutamente inusual. Nada de lo que hemos visto este año en Miami en el terreno de la danza contemporánea puede competir con *D'Orient* en términos de autoridad creativa e inteligencia teatral.

El repertorio de la compañía incluye piezas de puro baile y adaptaciones teatrales. *D'Orient*, la pieza sin argumento que trajeron a Miami, es una obra maestra y una experiencia enriquecedora para los espectadores. Un buen ejemplo de cómo utilizar el lenguaje de la danza contemporánea europea para interpretar realidades que desafían la lectura occidental convencional.

Se afirma que *D'Orient* nació en marzo del 2005 como producto de la fascinación personal de Smits por el Medio Oriente y fue creada después de una serie de viajes al mundo árabe.

Este es un trabajo interpretado por ocho hombres, todos bailando con el torso desnudo y vistiendo pantalones holgados de color blanco.

Los bailarines son parecidos en edad y aspecto físico. Todos ellos son ejecutantes excelentes: el turco Ziya Azazi, Benjamin Bac, Jeroen Baeyens, Guillaume Chevereau, Guillaume Gabriel, Hervé Koubi, el suizo Werner Nigg y el italiano David Zagari. Ellos combinan sus logros personales de manera tan limpia y desinteresada que el resultado es un todo que irradia armonía.

D'Orient dura apenas una hora y consta de tres secciones que se suceden sin interrupción: *Hammams*, *Sahara* y *Festivity*.

Un *hammam*, también conocido como baño turco o *hamam*, es un método para limpiar el cuerpo y relajarse. El proceso de tomar un baño turco es similar al de ir a una sauna.

Según las notas al programa, *D'Orient* presenta el *hammam* como un lugar de reunión constituido de prácticas y códigos, vistazos y siluetas misteriosas. La intención es recordarnos que el *hammam* es un lugar de agua, el símbolo de la purificación en la imaginación colectiva árabe-musulmana, pero también una metáfora sexual.

Los movimientos son lentos, casi detenidos, y se transforman en duetos de exploración homoerótica que fluyen como el agua. Gota a gota, gesto a gesto. Duetos que proyectan al homoeroticismo como una forma de expresión cultural no necesariamente relacionada a la identidad homosexual.

La atención auténtica que despierta Smits es todo lo contrario a la concentración que demandan otros coreógrafos contemporáneos: se produce de una manera espontánea y respetuosa, en el silencio y la quietud de un proceso comunicativo lleno de sugerencias sutiles, incluso tiernas.

La segunda parte de *D'Orient* está inspirada en la inmensidad del desierto de Sahara. Poco a poco, los bailarines cubren todo el escenario con hilos de lana que extraen de sacos enormes y parecen decirnos que es posible aprender a vivir en la arena y la soledad.

Un poco más tarde, y para sorpresa de todos los presentes, ellos mismos utilizarán los sacos para barrer la lana hasta hacerla caer frente a la primera fila de asientos.

Una alfombra se levanta entonces como telón de fondo y comienza el festejo. Todos bailan al ritmo de un universo sonoro que mezcla cantos orientales con música contemporánea y fragmentos de poesía. El disfrute es evidente y, sin embargo, se siente matizado por la subjetividad seductora que permea toda la obra. Es un final perfecto para un viaje inolvidable al Medio Oriente que Smits guarda en su memoria. Un Medio Oriente de agua, arena y camaradería.

Presenciar perfección es algo emocionante y *D'Orient* es perfección. El público presente el viernes premió sin reservas a Compagnie Thor con una sentida y muy merecida ovación de pie.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 8 de abril del 2008)

EL CUBAN CLASSICAL BALLET SOBREPASÓ TODAS LAS EXPECTATIVAS

El Cuban Classical Ballet of Miami (CCBM) presentó en el Teatro Manuel Artime de La Pequeña Habana *The Best of the Classical Repertoire*, el segundo programa de su Temporada 2008. Un programa muy atractivo en dos partes que abre con *Bayadère Suite*, presenta el estreno para la compañía del *Majísimo* (1965) de Jorge García e incluye también famosos *pas de deux* extraídos de ballets como *Coppelia*, *Don Quijote*, *Diana* y *Acteón* (el sábado) y *Le Corsaire* (el domingo).

El nivel de sus figuras invitadas (en esta ocasión: Adiaris Almeida, Miguel Angel Blanco, Taras Domitro, Hayna Gutiérrez, Melissa Houg y Jaime Díaz) y la popularidad del repertorio clásico entre el público de La Pequeña Habana hacen que este tipo de programa-concierto sea siempre (cada año) un momento triunfal para la compañía que dirigen Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez. Sin olvidar que la apelación directa a los sentidos del estilo cubano garantiza amplia aceptación entre los no iniciados.

Una vez más, el CCBM sobrepasó las expectativas al ofrecer dos funciones donde el virtuosismo encuentra redención como acto de entrega comunicativa.

Los hombres se lanzan al espacio con pasión, las mujeres hacen derroche de femineidad y el cuerpo de baile es de una uniformidad impecable. El auditorio los aclama ante cada triunfo técnico y cada acierto interpretativo. De alguna manera agradecido y regocijado al verlos triunfar.

Este programa abre con *Bayadère Suite*. Un grupo de danzas provenientes del ballet *La Bayadère*, con música de Minkus y coreografía de Petipa, en versión de Magaly Suárez.

Kate Kadow y Taras Domitro centralizaron *Bayadère* el viernes. Jordan Elizabeth Long y Jaime Díaz lo hicieron el sábado.

La esbelta Kadow es una ejecutante delicada, aún en formación. Domitro es un artista carismático con gran destreza física, ingenio e inteligencia. Long es una bailarina con un fraseo poderoso, conmovedora en las secuencias lentas y Díaz proyecta un sentido admirable de la exactitud.

Majísimo es una obra para ocho bailarines y una oportunidad para lucir la compañía. Es también un trabajo que conecta de manera inmediata con el público, probablemente por la fuerza de la música de Jules Massenet.

Gleidson Vasconcelos baila *Majísimo* de manera muy llamativa, acompañando a Grace Anne Powers (el sábado) y a la radiante Kaleena Burks (el domingo). Powers es una bailarina segura y brillante. Burns tiene un *timing* perfecto y un sentido del disfrute que nunca la abandona. Las tres bailarinas restantes (Kadow, Jordan Elizabeth Long y Karen Mata) son igualmente excelentes y los tres hombres que completan el reparto (Tommy Bettin, Ernesto Borrayo e Ignacio Rivera) son bailarines dispuestos a todo.

La compañía puede seguir apoyando sus programas en figuras invitadas pero Powers, Long y Burks son prueba de que el talento local ha de ser suficiente para garantizar el futuro. Ellas son las tres primeras estrellas creadas por el CCBM.

Melissa Houg y Jaime Díaz consiguieron un buen *Don Quijote* el viernes. La sensible Chie Kudo y Raydel Cáceres interpretaron *Coppelia* de manera efectiva ambos días y *Diana* y *Acteón* le permite a Miguel Angel Blanco ejecutar las más difíciles proezas, algunas de ellas demasiado grandes para el pequeño Artime.

Pero si lo que usted quiere es derroche usted no puede pedir más que lo que ofrecen Adiarys Almeida y Taras Domitro en *Le Corsaire*. La facilidad extrema de Almeida es tan formidable como su belleza, mientras que Domitro tiene una elevación increíble y una personalidad arrolladora. Ver bailar a Adiarys Almeida y a Hayna Gutiérrez en una misma función, es apreciar que para Almeida la coreografía es un punto de partida mientras que Gutiérrez se concentra en las exigencias de los coreógrafos. Ambos acercamientos son válidos.

El componente principal del arte de Hayna Gutiérrez es su control. Y sin embargo, es el uso constante del *rubato* casi de manera conversacional lo que la establece como una presencia escénica portentosa.

Su estilo embona sin problemas con el *partnering* sofisticado de Miguel Angel Blanco. Juntos, ellos son un banquete para los ojos del conocedor. Pero hay que reconocer que todos los participantes contribuyeron a que estas presentaciones del CCBM resultaran ser dos funciones inolvidables.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 5D de *El Nuevo Herald* el jueves 10 de abril del 2008)

TRES PROPUESTAS VÁLIDAS DE TRES COMPAÑÍAS DIFERENTES

Por quinto año consecutivo el Miami Beach Dance Festival que organiza Momentum Dance Company, bajo la dirección artística de Delma Ilés, convocó de manera exitosa a compañías locales, nacionales e internacionales para participar en diez días de actividades. El festival comenzó el 3 de abril y finalizó el domingo 13.

La funciones de la semana pasada en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach incluyeron a Brazz Dance Theater (el miércoles), Florida Dance Theatre (FDT) el viernes y Momentum Dance Company (el sábado, repitiendo un programa del domingo anterior). Tres funciones de poco más de una hora cada una, donde Brazz Dance presentó un trabajo de Augusto Soledade, su director artístico, titulado *A Foot for Samba (Pè de Samba)*, y el FDT ofreció un programa-concierto con siete obras (dos de ellas estrenos recientes).

Por su parte, Momentum repuso algunos títulos ya conocidos como *Brecht Suite* (un solo creado en 1998 para Rosario Suárez que es ahora una obra para tres bailarinas) junto a la recreación de un clásico (*The Exiles*, de José Limón) y dos obras nuevas: *Mandala* (de Ilés, con música de Alice Coltrane) y *Voices*, de Josée Garant y con música del ruso Dimitri Shostakovich.

La intención de Brazz Dance es fusionar el baile afrobrasileño tradicional y contemporáneo con otros estilos de la danza contemporánea. *A Foot for Samba* tiene lugar en la azotea de un edificio en algún lugar en Brasil. *A Foot for Samba* despierta algo de interés al inicio pero la repetición de pasos y movimientos comienza a dejar claro que Soledade tiene problemas enormes con el lenguaje. Con un montón de posibilidades para hacer interactuar a los habitantes de los seis cuartos construidos en la azotea, *A Foot for Samba* logra la hazaña asombrosa de no desarrollar ninguna.

Florida Dance Theatre fue fundado en 1994 por Carol Krajacic Erkes. La compañía, antes Ballet de Lakeland, es la única compañía de baile profesional de Polk County, el hermoso condado ubicado en el centro del estado.

Las dos obras de reciente creación que fueron incluidas en el programa de FDT resultaron ser trabajos fallidos: *Masquerade* (de la propia Erkes) es un espectáculo que se anuncia como "un ballet solo para

divertirse" pero que con frecuencia es víctima del humor involuntario. *Frames*, de Ferdinand De Jesus, tiene la intención de producir catarsis en el espectador.

El problema con *Frames* es que cuando los bailarines regresan al centro del escenario para repetir al final la imagen de grupo con la que abrieron la obra, nos damos cuenta que De Jesus no ha ofrecido desenlace alguno ni ha establecido con claridad quién es el héroe o el personaje que sufre (el propio coreógrafo, según las notas al programa). Por eso sorprende saber que De Jesus es también el lúcido creador del espléndido y muy bien bailado *Bolero*. Sin duda alguna, la mejor pieza presentada por FDT, seguida de cerca por la seductora *Suite Tango* de Erkes. *Arms of a Woman* (de Michael McBride) es un acto de entrega pero *Snow and Roses* (de Earl Mosley), que cerró la función, es una obra absorta en ser lo que no es y las dificultades en el manejo de la tela roja a la que se lanzan los bailarines vestidos de blanco acentúa sus limitaciones.

La función de Momentum (con un trabajo de luces excelente a cargo de Bruce Brown) abrió de manera placentera con *Grow!* (2006) y cerró con énfasis gracias a *Highway* (2003), dos obras de grupo.

Mandala tiene también un buen inicio y un buen final pero le estorban las diapositivas proyectadas sobre los cuerpos de los bailarines. Lamentablemente, *Voices* nunca se abre paso del todo por entre las restricciones autoimpuestas por Garant con su lectura arcaica de la composición coreográfica y su aproximación pretenciosa a la música de Shostakovich. Por último, y en términos de actuaciones individuales, hay que destacar a Willie Brown en *A Foot for Samba*, a Kassi Abreu en *Frames* y a la expresiva Danella Belfort en el tercer segmento de *Brecht Suite*.

En resumen, fueron tres propuestas válidas que sirvieron para apreciar el trabajo de tres compañías de estilos diferentes.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 17 de abril del 2008)

UNA GALA ALENTADORA Y UN GRUPO QUE PROMETE

Arts Ballet Theatre (ABT) of Florida, bajo la dirección del Maestro Vladimir Issaev, cerró su temporada y las celebraciones con motivo del décimo aniversario de la organización con una Gala de Primavera que resultaría ser un programa concierto muy interesante.

Esta cuarto oferta de la temporada 2007-2008 se presentó el domingo a las tres de la tarde en el teatro Julius Littman de North Miami Beach, tres días antes de que el ABT of Florida salga de gira rumbo a Alemania.

Este grupo está integrado por 10 bailarines profesionales y tiene otros 10 ejecutantes en su Junior Division. El grupo tiene el objetivo de facilitar a bailarines recién graduados la oportunidad de continuar su entrenamiento y la experiencia de bailar en un escenario.

Definitivamente, este programa despierta el interés en el futuro inmediato de alguno de ellos: Brian Ruiz, un bailarín colombiano galardonado como Mejor Bailarín Masculino en la American Ballet Competition del 2007, la japonesa Yoshie Oshima, el peruano Gorky Flores y la ecuatoriana Anna Ochoa. Sin olvidar al ruso Andrey Konkin y a la encantadora Renee Roberts.

En esta ocasión, Ruiz y Oshima tuvieron la tarea de cerrar la primera parte del programa bailando el *pas de deux* de *Romeo y Julieta*, en versión de Issaev y basada en el trabajo original de Leonid Lavrosky. Ellos fueron lo mejor de toda la función.

Romeo y Julieta es la obra de William Shakespeare que más a menudo ha sido adaptada al ballet. Tchaikovsky precedió a Sergei Prokofiev en la creación de una composición orquestal basada en *Romeo y Julieta*, pero Prokofiev fue el primero en crear una partitura para ballet inspirada en su argumento.

Al ritmo de la música de Prokofiev, Ruiz se proyecta como un solista apasionado y un *partenaire* solícito y Oshima es una intérprete llena de matices. Algo que ya había demostrado al inicio del programa con su ejecución de la variación femenina del *Grand Pas Classique* (coreografía de Victor Gsovsky con música de Auber). Por su parte, Flores acompañó a Roberts (de apenas 15 años de edad) en la ejecución del *Pas de Deux de Kitri* y *Basilio* en *Don Quijote*.

La coreografía original es de Marius Petipa pero la que se baila hoy en día es el resultado de revisiones hechas por Alexander Gorsky (1900, 1903), Rostislav Zakharov (1941), y muchos otros. Las notas al programa atribuyen a Petipa/Gorsky la versión que bailaron Flores y Roberts. Ambos dieron la impresión de estar algo tensos (incluso incómodos) y las dificultades en el trabajo de pareja fueron evidentes pero ellos son personalidades escénicas muy atractivas y Flores estuvo admirable en su variación.

El programa incluyó dos piezas de estilo neoclásico también de Issaev: el elegante dúo *Summer* (que abrió la función) y la fluida *Glinka's Suite Fantástica*, una obra de grupo. Ambas son creaciones delicadas y precisas que evidencian que Issaev es un maestro que conoce el oficio del coreógrafo.

Summer es un fragmento del ballet *Las Cuatro Estaciones*, con música de Verdi. Una obra presentada por primera vez en el Teatro Mariinsky en San Petersburgo (Rusia) en junio del 2006. *Glinka's Suite Fantastique* (2001) utiliza música del compositor ruso Mikhail Glinka.

Anna Ochoa sobresalió en *Summer* (que interpretó junto a Gorky Flores) y aún cuando *Glinka's Suite Fantastique* ofrece oportunidades de lucimiento a todos los participantes hay que reconocer que Brian Ruíz, Andrey Konkin y Mark Kudela dejan una muy buena impresión bailando al unísono.

La función cerró de manera apropiada con una obra favorita del público aficionado al estilo académico: el ballet en un acto *Paquita*, también de Petipá y con música de Minkus. En esta ocasión, el *pas de trois* fue interpretado por Alina Hernández, Solange Villacorta y el elegante Andrey Konkin. El *Pas de Deux* estuvo a cargo de Yoshie Oshima y Brian Ruiz. Todos ellos tuvieron momentos muy conseguidos.

Así las cosas, esta Gala fue la oportunidad para apreciar la candidez encantadora de las personalidades aún en formación del ABT of Florida y reconocer sus posibilidades como artistas. Retos, logros y dificultades todavía comparten la misma secuencia coreográfica pero el resultado final es alentador. (Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 7D de *El Nuevo Herald* el jueves 8 de mayo del 2008)

UN GRAN FINAL

El Cuban Classical Ballet of Miami (CCBM), bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez, presentó este fin de semana en el Teatro Manuel Artime de La Pequeña Habana su último programa de la Temporada 2008 con los bailarines principales invitados Adiarys Almeida, Hayna Gutiérrez, Taras Domitro y Miguel Angel Blanco, y el debut en Miami de Carlos Quenedit.

Estas dos funciones incluyeron piezas creadas por Mijaíl Fokine para los ballets rusos y abrieron ambos días con el estreno para la compañía del exigente *Bayadera Acto II*, *El reino de las sombras*. Sin duda alguna, el mejor montaje de Suárez para el CCBM después de *Giselle* y una gran oportunidad de lucimiento para su extraordinario cuerpo de baile.

Después del intermedio se presentaron piezas cortas como *Carnaval en Venecia* (Stanella); *La muerte del cisne* (creada por Fokine para Pavlova en 1907); *La bella durmiente Pas de Deux* y *La Vivandiere Pas de Six*. *El espectro de la rosa* (concebida por Fokine para Nijinsky en 1911) y *Don Quijote Pas de Deux* completaron el programa del sábado. *Giselle Pas de Deux del segundo acto*, *Las llamas de París Pas de Deux* y *El corsario Pas de Deux* formaron parte de la función del domingo. Carlos Quenedit y Kate Kadow estuvieron correctos en *El espectro de la rosa* y Emily Spencer consigue una *Muerte del cisne* elegante y segura, pero estas obras son en realidad "material especial" creado originalmente para intérpretes míticos que eran presencias escénicas fuera de serie. Reproducir el valor trascendente de la experiencia original es algo muy difícil.

De todas formas, éstas fueron funciones llenas de momentos inolvidables: Jordan Elizabeth Long y Miguel Angel Blanco en una *Bayadera* exquisita; Joseph Gatti y Adiarys Almeida en el divertido *Carnaval en Venecia*; Hayna Gutiérrez y Blanco en una hermosa *Bella durmiente* y Almeida y Taras Domitro en el espectacular *Don Quijote*.

La pureza de línea de Long es de una delicadeza conmovedora y Blanco es un bailarín que sobresale por su autoridad como solista y su cordialidad como *partenaire*. La precisión y atención a los detalles de Hayna Gutiérrez son logros impresionantes.

De igual forma, la jovialidad del siempre impecable Joseph Gatti es admirable, la euforia que despierta el estilo voluptuoso de la bellísima Adiarys Almeida es testimonio irrefutable de la fuerza erótica de la escuela cubana y la audacia irrefrenable de Taras Domitro funciona a la perfección como un divertido ejercicio de seducción.

Otros acontecimientos a destacar son la variación espléndida de Kaleena Burks en *Bayadera*, su vitalidad junto al excelente Gleidson Vasconcelos en *La vivandiere* y el cierre de la función del domingo con la afirmación de Grace-Anne Powers como una bailarina estupenda en *El corsario*, sustituyendo a Gutiérrez a último minuto y proyectándose al mismo nivel que Blanco. Un poco antes, un Quenedit sensible había bailado *Giselle* junto a Powers en su segunda aparición en Miami y Kate Kadow y Domitro habían entregado un *Llamas de París* absolutamente brillante (pequeño accidente incluido).

Todos ellos son ejecutantes virtuosos y presencias hipnóticas que mantienen a los espectadores al borde de sus asientos hasta que el cierre de una secuencia los hace ponerse de pie (una y otra vez) para entregarse a ovaciones inundadas de bravos. Es la calidez de estas expresiones de aprobación lo que confirma, función tras función, que el CCBM es un fenómeno de enorme aceptación popular que ha llegado para ser parte de la historia y para hacer historia en Miami.

En este contexto, el CCBM le acaba de dar un significado diferente a la expresión "cierre de temporada" y estas funciones se sintieron mucho más cercanas al concepto de "fin de temporada" de las series de televisión donde trama y personajes quedan en suspenso en medio de una situación climática.

Sin intentar destruir el suspenso, hay que apuntar que gracias al CCBM Miami va a tener por fin la oportunidad de ver en el 2009 la *Carmen* de Alberto Alonso, tal y como fuera concebida originalmente por el propio maestro. Definitivamente, un motivo más para mantener vivo el interés en el futuro de esta joven y sobresaliente compañía.

(Publicado en la sección “Galería/ Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 13 de mayo del 2008)

UN ‘OUR SHOW’ MEMORABLE

Los bailarines del Miami City Ballet presentaron la edición 2008 de *Our Show* - un programa creado por ellos, integrado por obras nuevas montadas por ellos mismos, trabajos de coreógrafos invitados por ellos y piezas de repertorio que a ellos les gusta interpretar. Las cuatro funciones del fin de semana (dos el viernes y otras dos el sábado) tuvieron lugar en las instalaciones del Miami City Ballet en Miami Beach.

Este año, *Our Show* incluyó 15 obras, se extendió por algo más de dos horas y tuvo dos intermedios. En total, sumaron 30 los bailarines en escena (seis de ellos creadores también de trabajos coreográficos originales) y cuatro (Marc Spielberg, Mikhail Nikitine, Igor Burlak y Amanda Tae) estuvieron presentes sólo como coreógrafos.

Además de presenciar el estreno de obras originales, las funciones de *Our Show* son una oportunidad única para el público asistente para compartir de manera informal con los participantes después del espectáculo.

El programa abrió con una atractiva obra de grupo creada por Stephen Satterfield: *All Part of the Camping Trip*, con música de Infected Mushroom. Cuatro solistas y cuatro parejas acompañantes. Daniel Baker se destacó entre los solistas. Inmediatamente después, Haiyan Wu y Yang Zou interpretaron el *Pas de Deux del cisne blanco* de *El lago de los cisnes* (música de Tchaikovsky y coreografía de Petipa) mostrando gran dedicación al dibujo de todos los movimientos, algunos de ellos casi detenidos.

Dos dúos breves y divertidos fueron presentados a continuación: *Chasing*, de Amanda Tae (música de Vitamin String Quartet) y *Folly* (música de Randy Newman y coreografía de Sara Esty). El primero fue interpretado con vitalidad deslumbrante por Jeremy Cox y Alex Wong, ambos excelentes. Una Jeanette Delgado absolutamente deliciosa bailó el segundo, junto a Peter Doll. La primera parte cerró con *Us, We're Not* (música de Nine Inch Nails, *remixed* por Mikhail Nikitine, autor también de la

coreografía). Un trabajo muy interesante que bailaron descalzos el carismático Bradley Dunlap, Katie Gibson y Deanna Seay.

Después del primer intermedio, se presentó *De Mois a Vous*, de Igor Burlak. Su primera sección fue bailada por Elizabeth Keller y Neil Marshall, un bailarín de presencia escénica muy sugerente; la segunda estuvo interpretada por Jeanette Delgado y Chaz Meszaros.

Dos piezas creadas por Balanchine (el solo *Divertimento #15*, con música de Mozart, y el *Pas de Deux* de John Phillip Souza *Stars and Stripes*) ilustraron un estilo de todos conocido. El solo fue ejecutado por Gabriela González y el dueto estuvo a cargo de Jennifer Lauren y el simpático Michael Breeden. *The Gravity Project*, de Chaz Meszaros, con música de John Murphy e interpretado por Leigh-Ann Esty dio paso a la mejor pieza del programa: *Street Bumz*, de Toshiro Abbley, con música de Red Hot Chili Peppers en versión de Vitamin String Quartet.

Bradley Dunlap y Toshiro Abbley (¿Astaire y Kelly?) están estupendos en *Street Bumz*, con el *timing* perfecto que caracteriza las rutinas de los espectáculos de vodevil y la inmediatez desenfadada del mejor teatro callejero (letrero *will danz 4 money* incluido).

La segunda parte de *Our Show* concluyó con The Cantina Band, una alegre coreografía de Leigh-Ann Esty con música de John Williams, y *Heretic* (música de D. Yanov-Yanovski, coreografía de Marc Spielberg y vestuario de Haydee Morales), un solo dramático interpretado por Deanna Seay. *Heretic* está lleno de soluciones sofisticadas (la secuencia en que Seay es "apedreada" es un buen ejemplo) pero tiene momentos aún no resueltos, como la salida de escena de Seay al final de la primera parte y el propio cierre de la obra.

Las tres últimas obras del programa fueron la atractiva *Tissue 1, 2, and 3* (también de Spielberg, con música de Phillip Glass), el *Pas de Deux de Le Corsaire* (música de Drigo y coreografía de Petipa), ejecutado por Mary Carmen Catoya y el prometedor Zherlin Ndudi y un ejercicio trepidante titulado *Del movimiento al ritmo* (montaje de Isanusi García-Rodríguez, con música de AfroCuba y Vicente de los Amigos).

En resumen, trabajos bien conseguidos de estilos diferentes y ejecuciones llenas de atractivo hicieron de esta edición el mejor *Our Show* hasta la fecha.

(Publicado en la sección "Galería/ Zoom!" 7D de *El Nuevo Herald* el martes 3 de junio del 2008)

PROMESAS Y TROPIEZOS EN APERTURA DEL FESTIVAL

Este fin de semana comenzaron las funciones del XIII Festival Internacional de Ballet de Miami, que dirige Pedro Pablo Peña, también su fundador. Este evento importante, organizado por el Miami Hispanic Ballet, American Airlines y el Miami-Dade College, presenta este año a artistas de compañías de diferentes ciudades de Estados Unidos y de países como Argentina, Austria, Brasil, Canadá, República Dominicana, Gran Bretaña, Alemania, Italia, México, España y Eslovenia.

La función del sábado en el Teatro Artime de La Pequeña Habana fue la presentación ante el público de Miami de una veintena de bailarines muy jóvenes, algunos de ellos ganadores de medallas en concursos internacionales.

Según las notas al programa, el programa fue armado por Larissa Saveliev, directora artística de la Youth America Grand Prix (YAGP), una organización creada en 1999 que otorga becas para estudiantes de ballet y organiza concursos y talleres.

Como casi siempre ocurre con este tipo de funciones, lo mejor es la entrega entusiasta de los participantes. Una entrega que elude la crítica porque de lo que aquí se trata es de salir a escena, poner en práctica lo aprendido en clase y disfrutar de la experiencia.

Sin embargo, una buena parte de estos bailarines evidenciaron problemas técnicos inexcusables y demostraron que algunos maestros prestan muy poca atención al trabajo con las especificidades de cada estilo.

En este contexto, algunas de las adaptaciones coreográficas de variaciones y *pas de deux* del repertorio académico resultaron ser en realidad verdaderas aberraciones lingüísticas.

La noche terminó con una serie de entradas y salidas - torpeza incluida - donde un fragmento musical escrito por Tchaikovsky para *El lago de los cisnes* se repitió hasta la saciedad sólo para que los participantes reclamaran sin reservas el aplauso del público por la vía del alarde circense. Queda claro que la intención era hacer que los espectadores se levantaran de sus asientos (y la verdad es que así fue) pero tratándose de la presentación de un grupo de jóvenes artistas en proceso de formación hay que cuestionar el valor académico de la experiencia.

Salir a saltar y girar obviando el verdadero significado de la música que te acompaña es un atentado al ballet como arte interpretativo. De todas formas, hay que agradecer que ésta fue también la oportunidad para entrar en contacto con figuras muy prometedoras como el brasileño Irlan dos Santos Silva (uno de los ganadores del prestigioso Prix de Lausanne este año) y el norteamericano Jeffrey Ciro, igualmente efectivo tanto en lo contemporáneo como en lo académico. Pero sobre todo, una

oportunidad para ver bailar al extraordinario Derek Dunn. Con sólo trece años de edad, Dunn es el boceto de un Dios Sol y un intérprete de ternura incólume y dignidad alucinante. Sin duda alguna, la revelación de esta edición.

Entre las bailarinas, se destacaron Carolina Neves Ribero (Brasil), Kirsten Wicklund (Canadá), la bella Jasmin Dwyer (Australia) y la neoyorquina Emily Kadow.

El domingo en la tarde se presentaron en el teatro Colony de Miami Beach las compañías Brazarte de Miami, Andanza de Puerto Rico, el Ballet Nacional Dominicano y la Companhia Nós da Danca de Brasil en una función predecible, con aciertos aislados pero, en general, decepcionante.

Las piezas presentadas fueron ejemplos de una danza efectista y algo "cómoda", a medio camino entre lo moderno y lo neoclásico, que se apropia de soluciones antes vistas y las repite una y otra vez. Una danza que utiliza elementos de utilería (manzanas, maletas, lámparas, telas) con singular entusiasmo pero sin una clara justificación dramática. Con frecuencia, una secuencia coreográfica que ha conseguido despertar el interés es interrumpida para hacer la preparación de un paso. El *solo Eleuther* (coreografía de Matías Santiago) resultaría ser lo mejor de la función, por ser un trabajo preciso y ajustado a las posibilidades expresivas de su esculpido intérprete, el excelente Roberto López.

El XIII Festival Internacional de Ballet de Miami continúa esta semana con funciones el viernes en West Palm Beach, el sábado en el Adrienne Arsht Center de Miami con una espectacular Gran Gala Clásica de Estrellas y el domingo en el Fillmore Jackie Gleason de Miami Beach con su acostumbrada Gala de Clausura.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 9 de septiembre del 2008)

DOS GALAS ATRACTIVAS PERO LÁNGUIDAS

El Festival Internacional de Ballet de Miami concluyó su edición número 13 este fin de semana con funciones en el Ziff Ballet Opera House del Adrienne Arsht Center for the Performing Arts en el *downtown* de Miami y en el Fillmore at Jackie Gleason Theater de Miami Beach.

La Gran Gala Clásica de Estrellas del sábado (que incluye la entrega del Premio "Una vida por la danza") y la Gala de Clausura del domingo en la tarde (que abre con la entrega del reconocimiento "Crítica y Cultura de Ballet") son siempre los momentos culminantes del evento creado por Pedro Pablo Peña, también codirector artístico del Cuban Classical Ballet of Miami.

Dos funciones para las cuales los participantes seleccionan piezas que les permitan hacer alarde de virtuosismo técnico, en las que los matices interpretativos son relegados a un segundo plano, por razones obvias.

Participar en una gala ante un público que no lo conoce obliga al intérprete a utilizar el material coreográfico como si fueran esos 60 segundos acerca de uno mismo que los especialistas de relaciones públicas recomiendan tener preparado para cuando uno se encuentra con alguien importante en un elevador. En una gala, ocho o nueve minutos de coreografía no son otra cosa que una presentación digna de ser recordada.

Los bailarines son como las huellas digitales, cada uno es algo único. Y, sin embargo, todos ellos recurren a las mismas piezas de repertorio para afirmar su individualidad: *El lago de los cisnes* (los famosos *Cisne Blanco* y *Cisne Negro*), *Romeo y Julieta*, *Don Quijote* y *El corsario*. Sin olvidar los fragmentos de obras que muy pocos se toman el trabajo de reponer hoy en día, como es el caso de *Las llamas de París*, o ese famoso caballo de batalla que se conoce como *Diana* y *Acteón*. Estas dos galas no fueron la excepción.

Son menos numerosas las piezas modernas y contemporáneas pero este año se presentaron algunos trabajos excelentes, como el *Madame Butterfly* de David Nixon, *Cor Perdut* de Nacho Duato (España) y *Taste of the Lost Moment* de Leo Mujic (bailado a la perfección por Ilja Lowen y Leo Mujic, del Stuttgart Ballet). El *crowd pleaser* *Majísimo*, a cargo del Cuban Classical Ballet of Miami (y donde sobresale Grace Ann Powers) resultaría ser la única obra de grupo incluida en estas galas.

Con algo de sorpresa hay que reseñar que las dos galas resultaron ser funciones curiosamente apacibles. La mejor prueba es que el cierre de ambas estuvo a cargo de un bailarín de oficio, impecable pero algo distante, como Wieslaw Dudek (del Slovene National Opera Ballet). Dudek es la garantía de un trabajo bien hecho y eso fue lo que definió ambas galas.

De todas formas, aquí hubo de todo. Los momentos más llenos de vida del sábado fueron de Joseph Phillips (del ABT) en *Las llamas de París*, Courtney Richardson y el cubano Ernesto Boada en *In the Middle Somewhat Elevated* (de William Forsythe), Francisco Lorenzo en *Cor Perdut*, el brasileño Vitor Luiz en el *Pas D'Esclave* de *El corsario* y los cubanos Hayna Gutiérrez y Miguel Angel Blanco en *Don Quijote*.

En esa misma línea se destacaron el domingo la japonesa Nozomi Iijima y el mexicano Randy Herrera (ambos del Houston Ballet), la bellísima Jordan Elizabeth Long y Miguel Angel Blanco en *Diana* y *Acteón* y Shoko Nakamura (del Staatsballet Berlin) en el *Raymonda Pas de Deux* que cerró la función.

Pero las grandes actuaciones de ambas galas fueron el producto de trabajos delicados, incluso íntimos: Keiko Amemori en *Madame Butterfly*, Jaime Vargas en *Romeo y Julieta* (el sábado) y en el *Tango* de Val Caniparoli con música de Richard Rodgers el domingo, Jennifer de Palo Rivera y Maurizio Nardi en el *Conversation For Lovers* de Martha Graham, la experimentada Cecilia Kerche en *Adán y Eva* y los prometedores Mayuko Nihei y Héctor Jiménez, representando a la Compañía Nacional de Danza de México, en el adagio *Symphony for Strings*, coreografía de John Clifford.

En resumen, dos funciones que prometían brillo y energía y resultaron ser dos galas atractivas pero algo lánguidas. Definitivamente, algo inusual en el Festival Internacional de Ballet de Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 16 de septiembre del 2008)

EL MIAMI CITY BALLET HACE SUYO EL ‘LAGO’

El Miami City Ballet inauguró el fin de semana pasado su temporada 2008-2009 en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts, ubicado en el downtown de Miami, con un programa monumental integrado por tres llamativas obras de grupo. Un programa propio de una compañía que se promociona a sí misma como *superhuman*.

La función del viernes 17 de octubre abrió con un "estreno para la compañía": la versión de George Balanchine del *Segundo acto* de *El lago de los cisnes*. Después del intermedio se presentó *The Four Temperaments* (también de Balanchine) y la noche cerró con *In the Upper Room* de Twyla Tharp.

La gran atracción del programa era el *Lago* porque Miami tiene un público absolutamente familiarizado con puestas en escena completas de este clásico del repertorio académico, en montajes presentados tanto por grupos locales como por compañías visitantes. El interés por ver a los bailarines de la compañía que dirige Edward Villella bailando el *Lago* era enorme.

Pyotr Ilich Tchaikovsky escribió la música en 1876, y *El lago de los cisnes* original se estrenó en 1877. Curiosamente, con muy poco éxito. En los años siguientes, este primer *Lago* sufriría varias adaptaciones coreográficas igualmente decepcionantes y algunos intentos más o menos aceptables de presentar el segundo acto como unidad independiente. No fue hasta que el teatro Mariinsky de San Petersburgo encargara una reposición con una coreografía absolutamente nueva que el *Lago* comenzó a parecerse al montaje exitoso que hoy conocemos.

La coreografía estuvo a cargo del francés Marius Petipa (*Actos I y III*) y su asistente, el ruso Lev Ivanov (*Actos II y IV*). Estamos hablando del año 1895 y el resultado fue una indiscutible obra maestra.

Después, se hizo bastante común (todavía lo es) que un coreógrafo intentara su propia versión tomando como punto de partida la de Petipa e Ivanov. Casi siempre, el resultado es un trabajo de corte y edición (ajustado en tiempo y drama) o propuestas muy simplificadas (con exigencias técnicas definidas por las limitaciones del presupuesto y las posibilidades de los intérpretes).

Hay ocasiones en que el material es adaptado a un espacio (el lago Chapultepec en México, por ejemplo) o es utilizado apenas como punto de partida: el *Lago* de Matthew Bourne, donde los cisnes son interpretados por hombres. Balanchine concibió su versión del segundo acto en 1951, con la intención de adicionar una pieza de éxito al repertorio del New York City Ballet, entonces una compañía muy joven.

Para algunos, ésta es una puesta en escena condensada a la manera del Readers' Digest y para otros, una reflexión personal sobre el original de Ivanov. La verdad es que este *Lago* es ambas cosas y algo más. Tiene también algunas omisiones imperdonables y una despedida para Odette que intenta de todo y no dice nada en realidad. Aún así, ésta es una creación donde es posible apreciar la mano de un maestro. Es un trabajo con la fuerza comunicativa de algo hecho con absoluto conocimiento de causa. Con respecto a su montaje por el Miami City Ballet, hay que reseñar que la asignación de los roles de Odette y Sigfrido a los bailarines chinos Haiyan Wu y Yang Zou le agregó un inesperado toque exótico a la noche de estreno e hizo poco creíble que la acción tuviera lugar en el centro de Europa.

En este contexto, tanto Wu como Zou no intentaron la caracterización física o la actuación consumada y se entregaron sin reservas a la ejecución casi detenida de la coreografía y al despliegue de una musicalidad por momentos magnífica. El trabajo de pareja no está aún del todo conseguido pero los solos son excelentes.

Igualmente acertadas son las ejecuciones de Patricia Delgado en el *Pas de Neuf* y Jeannette Delgado en *Valse Bluette*. El cuerpo de baile es efectivo en su conjunto. Con un trabajo de producción de primera y la música en vivo bajo la dirección de Juan Francisco La Manna, este segundo acto del *Lago* es extraordinariamente bien recibido y todo parece indicar que el Miami City Ballet tiene en sus manos una nueva obra para complacer a sus seguidores.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 21 de octubre del 2008)

ELEGANTE 'SHOW' CIRCENSE 'DE BOLSILLO'

Inbal Pinto Dance Company, uno de los más importantes grupos de danza contemporánea de Israel, se presentó en *downtown* Miami durante el fin de semana con una función única de la obra titulada *Shaker* en el teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts.

Esta compañía fue fundada en 1992 y está integrada por doce actores/bailarines. Esta presentación de *Shaker* coincide con el sesenta aniversario de la creación de Israel. *Shaker* es una pieza de danza teatro de apenas una hora de duración cuya acción pretende tener lugar dentro de una esfera de cristal, de esas que al agitarse (de ahí el título) dan la impresión de tener la capacidad de producir una nevada en su interior.

Shaker es también un trabajo con unas notas en el programa de mano que sorprenden por su extensión. Inusualmente explícitas para una propuesta teatral esencialmente abstracta.

Un texto que te dice que la obra ``luce y se siente como uno de esos días de invierno misteriosamente hermosos pero grises, visto desde la ventana de un tren rápido y a través de la nieve que se arremolina de manera incierta".

Unas notas que te explican igualmente que esta es una pieza "rica en imaginación poética, entremezclada con humor único y pensamientos intelectuales" y te describen lo que vas a ver ("en un escenario habitado por figuras minúsculas y modelos a escala, hay tres pequeñas chozas grises de las cuales aparecen y desaparecen misteriosamente los bailarines - vestidos en monos negros o de colores diferentes") y cómo lo debes ver (como ``una mezcla de danza moderna, ballet, pantomima y acrobacia").

Unas notas que te indican lo que debes sentir ("la audiencia es conmovida y complacida por lo que ve desarrollarse en la escena"), a qué debes prestarle atención (`trajes y elementos de utilería muy teatrales y fuera de lo común que se convierten en parte integral de la coreografía") e incluso te aseguran que la obra de Pinto y Avshalom Pollak (coreógrafos y directores artísticos del grupo) tiene ``una cualidad de pesadilla satírica que se apoya en el absurdo del dadaísmo".

Así las cosas, y aún antes de que se levante el telón, las notas ya han establecido al detalle el "qué, quién, cómo, cuándo, dónde, por qué o para qué" de *Shaker* y al hacerlo han dejado a los espectadores sin la posibilidad de elaborar (o disfrutar) una lectura propia.

La única opción es aceptar que estamos en presencia de un hecho artístico muy bien pensado y dedicarnos a apreciar su nivel de producción y sus logros de realización.

En este contexto, ¿qué más puede decirse de *Shaker*?

Primero, hay que reseñar que la "nieve" que cubre todo el piso del escenario es en realidad una multitud de granos minúsculos de un tipo de poliestireno muy ligero. Una "nieve" que es utilizada de mil maneras (y a las mil maravillas) por los actores/bailarines.

Puede agregarse que *Shaker* es un trabajo repetitivo donde se evidencian otras tres grandes influencias: La del expresionismo centroeuropeo de Pina Bausch en su vocabulario; la del teatro musical de revista (una serie de canciones, danzas y *sketches* que son unificados por un punto de vista y una manera distintiva de presentación) en su estructura y la del grupo Cirque du Soleil en su apariencia.

El resultado es algo así como una elegante versión "de bolsillo" de un *show* circense. No es un espectáculo perfecto pero hay que reconocer que es un montaje que sus intérpretes ejecutan a la perfección. Y eso es algo que no puede afirmarse con frecuencia sobre la danza contemporánea actual. Entre sus momentos más interesantes se encuentran su inicio y su final (personaje sin cabeza incluido) y su secuencia más divertida (de alma Chaplinesca) es aquella donde una corpulenta mujer sale arrastrándose de una de las chozas con un servicio completo de té para servir y perseguir a un hombre vestido con un traje de rayas.

Los actores/bailarines de Inbal Pinto Dance Company recibieron el sábado una muy merecida ovación de pie. Ellos son un buen ejemplo de talento individual comprometido sin reservas a un exigente trabajo de grupo.

(Publicado en la sección "Galería/ Aplausos" 12D de *El Nuevo Herald* el jueves 30 de octubre del 2008)

UN ROTUNDO ÉXITO 'FUERZA' DEL MCB

El Miami City Ballet consiguió un éxito rotundo este fin de semana con la primera entrega de su serie *Open Barre* en sus estudios de Miami Beach.

Bajo el título *¡Fuerza!: El rostro latino del Miami City Ballet*, el grupo que dirige Edward Villella armó un programa excelente que incluyó cinco trabajos coreográficos y un breve momento musical a cargo de Francisco Rennó, pianista de la compañía. Un programa creado (según el propio Villella) para rendir homenaje a la diversidad de Miami y Miami Beach, ciudades con más del 65 por ciento de su población compuesto por hispanos o latinos.

Hispano y latino son dos términos que no significan lo mismo, y hay momentos en los que la elección entre uno y otro puede llevarnos a terrenos completamente diferentes. En general, hispano incluye a toda la gente de habla hispana mientras latino se utiliza para hacer referencia a las personas o a las comunidades latinoamericanas.

Así las cosas, Villella dedicó su charla antes de comenzar la función para aclararle a público las razones por las cuales cada una de las obras formaba parte del programa.

Una coreografía y una interpretación al piano como tributo a Brasil; dos obras dedicadas a un baile latino (el mambo) y una *suite* extraída de un clásico de temática hispana (*Don Quijote*). Y, entre mambo y mambo, una pieza (*Liturgy*) sin nada que ver con lo latino pero incluida en el programa como carta de presentación para Carlos Quenedit, un bailarín cubano en su primera temporada.

El programa abrió con el primer movimiento de *Gismonti Brasil*, coreografía de Villella y Frank Regan, y música del compositor brasileño contemporáneo Egberto Gismonti. Jeremy Cox y Alex Wong asumieron con energía los roles principales, acompañados por cuatro parejas.

Después del intermedio musical se presentaron cuatro números provenientes de *Mambo No. 2 a.m.*, creado también por Villella. Una propuesta divertida y una gran oportunidad de lucimiento para todos y cada uno de los ejecutantes.

Aún así, hay que reseñar el desempeño destacado de Tricia Albertson y Daniel Sarabia en *Almendra*, Jeanette Delgado en *Habana* y, sobre todo, Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra como la pareja glamorosa del deslumbrante *Historia de un amor*.

Desde el momento en que se levantó el telón, se bajaron las luces y Carlos Quenedit y Hayan Wu ejecutaron la primera secuencia de movimientos de *Liturgy*, se hizo evidente para los espectadores que iban a presenciar algo especial.

Quenedit y Wu (siempre precisa, siempre elegante) transforman este experimento en movimiento en un trabajo hipnótico de musicalidad conmovedora y Quenedit se proyecta como un intérprete de gran sensibilidad. Definitivamente, Quenedit y Wu resultaron ser lo mejor del programa y ahora las expectativas sobre el futuro de Quenedit con la compañía son enormes.

Después entraron a escena los encantadores muchachos de *Broadway Mambo* (todos ellos estudiantes avanzados de la Escuela del Miami City Ballet) y la función cerró con *Don Quixote Suite*, coreografía de Marius Petipa y Alexander Gorsky, con música de Leon Minkus.

Patricia Delgado sobresalió en *Gypsies* (junto a Daniel Sarabia) y Jeanette Delgado en *Wedding Court*. Mary Carmen Catoya y Renato Penteado ofrecieron un *Pas de Deux* enriquecido con nuevas soluciones y reafirmaron su categoría como intérpretes académicos de excepción. Definitivamente, ¡Fuerza!: El rostro latino del Miami City Ballet es una experiencia disfrutable de principio a fin.

El segundo programa de la serie *Open Barre* se titula *Jazz* y se presentará en marzo del año que viene y el tercero (*Man Who Dances/Men Who Dances*) está programado para abril.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 4D de *El Nuevo Herald* el miércoles 26 de noviembre del 2008)

EL ‘CASCANUECES’, UN TRABAJO AGRADABLE QUE AÚN NECESITA AJUSTES

El Cuban Classical Ballet of Miami (CCBM), bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez presentó el domingo 21 de diciembre sus dos primeras funciones del clásico navideño *Cascanueces* en el Miami-Dade County Auditorium. *Cascanueces* es un ballet en dos actos con coreografía original de Lev Ivanov, libreto de Marius Petipa y la música de Tchaikovsky.

El CCBM presentó cada función con ligeros cambios en el reparto. La función de las dos de la tarde (patrocinada en parte por Miami-Dade County y Univisión Radio) estuvo dirigida a una audiencia de niños provenientes de organizaciones y escuelas locales. La función de las seis de la tarde fue ofrecida para el público en general.

Cascanueces está basado en la historia de *El cascanueces y el Rey de los Ratones* de E.T.A. Hoffman y trata de una niña de nombre Clara y el pequeño cascanueces que recibe como regalo en Navidad. Clara se queda dormida y sueña que le salva la vida al cascanueces. Este se transforma entonces en un príncipe y viaja con ella al Reino de los Dulces, en donde un hada organiza una fiesta en su honor. Quizás porque muchos *Cascanueces* son puestas en escena de un nivel artístico muy discutible, las presentaciones de esta obra se han hecho algo tan común y corriente que es fácil no darle mucha importancia.

Y sin embargo, un *Cascanueces* bien hecho es insustituible como experiencia para despertar el espíritu de las fiestas de fin de año.

De todas formas, la motivación para una cita anual con *Cascanueces* es diferente si usted es público, director de una compañía, maestro de ballet, o familia (papá, mamá, abuelo, abuela, hermano o hermana) de un estudiante de ballet.

Para el público en general es probablemente aprovechar la oportunidad para salir con la familia. Para las compañías significa programar una atracción taquillera y las escuelas lo utilizan para facilitarles algo de experiencia escénica a sus alumnos (mostrándole a los padres lo que han logrado sus hijos con esas clases de ballet que son tan difíciles de pagar en tiempos como estos).

Hay una serie de preguntas que son obligadas en el análisis de cualquier puesta en escena de *Cascanueces*: 1. ¿Qué tal estuvo la escena de la fiesta de Navidad? 2. ¿Qué tal el efecto del árbol de

Navidad que se hace enorme? 3. ¿Y la batalla entre ratones y soldados? 4. ¿Y la transición entre la casa de Clara y el bosque nevado? 5. ¿Cómo fue ejecutado el baile de los copos de nieve? 6. ¿Qué tan bien bailados estuvieron los divertimentos del Segundo Acto? 7. ¿Y el vals de las flores? 8. ¿Qué tal el *Gran Pas de Deux* del final?

Aquí están las respuestas, para satisfacer el interés de los seguidores del CCBM que no estuvieron en el Miami-Dade Auditorium el domingo y quieren saber cómo les fue con *Cascanueces*: 1. Apenas aceptable. 2. No del todo convincente. 3. Carente de definición. 4. Correcta pero sin magia. 5. Muy bien. 6. Mejor de lo esperado (con la danza árabe de Kate Lado y Ernesto Borrajo clasificando como lo mejor de toda la función de las 6 de la tarde) 7. Excelente (el cuerpo de baile) 8. Casi perfecto (Jordán Elizabeth Long y Miguel Ángel Blanco son intérpretes elegantes y seguros).

En este contexto, hay que reseñar que todos los montajes del CCBM tienen algo especial que los hace diferenciarse del resto y éste (a cargo de Magali Suárez) no es la excepción.

Los niños son adolescentes, los ángeles aparecen en la escena inicial, el mago Drosselmeyer (un John Sheaffer magnífico) es ahora un personaje presente de principio a fin y el *Primer Acto* incluye dos *pas de deux*, uno de Clara con el Príncipe Cascanueces y otro de la Reina de las Nieves y su Caballero. Hay pequeños cambios también en los divertimentos del *Segundo Acto*. Sin olvidar que Clara y el Príncipe han abandonado el trineo y utilizan ahora un colorido globo aerostático para viajar de un lugar a otro. En resumen, un trabajo agradable que todavía necesita numerosos ajustes, sobre todo en su primera parte.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 25 de diciembre del 2008)

CARISMA Y EXCELENCIA EN LA ESCENA

Las selecciones de lo mejor del año tienen su valor como resumen pero encierran siempre el riesgo de pasar por alto obras, artistas o esfuerzos igualmente meritorios. Probablemente esta lista no sea la excepción.

¿Qué se recordará, al pasar de los años, como los sucesos definitorios y las grandes actuaciones del 2008 en la historia de la danza en Miami?

Sólo el futuro tiene la respuesta correcta, pero es casi seguro que algunos de los que aparecen a continuación van a ser incluidos en más de un análisis recapitulador:

Katia Carranza y Renato Penteado en un *That's Life* arrabalero que le adicionó atractivo al *Nine Sinatra Songs*, de Twyla Tharp, presentado en enero por el Miami City Ballet (MCB), en el Arsht Center de *downtown* Miami.

Merche Esmeralda, Belén Maya y Rocío Molina (tres bailaoras espléndidas) en *Mujeres*, en el Festival de Flamenco de Miami (colaboración del Arsht Center con la Fundación Autor y el Flamenco Festival USA).

La presentación en Florida de *Alaska*, patrocinado por Tigertail Productions. Danza/teatro creada por la argentina Diana Szeiblum para cuatro intérpretes extraordinarios: Lucas Condro, Noelia Leonzio, Alejandra Ferreyra Ortiz y Pablo Lugones.

Hayna Gutiérrez, Miguel Angel Blanco, Taras Domitro y Adiarys Almeyda (y un cuerpo de baile formidable) en el *Lago de los Cisnes* que el Cuban Classical Ballet of Miami (CCBM) estrenó en febrero. Un triunfo de público y crítica (incluso *crossover*) para la compañía que dirigen Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez.

Mary Carmen Catoya y Renato Penteado en *Pax de Dix*, en la tercera oferta de la temporada 2007-2008 del MCB en el Arsht Center. Jeremy Cox y Tricia Alberston en *Square Dance*, en el programa que cerró la temporada del grupo que dirige Edward Villella. La confirmación de Cox como un gran intérprete.

La compañía belga Thor en *D'Orient* debutó en Estados Unidos invitada por la Serie Cultura del Lobo. Un trabajo perfecto, creado por Thierry Smits para ocho hombres, todos ellos parecidos, todos ellos artistas excepcionales.

El carismático Taras Domitro (por segunda ocasión) con un *Le Corsarie* de audacia indescrible (junto a una Adiarys Almeida en todo su esplendor) en el programa *Lo Mejor del Repertorio Clásico* también del CCBM. En ese mismo programa, Grace Ann Powers, Kalena Burks y Jordan Elizabeth Long se revelaron como atractivas "estrellas" en formación.

Todos ellos (Domitro con Almeida en *Don Quijote* y con Kate Kadow en *Llamas de París*, Miguel Angel Blanco con Long en *Bayadera* y con Hayna Gutiérrez en *Bella Durmiente*) sobresalieron nuevamente en mayo en el cierre de temporada del CCBM, ocasión que marcó el debut en Miami de Carlos Quenedit.

Un Quenedit que en noviembre reclamaría su lugar en esta lista al acompañar con sensibilidad asombrosa a Haywan Wu en *Liturgy* en las funciones de *¡Fuerza!: el rostro latino* del MCB.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

Los intérpretes de tres obras contemporáneas clasifican entre lo mejor de las galas del Festival Internacional de Ballet de Miami en septiembre: Keiko Amemori y Kenneth Tindall en *Madame Butterfly* (Inglaterra), Ilja Lowen y Leo Mujic en *Taste of the Lost Moment* (Alemania) y Ana María López y Francisco Lorenzo en *Cor Perdut* (España).

Las grandes actuaciones en piezas de ballet académico fueron de Joseph Phillips (del American Ballet Theatre) en *Las Llamas de París*, Jaime Vargas (México) en *Romeo y Julieta* y el brasileño Vitor Luiz en *Le Corsaire*.

Igualmente destacado fue el desempeño de los 12 actores/bailarines de la Inbal Pinto Dance Company (Israel) en *Shaker*, que la Serie Cultura del Lobo presentó en octubre en el Gusman Center.

Sin olvidar el descubrimiento de una pequeña joya en el segundo acto del *Cascanueces* que estrenó el CCBM hace apenas unos días: la sofisticada *Danza Árabe* que fuera ejecutada con precisión alucinante por Kate Kadow y Ernesto Borrayo.

Al cierre del 2008, MCB sigue siendo la gran compañía de Miami pero el CCBM se consolida a pasos agigantados mientras que el Festival Internacional de Ballet de Miami (que dirige Pedro Pablo Peña), Tigertail (bajo la dirección de Mary Luft) y la Serie Cultura del Lobo (del Miami-Dade College) se reafirman como los proyectos locales más significativos.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el jueves 1 de enero del 2009)

AÑO 2009

UNA NOCHE MÁGICA E IRREPETIBLE

El Miami City Ballet, bajo la dirección artística de Edward Villella regresó este fin de semana al Adrienne Arsht Center for the Performing Arts en *downtown* Miami para presentar *Don Quijote* como el tercer programa de la temporada 2008/2009. Esta producción (incorporada al repertorio de la compañía en el 2006) es una puesta en escena monumental, interpretada por un verdadero arsenal de estrellas en roles solistas y un elenco numeroso en papeles más pequeños pero no menos exigentes.

Hay muchas otras versiones de *Don Quijote* (anterior y posterior) pero la que hoy nos ocupa fue creada por Marius Petipa para el Ballet Bolshoi de Moscú en 1869 y recreada en San Petersburgo en 1871 e incluye las adiciones coreográficas de Aleksander Gorsky, hechas en los años 1900, 1902 y 1906.

Este *Don Quijote* es también una "adaptación" que las notas al programa acreditan al propio Villella y a Geta Constantinescu, con Frank Regan a cargo de la coreografía de época y el trabajo de estilo, y una variación para Basilio que fue creada por Mikhail Baryshnikov. Los trajes de Santo Loquasto (cortesía del American Ballet Theatre) y la escenografía de Tom Boyd (cortesía del Houston Ballet) transportan al público a un universo "español" de enorme atractivo visual.

Es necesario aclarar que el ballet solo utiliza de manera tangencial el tema central de la novela de Cervantes (la búsqueda del amor ideal) porque su libreto (que no es de los mejores, para ser justos) se concentra en las aventuras románticas de Kitri, la hija de un mesonero de Barcelona, y Basilio, un barbero sin dinero. Kitri es la verdadera protagonista de *Don Quijote*. Y *Don Quijote*, como toda comedia romántica, sólo resulta ser una experiencia enteramente disfrutable cuando es interpretada por actores con talento para el género. En otras palabras, bailarines con talento para la comedia.

La noche del viernes, Mary Carmen Catoya y Renato Penteado (dos artistas igualmente excepcionales como bailarines) asumieron los roles de Kitri y Basilio con comicidad exquisita y demostraron ser poseedores del *timing* perfecto en cada momento dramático.

Penteado irradió vitalidad y desenfado, sobresaliendo en la escena del falso suicidio, que es reconocida como uno de los momentos humorísticos culminantes de este ballet. Catoya estuvo insuperable.

Toda gran actuación es algo que encuentra su definición en un terreno más allá de la técnica y el oficio. Estas son condiciones necesarias pero no suficientes. En este contexto, tres particularidades

definen la actuación de Catoya como un hito artístico: la versatilidad de sus recursos expresivos (solo hay que comparar el primer acto con el segundo); su conexión con el personaje (de principio a fin); y la relación de su Kitri con el resto de los personajes (sin olvidar jamás el disfrute de los espectadores). Con Catoya, los momentos de virtuosismo trascienden el lenguaje académico y las fórmulas coreográficas. El salto con la pierna extendida hacia atrás hasta alcanzar la cabeza es el mismo que se hizo famoso con la Plisetskaya (o viceversa) pero la calidez de Catoya lo transforma en una expresión jubilosa e inédita.

Las actuaciones secundarias son también trabajos sobresalientes: Carlos Guerra como el torero Espada, Jennifer Kronenberg como la sensual Mercedes, Haiyan Wu y Daniel Sarabia como la pareja de gitanos, Deanna Seay como la reina de dríadas y Jeannette Delgado como dama de honor en la boda de Kitri y Basilio. Sin olvidar que los personajes de carácter son contruidos con creencia escénica formidable: Marc Spielberger como Don Quijote, Alex Wong como Sancho Panza, Jeremy Cox como Gamache y Didier Bramaz como Lorenzo, el padre de Kitri. Wong y Bramaz sorprenden agradablemente con caracterizaciones que parecen extraídas de una zarzuela.

Aquellos que asistieron al Arsht Center pensando ver una presentación habitual de *Don Quijote* recibieron mucho más. Participaron de una noche mágica e irrepetible.

La función del viernes (que cerró con una sostenida ovación de pie) resultó ser un acontecimiento espléndido, a cargo de una compañía deslumbrante y centralizado por una Mary Carmen Catoya que se divierte (y divierte) dándole vida a la Kitri que ha de reafirmar su lugar entre las grandes.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el 10 de febrero del 2009)

UNA ‘CARMEN’ CON GRANDES MOMENTOS

La compañía de Antonio Gades abrió el Festival de Flamenco de Miami la noche del jueves en el Knight Concert Hall del Adrienne Arsht Center for the Performing Arts con la puesta en escena de *Carmen*.

La historia, proveniente de una novela corta del escritor francés Prosper Mérimé publicada en 1845, ha inspirado a muchos compositores, coreógrafos y directores de cine. Probablemente, ya hay más de 100 obras basadas en *Carmen*. Desde el punto de vista coreográfico, las adaptaciones más interesantes son las creadas por el francés Roland Petit para Zizi Jeanmarie (1949), el cubano Alberto Alonso para Maya Plisetskaya (1967), el sueco Mats Ek para Ana Laguna (1992) y, por supuesto, ésta de Antonio

Gades y Carlos Saura (1983), con Gades como Don José y Cristina Hoyos como Carmen, concebida tras el éxito de la película homónima.

La *Carmen* de Gades y Saura es considerada hoy como un título clásico del baile flamenco teatralizado y, como tal, fue reconstruida en el 2008 bajo la dirección artística de Stella Arauzo, una artista de larga trayectoria que bailó con Gades durante muchos años, sustituyendo a Cristina Hoyos en el papel de Carmen. Hay que recordar que la versión para teatro de *Carmen* cimentó a Gades y Hoyos como leyendas de la danza española del siglo XX.

En este montaje, que se promueve como la *Carmen del 25 Aniversario*, los roles protagónicos son asumidos por la propia Arauzo y Adrián Galia. La autoridad escénica de Arauzo (siempre de rojo) define su Carmen madura y directa. Quizás demasiado madura y directa. Galia es un intérprete exquisito que hace recordar a Gades en el rol del coreógrafo y hace olvidarlo en el de Don José, así de simple. Su trabajo impecable es lo mejor de esta *Carmen*.

La pieza toma prestado su concepto y coreografía de la película y al hacerlo hereda su mayor acierto (su flamenco sofisticado, entre minimalista y modernista) y algunos de sus problemas (una aproximación poco clara al recurso del "teatro dentro del teatro" y personajes poco elaborados).

La mezcla ecléctica de música tradicional del flamenco con fragmentos de la ópera de Georges Bizet se siente algo gratuita en la puesta en escena y las escenas de grupo que parodian las "españoladas" impuestas por el mundo del cine y el teatro comercial lucen ahora demasiado divertidas como para encerrar crítica alguna.

Incluso el uso de la peineta, la mantilla y el abanico en una escena y el gesto de Carmen con el anillo de compromiso en otra, producen reacciones contraproducentes en los espectadores: los accesorios parecen darle credibilidad al personaje (en realidad, lo suyo es un disfraz) y el público se ríe cuando ella arroja al piso el anillo (como si éste fuera realmente un gesto oportunista y divertido).

La obra empieza como la película, con una secuencia dedicada a una clase donde se ensayan algunos pasos bajo la dirección del coreógrafo. Después viene la presentación de los personajes principales y la ilustración de la historia entre ellos: Don José y Carmen; el Torero (Jairo Rodríguez) y el Marido (Joaquín Mulero). Los únicos personajes que son identificados en el programa.

Esta *Carmen* atmosférica y dispersa (muy bien bailada de principio a fin) no es una obra maestra pero sí es una muestra excelente del trabajo de dos grandes maestros (Gades y Saura) en la plenitud de sus facultades. Las secuencias en silencio son unidades hipnóticas deslumbrantes y las escenas de grupo son estructuras formales preciosistas con identidad propia.

Pero los grandes momentos de la *Carmen* son los duetos: el de Don José y el Marido (bastones incluidos) y la escena de amor entre Don José y Carmen; sin olvidar la fuerza melodramática de la imagen final, con Don José junto al cuerpo inerte de Carmen. Un cierre que el público premia con una interminable ovación de pie.

(Publicado en la sección “Galería/ Zoom!” 7D de *El Nuevo Herald* el martes 17 de febrero del 2009)

UN ‘CORSARIO’ CONDENSADO, PERO CON VIVA PROPIA

El Ballet Clásico Cubano de Miami (CCBM), bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez, estrenó *El Corsario* en Miami durante el fin de semana, con dos funciones en el Fillmore Miami Beach del Jackie Gleason Theater. La coreografía es de Suárez, basada en la de Marius Petipa, y las notas al programa indican que la puesta en escena es de ambos.

El Corsario es un ballet con una historia inspirada en el poema del mismo nombre del poeta romántico inglés Lord Byron (1788-1824). Un ballet de "toda una noche" (lo que es decir que ocupa toda una función) que fue presentado por primera vez en París en enero de 1856, con coreografía de Joseph Mazilier y música de Adolphe Adam. Casi todas las producciones que hoy conocemos cuentan con música de más de 10 compositores diferentes (este montaje acredita a cinco) y tienen su origen (como ésta) en las reposiciones efectuadas en Rusia por Petipa durante la segunda mitad del siglo XIX.

La historia es sumamente simple: Un barco naufraga y un pirata se enamora de una muchacha en venta, la compra y la lleva consigo a su cueva. El pirata es traicionado y la muchacha es secuestrada. El pirata se disfraza entonces de peregrino, la rescata y se lanza de nuevo al mar.

Cinco personajes principales habitan *El Corsario*: Conrad (el capitán de la nave pirata), Ali (su esclavo), Medora (la muchacha en venta), Gulnara (su amiga) y Lankedem, un mercader.

Peña y Suárez saben que *Giselle* (hasta ahora el mejor montaje del CCBM) es una obra a la que uno no le puede quitar un detalle sin afectar el resultado general, pero parecen sostener la opinión (muy discutible, por supuesto) de que *El Corsario* tiene un montón de unidades dramáticas y coreográficas que probablemente nadie va a echar de menos. Por lo menos en Miami, donde nunca se ha visto otra cosa que el *pas d'esclave* entre Gulnara y Lankedem y el *pas de deux* entre Medora y Ali (o su versión para tres intérpretes que incluye a Conrad).

Así las cosas, ellos han armado una versión muy simplificada que, curiosamente, tiene vida propia como oferta de entretenimiento y funciona sin mayores tropiezos como una mirada rápida a los mejores momentos de *El Corsario*.

De todas formas, este *Corsario* no es lo que se dijo que iba a ser (el ballet completo dura casi tres horas) y no es un trabajo para "puristas" interesados en la reconstrucción de los clásicos porque hay demasiadas libertades estilísticas comprometiendo el resultado.

Sin embargo, Peña y Suárez se apuntan un punto a su favor al cambiar la ubicación del conocidísimo *pas de deux* de *El Corsario* (ahora *pas de trois*) del primer acto al segundo. El público le presta atención a todo lo anterior en espera de éste y no se siente defraudado cuando por fin aparece, ahora como parte del *happy-end*.

La bella Medora fue interpretada el sábado por la elegante Shoko Nakamura, proveniente del Staatsballett Berlin (Alemania) y el domingo por la sensible Lorena Feijóo, primera bailarina del San Francisco Ballet. Un Miguel Ángel Blanco desenvuelto y seguro hizo de Conrad, la exquisita Hayna Gutiérrez fue Gulnara y el brasileño Vitor Luiz, desempeñó el papel de Lanquedem.

Ali estuvo a cargo del distinguido Wieslaw Dudek el sábado y del tierno Joan Boada el domingo. El *pas de trois* de las odaliscas lo bailaron Emily Kadow, Jordan Elizabeth Long y Grace-Ann Powers (esta última, sencillamente extraordinaria). John Sheaffer interpretó el papel del ridículo Seid Pasha y Raydel Cáceres hizo de Birbanto, el "amigo" traidor.

Todos los participantes tienen momentos de lucimiento que el público agradece con gran entusiasmo y ambas funciones cerraron con ovaciones interminables. Pero en términos de un trabajo absolutamente conseguido, el gran triunfador de este *Corsario* fue Vitor Luiz. Luiz es un intérprete muy carismático que cautiva como actor y deslumbra como ejecutante. Un artista que demostró además su versatilidad el domingo cuando sólo le bastó despojarse de una pieza de su vestuario para transformarse en Ali y sustituir de manera espléndida a Boada cuando este sufrió una lesión en plena actuación.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 6D de *El Nuevo Herald* el martes 3 de marzo del 2009)

MARIE CHOUINARD, UN CAUTO ESPECTÁCULO PROVOCADOR

El fin de semana pasado la Compaigne Marie Chouinard, proveniente de Canadá, regresó al Colony Theater de Miami Beach con dos obras que ilustran el estilo que distingue a esta reconocida coreógrafa de reputación vanguardista. Chouinard fundó su compañía en 1990, después de algo más de una década presentándose sola. Hoy en día, su grupo es invitado a los festivales más famosos y ofrece temporadas en los teatros más prestigiosos del mundo.

Esta compañía se presentó por primera vez en Miami en abril del 2007 con un programa excelente integrado por dos obras: *24 Preludes by Chopin* (estrenada en 1999) y *Chorale* (2003).

Tigertail Productions (el proyecto cultural fundado en 1979 y dirigido hasta hoy por Mary Luft) los trajo entonces y lo hace ahora con otros dos trabajos ampliamente considerados como espectáculos innovadores: *Prelude to the Afternoon of a Faun* (conocido en español como *Preludio a la siesta de un fauno*) y *The Rite of Spring* (en español, *La consagración de la primavera*).

Las obras de Chouinard son percibidas por algunos como provocaciones (sobre todo por su insistencia en utilizar el impulso sexual como *leit-motiv*) y para otros son estudios exploratorios sobre el cuerpo humano donde la narrativa es sustituida por la intensidad del movimiento.

Para Chouinard todas las acciones escénicas son momentos climáticos. Todo parece estar minuciosamente calculado y requiere una ejecución absolutamente rigurosa desde el punto de vista físico.

La función del viernes, de poco más de una hora de duración, abrió con el *Prelude* creado por Chouinard en 1994 (hay una versión anterior que data de 1987), utilizando la música del compositor francés Claude Debussy inspirada en un poema bucólico de Stéphane Mallarmé. El solo de Chouinard está inspirado no en el poema o en la composición de Debussy sino en las fotos del bailarín ruso Vaslav Nijinsky en el papel de fauno que fueron tomadas en 1912 por Adolfo Meyer.

El fauno original de Nijinsky es un joven semidiós que se encuentra con varias ninfas, flirtea con ellas y las persigue. La obra escandalizó al público en su estreno al cerrar con el fauno masturbándose en escena. En la versión de Chouinard el papel del fauno es interpretado por una mujer y la obra termina cuando la bailarina, con uno de los cuernos de su tocado ahora pegado en su entrepierna, simula tener sexo con la tierra. Así las cosas, este fauno es una criatura que habita no en el bosque sino en el cuerpo equivocado.

Carol Prieur es perfecta como la desesperada mujer-fauno y su manipulación del cuerno convertido en juguete sexual es el centro de esta pieza breve, intensa, agitada y nada bucólica.

Rite es algo muy diferente. El argumento del original (también de Nijinsky, con música de Stravinsky) está basado en la historia del sacrificio ritual de una joven virgen, elegida para celebrar la llegada de la primavera bailando hasta la muerte ante su tribu.

El *Rite* de Chouinard abre con el escenario cubierto de cuernos erguidos entre los que se deslizan los bailarines y es un trabajo de grupo construido básicamente alrededor de solos en crisis. Nada que ver con la primavera.

El sufrimiento individual parece ser real pero el semblante es siempre el mismo: muecas apoyadas en mandíbulas salientes y ojos abiertos en expresión de furia, como si todos fueran víctimas de algún tipo de trastorno de personalidad limítrofe.

De todas formas, la entrega de los ejecutantes (diez en total) es admirable y Manuel Roque sobresale al proyectar una inteligencia inusual para calibrar sus sentimientos en circunstancias explosivas.

Pero *Rite* comienza a repetirse después del tercer o cuarto solo, y se detiene más de una vez para mostrarnos poses con cuerpos adornados con cuernos que nada dicen y nada aportan. La verdad es que no hay una sola solución en el manejo de los cuernos en *Rite* que se acerque a la fuerza comunicativa del cuerno enrojecido de *Prelude*.

Definitivamente, Chouinard sabe cómo montar con cautela un espectáculo perturbador. Este programa no tiene el nivel de excelencia del presentado hace dos años pero hay que reconocer su atractivo como lectura personal de un material hartó conocido.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 17 de marzo del 2009)

'I LAND', UNA PROPUESTA ÍNTIMA QUE TRASCIENDE

El Departamento de Asuntos Culturales del Miami Dade College (MDC) presentó el fin de semana pasado el espectáculo unipersonal *I Land* (en español, Yo aterrizo o, simplemente, Aterrizo) en el Colony Theater de Miami Beach y como parte de su serie de artes escénicas Cultura del Lobo. Una obra escrita por su protagonista, el actor/cantante/bailarín de *hula* hawaiano Keo Woolford, que llega a Miami después de una exitosa temporada *Off-Broadway*.

El término *Off-Broadway* se aplica a un grupo de pequeños teatros lejos del centro comercial principal del teatro en Nueva York. Muchos de estos teatros fueron creados en sótanos o desvanes y producen regularmente obras consideradas demasiado riesgosas para una producción comercial. En este sentido, *I Land* es quizás una propuesta demasiado íntima.

Un espectáculo unipersonal se define como un protagonista solo en escena, hablando directamente al público presente y reconociendo la ausencia de la llamada cuarta pared, esa pared invisible e imaginaria que está al frente del escenario de un teatro a través de la cual la audiencia ve la actuación. Casi siempre, lo que hace el protagonista de un espectáculo unipersonal es compartir historias personales con la audiencia. *I Land* no es la excepción.

El hecho de que Woolford tiene momentos en los que baila (un poco) durante la obra no hace de *I Land* un espectáculo de danza (en realidad, uno quisiera verlo bailar más, mucho más) pero su pasión

por la danza *hula* es el tema principal de esta puesta en escena y su hermoso final (conocido como *kahiko* en el estilo folklórico tradicional de Hawaïi) justifica la espera de algo más de una hora por una verdadera secuencia de danza.

El concepto de danza *hula* está asociado para la mayoría del público con mujeres hermosas - Dorothy Lamour incluida - que visten faldas largas de hierba y se mueven de manera ondulante y sensual al ritmo de una música ausente de conflicto proveniente de *ukulele* y tambores.

Keo Woolford y el equipo creativo de *I Land* establecen con claridad que ésta es una imagen desvirtuada (incluso paródica) de una forma de arte de origen ritual que es también un ejercicio de dramatización.

En realidad, el *hula* es un tipo danza que se acompaña por un canto o canción llamado *mele*. El *hula* dramatiza o comenta el *mele* y cada movimiento tiene un significado simbólico.

I Land abre con el primer encuentro de Woolford con la danza *hula* y su idolatría por un maestro que el identifica como "dios Hula". A continuación, Woolford describe su participación en un grupo juvenil estilo 'Nsync (curiosamente, su interpretación paródica de una de las canciones del grupo es el único *showstopper* que ofrece *I Land*) y comparte su posterior descenso en un mundo de excesos. La obra concluye con su redescubrimiento de la danza *hula* como expresión de identidad cultural.

La historia es siempre interesante y por momentos muy divertida, pero lo que sostiene a *I Land* durante sus 80 minutos de duración (sin intermedio) es su cadencia. Una cadencia construida sobre secuencias dramáticas que llegan y se van como las olas del mar. Definitivamente, el ritmo de *I Land* es un logro de la dirección de Roberta Uno, pero hay que reconocer igualmente la excelencia de Roberto Cazimero (coreografía de *hula*), Rockafella (coreografía de *hip-hop*), Elton Lin (con un diseño de sonido que incluye las voces de caracteres que no se ven pero que interactúan continuamente con el protagonista), Clint Ramos (escenografía), Zacarías Borovay (proyecciones) y Josh Bradford (luces).

La elegante escenografía de Ramos (también responsable del vestuario) consiste en una estructura grande situada al fondo de la escena, a la izquierda, que sugiere una ola sísmica y sobre la cual se proyectan películas caseras y textos que, de alguna manera, guían a los espectadores y acentúan el formato cronológico de la narración.

Pero el cuerpo y alma de *I Land* es Keo Woolford, un artista de estupenda apariencia física, dotado con un notable talento expresivo y una facilidad prodigiosa para comunicar su historia personal con tanta gracia como angustia, hasta hacerla trascendente para todos los presentes.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 7D de *El Nuevo Herald* el martes 24 de marzo del 2009)

UN VIAJE NOSTÁLGICO CON EL BALLETO CLÁSICO CUBANO

El Cuban Classical Ballet of Miami (CCBM), la compañía que dirigen Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez, ya tiene acostumbrados a sus seguidores a un gran cierre de temporada con funciones concierto que siempre ocupan un lugar en la lista de lo mejor del año en Miami.

Las dos presentaciones del fin de semana pasado, con el estreno en Miami del ballet *Carmen* de Alberto Alonso (montaje de la propia Suárez y Sonia Calero, viuda del maestro Alonso), no fueron la excepción y están destinadas a permanecer por mucho tiempo en la memoria de todos los que asistieron al acogedor Olympia Theater del Gusman Center for the Performing Arts del *downtown* de Miami.

Estas fueron funciones que no sólo mostraron al CCBM haciendo derroche del tipo de entrega abiertamente complaciente que los caracteriza, sino que también constituyeron un acontecimiento histórico importante, un viaje nostálgico a la Cuba de la década de 1960 y un homenaje a uno de los grandes exponentes de la "escuela cubana de ballet".

Aún cuando Alberto Alonso siempre manejó con muchísima cautela el concepto "escuela cubana" y opinaba que era más importante hablar de "estilo cubano", es por obras como ésta (a pesar de haber sido montada originalmente en Moscú y no en La Habana) que puede afirmarse la existencia de una "escuela cubana de ballet". Una escuela incluye bailarines y maestros, pero también coreógrafos, y Alberto Alonso es el padre de la coreografía cubana.

Algunos de los integrantes del CCBM son talentos aún en formación (jóvenes estrellas como Kate Kadow, Jordan Elizabeth Long, Grace Anne Powers e Ignacio Rivera) y otros son figuras ya establecidas (los siempre confiables Hayna Gutiérrez y Miguel Angel Blanco), pero son los bailarines invitados los que le agregan algo especial a las funciones del CCBM.

Como ocurrió en esta ocasión, con el regreso de la cubana Lorena Feijóo, primera bailarina en el San Francisco Ballet, y del brasileño Vitor Luiz, proveniente del Ballet del Teatro Municipal de Río de Janeiro. Dos figuras ya populares en Miami.

Feijóo consiguió el sábado su mejor actuación con el CCBM hasta hoy. Su *Carmen* es una mujerzuela irrefrenable y perturbadora. Los pasos y movimientos son ejecutados con la autoridad propia de una intérprete refinada, pero su cuerpo esbelto y musculoso (espalda magra y desnuda incluida) está lleno de acentos de una espontaneidad erótica casi callejera.

Por su parte, Vitor Luiz sobrepasa los ámbitos convencionalmente establecidos para la actuación en el ballet y propone un Don José que clasifica como un logro dramático impresionante. Luiz es conmovedor en la variación y desgarrador en su dueto de amor con Carmen.

Cuando ya estábamos seguros de que todo estaba dicho sobre Don José, este intérprete inusual se encarga de recrearlo y hacerlo suyo con tanta franqueza emocional que lo convierte en el verdadero corazón del ballet. Un ballet que gira alrededor de Carmen y de Don José pero también de Escamillo, Zúñiga y el Destino.

El Escamillo de Miguel Angel Blanco es una caracterización virtuosa y divertida. Zúñiga fue bailado con precisión elegante por Ernesto Borrayo y el Destino de Grace Anne Powers (una especie de *alter ego* para Carmen) es un trabajo en proceso muy meritorio.

Carmen todavía se siente como una propuesta original y actual, 42 años después de su estreno. Hoy puede afirmarse sin reservas que es el trabajo de un maestro, una obra maestra y un clásico.

Después de *Giselle*, *Lago de los cisnes*, *Cascanueces* y *Le Corsaire*, el CCBM se anota un nuevo éxito con esta *Carmen* excelente que cierra un programa que incluye otras dos obras breves de repertorio (el *pas de deux Las llamas de París* y *Carnaval en Venecia*).

Un programa que tiene el encanto adicional de ser una especie de ejercicio nostálgico para los espectadores familiarizados con la historia del ballet cubano. Es un viaje a los tiempos cuando un bisoño Ballet Nacional de Cuba reconocía el terreno y se abría camino hacia los más importantes escenarios internacionales. Si el CCBM sobrevive estos tiempos de crisis económica, ellos parecen estar particularmente decididos a mantener el legado de una escuela en diáspora. Ojalá así sea.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 31 de marzo del 2009)

‘IN THE NIGHT’, UN PASO EXCELENTE DEL MIAMI CITY BALLE

El Miami City Ballet (MCB) presentó este fin de semana en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts el estreno para la compañía del ballet de *In the Night*, de Jerome Robbins, como parte del programa que cerró la temporada 2008-2009 (la número 23) del grupo que dirige Edward Villella. Una temporada que tuvo su momento culminante con la reposición de *Don Quijote*, pero que también ha de ser recordada por este programa, donde dos afamadas obras de Balanchine (*Concerto Barroco* y *Symphony in C*) acompañaron a *In the Night*.

Jerome Robbins (1918-1998) fue un gran director y coreógrafo norteamericano cuyo trabajo abarcó desde el ballet clásico hasta el teatro y el cine musical (*West Side Story* es quizás su trabajo más famoso).

Su primer ballet fue *Fancy Free* (1944) y el último data de 1989. MCB ya tiene incorporadas las puestas en escena de *Afternoon of a Faun*, *Dance at a Gathering* y *Fancy Free*. *In the Night*, estrenado originalmente en 1970, es una gran adición al repertorio.

In the Night es un ballet en tres partes, contemporáneo en su forma pero romántico en su esencia, que explora los sentimientos amorosos a través de diferentes estados emocionales.

Es una obra en la que los componentes expresivos y experienciales se consolidan en momentos climáticos de respuesta conductual (una cargada con la bailarina de cabeza, una secuencia que va del piso al cielo y termina en un abrazo). Momentos que evidencian un estudio en movimiento donde el aspecto sensual de las emociones ha sido puesto en perspectiva con la astucia del que cuenta y no se compromete.

Las tres parejas que interpretaron *In the Night* la noche del viernes fueron Tricia Albertson y Didier Bramaz, Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra, y Jeanette Delgado y Renato Penteado. El pianista Francisco Rennó tuvo la responsabilidad de la música en vivo.

La interpretación que hace Rennó de los cuatro nocturnos de Chopin utilizados por Robbins en *In the Night* es notablemente idónea. La sensibilidad de Rennó para los matices, y su discreción en el uso del rubato están siempre en función de lo que está ocurriendo sobre el escenario.

El telón se levanta, muestra un fondo negro con puntos de luz simulando un cielo estrellado, e inmediatamente después aparece la primera pareja.

Albertson y Bramaz son absolutamente creíbles como enamorados principiantes explorando un flirteo discreto. La delicadeza de Albertson es impresionante. Kronenberg y Guerra (definitivamente deslumbrador en chaqueta de cosaco) interpretan con emoción reservada a la pareja unida por largo tiempo.

Por su parte, Delgado y Penteado bailan envueltos en enojo con un ataque apasionado y divertido. Todo parece indicar que ellos no pueden vivir juntos pero que tampoco pueden estar separados. Delgado es particularmente convincente. En el nocturno final, el ambiente íntimo se transforma en experiencia social cuando las tres parejas coinciden en escena.

In the Night contiene un trabajo de pareja muy exigente pero que no requiere brillantez técnica porque su eficacia comunicativa depende de la capacidad de los bailarines para proyectar los estados de ánimos sugeridos por Robbins.

De manera similar, *Concerto Barroco* es un trabajo que reclama la combinación exacta de destreza y sensibilidad interpretativa. Deanna Seay, Tricia Albertson y Rolando Sarabia, ofrecen ambas cosas con absoluta elocuencia y certidumbre.

En esta ocasión, el derroche virtuoso (siempre esperado por muchos) fue reservado para *Symphony in C*.

Symphony in C ofrece cuatro movimientos con parejas principales, solistas y cuerpo de baile. María Carmen Catoya, una sublime Jennifer Kronenberg, Jeanette Delgado y Patricia Delgado asumieron los cuatro papeles principales, cada una con su propio bailarín acompañante (Penteado, Guerra, Alex Wong y Jeremy Cox, respectivamente). Todos ellos consiguen ejecuciones de un refinamiento académico digno de admiración pero es imposible dejar de reseñar el salto de Wong, con su efecto irreal de quedar suspendido en el aire.

Symphony in C es siempre un trabajo de gran atractivo como espectáculo y el viernes complació a todos los presentes como cierre multitudinario (todo el elenco en escena, 40 en total) para una función absolutamente conseguida. Fue, además, un final perfecto para una gran temporada.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 7 de abril del 2009)

EL MIAMI CITY BALLET EN LA INTIMIDAD

La atmósfera íntima del Lynn & Louis Wolfson, II Theatre, hizo maravillas para la oferta más reciente de la serie *Open Barre* (en español, *Barra libre*) que presentó el grupo que dirige Edward Villella el fin de semana pasado en los estudios del Miami City Ballet (MCB), ubicados en Miami Beach.

Tanto *Serenade* (de George Balanchine), como *The Quick-Step: Unspeakable Jazz Must Go!* (concebido por Villella en el 2002), las dos obras que integraron el programa, resultaron beneficiadas por la ausencia de los recursos habituales en un escenario formal y se mostraron renovadas, incluso inéditas.

Para *Serenade* (que data de 1934) fue algo así como el regreso a su punto de partida y para *The Quick-Step* fue su traslado a los ámbitos de un teatro musical *indie* (abreviatura de independiente), experimental, alternativo y de bajo presupuesto, en un pequeño estudio, probablemente ubicado Off-Off- Broadway.

La función fue precedida, como ya es costumbre, por el obsequio de bebidas gratis a los espectadores en el vestíbulo que, una vez acomodados en las gradas del Wolfson, disfrutaron de una breve presentación a cargo del propio Vilella en la que compartió con los presentes anécdotas relacionadas con *Serenade* (más tarde haría lo mismo para *The Quick-Step*). Algunas de ellas, con conocimiento de primera mano.

Las anécdotas que han circulado por años alrededor de *Serenade* son numerosas. Se dice que Balanchine utilizó a 17 mujeres porque ésta fue la cantidad de bailarinas que se interesaron originalmente en el proyecto. Una de ellas llegó tarde a la sesión de montaje en una ocasión y otra entró de manera precipitada en el medio de un ensayo. Otra se desplomó durante una clase. Todos estos incidentes forman parte de *Serenade*.

Otros narran que los estudiantes masculinos no se incorporaron desde el principio al montaje y es por eso que los hombres no aparecen en *Serenade* hasta que la representación ya está bien avanzada. Se cuenta incluso (y Vilella atestigua la veracidad de esta anécdota) que el gesto, hoy en día icónico, que tienen todas las bailarinas al abrirse el telón tiene su origen en el saludo de Hitler, entonces apenas un dictador en ciernes. De todas formas, hay otros que dicen que el gesto proviene, simplemente, de una bailarina a la que le molestaba la luz.

La cercanía entre artistas y público que *Open Barre* promueve, la introducción afectuosa de Vilella y la ejecución particularmente inspirada de los bailarines hicieron de esta representación de *Serenade* una experiencia altamente sugestiva, quizás ligeramente hechizada.

Valga un ejemplo: Hay un momento en que Jennifer Kronenberg, Didier Bramaz y Amanda Weingarten avanzan juntos hacia los espectadores y se detienen. En ese preciso instante, si usted realmente está prestando atención, es posible sentir al maestro Balanchine dándoles su aprobación. *Serenade* fue la primera obra de Balanchine en Estados Unidos pero es un trabajo que mantiene toda su frescura.

Balanchine siempre negó la existencia de un argumento en *Serenade*. Sin embargo, eso no ha impedido que los bailarines encuentren elementos en la obra que les permitan crear personajes y esto fue evidente en la función del viernes. Kronenberg, Tricia Albertson y Amanda Weingarten (acompañadas por Bramaz y Carlos Guerra) fueron excepcionales en su creencia escénica, pero todo el elenco tuvo un desempeño impecable.

Después del intermedio, los bailarines del MCB mostraron su versatilidad al entregarse al desenfadado absoluto en un divertido *The Quick-Step*.

The Quick-Step (parte del ballet *The Neighborhood Ballroom*) tiene lugar en los años 20 y aborda los bailes populares de entonces, pero explora igualmente la homosexualidad y la bisexualidad, como expresiones de la libertad sexual de la época. Así las cosas, Marc Spielberg y Jeremy Cox simplemente se roban el show como ``dos mujeres jóvenes".

The Quick-Step es pura diversión, con un elenco lleno de estrellas, destacándose Mary Carmen Catoya y Jeanette Delgado entre las mujeres, y Carlos Guerra, Renato Penteado y Rolando Sarabia entre los hombres.

Tanto *Serenade* como *The Quick-Step* (obras que la compañía tiene planeado incluir en su próxima temporada) sirven para confirmar que los bailarines del MCB pueden ser profundamente evocadores pero saben también cómo conseguir una amplia sonrisa.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 12D de *El Nuevo Herald* el martes 21 de abril del 2009)

LA DANZA SOLITARIA DE ROS WARBY

Antes de llegar al Adrienne Arsht Center for the Performing Arts of Miami-Dade County, *Monumental* era sólo un título que llamaba la atención, sobre todo, porque la obra era un espectáculo unipersonal y el lugar escogido para su representación era el pequeñísimo Carnival Studio Theater, dentro del Ziff Ballet Opera House.

El título se transformó en una gran incógnita al leer las notas al programa, sugiriendo que esta era una propuesta reservada e intimista, ``una invitación para comprometerse a través de un bailarín en solitario, con el pájaro inocente y el soldado valiente, a veces impuro, que existe dentro de todos nosotros".

Pero una vez iniciada la representación, se hace claro para los presentes que la definición de *Monumental* no está en sus recursos de producción o en los primeros planos del rostro, piernas y pies de Warby que en algún momento son proyectados en el telón de fondo que funciona como pantalla. Su verdadero significado se encuentra en otras acepciones de la palabra tales como grandioso, sorprendente, impresionante, enorme, colosal y gigantesco, incluso descomunal. *Monumental* es todo lo anterior, pero nunca en el sentido de tamaño físico, aún cuando Warby es una hermosa mujer de más de seis pies de estatura.

Monumental es grandioso por su humanidad y sorprendente por sus intenciones (Warby no pretende decirnos qué pensar, simplemente nos hace pensar). Es un trabajo impresionante por la cualidad

alucinante de sus imágenes (que por momentos reducen la presencia real de Warby y la hacen parecer inmensa en su vulnerabilidad) y por los logros de su puesta en escena, elegante y limpia como pocas. Es también colosal por la magnificencia del trabajo multidisciplinario en el que se apoya (música de Helen Mountfort y diseños de Margie Medlin); gigantesco por lo imponente de sus reflexiones y descomunal por ser expresión del enorme talento interpretativo de Warby, una artista capaz de transformar un área minúscula en un lugar sin límites.

Ros Warby se entrenó en ballet clásico antes de dedicarse a estudiar otras técnicas de danza. Ella ha estado creando e interpretando danzas solitarias desde 1990, pero se ha presentado también con otras muchas compañías como Dance Works, el Dance Exchange, Company In Space, y la de Deborah Hay, entre otras. A juzgar por *Monumental*, Hay (una artista que cultiva un tipo de danza experimental muy cercano al de Merce Cunningham) es la más fuerte influencia en Warby.

Dos características presentes en *Monumental* parecen aplicaciones directas de los planteamientos teóricos que sustentan el trabajo de Hay: el desafío a las lecturas habituales del cuerpo físico en el tiempo y el espacio; y la consideración de la danza (y del bailarín, por supuesto) como terreno para la investigación.

En este contexto, este trabajo, de unos 50 minutos de duración, integra los solos de Warby con la proyección de películas de 35 mm y música para violonchelo. En realidad, son tres secciones con personajes habituales del ballet clásico: el cisne blanco, el cisne negro y el soldado. Warby parece sugerir que los cisnes y los soldados que habitan dentro de todos nosotros, comparten al menos dos cualidades básicas: la valentía y la fuerza. La valentía para enfrentarse (sentido del humor incluido) a los retos impuestos por el mundo que nos rodea y la fuerza para confrontar nuestra propia fragilidad. La obra comienza con Warby vistiendo un tutú blanco emplumado y un pequeño casco blanco en su cabeza. En la segunda parte, Warby es un soldado y en la última sección (donde abundan los primeros planos antes mencionados) ella viste un tutú negro y lleva puesto el gorro del soldado.

De principio a fin, *Monumental* funciona con la precisión de un mecanismo de relojería donde cada segundo está lleno de alusiones. Este es un trabajo que puede entenderse de varios modos y admite distintas interpretaciones. La intención es dejar a los espectadores con la tarea de inferir sus propias conclusiones y, al conseguirlo, *Monumental* asegura su permanencia en la memoria.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 30 de abril del 2009)

DOS FUNCIONES DE LAS MEJORES DE SU TIPO

La edición número catorce del Festival Internacional de Ballet de Miami, organizado por el incansable Pedro Pablo Peña (su fundador y director artístico) y el Miami Hispanic Ballet en colaboración con American Airlines, comenzó su serie de presentaciones este fin de semana con dos funciones excelentes.

Ya es costumbre que este evento ofrezca una noche dedicada a bailarines jóvenes ganadores de medallas en concursos internacionales y un día después organice una tarde de ballet moderno y contemporáneo. Lo que ha resultado una sorpresa agradable este año es la calidad de los dos programas.

Una buena parte del mérito por una noche de sábado inolvidable (en el teatro Artime de la Pequeña Habana) pertenece a Larissa Saveliev, Directora Artística del Youth America Grand Prix (YAGP) y encargada de seleccionar a los participantes. Un grupo de 24 jóvenes intérpretes tan llenos de vida que nos hizo ignorar (al menos por esta ocasión) el antipedagógico despliegue circense que se les obliga hacer al final. De todas formas, el público parecía estar dispuesto a quedarse en el Artime por horas.

No es posible reseñar el trabajo de todos los participantes pero es imposible no hacer mención al *pas de deux* del ballet *Graduation Ball* (de Lichine) que abrió el programa y estuvo a cargo de dos encantadores niños prodigios mexicanos: Ivana Bueno Garcés y Miguel Angel Peralta. Ella tiene sólo nueve años y Miguel Angel acaba de cumplir doce. La maestra de ambos es la cubana Adria Luz Velázquez.

El maestro de ballet dirige, enseña y ensaya. Una metodología adecuada es fundamental y un buen maestro de ballet es una influencia inestimable. A juzgar por el desempeño de sus alumnos, Velázquez (ahora con el Fomento Artístico Cordobés de Veracruz), Peter Davison (de la Boulder Ballet Academy en Colorado) y Alexei Kremnev y Derrick Agnoletti (profesores en la escuela del Joffrey Ballet) son ejemplos destacados dentro de la profesión.

Together (de Davison) fue interpretado con gran ternura por los hermanos Claire (de solo 14 años de edad) y Alex Davison (18). Este último, Gran Premio YAGP de este año. El *pas de deux* de *Paquita* (coreografía original de Petipa) fue bailado con enorme sentido del estilo y limpieza absoluta por Amber Neumann (18) y John Mark Giragosian (20), medallistas de la más reciente New York International Ballet Competition. Ellos fueron entrenados por Kremme. Giragosian sobresalió igualmente en el *solo Retrograde* de Agnoletti. El quinceañero Esteban Hernández (también de México y primer lugar en la Junior Category del YAGP) cautivó a los presentes con un desenfadado

Tango #1 y otros dos hermanos, los magníficos Lia (23) y Jeffrey Cirio (18), resultarían ser el gran éxito del programa con la sofisticada *As One*, creada por el propio Jeffrey.

La función del domingo en el teatro Colony de Miami Beach incluyó nueve trabajos coreográficos (cinco duetos, tres *solos* y una obra de grupo) a cargo de BIDIGI Dance (Guadalupe), Western Ballet de Puerto Rico, Joffrey Ballet, Nápoles Ballet Theatre (san Francisco), Ballet Noir (NY), Boston Ballet y el Cuban Classical Ballet of Miami.

Coreografías con una fuerte presencia del lenguaje académico y bastante bien concebidas. Aún cuando *Ne Me Quitte Pas* (de Fred Lassere) es casi devorada por la música, *No More Strangers* (de Luis Nápoles) se siente algo desorientada y al solo *Time*, de Corey Baker, le sobra la introducción hablada. Pero estos son fallos menores si se comparan con la experiencia incómoda de ver a un miembro de BiDIGI Dance evidenciando su poca familiaridad con la coreografía.

De todas formas, ninguno de los problemas antes mencionados consiguió afectar el disfrute de la función como un todo y los trabajos mejor recibidos fueron *As One* de Ciro (otra vez ovacionado sin reservas) y el *I Do* de Baker, presentado al final.

Y esta fue también una gala de intérpretes: Theodora Valente en *Ne Me Quitte Pas*, la bellísima Yamilette Padilla en *Amanda*, John Mark Giragosian (nuevamente) en *Retrograde*, Bobby Bernstein-Bonvin en *No More Strangers*, el espléndido Walter García en *Folia* y los enérgicos Natalia Johnson y Leyland Simmons en *I Do*.

En resumen, dos funciones entre las mejores de su tipo en la historia del evento.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el jueves 10 de septiembre del 2009)

ACIERTOS AISLADOS EN UNA GALA DE ESTRELLAS

El XIV Festival Internacional de Ballet de Miami, que organizan Pedro Pablo Peña, el Miami Hispanic Ballet y American Airlines, concluyó el fin de semana pasado con sus dos tan esperadas galas y la entrega de los premios Una Vida en la Danza y Crítica y Cultura del Ballet (este año para dos mujeres extraordinarias: la bailarina Lupe Serrano y la escritora Anna Kisselgoff).

Las galas se definen como espectáculos artísticos de carácter excepcional. En este sentido, una Gran Gala debe ser además algo grande. Sin embargo, la Gran Gala Clásica de Estrellas del sábado (el momento más importante de este evento, porque la función del domingo es simplemente una tarde divertida) resultó ser una entrega muy modesta, incluso alicaída. El inicio del programa estuvo a cargo

del Balletto dell' Opera di Roma (Italia) con un suave *Scheherezade* (coreografía de Michael Fokine y música de Rimsky Korsakov), interpretado por Gaia Straccamore y el elegante Vito Mazzeo.

Le siguieron, el Ballet Estable Teatro Colón (Argentina) con *Talismán* (coreografía de Marius Petipa y música de Riccardo Drigo), a cargo de la delicada Nadia Muzycyca y el macizo Alejandro Parente; el Ballet des Teatres de la Generalitat Valenciana (España) con *Balletto* (coreografía de Far Alonso y música de Martín Soler) interpretado por Fatima Sanles y Fabrizio Coppo, y el Ballet Arizona (Estados Unidos) con el *pas de deux* del segundo acto de *Le Sylphide* (coreografía de August Bournonville y música de Herman Severin Lovenskiold) que fue bailado con estilo deshojado por Natalia Magnicaballi y Astrit Zejnati.

A continuación se presentó la Gauthier Dance Company (Alemania) con *101* (coreografía y música de Eric Gauthier, también director artístico de esta compañía), un *solo* humorístico que Armando Brasswell ejecutó con desenvoltura irreproachable. Un ejercicio sobre pasos y movimientos del lenguaje académico absolutamente inapropiado para una Gran Gala pero que estableció comunicación inmediata con un público cansado de presenciar obras interpretadas a medias y acabó siendo el trabajo más aplaudido de la noche.

La primera parte del programa cerró con la Compañía Nacional de Danza (México) y el *pas de deux* del ballet *Don Quijote* (coreografía de Petipa y música de Minkus) a cargo de una furtiva Agustina Galizzi y un enérgico Harold Quintero. A Galizzi y Quintero les tocaría ser víctimas de un problema técnico que los dejó sin música en la coda. La imagen de Quintero abandonado por su compañera de baile y repitiendo una y otra vez su secuencia con la esperanza de que alguien le regresara el sonido es algo que avergonzará por siempre a los responsables.

Después del intermedio se presentaron el English National Ballet (Gran Bretaña) con el *pas de deux* de la alcoba del ballet *Manon* (de Kenneth MacMillan, música de Jules Massenet) interpretado con sensibilidad desbordante por Anaïs Chalendar y acompañada por Dmitri Gruzdyev; el American Ballet Theatre (Estados Unidos) con el *solo* *Jaleos* (coreografía de Victor Ullate, música de Luis Delgado) ejecutado con entrega absoluta por Carlos López; el National Ballet of Canada con *La Bella Durmiente* (coreografía de Petipa y música de Tchaikovski), bailado con aplomo por Sonia Rodríguez, junto a Piotr Stanczyk y la Companhia Nacional de Bailado (Portugal) que presentó una versión de *Diana y Acteón* (que bailaron Filipa Castro y Carlos Pinillos) curiosamente despojada de los acentos virtuosos que definen el estilo de Vaganova, su coreógrafa original.

La noche continuaría con el Hungarian National Ballet (Hungría) presentando *Way of Words* (de Levente Bajari, música de Dario Marianelli), con la atractiva Krisztina Pazar y el propio Bajari; para cerrar con una muestra de colaboración entre el American Ballet Theatre (ABT) y el New York City Ballet (NYCB) (Estados Unidos): el famosísimo *pas de deux* del Cisne negro del ballet *El Lago de los Cisnes* (coreografía de Petipa y música de Tchaikovski) ejecutado de manera correcta por Michele Wiles (nunca convincente como Odile) y un sobreactuado Sebastien Marcovici (NYCB).

En conclusión, una función con aciertos aislados que ha de quedar en la historia de las galas del festival como una incongruencia y una anomalía por su tono apagado y su falta de adecuación a lo que es habitual en este evento.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 15 de septiembre del 2009)

‘SIUDY, ENTRE MUNDOS’ MÁS CERCANO A UN ‘SHOW’ DE CABARET

Siudy, entre mundos, un llamativo espectáculo en dos actos centralizado por la bailaora venezolana Siudy Garrido y con un elenco de unos 25 artistas, abrió su gira por territorio norteamericano este fin de semana en el hermoso teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts en *downtown* Miami.

La función del sábado comenzó 40 minutos tarde y se extendió hasta cerca de las 11 de la noche pero puede calificarse como un rotundo éxito de público y fue despedida con una larga ovación de pie.

Siudy, entre mundos es una obra original escrita y dirigida por Garrido y Pablo Croce. Garrido es una artista de reconocida trayectoria internacional interesada en la fusión del flamenco con el baile urbano. Croce es un director de video-clips y comerciales, cuatro veces nominado al Grammy Latino y ganador de un premio MTV.

Según las notas al programa, este espectáculo narra la historia de un mundo dividido que trata de sobrevivir después de una catástrofe climática que arrasó todo a su paso y dejó a la tierra sin lagos, ríos o mares. “Cuenta la leyenda que una noche de luna llena ha de nacer un alma pura que hará descender de nuevo el agua de los cielos, devolviendo a las poblaciones la abundancia y la paz anhelada”, afirma el texto.

En *Siudy, entre mundos* participan el cantaor español Joaquín “El Duende” Gómez, el músico Adolfo Herrera, la agrupación de baile urbano “D La Funky” de Jesús Orta y el grupo de percusión teatral “Primate”, dirigido por Roberto Castillo. La coreografía es de Garrido y Orta. La música original

fue escrita por Diego Franco y Ernesto Briceño, con la colaboración especial de Roberto Castillo, Leo Castillo y Pepe Pérez Rivero.

Siudy, entre mundos parece inspirado en la película *Mad Max* y toma elementos prestados de musicales teatrales como *The Ten Commandments* (la atmósfera, el personaje que interpreta Gómez), *Sweet Charity* (las bailarinas ubicadas a la manera del *Big Spender* de Fosse, ahora detrás de una cerca) y *West Side Story* (las riñas urbanas).

Pero el atractivo visual de *Suidy, entre mundos* es más cercano al de un *show* de cabaret y algunas de sus escenas recuerdan a los números que compiten en *America's Got Talent* (lo que es decir, creados para triunfar en Las Vegas).

Estados Unidos es la tierra que convirtió al teatro musical en una experiencia escénica altamente sofisticada. En este contexto, decir que *Siudy, entre mundos* es un musical es un riesgo enorme porque lo único que lo acerca al verdadero teatro musical es su formato de revista y su complacencia como vehículo culo estelar.

Lo primero es probablemente la razón por la cual el nombre de la *bailaora* forma parte del título y lo segundo es la justificación para que sus intervenciones hayan sido concebidas como *showstoppers* y no como unidades dramáticas que hacen avanzar la acción (durante la función que reseñamos el público realmente detuvo el espectáculo en dos ocasiones).

Aún así, hacernos creer que las bailarinas de Garrido y los miembros de los grupos “D La Funky” y “Primate” son tribus enemigas es puro desvarío (tribu y pandilla son dos cosas diferentes). La historia de amor que se menciona en el programa carece de desarrollo dramático y los efectos especiales (relámpagos, luces dirigidas a los rostros de los espectadores, árboles iluminados como palmeras cercanas a la piscina de un hotel) abaratan el espectáculo de manera lamentable.

Por suerte, varias unidades coreográficas son de primera: el hermoso dueto de Garrido y Orta en el primer acto, las secuencias de grupo que integran con fluidez admirable el flamenco con Hip Hop, *breakdance* y percusión teatral tipo *Stomp* y sobre todo, la deslumbrante *Danza de la Lluvia* de Garrido casi al final.

Garrido es una intérprete que maneja brazos y manos como armas divinas de seducción y sabe cómo perpetuar con premeditación y alevosía titánicas el virtuosismo de su zapateado con tal de conseguir que el público se rinda a sus pies.

Por último, hay que reconocer que *Siudy, entre mundos* es también un pretexto para regodearse con la imagen voluptuosa de Siudy Garrido vestida de rojo.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 1 de octubre del 2009)

DETALLISTA Y CONDESCENDIENTE, LAS DOS CARAS DE KAREN PETERSON

Noche y día. Drama y comedia. Cine expresionista y narración lúdica. Un trabajo en blanco y negro y otro a color. David Lynch y Nora Ephron. Todo lo anterior son referencias que vienen a la mente de los espectadores durante el programa armado por Karen Peterson para celebrar el veinte aniversario de su grupo, Karen Peterson & Dancers, que se presentó el fin de semana pasado en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach.

Un programa identificado por los títulos de las dos obras incluidas (*Future Memories* y *Mano a Mano*, así mismo, uno en inglés y el otro en español) y que sugiere que Karen Peterson es una artista con dos caras muy diferentes. Oscura y detallista en *Mano a Mano*. Luminosa y condescendiente en *Future Memories*.

Las presentaciones de Karen Peterson & Dancers son expresión del tipo de danza conocido como *mixed-ability* (en español, de “capacidades-mezcladas”) que combina en las mismas funciones a bailarines profesionales y ejecutantes con capacidades diferentes en obras donde los participantes colaboran, investigan e integran sus estilos personales de movimiento.

Hoy en día, las compañías de capacidades-mezcladas o de danza integrada son parte de un movimiento importante a nivel mundial. En los Estados Unidos hay cerca de cuarenta grupos de este tipo.

Karen Peterson & Dancers es la única compañía dedicada a la danza de capacidades-mezcladas en Miami, con más de treinta obras en su repertorio. Una compañía que ha sido reconocida como un modelo positivo para la comunidad de artistas con capacidades diferentes así como un medio valioso para la educación.

Mano a Mano, la obra que abrió la función, fue creada en colaboración con la artista cubana especialista en multimedia María Lino. *Mano a Mano* comienza literalmente como una danza de manos para cuatro intérpretes: Enid Harum-Alvarez, Jennifer Smallwood, Marjorie Burnett y John Beauregard, estos dos últimos en sillas de ruedas. Ellos están sentados alrededor de una mesa y Lino utiliza su cámara para filmar de cerca y sobre las espaldas de los intérpretes (en ángulos fuera del alcance de aquellos sentados en el auditorio) como las manos se deslizan sobre la mesa, se

encuentran y se desencuentran. Lo que Lino recoge con su cámara es mostrado simultáneamente en una gran pantalla.

Hay partes de *Mano a Mano* en las que no se utiliza video alguno pero en otras se muestran imágenes múltiples, escenas pregrabadas, sombras en la pantalla que sirve de telón de fondo y secuencias que se proyectan en una tela negra enorme que es manipulada por dos de los participantes. Este es un trabajo algo lento, pero muy interesante desde el punto de vista visual por la esencia expresionista de sus imágenes en blanco y negro, cercanas al cine de David Lynch.

Después del intermedio se presentó la anodina *Future Memories*. Sin duda alguna, una obra que es la antítesis de *Mano a Mano*. *Future Memories* es un trabajo multimedia a color que mezcla danza, videos caseros, canciones infantiles, la pintura de dedo (que los intérpretes crean en escena) y discusiones familiares, para establecer un paralelismo con la experiencia creativa del grupo.

Hay algo en *Future Memories* que recuerda a *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (en español, *Alguién voló sobre el nido del cuco*). No solo porque el título de la novela de Ken Kesey (adaptada al teatro por Dale Wasserman y al cine por Milos Forman) es referencia a una rima folclórica infantil sino también porque *Future Memories* tiene una cierta cualidad de delirio pueril en circunstancias de encierro. Pero un instante más tarde, la obra parece ser algo escrito por Nora Ephron (*When Harry Meet Sally*), para el remake de *Please, Don't Eat the Daisies*. En ninguno de los dos casos, el resultado despierta interés alguno.

Al final, Karen Peterson (interpretándose a sí misma) queda en la memoria como un personaje peligrosamente cercano a la excéntrica Condesa Aurelia, protagonista de *La loca de Chaillot*, la sátira poética de Jean Giraudoux. En resumen, *Mano a Mano* es un logro artístico inquietante pero *Future Memories* es un trabajo fallido donde las buenas intenciones no se traducen en buenos momentos de danza.

(Publicado en la sección "Galería/Zoom!" 5D de *El Nuevo Herald* el miércoles 7 de octubre del 2009)

UNA MAGNÍFICA REAPARICIÓN

La crisis ha reducido el salario de los bailarines del Miami City Ballet (MCB) en un 10 por ciento, parece haber eliminado la música en vivo de sus funciones y es probablemente la causa por la que el grupo que dirige Edward Villella solo va a tener un estreno durante esta temporada (*The Golden Section*, de Twyla Tharp), que formará parte del segundo programa, a presentarse en enero. En este contexto, las cuatro obras que integraron el programa presentado el fin de semana pasado en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts of Miami-Dade County son piezas incorporadas al repertorio de la compañía desde hace años: *Allegro Brillante* y *Tchaikovsky Pas de Deux*, en 1986; *Company B*, en 1995, y *Symphony in Three Movements*, en el 2003. La coreografía de *Company B* es de Paul Taylor, las otras tres son de George Balanchine.

De todas formas, la reaparición del MBC en *downtown* Miami estuvo a la altura del prestigio alcanzado por la compañía y resultó ser una oferta artística magnífica, digna del eslogan publicitario con el que se promocionan desde 2006: *Super human*.

La entrega de sus intérpretes tiene la eficacia comunicativa de siempre pero la compañía se siente ahora como un colectivo mucho más homogéneo (uniformemente esmerado) y algo más compacto. En realidad, el MCB tiene 10 bailarines menos esta temporada.

En la categoría de bailarines principales ahora se encuentra el francés Yann Tridivic, que regresa como artista invitado (a la manera de la mexicana Katia Carranza) para ocupar el lugar dejado vacante por Jeremy Cox, de quien se dice que no renovó su contrato para participar sin ataduras en las audiciones de la temporada seis de *So You Think You Can Dance* (SYTCD).

La categoría de los solistas principales hoy incluye al prodigioso Alex Wong, quien estuvo a punto de ser seleccionado para la temporada anterior de SYTCD, pero no pudo participar por su contrato con el MCB. Los solistas se han reducido de nueve a seis (se han ido Andrea Spiridonaku, el francés Alexander Dufaur y el ucraniano Zherlin Ndudi) y Daniel Baker ha sido promovido a este grupo. El cuerpo de ballet pasó de 23 a 21 y la categoría “aprendices de la compañía” ha sido completamente eliminada. En el programa de mano aparecen ahora cuatro “aprendices de la Miami City Ballet School” (la temporada pasada eran dos). La buena noticia es, por supuesto, que un número menor de bailarines no se ha traducido en menor calidad sino en más “estrellas” por obra y por función, con solistas formando parte incluso del cuerpo de baile.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

En *Allegro Brillante* (la pieza que abrió la función) se destacaron los carismáticos Jeannette Delgado y Rolando Sarabia. Delgado, categóricamente dispuesta a sobrepasar los retos coreográficos con la más amplia (y sincera) sonrisa. Sarabia, derrochando consistencia como *partenaire*. Mary Carmen Catoya y Renato Penteado (este ultimo haciendo gala de una autoridad técnica imponente) reafirmaron su estatura como estilistas supremos en *Tchaikovsky Pas de Deux*, logrando un adagio inolvidable por su caligrafía impecable.

Todos los participantes en el nostálgico *Company B* estuvieron excelentes pero es imposible dejar de mencionar el desempeño de Sara Esty y Marc Spielberger en *Pennsylvania Polka*, de Alex Wong en el solo *Tico Tico*, del extrovertido Daniel Sarabia en un *Oh Johnny, Oh Johnny* transformado en jactancia vernácula y de la elegante Deanna Seay en *I Can Dream, Can't I?*

Sin olvidar la energía de Daniel Baker en *Boogie Boogie Bugle Boy* (de *Company B*), el flirteo cordial de Jeanette Delgado en *Rum and Coca-Cola*, la delicadeza de Patricia Delgado y Yang Zou en *There Will Never Be Another You* y el trabajo de grupo de Christie Scituro, Ashley Knox, Jennifer Lauren, Marc Spielberger, Daniel Sarabia y Neil Marshall en *Joseph Joseph*. Por su parte, Jennifer Carlynn Kronenberg y Carlos Guerra, Tricia Albertson y Alex Wong, Patricia Delgado y Renato Penteado ofrecieron ejecuciones estupendas (sorpresivamente inédita en el caso de Kronenberg y Guerra) como las parejas solistas de *Symphony in Three Movements*, la obra que cerró la función y levantó al público de sus asientos.

(Publicado en la sección “Galería/ Zoom!” 6D de El Nuevo Herald el 27 de octubre del 2009)

GRANDES MOMENTOS DE LA DANZA EN MIAMI DURANTE EL 2009

2009 fue el año en que Alex Wong intentó participar en *So You Think You Can Dance*, Rosario Suárez regresó a Miami para dedicarse a la enseñanza, el Ballet Gamonet suspendió sus operaciones y los seguidores de Dagmar Moradillo viajaron una y otra vez a Miramar para verla bailar en programas del Ballet Etudes of South Florida, la compañía que dirige Susana Prieto.

Por razones obvias, ninguno de los acontecimientos antes mencionados forma parte de nuestra lista de las actuaciones inolvidables del año en Miami pero merecen ser mencionados porque ilustran la dinámica de nuestro mundo dancístico.

Cualquier selección implica omisiones y esta no es la excepción. La lista de los logros escénicos (efímeros y permanentes) de la danza en Miami durante el año que termina es enorme. Razones de

espacio nos impiden reseñar todas las participaciones destacadas pero las que aparecen a continuación (en orden cronológico) son algunas de las actuaciones del 2009 que todavía se comentan.

Febrero 6: Mary Carmen Catoya y Renato Penteado (como Kitri y Basilio) en el *Don Quijote* del Miami City Ballet, la compañía que dirige Edward Villella. Una noche donde los roles no-protagónicos fueron interpretados de manera igualmente brillante por Carlos Guerra, Jennifer Kronenberg, Haiyan Wu, Daniel Sarabia, Deanna Seay y Jeanette Delgado.

Febrero 12: Stella Arauzo (Carmen) y Adrián Galia (Don José) en la *Carmen* que la Compañía Antonio Gades presentó en el Knight Concert Hall del Arsht Center dentro del Festival Flamenco 2009.

Febrero 28: El brasileño Vitor Luiz (miembro del Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro) en el papel del Mercader en *El Corsario* presentada por el Cuban Classical Ballet of Miami, bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y Magaly Suárez. Probablemente, la caracterización más disfrutable del 2009.

Marzo 13: Los integrantes de la Compaigne Marie Chouinard, provenientes de Canadá, en el teatro Colony de Miami Beach (invitados por Tigertail Productions) con un programa que incluyó *Prelude to the Afternoon of a Faun* y *The Rite of Spring*.

Marzo 28: Lorena Feijoo (Carmen), Miguel Angel Blanco (Escamillo) y sobre todo Vitor Luiz (interpretando ahora a Don José con una elocuencia dramática sobrecogedora) en la *Carmen* de Alberto Alonso, presentada por primera vez en Miami por el Cuban Classical Ballet of Miami.

Abril 3: Las tres parejas que centralizaron el estreno de *In the Night* (de Jerome Robbins) en el programa que cerró la temporada 2008-2009 del Miami City Ballet en el Arsh Center: Tricia Albertson y Didier Bramaz, Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra y Jeannete Delgado junto a Renato Penteado.

Abril 10: El grupo Brazz Dance Theater en *Dreaming Amazonia*, un hermoso trabajo interdisciplinario de Augusto Soledade que se estrenó en el Colony de Miami Beach, durante el Miami Dance Festival, evento que organizan Delma Iles y Momentum Dance Company.

Abril 16: Los solistas del Alvin Ailey American Dance Theater, de gira en Miami, con un tributo magnífico al propio Ailey integrado por 13 fragmentos y una obra completa.

Abril 24: La australiana Ros Warby (debutando en Miami) en el solo *Monumental*, presentado en el Carnival Studio Theater del Ziff Ballet Opera House del Arsh Center.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

Septiembre 5: Lia Cirio y Jeffrey Cirio (del Boston Ballet) en *As One* en la Gala International Young Ballet Medal Winners en el teatro Artime de La Pequeña Habana, como parte del XIV Festival Internacional de Ballet de Miami organizado por Pedro Pablo Peña (su fundador y director artístico) y el Miami Hispanic Ballet en colaboración con American Airlines.

Septiembre 13: Grace Ann Powers (del Cuban Classical Ballet of Miami) y Carlos López (del American Ballet Theatre) en *Le Corsaire*, en la Gala de Clausura del festival en el Fillmore Miami Beach at the Jackie Gleason Theater. Para muchos, lo mejor de todo el evento.

Septiembre 26: La venezolana Siudy Garrido en *Siudy Entre Mundos*, en el Gusman Center for the Performing Arts.

Octubre 23: Renato Penteado en Tchaikovsky *Pas de Deux*, en el primer programa de la temporada 2009-2010 del Miami City Ballet en el Arsht Center.

Todos ellos hicieron del 2009 un buen año para la danza en Miami.

(Publicado en “Galería/Zoom!” 5D de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de diciembre del 2009)

AÑO 2010

UN TRABAJO PRESUNTUSOSO CIERRA EL WINTERFEST

Una función interesante de domingo en el teatro Colony de Miami Beach, con los bailarines Wally Cardona y Rahel Vonmoos y la AXIS Dance Company, constituyó el cierre del Florida Dance Festival (FDF) WinterFest que organiza la Florida Dance Association.

El evento abrió el domingo 27 de diciembre en el New World Dance Theater con el programa *Florida Dances/Miami Dances* (donde participaron varios grupos de la Florida) y ofreció una primera función en el Colony el miércoles pasado a cargo del grupo Bill Young/Colleen Thomas & Company, provenientes de Nueva York.

La ceremonia de clausura incluyó la entrega de los Homer Avila Awards, creados en el 2004, y que este año recibieron los bailarines Sonsherée Giles (de AXIS), Heather Maloney (de Miami) y Dwayne Scheuneman (de Tampa).

Homer Avila fue un extraordinario bailarín y coreógrafo que emprendió una nueva carrera en danza después de la amputación de su cadera y pierna derechas en el 2001 como consecuencia de padecer de cáncer. Avila se presentó en Miami en junio del 2003 y falleció en Manhattan en abril del 2004 a los 48 años de edad.

La primera pieza del programa fue *A Light Conversation* (*Una conversación ligera*, en español). Un dueto creado e interpretado por Wally Cardona y Rahel Vonmoos, ambos presentándose por primera vez en Miami. *A Light Conversation* se estrenó en septiembre del 2008 en el teatro Joyce SoHo de Nueva York. *A Light Conversation* es en esencia, un ejercicio abstracto sobre una relación que tiene lugar mientras escuchamos un programa de radio de la BBC sobre Kierkegaard y Sócrates.

Según las notas al programa, esta obra forma parte de un ciclo creativo que se propone "utilizar palabras e ideas como objetos para ser navegados tanto por ejecutantes como por el público". Es evidente que Cardona y Vonmoos están absolutamente concentrados en la experiencia de reflejar (con algo de humor involuntario) las escrituras filosóficas de Kierkegaard y Sócrates. El problema es que parecen estar haciéndolo siempre para ellos mismos, no para el resto de los presentes.

La iluminación de Roderick Murray es muy llamativa, al extremo que hace pensar que el "light" del título es sobre el diseño de las luces y no sobre la "ligereza" de la conversación. Definitivamente, no hay nada ligero en Kierkegaard y Sócrates. Cardona y Vonmoos son excelentes y *A Light*

Conversation tiene secuencias que despiertan algo de interés (sobre todo al inicio) pero es un trabajo demasiado presuntuoso, demasiado repetitivo y bastante aburrido.

Después de unos 15 minutos de intermedio AXIS Dance Company presentó un dueto de la obra *Vessel* (coreografía de Alex Ketley en colaboración con los bailarines) y el estreno en el sur de la Florida del trabajo de grupo *Light Shelter*, creado por David Dorfman, también en colaboración con los bailarines (incluyendo miembros de la comunidad local).

Axis Dance Company, fundada en 1987 y con sede en Oakland (California) está integrada por siete bailarines, cuatro de ellos con capacidades diferentes. El breve fragmento de *Vessel* es una experiencia inolvidable en los cuerpos de Rodney Bell (en silla de ruedas) y Sonsherée Giles.

Por su parte, la obra de grupo de Dorfman incorpora a los siguientes miembros de nuestra comunidad: John Beauregard, Oscar Fuentes, Sharon Meskowitz, Emily Noe, Laura Ortiz, Eliana Parenti, Jessica Pusceddu, Dwayne Scheuneman, Yaron Yemini y Janice Zamora.

En total, son 15 ejecutantes que se desplazan de un lado a otro del escenario, se agrupan, abandonan la escena y regresan. Todos tienen acciones físicas que se suman y se complementan. Todos buscan una manera personal para justificar su presencia en el escenario. El diseño de piso se hace algo disperso en más de una ocasión pero nunca pierde su valor como una experiencia comunicativa.

La obra termina con los solistas de la compañía (Rodney Bell, Janet Das, Sonsherée Giles, Sebastian Grubb y Alice Sheppard) en prosenio cantando *How High the Moon* (el conocido *jazz standard*) en lo que parece ser una experiencia familiar y nostálgica, absolutamente conmovedora. Durante los aplausos todos los participantes se entregan al disfrute de una versión más animada de la canción y el público los despide de manera entusiasta.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 5 de enero del 2010)

‘THE GOLDEN SECTION’, UNA ADICIÓN FORMIDABLE

El Miami City Ballet (MCB) abrió el viernes pasado su segundo programa de la temporada 2009-2010 en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (que incluyó la adición al repertorio del famoso *The Golden Section* de Twyla Tharp) con el sofisticado de *Divertimento No. 15* y cerró la noche con el divertido *Slaughter on Tenth Avenue*. Dos expresiones muy diferentes del genio de George Balanchine.

Ellos presentaron también otros dos trabajos de Balanchine: *Valse Fantaisie* (en su versión de 1953) y el *Diamonds Pas de Deux*, extraído del ballet *Jewels*. Este último, insertado al programa para darle

la oportunidad a Deanna Seay (que se retira de escena en abril después de 21 temporadas con el grupo que dirige Edward Villella) para interpretar una vez más uno de sus papeles favoritos. En esta ocasión, junto a su esposo Mikhail Nikitine.

El *Divertimento No. 15 en Si Bemol* de Mozart fue compuesto en 1777 y es considerado por muchos (incluyendo a Balanchine) como un trabajo exquisito. Un divertimento es una forma de la música instrumental de cámara del siglo XVIII que tiene varios movimientos cortos.

El *Divertimento No. 15* de Balanchine es una obra sin argumento en cinco movimientos concebida para cinco solistas femeninas acompañadas sólo por tres hombres (lo que da lugar a soluciones asimétricas bastante inusuales en el ballet neoclásico). Un cuerpo de baile de ocho bailarinas completa el elenco. Esta coreografía tiene solos breves pero muy exigentes para los solistas: Tricia Albertson, Ashley Knox, Jennifer Carlynn Kronenberg y Patricia Delgado (todas excelentes), Mary Carmen Catoya (absolutamente prodigiosa) y el versátil Renato Penteadó (sensacional, como siempre). Michael Sean Breeden y Didier Bramaz interactúan con ellos de manera impecable.

Slaughter on Tenth Avenue (en español, *Asesinato en la Décima Avenida*) es un ballet con argumento concebido originalmente para la comedia musical *On Your Toes* (estrenada en Broadway en 1936) a la manera del "teatro dentro del teatro". Balanchine lo transformó en 1968 en una pieza independiente para el repertorio del New York City Ballet. *Slaughter* trata de un *hooper* (un bailarín de *tap* profesional) que visita un club de poca monta en Nueva York y se enamora de una *stripper* cuyo marido es el dueño del club. El ballet incluye un prólogo en prosenio donde un bailarín presumido contrata a un *gangster* para asesinar al actor interpretando el papel del *hooper*.

En la función que reseñamos, el diálogo entre ambos (Rolando Sarabia y el propio Villella, como el *gangster*) estableció al instante el tono amplificador de esta puesta en escena.

Hay un momento en el musical teatral *Applause* (una adaptación de la película *All About Eve* con Bette Davis) en donde un personaje habla de la relación apropiada entre el actor y su público y afirma: "no vayas tras ellos, haz que ellos te sigan".

El problema aquí es que usted tiene la impresión de que el MCB está haciendo demasiado esfuerzo por "vender" *Slaughter* al público de hoy. El resultado final es una experiencia que se siente más cercana a Mel Brooks que a Balanchine. En este contexto, la *stripper* de la voluptuosa Kronenberg y el *hooper* de Guerra son caracterizaciones innecesariamente agobiadas por el desborde expresivo.

Valse Fantaisie es un trabajo menor de atmósfera romántica (creado para un hombre y tres mujeres utilizando la música del *Vals-Fantasia en Si menor* del ruso Mijaíl Glinka) que fue bailado con precisión por Jennifer Lauren, Sara Esty, Zoe Zien y Yang Zou.

Pero lo mejor de la noche resultaría ser la promesa de lo que debe significar para el Miami City Ballet el formidable ditirambo atlético de Twyla Tharp titulado *The Golden Section* (con música de David Byrne) en un montaje que todavía requiere algunos ajustes pero que levantó al público de sus asientos y encierra oportunidades únicas de lucimiento para aquellos ejecutantes virtuosos en la búsqueda de ese momento a veces irrepetible que ha de grabarlos de manera indeleble en la memoria de los espectadores.

Por último, hay que reseñar que el viernes pasado Rolando Sarabia y Daniel Baker aprovecharon la oportunidad de manera espléndida.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 5D de *El Nuevo Herald* el miércoles 13 de enero del 2010)

ÉXITO EN EL ‘SALÓN DE BAILE’

La danza escénica es, como el teatro, una experiencia irrepetible. Es también, por suerte, una experiencia que puede ser revisada y mejorada, editada y enriquecida, una y otra vez.

Un buen ejemplo es *The Neighborhood Ballroom* (en español, *El salón de baile del vecindario*), el *crowd-pleaser* (algo que complace a las multitudes) de Edward Villella, que se repuso este fin de semana en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts en *downtown* Miami como tercer programa de la temporada 2009-2010 del Miami City Ballet.

Este es un ballet muy cercano al teatro musical, en cuatro actos y un epílogo, que fue creado por partes. En marzo del 2000 se estrenó *The Mambo: Mambo No.2 a.m.* y un año más tarde se presentó *The Waltz: Our Lady of Oblivion*. Después llegó *The Quickstep: Unspeakable Jazz Must Go*. *The Fox-Trot: Dancing in the Dark* y el epílogo se dieron a conocer en marzo del 2003 como secciones de una puesta en escena que ocupa toda una función.

Una puesta en escena que parece haber sido sensiblemente enriquecida durante el proceso de reposición. Al extremo de que el viernes dejó la impresión de ser un trabajo casi inédito. En este contexto, usted se sorprende de que las cosas que antes entorpecían la progresión dramática hayan sido eliminadas sin dejar huella alguna, y usted puede que recuerde que Francisco Rennó tocaba el piano en el primer segmento y que un percusionista (en esta ocasión, Edwin Bonilla) era parte del segmento dedicado al mambo, pero el viernes ambos parecían haber sido puestos ahí por primera vez.

Y el placer de descubrirlos fue inmenso. Algo similar ocurre con los diseños escenográficos de Arnold Abramson, que ahora comunican una lectura más directa de tiempo y espacio.

Por último, la decisión de resaltar la conexión entre época y droga de moda (el ajeno, el alcohol, la marihuana y la cocaína) aclara el subtexto social de la obra. El Poeta (Yann Tridivic) observa y con frecuencia participa.

Por su parte, los intérpretes del MCB (ya bien familiarizados con los personajes) no intentaron repetirse sino vivir la experiencia de nuevo y a todo dar, lo que motivó al público presente a despedirlos con una larga ovación de pie.

De todas formas, todavía quedan momentos en los que el montaje no puede sacudirse las referencias y sale perjudicado al ser comparado con trabajos anteriores que utilizan la misma música: el *Dancing in the Dark* de Fred Astaire y Cyd Charisse en la película *The Band Wagon* y el *One for My Baby (and One More for the Road)* de Baryshnikov en *Sinatra Suite*. Pero las piernas de la bella Jennifer Carlynn Kronenberg son motivación suficiente como para disfrutar cualquier baile de pareja y la sofisticada actitud aleatoria del elegante Yann Tridivic puede transformar un epílogo predecible en un acontecimiento hipnótico.

Tridivic es un bailarín de elevaciones desenvueltas, un *partenaire* de bondad expedita y un actor capaz de proyectar una caracterización trenzada en sutilezas. Su poeta-*playboy* comienza como un joven Jean Marais y termina como un Laurence Olivier en el portal de la senectud. Tridivic consigue ambas cosas con una frugalidad de recursos expresivos realmente fascinante.

Como las mujeres en la vida del Poeta se destacaron la hermosa Callie Manning (una viuda de *La Belle Epoque*), la versátil Mary Carmen Catoya (una *flapper* de la *Jazz Age*), Kronenberg (una estrella de Hollywood), la radiante Katia Carranza (Rosalita, estrella de un club nocturno) y Deanna Seay como la Musa.

Entre otras muchas participaciones excelentes es justo subrayar las de Amanda Weingarten y Yang Zou en el primer acto y Patricia Salgado y Rolando Sarabia en el segundo; Daniel Baker, el incansable Renato Penteadó y Daniel Sarabia como los Tres Fumadores (en el estilo de los Nicholas Brothers) y Carlos Miguel Guerra como el Piloto (o como el compañero de baile de Rosalita); Patricia Delgado, Penteadó y Jeanette Delgado en el mambo *Politécnico* de Pérez Prado y el tándem espectacular de Tricia Albertson y Rolando Sarabia en el danzón *Almendra* de Abelardo Valdés.

En resumen, este *Salón de Baile* es todo un éxito.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 9 de febrero del 2010)

GRAN ENTUSIASMO EN EL FESTIVAL DE FLAMENCO

El viernes pasado terminaron en Miami las funciones de la X edición del siempre exitoso Flamenco Festival USA (conocido localmente como Flamenco Festival Miami) en el John S. and James L. Knight Concert Hall del Adrienne Arsht Center for the Performing Arts of Miami-Dade County.

Este evento (en su tercer año consecutivo entre nosotros) abrió con un programa concierto el sábado 13 de febrero, ofreció una función de la Compañía Rocío Molina el miércoles 17 y cerró con dos presentaciones *República Flamenca* a cargo de la Compañía María Pagés.

El baile flamenco comenzó como una expresión individual, introvertida y abstracta. Los intérpretes no eran profesionales y se bailaba en espacios reducidos. Hoy en día, el baile flamenco incluye propuestas de danza escénica profesional que van del espectáculo con referencias folclóricas de probada eficacia comunicativa a la coreografía de autor más sofisticada.

Sin ubicarse del todo en alguno de los extremos, las dos compañías de flamenco contemporáneo que se presentaron en Miami como parte del festival triunfaron con espectáculos muy diferentes.

Rocío Molina (Málaga, 1984), ganadora de numerosos premios como bailarina desde muy temprana edad y reconocida como el máximo exponente de su generación, cautivó a los asistentes al festival hace dos años con su actuación junto a Merche Esmeralda y Belén Maya en *Mujeres*. Moreno repite la hazaña ahora con *Oro Viejo*, un trabajo escrito, coreografiado y dirigido por ella misma que tuvo su estreno original en Sevilla en octubre del 2008.

El tema de *Oro Viejo* es el paso del tiempo y la llegada de la vejez. Ninguna de la dos cosas son desarrolladas de manera explícita en la puesta en escena, tal y como la vimos el miércoles, pero eso no afecta la valoración favorable del trabajo en su conjunto.

La hora y media que dura la representación es una experiencia artística rigurosa de principio a fin que conquista a los espectadores por la realización implacable de cada uno de sus cuadros (que incluye una curiosa secuencia humorística en un banco de un parque). Molina consigue precisión sobrecogedora con un dibujo coreográfico contrastante que se nutre sin reservas del virtuosismo corpóreo. Un virtuosismo que existe para facilitar el *rubato*, para detallar las poses y para desarmar a los espectadores en los cierres.

Sin olvidar la intensidad del cante jondo jazzero de Rosario Guerrero ``La Tremendita" (que recuerda a Morgana King), las guitarras de Paco Cruz y Rafael Rodríguez ``El Cabeza", la percusión de Sergio Martínez, las palmas de Popi y Vanessa Coloma y el desempeño siempre adecuado de los bailaores Adrián Santana, Jonathan Miro y David Coria. En resumen, este *Oro Viejo* perfeccionista e ingenioso

es un astuto ejercicio de seducción hasta en sus momentos más divertidos. En contraste, el espectáculo de María Pagés resultó ser una experiencia astutamente divertida hasta en sus momentos más llenos de seducción (sus ``solos" radiantes y perfectos).

Pagés (Sevilla, 1963), vanguardia del arte flamenco y Premio Nacional de Danza de España en 2002, es una experimentada bailarina y coreógrafa que fundó su propia compañía en 1990 y ha participado de manera prominente en *shows* como el famoso *Riverdance*.

República Flamenca fue estrenado en Nueva York en febrero del 2001. Las notas al programa afirman que la obra (dividida en siete escenas) es la ilustración de un estado mental, de un país imaginario controlado por las reglas del flamenco.

En realidad, *República Flamenca* es un vehículo estelar para María Pagés, bailarina retozona, diva complaciente y anfitriona irresistible. Es un mundo fabuloso donde ella establece las reglas e impone su autoridad. Un pretexto para que ella disfrute (y haga disfrutar a los presentes) manejando con desenvoltura magistral cada uno de los elementos utilizados en escena: abanicos, castañuelas, bastones, bailarines y músicos.

Los bailaores y bailaoras que la acompañan (María Morales, Sonia Fernández, Isabel Rodríguez, María del Mar Jurado, José Antonio Jurado, Alberto Ruiz, Eloy Aguilar y Paco Berbel) son uniformemente excelentes. También los músicos y cantaores.

Tanto *Oro Viejo* como *República Flamenca* levantaron al público de sus asientos y fueron despedidos con gran entusiasmo. Definitivamente, el estado de ánimo apropiado para esperar hasta febrero del 2011, fecha del próximo Flamenco Festival Miami.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 6D de *El Nuevo Herald* el jueves 25 de febrero del 2010)

UN AGRADABLE REENCUENTRO CON EL JOFFREY BALLET

La visita anterior del Joffrey Ballet Chicago a Miami tuvo lugar en febrero del 2000, todavía bajo la dirección artística de Gerald Arpino, uno de sus fundadores. El grupo ofreció entonces un programa titulado *De Joffrey con amor* a beneficio de la United Foundation for AIDS (UFA).

El Joffrey Ballet (originalmente, The Robert Joffrey Ballet) fue creado en 1956 en Nueva York por Robert Joffrey (1930-1988) y Arpino. Tras la desaparición de Joffrey, Arpino quedó al frente y en 1995 mudó la compañía a Chicago bajo el nombre de Joffrey Ballet Chicago.

Arpino falleció en el 2008 y la UFA dejó de ser una organización activa hace algún tiempo, pero el Joffrey (desde septiembre del 2007 bajo la dirección de Ashley C. Wheeler) sigue siendo una

presencia importante en el mundo del ballet norteamericano. No hay que olvidar que, entre otras muchas cosas, ésta es la compañía a la que Robert Altman le dedicó en el 2004 una de sus últimas películas, precisamente titulada *The Company*.

Así las cosas, el Joffrey regresó a Miami el fin de semana pasado para dos actuaciones en el Adrienne Arsht Center como parte de la *Sanford and Dolores Ziff Dance Series* y la *2009-2010 John S. and James L. Knight Masterworks Season*.

El programa incluyó cuatro obras: un efervescente *pas de six* (*Confetti*, 1970), un solo de gran teatralidad (*Aria*, 1997), un trabajo elegante para dos bailarines y un pianista (*Valses poéticos*, 1990) y una obra de grupo (*Age of Innocence*) que resultaría ser lo mejor del programa. Esta última, es una coreografía de Edwaard Liang, estrenada originalmente en el 2008, que ya ha sido reconocida como el más reciente gran éxito de la compañía.

La función abrió con *Confetti*, una coreografía de Arpino que, según las notas al programa, toma su inspiración de la música exuberante de Gioacchino Antonio Rossini.

Con el aliento de una tarantela, *Confetti* le hace honor a su nombre: sus pasos y movimientos son como pedacitos de papel de colores variados. El problema con el confeti es que hay lanzarlo con energía o no cumple función alguna. Lamentablemente, la ejecución nada sobresaliente (incluso accidentada) del viernes transformó a *Confetti* en un ejercicio para el olvido.

A continuación, Matthew Adamczyk ejecutó el *Aria* de Val Caniparoli, que utiliza la obertura y el tema *Lascia ch'lo pianga*, de la ópera *Rinaldo* de Handel. Algo de laxitud muscular adicionó una distracción innecesaria al diseño y ensució la proyección de las emociones que debían brotar del centro del cuerpo del intérprete. De todas formas, los espectadores premiaron su entrega efectista (máscara incluida) con una de las ovaciones más entusiastas de la noche.

Tras una breve pausa, Yumelia García y Temur Suluashvili (acompañados por Paul James Lewis) bailaron con fluidez admirable los *Valses poéticos* de Helgi Tomasson, con música de Enrique Granados. Este es un trabajo hermoso pero algo largo. Después del intermedio se presentó *Age of Innocence*, donde cohabitan de manera perfecta la música de Philip Glass y la de Thomas Newman. Liang (que nació en Taiwán, estudió ballet en California, trabajó como bailarín en Nueva York y ha creado coreografías para diferentes compañías) parte de las novelas de Jane Austen (*Emma*, *Sense and Sensibility*) para crear una obra sofisticada y llena de tensión romántica, que parece tener lugar en un salón de baile y se divide en cinco partes.

Age of Innocence abre, avanza y cierra con secuencias de grupo muy bien concebidas pero alcanza alturas insospechadas con sus dos duetos: *First Dialogue*, interpretado en la función que reseñamos por Christine Rocas y Thomas Nicholas (ambos magníficos) y sobre todo, el que tiene lugar en la sección titulada *Obey Thee*, que la georgiana Victoria Jaiani y el francés Fabrice Calmels dibujan con precisión apabullante.

Definitivamente, Calmels es algo más que una enorme presencia masculina imposible de ignorar y Jaiani es mucho más que una criatura escénica flexible hasta lo inimaginable. Ambos son también intérpretes exquisitos. Ver a Calmels alzando y manipulando a Jaiani en las alturas, una y otra vez, es todo un evento.

En resumen, un reencuentro agradable con la propuesta actualizada de una gran compañía.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 30 de marzo del 2010)

BUEN CIERRE PARA UNA BUENA TEMPORADA

El Miami City Ballet, la compañía que dirige Edward Villella, presentó el fin de semana pasado su último programa de la temporada 2009-2010 en la Ziff Opera House del Adrienne Arsht Center en el *downtown* de Miami.

Un programa integrado por dos obras importantes en la historia del ballet norteamericano que fueron creadas originalmente para el New York City Ballet: *Dances at a Gathering* (*Danzas en una reunión*) de Jerome Robbins y *Who Cares?* (*¿A quién le importa?*), coreografía de George Balanchine.

La primera (que dura una hora) emplea a diez solistas y la segunda (de unos 40 minutos de duración) utiliza a seis solistas y otras dos decenas de bailarines. Es decir, dos obras de grupo con oportunidades de lucimiento para todos los participantes. Se trata, también, de dos obras de estilos muy diferentes (*Dances* es elegante y nostálgica, *Who Cares?* es puro jubileo) pero que comparten algunas cosas.

Dances at a Gathering (estrenado en 1969) es un ballet creado por Robbins utilizando fundamentalmente valeses y mazurcas de Federico Chopin, el gran pianista y compositor polaco que falleció en 1849, a los 39 años de edad.

Robbins hizo otros tres ballets utilizando composiciones de Chopin: *The Concert*, en 1956; *In The Night*, en 1970, y *Other Dances*, en 1976; este último, creado para Mikhail Baryshnikov y Natalia Makarova.

En 1937, Gershwin le pidió a Balanchine que viajara a Hollywood para trabajar en la película *The Goldwyn Follies*. Lamentablemente, Gershwin falleció durante la cirugía en la que intentaban

extirparle un tumor cerebral maligno antes de terminar la música del ballet para la película. Gershwin tenía sólo 38 años.

Balanchine crearía *Who Cares?* treinta y tres años después y su estreno mundial tuvo lugar en Nueva York.

Dances y *Who Cares?* son coreografías en donde la obra musical llena de vida (esencialmente popular) de dos compositores jóvenes rebosantes de creatividad, es recreada en movimiento por coreógrafos de larga trayectoria con dominio absoluto de estilo y lenguaje.

Por último, son dos obras sin argumento que tienen lugar en ambientes apenas sugeridos: con nubes al fondo en *Dances* y con las siluetas de los rascacielos de Manhattan en *Who Cares?*

En *Dances*, los bailarines ejecutan solos, dúos y pequeñas danzas de grupo acompañados por un pianista (en este caso, el siempre apto Francisco Rennó). Cada uno de los intérpretes es identificado solamente por el color utilizado en su vestuario.

La noche del viernes los bailarines fueron Katia Carranza (en rosado), Tricia Albertson (en amarillo), Jennifer Carlynn Kronenberg (en malva), Deanna Seay (en verde), Patricia Delgado (en azul), Renato Penteado (en color café), Carlos Miguel Guerra (en púrpura), Yang Zou (en verde), Alex Wong (en color ladrillo) y Didier Bramaz (en azul). Todos ellos proyectándose como individualidades muy atractivas. Hay que destacar que Katia Carranza y Patricia Delgado se reafirman como intérpretes extraordinariamente emotivas; que Tricia Albertson está bailando de manera espléndida, y que Deanna Seay tuvo una participación encantadora como la muchacha que coquetea sin suerte con tres jóvenes diferentes.

Aunque esta reseña es sobre la función del viernes, es imposible dejar de mencionar el trabajo destacado del brasileño Renan Cerdeiro la noche del sábado. Cerdeiro es todavía apenas un aprendiz de la escuela de la compañía pero la limpieza y ecuanimidad de su desempeño como *partenaire* junto a una intérprete consumada como Patricia Delgado lo definen como un joven talento digno de atención.

Por su parte, *Who Cares?* abre y cierra de manera exuberante con bailes de grupo, pero el corazón del ballet sigue siendo los solos y bailes de pareja entre éstos, a cargo de un hombre y tres mujeres. En esta ocasión, Carlos Miguel Guerra, Patricia Delgado, Tricia Albertson y la prometedora Jennifer Lauren.

Delgado y Guerra conseguirían los momentos más sobresalientes de este *Who Cares?* juntos, derrochando musicalidad en *The Man I Love*, el primer (y mejor) dueto de la obra. De manera

individual, en los solos *Fascinating Rhythm*, donde Delgado es irresistible por su ejecución impecable y su actitud desenvuelta, y *Liza*, donde Guerra se proyecta absolutamente cómodo como galán juguetero y presumido.

En resumen, un buen cierre para una buena temporada.

(Publicado en la sección “Galería/Zoom!” 6D de *El Nuevo Herald* el martes 13 de abril del 2010)

UN PROGRAMA CONCIERTO EN TONO MENOR

El Miami Dance Festival, antes Miami Beach Dance Festival, que organiza Momentum Dance Company (MDC) bajo la dirección de la coreógrafa y promotora Delma Iles es una celebración de casi dos meses de duración.

Esta séptima edición del evento (inaugurada el 9 de abril) se extenderá hasta el sábado 29 de mayo con una función de clausura a cargo de Brazz Dance Theater y Moving Current Collective, proveniente de Tampa. Función en la que se entregarán los premios de reconocimiento que cada año otorgan los organizadores del evento.

El fin de semana pasado, MDC ofreció dos funciones en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach con un programa concierto integrado por cinco obras propias, incluyendo dos estrenos de Iles. Después del intermedio se presentaron Andrea Seidel y su grupo Isadora Duncan Dancers, que interpretaron otros seis trabajos coreográficos. Once coreografías en un mismo programa es casi siempre la amenaza de una función maratónica pero (por suerte) este programa combinado duró menos de dos horas.

Fueron once obras breves, la mayoría de ellas creadas como solos. Trabajos escénicos en un tono menor que reclaman apreciación y reconocimiento por razones ajenas a la danza (la sátira política sobre Obama, el ejercicio de participación, la anatomía de una mujer embarazada, la recreación del estilo de Isadora Duncan) pero que no consiguen agarrar del todo al espectador.

El programa abrió con *Obamanomics*, el estreno “estrella” de Iles en la edición anterior del festival. Los momentos humorísticos tienen todavía algo de eficacia comunicativa pero la obra fue ejecutada el sábado de manera tan dispersa que se anuló la cualidad evocadora de la música de Rota y el resultado desconcertó a los presentes al extremo de que estos nunca se dieron cuenta de que la obra había llegado a su final.

El primer estreno de la noche, titulado *Cobia*, resultaría ser un solo (ejecutado el sábado por Katie Sopoci) al que los espectadores debían apoyar con sonidos provenientes de instrumentos musicales que les fueron entregados una vez finalizado *Obamanomics*.

En realidad, el ruido que inunda la sala no establece relación alguna con la ejecución de la bailarina en escena y Sopoci da la impresión de moverse según secuencias preestablecidas. De todas formas, algunos espectadores parecen disfrutar la experiencia.

Mucho más interesante es *Parsing the Curve* (2005), con música de Philip Glass. Esta es una obra creada para la bailarina Barbie Freeman durante su primer embarazo. La pieza regresa al repertorio ahora porque Freeman se encuentra de nuevo embarazada.

Las luces de Bruce Brown acarician la silueta semidesnuda de Freeman y matizan la propuesta coreográfica. Definitivamente, esta fue la obra más aplaudida de la noche.

A continuación se presentó el estreno de *Negotiation*, un trabajo donde un amasijo de pasos y movimientos (el ambiente sonoro es de John Coltrane) da paso al esbozo de un dueto en silencio para terminar un instante después de manera precipitada, sin conflicto o resolución (la música del final es de George Frederick Handel).

La parte del programa ocupada por las bailarinas del grupo de Andrea Seidel abrió con el *Ave María* de Shubert que, según las notas al programa, es un homenaje a la maternidad creado por Isadora Duncan después de haber perdido a sus hijos en un accidente. Seidel centraliza la pieza, acompañada por Ivette Sotomayor y Maribel González Brito.

El solo *Harp Etude*, con Merina Seidel interpretando a Ondine, la ninfa acuática en busca del alma de su amante mortal, tuvo momentos de austera belleza. Algo similar puede afirmarse del *Gypsy* de González Brito, del *Narcissus* de Sotomayor y del *Blessed Spirits* de Andrea Seidel.

Pero estas obras son estudios casi detenidos sobre la "manera de hacer" de Isadora que han sido concebidas en términos extremadamente cautelosos. Lamentablemente, el respeto por el material original (o la idea de lo que éste debe haber sido) parece bloquear cualquier intento expresivo personal en las intérpretes.

Por último, hay que reconocer el acierto de cerrar la función con *Requiem*, una obra del repertorio de MDC (creada por Iles en 1994) que consigue lo que pretende y donde se destacaron el sábado Danella Bedford, Barbie Freeman y Sharlene Melbourne.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" de *El Nuevo Herald* el jueves 20 de mayo del 2010)

DOS FUNCIONES MEMORABLES DE 'DON QUIJOTE'

Don Quijote, el famoso ballet del repertorio clásico basado en episodios de la novela de Miguel de Cervantes y con música de Ludwig Minkus, regresó a los escenarios de Miami este fin de semana.

En esta ocasión, a cargo del Ballet Clásico Cubano de Miami (CCBM) bajo la dirección única de Pedro Pablo Peña (Magaly Suárez dejó de colaborar con el grupo recientemente, tras cuatro años compartiendo la dirección artística) y con la participación de figuras estelares invitadas como los cubanos Lorena Feijóo y Rolando Sarabia (dos intérpretes simplemente adorados en Miami) y el brasileño Vitor Luiz.

Luiz es igualmente un favorito del público de Miami desde su debut en esta ciudad durante el XII Festival Internacional de Ballet de Miami y gracias, sobre todo, a sus actuaciones inolvidables con el CCBM en *Carmen* y *El Corsario*.

Don Quijote fue coreografiado por Marius Petipa en 1869 para el Bolshoi de Moscú. Alexander Gorsky lo modificó en el 1900 y en el 1902. Las versiones actuales se derivan de la de Gorsky, y son, por lo general, de tres actos.

El *Don Quijote* que reseñamos es en realidad una colaboración especial del renovado y revitalizado CCBM (nuevos bailarines, un nuevo teatro sede para sus programas concierto – el Lehman en el Miami Dade College North Campus - y una gira a España en julio y agosto) con la Compañía Brasileira de Ballet (CBB), que se presenta por primera vez en esta ciudad. Un colectivo que, a juzgar por lo visto en estas dos funciones, puede darse el lujo de tener ejecutantes espectaculares en papeles incidentales sin tomarse el trabajo de identificarlos en el programa de mano.

CBB comenzó con otro nombre en 1967 y Jorge Texeira ha sido su director artístico por los últimos nueve años. El Ballet Master del grupo es Tadheo de Carvahlo, conocedor de las escuelas rusas y cubana, y especializado en técnica masculina. Carvahlo interpretó el rol de *Don Quijote* en las dos funciones que reseñamos.

La meta de CBB es capturar el interés de la audiencia en el ballet clásico presentando funciones de alto nivel técnico y artístico. Definitivamente, este entretenido *Don Quijote* (en versión del propio Texeira) es un buen ejemplo porque permite a los intérpretes de ambas agrupaciones (unos 40 en total) pasar sin dificultad alguna del ballet clásico al flamenco estilizado.

Rolando Sarabia como Basilio y Lorena Feijóo como Kitri, la doncella que Don Quijote confunde con su Dulcinea, ofrecieron el sábado un trabajo impecable de pareja.

Sarabia es un intérprete consumado. Su técnica extraordinaria fue evidente durante sus variaciones con giros múltiples cerrados en *rubato* y su capacidad como *partenaire* y actor definió sus interacciones con Kitri, del coqueteo contenido a la muerte fingida.

Feijóo estuvo espléndida en las dos funciones (el domingo junto a Vitor Luiz como Basilio). Su Kitri desenvuelta e incansable es un logro artístico de principio a fin y su diagonal frente a las capas de los toreros es un *showstopper* para la historia.

Otro momento muy llamativo de esta versión es la entrada aérea de los toreros donde bailarines muy jóvenes (Helenison Ferreira, Rodrigo Hermesmeier, Anderson Manuel, Mozart Mizuyama, Murio Oliveira y Louis Rodriguez) proyectan una seguridad digna de admiración.

Hay que reseñar que Christopher Rodríguez debutó en Miami en la primera de estas funciones encarnando al toreador Espada con masculinidad arrogante y un dominio absoluto en el manejo de la capa. A su lado, Kaleena Burks como Mercedes, estuvo igualmente excelente. Otros muchos tuvieron también actuaciones destacadas ambos días. Por su parte, Vitor Luiz reafirmaría el domingo su categoría como intérprete capaz de otorgarle una historia a cada movimiento con franqueza alucinante. Es algo difícil de describir pero magnífico de presenciar.

Sin olvidar que al final del *pas de deux* del tercer acto, Luiz lanzó a Feijóo a las alturas. En el momento en que ella literalmente aterrizaba de regreso a sus brazos, el público presente se levantó de sus asientos como impulsados por un resorte. A partir de ese instante, ambos recibirían la más larga y entusiasta ovación del fin de semana.

Sin duda alguna, un fin de semana divertido y memorable.

(Publicado en la sección “Galería/ Zoom!” 6D de El Nuevo Herald el martes 25 de mayo del 2010)

UNA NOCHE INOLVIDABLE EN EL COLONY

El Festival Internacional de Ballet de Miami del XV Aniversario, organizado por Pedro Pablo Peña (también su fundador) dio inicio el fin de semana pasado a su acostumbrada serie de presentaciones que culminan en la Gran Gala del próximo sábado en el Jackie Gleason Theater de Miami Beach y la Función de Clausura al día siguiente.

En esta ocasión, se ofrecieron dos funciones con jóvenes ganadores de medallas en concursos de ballet que sirvieron para reinaugurar el remodelado Lehman Theater del North Campus del Miami-Dade College. El Lehman es un anfiteatro pequeño y acogedor que funciona muy bien como espacio para funciones concierto.

Por su parte, la compañía Balletto Teatro di Torino (proveniente de Italia) se presentó el sábado en la noche en el Colony Theater de Miami Beach, donde el domingo en la tarde se ofrecería también un programa a cargo de varios grupos bajo el título *Ballets modernos y contemporáneos*.

La función del viernes en la noche en el Lehman abrió con un reconocimiento a David Alvarez, el extraordinario bailarín y actor canadiense de padres cubanos, ganador del Premio Tony por su papel protagónico en el musical teatral *Billy Elliot*.

Alvarez es uno de los recuerdos agradables de la función de jóvenes medallistas del 2007 que tuvo lugar en el teatro Manuel Artime de La Pequeña Habana. Alvarez era entonces apenas un estudiante de la Jacqueline Kennedy Onassis School del American Ballet Theatre que ejecutaba con soltura admirable la variación masculina del *Pas de Deux Festival de las Flores*. En realidad, ya se estaba preparando para debutar en Broadway como *Billy Elliot*, un rol que interpretó desde octubre del 2008 hasta enero de este año.

Este es un buen ejemplo de lo que representan estas funciones juveniles para el público de Miami. Es la oportunidad para conocer jóvenes talentos, algunos de ellos destinados a carreras brillantes. El hecho de que Alvarez haya regresado a Miami para recibir el reconocimiento en persona le agregó significado al gesto de los organizadores.

Entre los intérpretes que sobresalieron en la función que reseñamos hay que mencionar al formidable Sam Zaldivar en su segunda visita a Miami, al preciso Jacobo Dalmasso, a un Gustavo Carvahlo de Mendoza siempre estupendo y cordial, al convincente Sebastián Serra y al espectacular Shu Kinouchi. Sin olvidar a la desenvuelta Tyler Donatelli, la sobrecogedora Michaela DePrince, la encantadora Lourdes Correa de Andrade, la bellísima Emma Rubinowitz y la segura Yurika Kitano. De todas formas, sigue siendo imperdonable que se les haga salir a escena al final para desfilarse de manera improvisada y dispersa.

Al día siguiente, el Balletto Teatro di Torino ofrecería una noche inolvidable en el Colony, recibiendo una ovación muy merecida y asegurando un lugar entre lo mejor del año en Miami.

Considerada una de las compañías consagradas de Italia, Balletto (bajo la dirección artística de Loredana Furno) se destaca por el acabado de su propuesta escénica. El vocabulario es limitado y el lenguaje es repetitivo, pero los cuerpos son magníficos y los espectadores pronto olvidan la retórica culta y complaciente de Matteo Levaggi para entregarse al disfrute de las ejecuciones desafiantes de sus exquisitos bailarines.

En esencia, la propuesta de Balletto es una danza contemporánea académica (en el sentido de seguir lo marcado por la tradición reorientadora del postmodernismo de Cunningham y Forsythe) que no parece intentar decir nada nuevo (o nada en concreto) pero que cautiva por el trazo impecable de sus solos (lo mejor de Levaggi) y el brocado inquietante de los grupos.

En este contexto, la puesta en escena algo simplificada de la elegante *Primo Toccare* (2008) que trajeron a Miami, la impulsiva *Partita* (2009) y la obra breve con música de Shostakovich que se ubicó después del intermedio, son piezas de gran impacto visual. Son ejercicios efectistas sobre la belleza implícita en toda precisión técnica que definen a Levaggi como un creador inteligente y persuasivo. Los jóvenes representan el futuro y las compañías como Balletto ilustran lo mejor del presente. Presente y futuro en dos funciones hermosas que reafirman la importancia de un evento como el Festival Internacional de Ballet de Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 5D de *El Nuevo Herald* el jueves 9 de septiembre del 2010)

TANIA PÉREZ-SALAS SORPRENDE CON DOS OBRAS CASI PERFECTAS

La afamada Compañía Tania Pérez-Salas, proveniente de México, se presentó a teatro lleno el sábado pasado en el Adrienne Arsht Center del *downtown* de Miami, como parte de la *Signature Dance Series*, en colaboración con la *Serie de Presentaciones Escénicas de Cultura del Lobo*, del Miami-Dade College.

Esta única función (la última de su gira 2010 por Estados Unidos) constituyó el debut del grupo en Miami en el marco de las celebraciones por el bicentenario de la Independencia de México y el centenario de su Revolución. Sus 13 integrantes, de formación y nacionalidades muy diversas (entre los que se encuentra Sabra Johnson, ganadora de la tercera temporada de *So You Think You Can Dance*), llegaron a Miami después de haberse presentado en el Kennedy Center de Washington, DC. Tania Pérez-Salas nació en Ciudad de México (en 1970, según el recientemente publicado *Diccionario Biográfico de la Danza Mexicana*) y en 1994 fundó su propia compañía que ahora, por supuesto, lleva su nombre.

Pérez-Salas es una de las creadoras de danza contemporánea más reconocidas (y reconocibles) de México. Desde 2008, ella tiene incluso su propio programa de televisión y todas las obras que conforman el repertorio del grupo han gozado de considerable éxito de público y crítica tanto en su país como en el extranjero.

Entre estas, *3.Catorce dieciséis* y *Las aguas del olvido*, ambas incluidas en el programa que reseñamos. Dos obras casi perfectas que justifican por completo la reputación de Pérez-Salas como un talento excepcional.

Así las cosas, el programa del sábado abrió con *3.Catorce dieciséis* (creada en el 2002), cerró con *Las aguas del olvido* (probablemente su trabajo más emblemático, que data de 1998) e incluyó *Ex-stasis*,

su montaje más reciente (apenas estrenado en agosto de este año). *3.Catorce dieciséis*, la mejor de las tres, es una pieza sin argumento, de aliento romántico, con una selección musical que incluye a Antonio Vivaldi, François Couperini y Giovanni Batista Pergolesi. El diseño de iluminación (deslumbrante) es de Víctor Zapatero, la realización de las luces (absolutamente funcional) es de Xóchitl González Quintanilla y el diseño de escenografía (de imponente austeridad monumental) es de Jorge Balina.

Toda la compañía interviene en la obra, y todos son excelentes.

3.Catorce dieciséis, la constante matemática también conocida como pi, es algo que ha fascinado a la humanidad desde hace siglos como un número irracional, trascendente e infinito. *3.Catorce dieciséis*, la coreografía, es una experiencia teatral igualmente destinada a continuar fascinando a los espectadores en el futuro pero afincada en una lógica estética rigurosa, por momentos conmovedora. Es también una puesta en escena muy hermosa que avanza de manera resuelta y termina con una solución de limpieza lapidaria.

Pero la atmósfera elegante establecida por *3.Catorce dieciséis* se transformó en pesadilla con *Ex-stasis*, presentada a continuación. *Ex-stasis* es un montaje disperso y efectista que tiene algunas imágenes de impacto pero cuyo estilo torpe y reiterativo es irritante en sus pretensiones. Un montaje que está lleno de lugares comunes, termina más de una vez, evidencia un cierto agotamiento del lenguaje e hizo que algunos espectadores abandonaran la sala en medio de la representación.

Otros no regresaron después del segundo intermedio, lo cual es verdaderamente lamentable porque la función estaba destinada a cerrar por todo lo alto con la preciosista *Las aguas del olvido*. Una obra breve donde los bailarines se mueven dentro de una especie de estanque de poca profundidad y establecen contacto personal con el precioso líquido y entre ellos. La obra termina y el público se levanta de sus asientos para entregarse sin reservas a una ovación.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 6 de octubre del 2010)

VUELVE LA MÚSICA EN VIVO AL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección artística de Edward Villella, presentó este fin de semana el primer programa de su temporada número 25 en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts, que se encuentra igualmente celebrando su quinto aniversario.

Un programa que incluyó el estreno para la compañía de *Fanfare* (en español, *Fanfarria*) de Jerome Robbins, con el propio Villella en el rol del narrador, y dos obras de George Balanchine ya conocidas por el público de Miami: *Bugaku* y *Tema y variaciones*.

La noche del viernes abrió con un tributo a Toby Lerner Ansin, fundadora de la compañía en 1985, que culminó con una ovación de pie tras el desfile de bailarines de entonces y de ahora que formaron un ramo de rosas en sus brazos recorriendo el proscenio y entregándoselas una a una.

Otro momento sobresaliente de la ceremonia de inauguración fue cuando Dennis Scholl, vicepresidente de la Knight Foundation, interrumpió su discurso, avanzó hacia la audiencia y exclamó: ``Ellos pidieron asientos realmente buenos. ¿Cuántos?`. La respuesta entusiasta, desde el foso de la orquesta, no se hizo esperar: ``¡Cincuenta y cuatro!``.

Definitivamente, la música en vivo es algo enormemente apreciado por los intérpretes y el público conocedor. Sin duda alguna, los músicos están contentos de estar de regreso.

La parte artística de la noche comenzó con *Fanfarria*.

Fanfarria, presentado por primera vez en la noche de la coronación de la reina Isabel II en 1953, parece haber sido elegida para abrir la temporada 2010-2011 como un gesto de bienvenida para la orquesta, bajo la conducción del maestro Gary Sheldon.

Jerome Robbins (1918-1998) alcanzó renombre mundial como coreógrafo de obras creadas para el New York City Ballet, los Ballets U.S.A., el American Ballet Theatre y otras compañías. Robbins fue igualmente aclamado por su trabajo en musicales de Broadway (*Amor sin barreras*, *El violinista en el tejado*), el cine y la televisión.

Fanfarria es un montaje que intenta ilustrar *The Young Persons Guide to the Orchestra* (La Guía de Orquesta para Jóvenes) de Benjamin Britten. Comienza con variaciones y termina con todos los ejecutantes en escena. Cada instrumento en la orquesta es representado por los bailarines.

Lamentablemente, esta no es una de las grandes creaciones coreográficas de Robbins. Su carácter de trabajo de ocasión es evidente, su afán didáctico es anticuado y el vestuario pone en solfa todo el esfuerzo. *Fanfarria* tiene sus momentos divertidos y los bailarines la ejecutan con gran entusiasmo pero aun así, se siente algo fuera de lugar en una Gala de Apertura de temporada en un teatro importante. Las dos obras de Balanchine que se presentaron a continuación, antes y después del intermedio, resultarían ser experiencias mucho más satisfactorias.

El sugestivo *Bugaku* fue creado en 1963 con una partitura original de Toshiro Mayuzumi. El MCB lo estrenó en 1989. *Tema y variaciones* (1947) con música de Tchaikovsky, es un ballet clásico en todo su esplendor. El MCB lo tiene en repertorio desde 1997.

La noche del viernes, Haywan Wu y, sobre todo, Isanusi García-Rodríguez sobresalieron en *Bugaku*. Wu es la bailarina ideal para el papel de la doncella y la vitalidad erótica de Isanusi lo reafirma como una presencia masculina imponente. Un estremecimiento casi imperceptible afecta la fluidez del trabajo de pareja pero el resultado final es realmente meritorio. Por su parte, Jeanette Delgado y Renato Penteado se entregan por entero a *Tema y variaciones*. Esta es todavía una creación en proceso para Delgado pero Penteado la complementa con su acostumbrada supremacía interpretativa.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de octubre del 2010)

LA DANZA EN MIAMI EN EL 2010

Es hora de reseñar algunos de los momentos sobresalientes del 2010, que cierra la primera década del siglo XXI y un año apacible para la danza en Miami. Un año sin hitos, pero con muchos más momentos que merecen ser recordados que aquellos que deben permanecer en el olvido.

Fueron doce meses durante los cuales el Ballet Etudes de Susana Prieto celebró su aniversario número 36, Momentum Dance Company (de Delma Iles) cumplió 28 y el Festival Internacional de Ballet de Miami, del incansable Pedro Pablo Peña, alcanzó su edición número 15.

Un período donde el Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección de Edward Villella, inauguró su temporada número 25 y la sui géneris Karen Peterson & Dancers dio inicio a su número 11. Dance Now! Ensemble (de Diego Salterini y Hannah Baumgarten) cumplió 13 años y el Miami Dance Contemporary (que dirige Ray Sullivan) cumplió 10.

Sin duda, son muchos años de experiencia acumulada que hacen que la danza local se perciba ahora como una propuesta adulta, hermosa y reposada. Es una danza a cargo de creadores ya establecidos con maneras de hacer por momentos predecibles (una de las prerrogativas de los sobrevivientes), pero que les garantiza la continuidad comunicativa con sus seguidores.

Aquí están, en orden cronológico, algunos acontecimientos que este año marcaron de manera positiva la danza en Miami:

En enero, el programa clausura en el teatro Colony de Miami Beach del Florida Dance Festival (FDF) WinterFest que organiza la Florida Dance Association. Una función que estuvo a cargo de los bailarines Wally Cardona y Rahel Vonmoos y la AXIS Dance Company.

La adición al repertorio del MCB del famosísimo Golden Section de Twyla Tharp durante el segundo programa de su temporada 2009-2010 en el Arsht Center for the Performing Arts en *downtown* Miami. La reposición del *crowd-pleaser* de Vilella *The Neighborhood Ballroom*, protagonizado por un magnético Yann Trividic, como tercer programa de temporada del MCB, también en el Arsht Center. La X edición del siempre exitoso Flamenco Festival USA en el John S. and James L. Knight Concert Hall del Arsht Center, con funciones muy diferentes pero igualmente brillantes, a cargo de la Compañía Rocío Molina y la Compañía María Pagés.

El reencuentro con el Joffrey Ballet, que regresó a Miami en marzo para dos presentaciones en el Arsht Center. *Age of Innocence*, de Edwaard Liang, resultaría ser lo mejor del programa.

La séptima edición del Miami Dance Festival, antes Miami Beach Dance Festival, que organizan Delma Iles y su grupo como un encuentro/festejo de casi dos meses de duración.

En mayo, las dos funciones de *Don Quijote*, colaboración de la Companhia Brasileira de Ballet y el Ballet Clásico Cubano de Miami (CCBM), ahora bajo la dirección única de Pedro Pablo Peña. Un espectáculo centralizado con desenvoltura por los cubanos Lorena Feijóo y Rolando Sarabia y el extraordinario bailarín brasileño Vitor Luiz.

En agosto, el esperado retorno a escena de la diva cubana Rosario Suárez (ahora como actriz) en un montaje teatral (denigrado por unos y tratado con condescendencia por otros) que cerraba de manera apabullante con una Muerte del Cisne curiosamente expiatoria, a todas luces cincelada sobre memorias emotivas desgarradoras para la intérprete.

El Festival Internacional de Ballet de Miami en septiembre, con sus espectaculares Gran Gala de Estrellas y Función de Clausura, ambas en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

En esta ocasión, las dos funciones con jóvenes ganadores de medallas en concursos de ballet sirvieron para reinaugurar el Lehman Theater del North Campus del Miami-Dade College.

El debut en Miami de la Compañía Tania Pérez-Salas, proveniente de México, que se presentó a teatro lleno en el Arsht Center, como parte de la Signature Dance Series, en colaboración con la Serie de Presentaciones Escénicas de Cultura del Lobo, del Miami-Dade College.

Sin olvidar el regreso de la música en vivo a las presentaciones del MCB durante el programa inaugural de su temporada 2010-2011 en octubre. Funciones que incluyeron igualmente dos de las grandes actuaciones del año: Haiyan Wu e Isanusi García-Rodríguez en el *Bugaku* de George Balanchine.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 19 de diciembre del 2010)

AÑO 2011

UNA NOCHE DE ACIERTOS PARA EL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet (MCB) regresó con éxito este fin de semana al Adrienne Arsht Center for the Performing Arts en *downtown* Miami para presentar el segundo programa de su temporada número 25.

Un programa que incluyó el estreno para la compañía de la obra de Twyla Tharp titulada “Baker’s Dozen”, el famoso *pas de deux* “Diana y Acteón” y dos piezas del repertorio Balanchine, “La Sonnambula” (1946) y “Western Symphony” (1954).

La Orquesta Opus One, bajo la conducción del maestro Gary Sheldon, los acompañó de manera idónea y un Francisco Rennó impecable tuvo a su cargo la interpretación de la música utilizada en “Baker’s Dozen”, transcripción de Dick Hyman sobre material original de Willie “The Lion” Smith, uno de los grandes maestros del piano “stride”.

El “stride” (“zancada”, en español) es un estilo derivado del *ragtime* que tuvo su apogeo durante los años veinte y treinta del siglo XX y toma su nombre de la mano izquierda del pianista que da la impresión de estar dando zancadas sobre la zona de graves del teclado.

La expresión “baker’s dozen” (“docena del panadero” o “docena larga”) tiene su origen en la práctica de los panaderos ingleses medievales que incluían un pan adicional al vender una docena para evitar ser penalizados por quedarse cortos en el peso.

La obra de Tharp (creada en 1979 y donde el pan decimotercero es el pianista) es un ejercicio espléndido para doce bailarines joviales y elegantes (vestidos de blanco) que aparecen y desaparecen, recorren el escenario en dos o tres zancadas y se mezclan en dúos, tríos, cuartetos y grupos, hasta finalizar todos juntos en escena.

Este “Baker’s Dozen” breve y juguetón, contemporáneo en su forma y nostálgico en su esencia, es una adición acertada para la compañía que dirige Edward Villella y el viernes fue interpretado sin reservas por Christie Scituro, Callie Manning, Sara Esty, Patricia Delgado, Haiyan Wu, Jennifer Carlynn Kronenberg, Alexandre Ferreira, Isanusi García-Rodríguez, Bradley Dunlap, Renato Penteado, Yang Zou y Carlos Miguel Guerra.

La función abrió muy bien con “La Sonnambula” (“The Sleepwalker”, en inglés), un ballet en un acto que se desarrolla durante un baile de máscaras y tiene cuatro personajes principales: el anfitrión (“el

barón”), su amante (“la coqueta”), su esposa (“la sonámbula”) y un “poeta” que corteja a la coqueta pero que es cautivado por la sonámbula. EL MCB lo ha venido presentando desde marzo del 2005. Callie Manning interpretó a la coqueta e Isanusi García-Rodríguez al barón, Carlos Miguel Guerra resultó estupendo como el poeta y la sonámbula estuvo a cargo de una exquisita Jennifer Carlynn Kronenberg. Entre los divertimentos ofrecidos durante el baile sobresalió el Arlequín virtuoso de Kleber Rebello. La intrepidez rozagante de Rebello llamaría nuevamente la atención al ejecutar “Diana y Acteón” junto a una augusta Mary Carmen Catoya.

Después del segundo intermedio y como broche de oro, se presentó “Western Symphony” (“Sinfonía del Oeste”), en el repertorio desde 1994. Esta es una obra de grupo que combina personajes y situaciones pintorescas del Oeste con las convenciones del ballet clásico y cuya exuberancia como espectáculo siempre consigue que el público se levante de sus asientos al final.

En esta ocasión, sus cuatro secciones fueron centralizadas con soltura admirable por Kronenberg y Guerra (el Allegro), Katia Carranza y Renan Cerdeiro (el Adagio), Tricia Albertson y Renato Penteado (el Scherzo) y Patricia Delgado junto a Yann Trividic (el Rondó). En resumen, esta fue una noche llena de aciertos para un Miami City Ballet en todo su esplendor.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 12 de enero del 2011)

TERCER PROGRAMA DEL MIAMI CITY BALLET, UNA OFERTA SIEMPRE ATRACTIVA

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección artística de Edward Villella, presentó este fin de semana su tercer programa de la temporada 2010-2011, en el Arsht Center for the Performing Arts en downtown Miami. Un programa con todos los elementos que hacen de las funciones de esta compañía una oferta siempre atractiva: una obra del repertorio de Balanchine, el estreno de un trabajo importante y un *crowd-pleaser* de probada eficacia comunicativa.

En esta ocasión, las tres obras fueron: la romántica *Scotch Symphony* (Balanchine / Mendelssohn), la contemporánea *Promethean Fire* (Taylor / Bach) y la bailable *Nine Sinatra Songs* (Tharp / Arlen, Mercer, Cahn y otros).

La compañía está bailando extremadamente bien y la orquesta Opus One, bajo la conducción del maestro Gary Sheldon, se escuchó espléndida. De todas formas, y una vez más, algunos “habituales” bien ubicados en la platea hicieron todo lo posible (BlackBerry incluido) por estropear la experiencia y el personal del teatro parece ignorar sus violaciones de etiqueta.

La noche abrió con *Scotch Symphony* (*Sinfonía Escocesa*, en español), una obra exquisita en tres secciones que utiliza los tres últimos movimientos de la sinfonía homónima de Felix Mendelssohn. Este es un ballet sin argumento con referencias al ballet romántico del siglo XIX (sobre todo a *La Sylphide*) y la coreografía mezcla danzas cortesanas con secuencias de elaboración teatral del folclore. La cortina se abre para mostrar a ocho hombres en las faldas escocesas acompañando a ocho mujeres en tutús largos. Otra muchacha (Leigh-Ann Esty) se incorpora a la escena un poco más tarde, en falda escocesa, gorra y zapatillas rojas. El segundo movimiento es un *adagio* para una bailarina y su acompañante. La noche del viernes, Katia Carranza y Renato Penteado. Penteado estuvo estupendo pero el ballet es, sobre todo, un vehículo estelar para Carranza, que ofreció una actuación realmente excepcional.

Después del primer intermedio, se presentó *Promethean Fire* (*El Fuego Prometeico*). El origen shakesperiano del título *Promethean Fire* (extraído de *Othello*) ofrece una idea sobre las intenciones del coreógrafo. Este es un trabajo que es interpretado a menudo como la respuesta de Paul Taylor a los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001. Definitivamente, *Promethean Fire* es la obra de un maestro y una pieza en la que los bailarines del MCB tienen la oportunidad de hacer algo diferente y de demostrar que pueden hacerlo muy bien. Hay que destacar el dueto que interpretan Yann Trividic y Tricia Albertson (ambos excelentes), una elegía de conflicto y resolución ante un acto de destrucción que termina de manera conmovedora como un canto a la renovación.

La función terminó con *Nine Sinatra Songs* (*Nueve Canciones de Sinatra*), quizás el trabajo más popular de Twyla Tharp, con vestuario de Oscar de la Renta y una esfera “disco” que establece el ambiente.

Curiosamente, la coreografía se sintió algo dispersa esta vez y el trabajo de pareja no siempre resultó ser un acierto pero, nuevamente, Penteado y Carranza conseguirían un enorme triunfo personal en *That's Life*. Durante tres breves minutos, el público presente en el Arsht Center tuvo el privilegio de ser parte de uno de esos momentos teatrales excepcionales cuando la expectativa se transforma en realización superlativa. Cada movimiento ejecutado por Penteado y Carranza fue construido (y proyectado) con dominio absoluto del sentido del espectáculo. El *showstopper* atrevido de ambos ilustra la importancia de transmitir el júbilo de bailar para seducir a la audiencia. Sin duda alguna, Penteado y Carranza (acreedores de la ovación más entusiasta de la noche) son hoy en día los seductores más divertidos y desenvueltos del MCB.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 16 de febrero del 2011)

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA, UNA OVACIÓN APASIONADA

El Ballet Nacional de España, bajo la dirección artística de José Antonio, acaba de finalizar actuaciones en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts of Miami-Dade County en *downtown* Miami como atracción principal del Festival de Flamenco de Miami 2011. Este grupo de más de 40 ejecutantes (que no es una compañía de ballet aunque su nombre así lo sugiera) fue fundado en 1978 y es reconocido internacionalmente como uno de los grandes exponentes de la danza en la península ibérica.

El programa presentado en el Arsht Center incluyó dos obras de repertorio: *Dualia*, de Angel Rojas y Carlos Rodríguez, y *La Leyenda*, del propio José Antonio.

A juzgar por ambas, la compañía ofrece una mezcla elegante y segura de baile popular, flamenco estilizado y Escuela Bolera, la llamada danza clásica española. El grupo es magnífico como conjunto y los bailarines son muy atractivos como individualidades.

Los hombres lucen como galanes concebidos a la vieja usanza, mitad ternura y mitad arrogancia. Las mujeres parecen extraídas de una película de ambiente costumbrista en Technicolor. En ambos casos, hay un tono asentado en la apariencia.

Pero es la pátina atmosférica y nostálgica lo que define la oferta sofisticada del Ballet Nacional de España. Un efecto que es magnificado por un respeto evidente a la cuarta pared, ese elemento invisible e imaginario ubicado al frente del escenario.

La impresión es muy curiosa: tanto *Dualia* (la obra más reciente, estrenada en el 2007) como *La leyenda* (que data del 2002) parecen ser puestas en escena concebidas con contención hasta en sus momentos más vistosos. En este sentido, son trabajos que desconciertan al principio porque evidencian no estar interesados en permitir una acción dramática urgente, un detalle del todo espontáneo o la ejecución de un movimiento llevado hasta sus últimas consecuencias.

Dualia, una pieza en seis movimientos inspirada en las pinturas impresionistas de Joaquín Sorolla y Bastida y descrita por sus creadores como un estudio sobre la sensualidad, es una serie inmaculada de solos, dúos y secuencias de grupo que la inteligencia deslumbrante de las luces de David Pérez transfiguran en imágenes bellísimas. Durante la función que reseñamos (la del miércoles) algunos de los momentos inolvidables de *Dualia* fueron los duetos de Aloña Alonso y José Manuel Buzón en el segundo movimiento y de Miguel A. Gorbacho y José Manuel Benitez en el tercero. La última parte, con todos en escena, es implacable en su progresión coreográfica.

Después del intermedio se presentó *La Leyenda*, una obra sin argumento concebida como un tributo a Carmen Amaya, considerada por muchos como la más gran *bailaora* de flamenco de la historia. El coreógrafo ofrece su retrato de Amaya a través de dos mujeres. Elena Algado es “Ella Inmortal”, vistiendo un traje de hombre de color blanco y después, un vestido del mismo color de cola enorme. Cristina Gómez es “Ella Mujer”, primero de rojo y luego de negro. Ambas son artistas extraordinarias. En una sección realmente hipnótica, ellas alternan solos, enmarcadas entre cortinas negras monumentales. En otra, enlazan las colas de sus batas con precisión insólita. Las transiciones fluyen sin tropiezo alguno a cargo del cuerpo de baile. Hay que destacar igualmente, la *soleá* de Miguel Angel Corbacho, José Manuel Benítez y Eduardo Martínez y el número final por *seguiriyas*. Definitivamente, el público tarda un poco en sentirse cómodo con la propuesta del Ballet Nacional de España pero acaba siendo conquistado sin reservas y se levanta de sus asientos para despedir a los artistas con una ovación llena de entusiasmo, incluso apasionada.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 9 de marzo del 2011)

UN CIERRE FORMIDABLE PARA UNA TEMPORADA HISTÓRICA

Es difícil ofrecer resistencia al atractivo de una historia de amor trágica y es casi imposible no disfrutar de una obra clásica como *Romeo y Julieta*, probablemente la más famosa historia de amor jamás contada.

Definitivamente, el Miami City Ballet (MCB) es una compañía que sabe cómo proyectar opulencia en el escenario y, el grupo que dirige Edward Villella, terminó su temporada del 25 aniversario con un agasajo deslumbrante: el *Romeo y Julieta* creado por el coreógrafo de origen sudafricano John Cranko (1927-1973), con música del Maestro ruso, Sergei Prokofiev (1891-1953).

Esta adaptación de la tragedia de Shakespeare, astutamente ubicada a medio camino entre un drama con danza y un ballet, es la versión más popular hoy en día en el mundo del repertorio académico.

Por su parte, la música subyugante y descriptiva de Prokofiev (compuesta en 1935) es considerada como una de las grandes composiciones de orquesta para ballet (al nivel de las partituras de Tchaikovsky para *El Lago de los Cisnes*, *La Bella Durmiente* y *Cascanueces*).

Con elementos de tan reconocida eficacia comunicativa, el *Romeo y Julieta* presentado este fin de semana en el Arsht Center en el *downtown* de Miami resultó ser (tal y como se había vaticinado) el hito que debe ubicar sin reserva alguna al MCB en la posición prominente que merece.

John Cranko concibió su primer *Romeo y Julieta* en 1958 para La Scala de Milán, con Carla Fracci como Julieta y lo repuso en 1962 para el Ballet de Stuttgart, con Marcia Haydée como Julieta. Este es un gran espectáculo, una oportunidad de lucimiento para una compañía numerosa y un vehículo estelar para la bailarina en el rol protagónico, un papel de gran exigencia técnica e interpretativa.

La puesta en escena del MCB es impecable de principio a fin, la compañía está en forma óptima (hay buenas actuaciones hasta en los roles más insignificantes) y Jennifer Carlynn Kronenberg es absolutamente sensacional como Julieta. Kronenberg es resplandeciente al inicio, enternecedora en los momentos climáticos y es conmovedora en el desenlace. A su lado, Carlos Miguel Guerra es un Romeo agradable pero parco en matices. Yann Trividic es un Paris elegante pero vacilante en sus intenciones.

Mucho más conseguidas son las participaciones de Isanusi García-Rodríguez en el papel de Teobaldo (el único personaje en este montaje que parece realmente decidido a tomar la acción en sus manos) y la de Kleber Rebello como Mercucio. El primero es hipnótico como presencia demoníaca que parece haber sido extraída de una telenovela. El segundo es arrollador por su entrega divertida a un virtuosismo que no escatima en aderezos.

El público aplaude cuando García-Rodríguez muere en escena y las exclamaciones de aprobación que recibe Rebello durante la ovación de pie con la que los espectadores despiden a los artistas al final son sólo superadas por aquellas destinadas a Kronenberg.

Hay que reseñar que una buena parte de este *Romeo y Julieta* es regodeo formalista salpicado de referencias, pero estas funcionan incluso en circunstancias verdaderamente comprometidas y comprometedoras como la muerte de Mercucio (demasiado cercana a la escena de la locura de Giselle) o el baile de las damas de honor junto al cadáver de Julieta (una concesión estilística absolutamente innecesaria).

En resumen, una compañía en pleno apogeo y un cierre formidable para una temporada ya histórica que ofreció otros tres estrenos para la compañía (Fanfare de Jerome Robbins, *Baker's Dozen* de Twyla Tharp y *Promethean Fire* de Paul Taylor) y marcó el regreso de la música en vivo bajo la batuta amable del Maestro Gary Sheldon.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de marzo del 2011)

‘CLEOPATRA Y CESAR’, UN TRABAJO MERITORIO

Una nueva edición del Miami Dance Festival, el evento anual que organiza Delma Iles y se extiende aproximadamente por seis semanas, comenzó el fin de semana pasado con el estreno mundial de *Cleopatra y Cesar* a cargo del Ballet Flamenco La Rosa en el Colony Theater de Miami Beach.

El Ballet Flamenco La Rosa es una de las compañías del flamenco más antiguas del sur de la Florida. Fue fundado por Ilisa Rosal en 1985 y se ha ganado una reputación por mezclar flamenco con otros estilos y por su trabajo adaptando obras literarias a la danza.

El grupo presentó *Herodias*, de Gustave Flaubert, en el 2004; *Las Brujas de Salem*, sobre el texto dramático de Arthur Miller, en el 2007 y el *Rey Lear*, a partir del *King Lear* de William Shakespeare, en el 2009. El año pasado estrenaron *La Dama Macbeth*, tomando como punto de partida la tragedia *Macbeth*, también de Shakespeare, y ahora ofrecen *Cleopatra y Cesar*, basada en la obra *Cesar y Cleopatra* (publicada en 1901), del Nobel irlandés George Bernard Shaw (1856 – 1950).

La vida de Cleopatra, sus amores con los líderes romanos Julio César y Marco Antonio, y su trágica muerte, han servido de inspiración en todas las épocas a escritores, dramaturgos, pintores, escultores y cineastas. Así las cosas, este montaje en flamenco de Rosal se incorpora ahora a una larga lista de obras artísticas inspiradas por el mito de Cleopatra.

El primer problema al hacer una adaptación utilizando la obra de Shaw es que el propio autor reconoció en alguna ocasión que *esta* a una obra en la que en realidad no hay mucho drama. El segundo problema es el género. *Cesar y Cleopatra* no es una tragedia o un drama histórico o un melodrama, es una obra satírica y...política.

Definitivamente, es mucho más fácil adaptar una tragedia, un drama histórico o un melodrama que intentar recrear en movimientos la crítica subyacente, el propósito lúdico y la ironía propia de una sátira. El tercer problema (de alguna forma relacionado con el anterior) es que la obra presenta a una *Cleopatra* juvenil y coqueta – incluso insegura - que se hace mujer y aprende a gobernar bajo la tutela de César.

No hay aquí la historia de seducción que probablemente esperan los espectadores, sino más bien una relación amistosa entre un hombre maduro y una adolescente.

Con estos tres grandes problemas no del todo resueltos, el resultado final es decoroso en su austeridad, pero es un montaje todavía demasiado atado a Shaw en su estructura y sin embargo, demasiado ajeno al original en su significado.

La realización (mitad drama histórico y mitad melodrama, a medio camino entre una adaptación y una ilustración) carece de consistencia coreográfica (el programa menciona cuatro coreógrafos diferentes), de entusiasmo visual (es una versión concierto, con músicos en escena todo el tiempo), y de estímulo dramático (las acciones físicas presentadas aportan muy poco a los cambios de equilibrio).

Hay que reseñar que la música es hermosa y que Leonor Leal captura la fuerza exterior y la inseguridad interior de Cleopatra, aún cuando la conexión entre ambas es confusa. De todas formas, cada vez que la obra comienza a dejar de interesar, ella se las arregla para resucitarla a fuerza de presencia escénica. Lamentablemente, Gabriel Arango es poco convincente como César y Jorge Robledo es insustancial como Marco Antonio. Mucho más atractivas son las actuaciones de Niurca Márquez como Flatateeta y José Junco como Potiano. De todas formas, *Cleopatra y César* es un trabajo meritorio.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 6 de abril del 2011)

UN BUEN CIERRE PARA UN PROGRAMA DESIGUAL

La compañía Florida Dance Theatre (FDT) proveniente de Lakeland y bajo la dirección artística de Carol Krajacic Erkes ofreció el viernes pasado una función única en el teatro Colony de Miami Beach como parte del Miami Dance Festival, que organiza Delma Iles y que entra ahora en su tercera semana. FDT participó igualmente en la edición del 2008 de este evento y dejaron una buena impresión en Miami con un programa concierto parecido.

Innovations Dance es el nombre de la oferta de este año y de un proyecto propio que les da la oportunidad a los bailarines de FDT de crear trabajos coreográficos propios. En esta ocasión, son obras de Stephan Dolbashian (*The Here and Now*), Steven Jeudy (*Untitled*) y Rebecca Yeager (*Lassos & Plateaus*). En esencia, tres propuestas de danza “de autor”.

Lassos & Plateaus (en español *Lazos y Bandejas*) es “una ópera *spaghetti western* contemporánea para los ojos y los oídos”. *The Here and Now* (*Aquí y Ahora*) propone “enfocarnos en el ahora para progresar hacia el futuro” y *Untitled* (*Sin Título*) afirma que “no hay verdad en el subliminalismo”.

El género de comedia se define sin esfuerzo alguno en *Lassos & Plateaus* (la obra que abrió el programa) con la entrada de un vaquero descamisado en actitud desafiante y *look* cercano a Iggy Pop pero la obra termina con un duelo irrisorio, que no es lo mismo que humorístico.

Igualmente, hay que reconocer que establecer a los intérpretes como personajes de un solo trazo funciona en una obra simplona como *Lassos & Plateaus* (con sus tres vaqueros y sus tres muchachas

de *saloon*) pero es algo que más tarde se convierte en un problema porque los bailarines parecen ser siempre ellos mismos.

Así las cosas, y juzgando por lo presentado el viernes ante apenas unos 50 espectadores, *Lassos & Plateaus* es todavía un boceto impreciso; *The Here & Now* se siente como un primer esbozo y *Untitled* parece ser un trabajo en proceso. En las tres, el lenguaje coreográfico es bastante tímido. Mucho más conseguidas fueron dos obras ya conocidas por el público de Miami y presentadas en el 2008: *Suite Tango* (de Krajacic Erkes) y *Snow and Roses* (de Earl Mosley).

Resulta sorprendente que tres años después el grupo no haya superado todavía las dificultades con el manejo de la tela roja en *Snow and Roses* durante la secuencia donde esta es utilizada como muro al que se lanzan los bailarines pero, otra vez, *Suite Tango* clasifica como un trabajo dotado de eficacia comunicativa.

Por su parte, la elegante Rebecca Yeager ofrece una actuación sobresaliente como el ángel protagonista de *Fallen Angel Suite* (*Suite del Angel Caído*) coreografía predecible de Krajacic Erkes en cuatro secciones (“Compasión”, “Tentación”, “La Caída” y “El Ciclo Comienza de Nuevo”) con música original de Leonard Levash, pero lo mejor de la noche resultaría ser *Red Moon* (*Luna Roja*) de Ferdinand De Jesus, Director Asociado de FDT.

Según las notas de prensa del festival, *Red Moon* (que cerró el programa) fue inspirada por la idea de los habitantes de la tierra observando un eclipse lunar mientras los astronautas en la luna se encuentran bañados en luz roja y están experimentando un eclipse solar.

Este es un trabajo atmosférico que avanza con seguridad en su primera parte (“Yo veo la luna”) e incluye *solos* en la segunda (“La luna me ve”) que revelan a los bailarines como intérpretes desenvueltos (pelo suelto incluido).

La iluminación es muy efectiva, aunque De Jesus no resista la tentación de recurrir al uso (y abuso) de luces cenitales.

Red Moon es un buen cierre para un programa desigual a cargo de una compañía con bailarines expresivos que están casi todo el tiempo en escena (y se proyectan entregados por entero a lo que hacen) pero a los que aún les queda camino por recorrer para consolidar una ejecución cercana a la excelencia como conjunto (en particular, el trabajo de pareja está lleno de contratiempos).

FDT no ha alcanzado todavía el nivel de acabado que prometía en el 2008 como un hecho cercano en el tiempo pero sigue siendo un grupo que despierta expectativas.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 13 de abril del 2001)

‘OPEN BARRE’: UN PROGRAMA CAUTIVADOR Y DIVERTIDO

El Miami City Ballet presentó este fin de semana el último programa de temporada de su serie *Open Barre*, un encuentro cercano con sus bailarines en el ambiente íntimo (apenas 200 asientos) del teatro ubicado en su sede en Miami Beach.

Este programa, de una hora y media de duración, estuvo integrado por dos obras ampliamente reconocidas: la refinada *The Four Temperaments* de George Balanchine y la extrovertida *In the Upper Room* de Twyla Tharp.

El objetivo principal de estas funciones (abarrotaadas de público) era repasar las obras que van a formar parte de la oferta que el grupo de Edward Villella va a presentar este verano en París, Francia. La pieza de Balanchine hace referencia a los temperamentos flemáticos, melancólicos, sanguíneos y coléricos de épocas medievales. La música es de Paul Hindemith.

Cuando se levanta el telón vemos a una pareja (Katia Carranza y Michael Sean Breeden en la función del viernes) vistiendo ropa de ensayo en blanco y negro y ejecutando pequeños gestos.

Poco a poco se irán agregando pasos y movimientos mucho más complicados a lo largo de tres *pas de deux* y cuatro secuencias de variaciones pero estos momentos iniciales de simplicidad aparente (identificados en el programa como el “primer tema”) son fundamentales para entender las intenciones de Balanchine al visualizar la música de Hindemith.

La sección inicial de *The Four Temperaments* se basa en una melodía simple pero de un lirismo deslumbrante y no hay mejor intérprete que Katia Carranza para acariciar una melodía sofisticada. Apenas cinco minutos fueron suficientes para dejar en la memoria de los presentes la experiencia mágica de presenciar el cuerpo de Carranza y el trazo de Balanchine fusionados en una sola entidad. Sin olvidar que todo el tiempo hay la falsa impresión de estar presenciando algo fácil, como si no existiera esfuerzo en la creación de una joya interpretativa.

Tricia Albertson (acompañada por Didier Bramaz) y, sobre todo, Amanda Weingarten (junto a un diligente Carlos Miguel Guerra) fueron excelentes en los otros dos temas del principio pero el segundo acontecimiento memorable del programa estaría a cargo de Kleber Rebello en la sección dedicada al temperamento melancólico.

Rebello baila con fluidez incorrupta y su manejo de las emociones relacionadas con la melancolía está lleno de sutilezas. Ambas cosas se combinan en una curiosa sensación de vulnerabilidad que reclama el apoyo incondicional de los espectadores.

A continuación, Yann Trividic proyectó esmero en la variación dedicada al temperamento flemático (el temperamento sanguíneo no formó parte del programa en esta ocasión) y Adrienne Carter se lanzó con determinación a la exigente variación final dedicada al temperamento colérico.

Después del intermedio, *In the Upper Room* mostró a todos los bailarines participantes explorando (y disfrutando) un mundo diametralmente opuesto: el de la exuberancia motora de Tharp al ritmo de la música de Philip Glass.

En este contexto, dos parejas de mujeres (Jennifer Carlynn Kronenberg y Jeanette Delgado, Sara Esty y Leigh-Ann Esty) resultaron estupendas mientras Mary Carmen Catoya reafirmó su autoridad escénica en la única sección de la obra que dio la impresión de ser algo titubeante.

Al final, tras el derroche atlético imparable de tres jóvenes descamisados prodigiosos (Renan Cerdeiro, Shimon Ito y un Kleber Rebello enteramente diferente) el público en pleno se puso de pie para brindarles una muy merecida ovación.

En resumen, el Miami City Ballet cautivó este fin de semana con un *Four Temperaments* portador de dos desempeños de excepción (Carranza y Rebello) y deslumbró con *In the Upper Room* gracias al virtuosismo divertido de los grupos.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 10D de *El Nuevo Herald* el miércoles 27 de abril del 2011)

DANCE NOW! EN EL UMBRAL DE SU MEJOR MOMENTO

Dance Now! Ensemble, el grupo que dirigen Diego Salterini y Hannah Baumgarten, se presentó el sábado pasado en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach con un programa titulado *Decade II* (en español, *Década Dos*), como referencia al hecho de estar celebrando más de diez años de trabajo. Esta función única fue programada como una de las atracciones del Miami Dance Festival que organiza Delma Iles.

Al pequeño Carlyle llegó un buen grupo de espectadores que a todas luces disfrutaron lo que vieron y premiaron a los artistas al final con una ovación de pie. A lo que estos respondieron repitiendo de manera espléndida un fragmento de la última obra presentada.

El programa incluyó obras conocidas como *Forest Dreams*, de la coreógrafa invitada Tandy Beal (que abrió la función), *Drawing Circles* de Salterini y tres *solos* creados por Baumgarten: *Oh!* (con música de Gershwin), *FloatingFlyingFalling* (las tres palabras sin espacio entre ellas) y *Don't Look Back*.

Forest Dreams funciona muy bien como carta de presentación para el grupo y *Drawing Circles* es un trabajo correcto.

Los *solos* son oportunidades de lucimiento para Cherilyn Marrocco (*Oh!*), Algeria Bridges y, sobre todo, Cristiane Silva en el riguroso *FloatingFlyingFalling*, trascendiendo las limitaciones espaciales con ánimo inquietante.

La oferta de DNE se completó con un estreno en Miami Beach (*Memos from the Last Millenium*, también de Baumgarten) y dos estrenos mundiales de Salterini: el dueto *Mitosis* y el *They, Asunder* antes mencionado.

Millennium es una obra interesante donde seis bailarines (entre ellos, un Jason Williams luminoso) parecen explorar un mundo primitivo. *Mitosis* desarticula con mucho cuidado el trabajo de pareja para ilustrar el origen de dos entidades y *They, Asunder* (en español *Ellos, Separados*) es una propuesta cándida donde sobresale una secuencia para tres hombres a medio camino entre Jerome Robbins y Michael Kidd. Su historia de tres parejas separadas por un conflicto bélico del cual regresan solo dos de los muchachos es predecible pero encantadora.

Como encantadores son todos los bailarines que hoy forman parte de DNE. La compañía se proyecta inédita y las piezas coreográficas de Salterini y Baumgarten (siempre sobrias, por momentos herméticas) se sienten ahora como ejercicios afectuosos, desenvueltos y llenos de proposiciones. En resumen, una función agradable a cargo de una compañía revitalizada en el umbral de su mejor momento.

(Publicado en la sección “Galería/En Familia” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 11 de mayo del 2011)

‘LA FILLE MAL GARDÉE, UNA AGRADABLE OFERTA DE ENTRETENIMIENTO

La Fille Mal Gardée (en español, algo así como *La Hija Mal Cuidada*) ha probado ser una favorita del público desde su estreno original en Francia en 1789 y el montaje del Ballet Cubano Clásico de Miami presentado el fin de semana pasado en el Fillmore Miami Beach en el teatro Jackie Gleason reafirmó su atractivo como “ballet cómico” (es decir, un ballet con argumento de comedia).

En la primera parte del programa se presentó *Paquita Suite* (coreografía de Marius Petipa, en montaje de Eriberto Jiménez) con Hiroko Sakakibara y Christopher Rodríguez Miró.

Esta *suite* de un ballet de Marius Petipa es un verdadero *tour de force* donde el dominio técnico es fundamental y donde todo debe ser perfecto. Lamentablemente, el *Paquita* del sábado (la función que reseñamos) estuvo lleno de accidentes e imprecisiones. Por suerte, *La Fille* (como también se le conoce entre los aficionados) salvaría la función.

Los protagonistas de *La Fille* son un par de jóvenes campesinos y su argumento es una historia muy simple: Lise, la hija única de la viuda Simone, está enamorada de Colas pero su madre quiere casarla con Alan, el hijo “bobo” de Thomas, un hombre rico.

La versión más famosa de *La Fille* es la creada en 1960 por Frederick Ashton para el Royal Ballet de Londres pero para el público familiarizado con el ballet cubano el montaje de referencia es el atribuido a Alicia Alonso. La versión (algo dubitativa, por momentos perezosa) que presenta el grupo que dirige Pedro Pablo Peña es identificada en el programa como coreografía de Eriberto Jiménez a partir de la de Bronislava Nijinska y en un montaje del propio Peña.

La Fille fue interpretada en esta ocasión por Rolando Sarabia y Lorena Feijóo en los roles de Lise y Colas. Los papeles de la Viuda Simone y Alain estuvieron a cargo de Jesús Sanfiel y Walter Gutiérrez García respectivamente. Thomas estuvo interpretado por Vito Raso.

Sin ser una puesta en escena del todo conseguido, esta *Fille* es una propuesta que tiene momentos muy disfrutables y su elenco sabe como conquistar a los espectadores.

En el role de Lise, Lorena Feijóo es encantadora y se proyecta absolutamente cómoda como comediente ligera. En los ballets con argumento la coreografía es siempre una expresión del carácter, y ella asume la tarea de dejarnos saber quién es Lise con una desenvoltura fascinante. En este contexto, los momentos de rápida ejecución (de limpieza deslumbrante) ilustran la espontaneidad del comportamiento juvenil de Lise y su intercambio afectuoso con Colas revela su franqueza como mujer enamorada. Rolando Sarabia es estupendo como Colas. Su desempeño individual es impecable y su cortesía acompañando a Feijóo es admirable. Tanto Feijóo como Sarabia son ejecutantes extraordinarios, pero en “La Fille” ellos se reservan para las variaciones del *pas de deux* final y al hacerlo, permiten que las secuencias coreográficas anteriores simplemente se nutran de la riqueza expresiva interior de ambos y no de sus cuerpos perfectamente entrenados. El resultado es de un gusto exquisito.

Por su parte, Gutiérrez García consigue un Alain que el público adora sin reservas. De todas formas, puede discutirse que tan acertado es para la historia el dotar al personaje de un desempeño escénico tan lleno de *showstoppers*. Jesús Sanfiel es también puro disfrute (pero diferente) como la Viuda Simone, Raso es un acierto como Thomas y el cuerpo de baile se mueve con soltura en cada una de sus apariciones.

En resumen, *La Fille Mal Gardée* sigue siendo una agradable oferta de entretenimiento.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 10D de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de mayo del 2011)

FESTIVAL DE DANZA DE MIAMI, UN ÉXITO PERSONAL PARA DELMA ILES

El Festival de Danza de Miami que organiza Delma Iles llegó a buen término el fin de semana pasado tras seis semanas de funciones y actividades de todo tipo. Sus dos últimos programas estuvieron a cargo de CORE Performance Company (un grupo visitante procedente de Atlanta, Georgia) y del colectivo de la propia Iles, Momentum Dance Company.

La única función de CORE tuvo lugar el viernes 13 de mayo y las dos presentaciones de Momentum el sábado y el domingo siguientes. Todas en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach.

CORE presentó *Corazón Abriendo*, curiosa traducción del original en inglés, *Heart Opening*. Según las notas al programa, el título hace referencia “al momento en que un tejedor separa las dos capas de hilos de rosca para crear una abertura por donde va a pasar el machete”. En este sentido, un título mucho más apropiado sería Abriendo el Corazón.

Corazón es un trabajo basado en las experiencias e impresiones de los miembros de la compañía en sus viajes a México y a Guatemala para estudiar la cultura Maya.

Antes de dirigirse al escenario, CORE intenta recrear el ambiente y los sonidos de un festejo popular en el vestíbulo de Carlyle mezclándose con los asistentes (en realidad, muy pocos), ofreciendo tortillas, mensajes en pequeñas tiras de papel e interpretando canciones populares en español.

Ya dentro de la sala, CORE cuenta historias, muestra videos, esboza algo de danza y sugiere un mundo mágico utilizando numerosos instrumentos indígenas. La realización es muy cuidada y la música original de Terrence Karn (interpretada en vivo por el mismo) es hermosa.

La impresión final es la de haber participado en un encuentro con un grupo de amigos que tenían muchas cosas interesantes que compartir pero que en algún momento comenzaron a ser repetitivos.

Por su parte, Momentum presentó los estrenos mundiales de *Pots and Pans* y *The Surface of the Moon* en un programa que incluyó el siempre hipnótico *Water Study* de Doris Humphrey (una obra que data de 1928) y piezas de repertorio como *Window* (creada en 1989), *Cobia* (2010), *Negotiation* (también del 2010) y *Highway* (estrenada en el 2005).

Pots and Pans (Potes y Cacerolas) es una obra de grupo en tres secciones (trepidante, quieta, trepidante) y de unos veinte minutos de duración que seis mujeres hermosas (y bailarinas excelentes) interpretan de manera espléndida. Ellas son Katie Sopoci, AmyLaRue, Tiffanie Hancock, Erika Johnson y Allisen Leanard.

The Surface of the Moon (La Superficie de la Luna) es un *solo* que parece durar apenas un instante (en realidad, menos de cinco minutos) pero es uno de los mejores trabajos creados por Delma Iles. Probablemente, uno de los mejores estrenos de este año en Miami.

Surface es una obra de gran belleza y un ejercicio coreográfico impecable en su forma y clásico en su esencia que se distingue por su armonía entre música (Sibelius), coreografía, vestuario (Randolph Parrot) y luces (Bruce Brown).

Sin olvidar que Iles parece haber encontrado un instrumento magnífico en la femineidad insólita de Erika Jonhson. Johnson es una bailarina que proyecta una gama enorme de sentimientos con una economía de recursos sorprendente y expresa pasión y abandono con una entrega que es alucinante en sí misma y por la forma en que es comunicada.

Definitivamente, esta edición del Festival queda en la historia como un éxito personal para Delma Iles como organizadora y artista en plena madurez creativa y reafirma la importancia del evento como opción cultural para los espectadores del Sur de la Florida.

(Publicado en la sección “Galería/Viernes” 31D de *El Nuevo Herald* el viernes 20 de mayo del 2011)

CONQUISTA A LA AUDIENCIA LA NUEVA COMPAÑÍA FLORIDA CLASSIC BALLET

El Florida Classical Ballet (FCB), la nueva compañía creada por Magaly Suárez (que antes fue cofundadora del Cuban Classical Ballet of Miami, uno de los proyectos más exitosos de la historia reciente de la danza en Miami) debutó este fin de semana en el acogedor teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts.

Procedente de Pompano Beach, el FCB (en español, el Ballet Clásico de la Florida) conquistó al grupo de entusiastas de la danza que asistió el sábado para presenciar el programa concierto creado para la noche de apertura y que incluyó dos obras de grupo (el exigente *Grand Pas de Paquita* y el encantador *Pas de Six* de *La Vivandiere*), un solo contemporáneo y cinco *pas de deux* del repertorio académico tradicional.

Junto a los bailarines del grupo (algunos aún en proceso de formación pero todos claramente entrenados con atención al detalle) viajaron a Miami una media docena de figuras ya establecidas a nivel mundial y ligadas a la reconocida trayectoria de Suárez como maestra y directora artística. La presencia de estos en la segunda parte del programa transformó la ocasión en un acontecimiento importante.

La función había comenzado con un *Paquita Grand Pas* (música de Minkus y coreografía de Marius Petipa) algo vacilante protagonizado por Krista Ettlinger e Ignacio Rivera, con Anneliese Straw, Michelle Chaviano y Gaetano Amico III en el *pas de trois*. Aún así, Ettlinger y Amico consiguieron dejar una buena impresión.

Entre los invitados sobresalió la francesa Adeline Pastor, bailarina principal del ballet Aalto en Essen, Alemania, quien se entrenó con Suárez en Cuba.

Pastor abrió la segunda parte del programa de manera magnífica con el solo *Piaf (Non je ne regretted rien)*, un fragmento extraído del ballet *La Vie en Rose* del coreógrafo belga Ben Van Cauwenbergh, y cerró la función con autoridad exuberante junto a un refinado Joseph Michael Gatti en el *Don Quijote Pas de Deux*.

Pastor comenzó a interpretar *Piaf* cuando todavía una buena parte del público estaba ocupando sus asientos pero la fuerza de su actuación puso en suspenso a todos los presentes y definió la noche como una experiencia inolvidable. Las piruetas de Pastor son algo que hay que ver para creer pero ella es también una actriz llena de recursos interpretativos nada despreciables.

Si ella hubiera sido el único momento brillante del sábado su presencia habría justificado plenamente la visita al Gusman Center pero, por supuesto, hubo mucho más en la segunda parte del programa.

También excelentes resultaron ser el mexicano Isaac Hernández, solista del San Francisco Ballet que bailó el *pas de deux* de *La Sylphide* con la sensible Venus Villa, bailarina cubana del National English Ballet, y Jordan Elizabeth Long (ahora con el Royal Swedish Ballet) que interpretó con aplomo exquisito el *pas de deux* de *Diana y Acteón* junto al gallardo Jaime Francisco Díaz.

Sin olvidar la vitalidad de Madison Keesler y Ernesto Borrayo en el breve *Spring Waters Pas de Deux*, la fluidez encantadora de Alaia Rogers y Jeffrey Ciro en *Carnival in Venice Pas de Deux* (música de Cesare Pugni y coreografía de Marius Petipa) y el desempeño siempre en armonía de Mifa Ko y Diego Cruz en *La Vivandiere*, acompañados con esmero por Annelise Straw, Alejandra Rodríguez, Mallory Hendricks y Claudia Fernández.

Sin duda alguna, este ha sido un buen comienzo para una joven compañía y un logro personal para Suárez al conseguir armar un grupo capacitado para tomar de las manos a los espectadores e invitarlos amablemente a disfrutar de una experiencia elegante.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 11D de *El Nuevo Herald* el miércoles 29 de junio del 2011)

DOS PROGRAMAS DISFRUTABLES COMO APERITIVOS

El décimo sexto Festival Internacional de Ballet de Miami que organiza Pedro Pablo Peña, su fundador y director artístico, ofreció sus dos primeros programas el fin de semana pasado: jóvenes ganadores en concursos internacionales el viernes y compañías de danza moderna y contemporánea el domingo en la tarde. Por sexta ocasión, una veintena de futuras estrellas agrupadas por el Youth America Grand Prix (YAGP) ofrecieron una buena muestra de lo que han alcanzado hasta hoy en el Lehman Theater del Campus Norte del Miami Dade College (MDC).

Esta función juvenil, organizada por Larissa Saveliev, directora artística de YAGP, es una experiencia siempre agradable (incluso tierna) pero con resultados cuestionables por sus momentos al estilo de Pequeños Gigantes (una encantadora niña de 12 años en el papel de la gitana Carmen) y su cierre concebido para afirmar en la mente de los espectadores (y peor aún, en la idiosincrasia de los jóvenes participantes) que el esbozo *amateur* del virtuosismo técnico es algo que merece ser ovacionado.

De todas formas, estos adolescentes desbordantes de energía no son responsables por el desvarío estilístico de los ensayadores o los problemas de ejecución todavía no resueltos, evidentes sobre todo en el trabajo de pareja.

Las muchachas estuvieron bien pero este año lo más sobresaliente fueron los muchachos y entre ellos hay que destacar al sorprendente Austen Acevedo en *The Hunt* y al alucinante Ka'imi Cambern en *Empty*. Sin olvidar a Kemper Joseph Cassada en *Rising*, David Preciado en *Stepping Out* y David Donnelly en *Without Bounds*.

En la función del domingo en el teatro Colony de Miami Beach se presentaron el grupo local Miami Contemporary Dance Company (MCDC), Demetrius Klein Dance Company (de Lake Worth, Florida), Luna Negra Dance Theater (de Chicago, Illinois) y la compañía India World Cultural Forum. MCDC presentó fragmentos de *Tango Desvestido* y Luna Negra Dance Theater trajo una obra ya conocida por el público de Miami: *2 & 1 for Mr. B*, coreografía de Gustavo Ramírez Sansano, que interpretó el coreógrafo junto a Diego Tortelli, un bailarín de gran fuerza escénica.

Las tres piezas presentadas por India World Cultural Forum resultaron ser propuestas escénicas algo débiles y Demetrius Klein Dance Company no convenció con una prescindible reinterpretación del *Fauno* de Debussy, ahora como un *solo* para bailarina en *jeans* desgarrados y *brassier*.

Así las cosas, lo mejor resultarían ser las obras presentadas por Luna Negra Dance Theater. El ya mencionado *2 & 1 for Mr. B*, el interesante *Simio desnudo*, de Fernando Hernando Magadán, que bailaron de manera impecable Stacey Aung, Nigel Campbell, Mónica Cervantes y Diego Tortelli y el

enrevesado *Toda una Vida*. En *Toda una Vida*, también de Ramírez Sansano, Mónica Cervantes y Nigel Campbell bailan al ritmo del famosísimo *Bolero* de Maurice Ravel. Este es un trabajo concebido como un ejercicio sin descanso para dos ejecutantes brillantes.

A estas alturas, ya es posible afirmar que el *Bolero* (compuesto en 1928) es una composición destinada a cautivar a los espectadores, se baile como se baile, (con tal que se baile bien, por supuesto) pero hay que reconocer igualmente la inventiva y habilidad de Ramírez Sansano para bordar con precisión secuencias de pasos y movimientos que ilustran la música pero que también expresan algo propio y original.

En resumen, el festival presentó dos programas disfrutables en recintos pequeños y acogedores que funcionan como aperitivos delicados para los platos fuertes del fin de semana que viene: las dos Galas con estrellas de renombre mundial en el Fillmore Miami Beach en el teatro Jackie Gleason.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 14 de septiembre del 2011)

CIERRE EXITOSO DEL XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET DE MIAMI

Compañías y bailarines procedentes de una docena de países diferentes participaron con éxito en las tres últimas funciones del XVI Festival Internacional de Ballet de Miami 2011 que organiza Pedro Pablo Peña, su fundador y director artístico.

La primera función tuvo lugar en el teatro Amaturio del Broward Center for the Performing Arts en Fort Lauderdale y las dos grandes Galas entusiasmaron sin reservas a los presentes en el Fillmore Miami Beach en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

En la Gran Gala Clásica del sábado 17 se anunció el premio anual *Una vida por la danza* para la reconocida *prima ballerina* Marcia Haydée (que no estuvo presente) y en la Gala de Clausura del domingo 18 se entregaron el de la *Crítica y Cultura del Ballet*, para Alfio Agostini, director de la revista *Ballet2000* y un Premio de Honor para la bailarina y coreógrafa mexicana Gloria Contreras. Tanto Agostini como Contreras se mostraron sinceramente emocionados y fueron largamente ovacionados.

En el programa del Teatro Amaturio identificado como *Noche de Ballet Italiano* se presentaron dos grupos de danza contemporánea.

La compañía de Gabriele Rossi abrió el programa con *Tintoretto*, el primer acto de una Danza/ópera en dos actos titulada *Tintoretto Michelangelo*, que se promueve como un trabajo abstracto y conceptual basada en dos pinturas del Renacimiento: *Trafugamento del corpo di San Marco*, del

veneciano Tintoretto y el *Il rapimento di Ganimede*, del florentino Miguel Angel. En el festival solo se presentó la primera parte.

Tintoretto es un ejercicio sofisticado y repetitivo que bailan unos bailarines que eluden toda crítica y entre los que se destacan los hombres: Manuel Barzón, Francesco Core, Alessandro Di Marco y el propio Rossi.

Después del intermedio, los bailarines igualmente excelentes del Balletto Teatro di Torino ofrecieron *Las Vírgenes*, con coreografía de Matteo Levaggi y puesta en escena de *CORPICRUDI*. Este es un trabajo con imágenes muy cuidadas y fuerte aliento gimnástico que queda en la memoria como una curiosa alevosía contra la música de Tchaikovsky.

Lo más destacado de la Gran Gala Clásica fueron la cubana Venus Villa (ahora con el English National Ballet) en el *pas de deux* de *Coppelia*, el español Sergio Bernal en *El último Caballero*, el moldavo Dinu Tamazlacaru (solista del Staatsballett Berlin) en *Les Bourgeois*, los húngaros Eniko Somorjai y Mate Bako en *Wie Lange Noch* y los cubanos Alihaydée Carreño (representando al Ballet Clásico Nacional Dominicano) y Rolando Sarabia (del Cuban Classical Ballet of Miami) en un inspirado *Romeo y Julieta*.

De particular interés resultó ser el debut en Miami de Jorge Vega, un bailarín cubano de larga trayectoria que fuera *partenaire* de Alicia Alonso y que ahora radica en México (desde el 2008 con el Taller Coreográfico de la UNAM). Vega bailó con esmero *Balada mexicana* el sábado (junto a la sensible Valeria Alavez) y participó con gusto en el *Huapango* del domingo. Dos trabajos importantes de Gloria Contreras.

En la Gala de Clausura repitieron Sergio Bernal y Dinu Tamazlacaru como los artistas que recibieron las ovaciones más entusiastas. Sin olvidar a Marcia Jacqueline Araujo y Filipe Moreira de Sousa en *Floresta Amazónica* (del Ballet Do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Brasil), Ariane Lafita (del Víctor Ullate Ballet Comunidad de Madrid) y Vittorio Gallero (del Balletto Classico di Reggio Emilia, Italia) en el *pas de deux* *Las llamas de París* y, por supuesto, los artistas que cerraron el evento de manera espectacular: Venus Villa y Pedro LaPetra (representando ambos al English National Ballet) en el *Pas d'Esclave* del ballet *Le Corsaire*.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 21 de septiembre del 2011)

UNA GALA HOMENAJE PARA DAGMAR MORADILLOS

La tan esperada Gala organizada por Ballet Etudes of South Florida celebrando la carrera de Dagmar Moradillos tuvo lugar el sábado pasado en el Fillmore Miami Beach del teatro Jackie Gleason ante un público numeroso, atento y entusiasta.

Esta función, concebida como un merecido homenaje a Moradillos, terminó siendo una noche con sorpresas, descubrimientos y un giro dramático espectacular (la lesión del bailarín invitado Jose Manuel Carreño casi al final) en la mejor tradición del melodrama musical exuberante donde la protagonista triunfa a pesar de todo.

Fueron dos horas llenas de emociones con una *Giselle* (el personaje) que resultaría ser una de las mejores actuaciones de Moradillos y una *Giselle* (el montaje) que sorprendió por su eficacia como esfuerzo colectivo para servir de apoyo al desempeño de las figuras invitadas. Fue una propuesta escénica diligente (con momentos sobresalientes a cargo del cuerpo de baile) que puede calificarse como un acierto para la compañía que dirige Susana Prieto Eden.

Giselle es el famosísimo ballet en dos actos que cuenta la historia de una muchacha campesina cuyo fantasma, después de su muerte prematura, protege a su amante contra la venganza de un grupo de espíritus femeninos conocidos como las Willis. Se dice que *Giselle* representa para una bailarina lo que el rol de Hamlet para un actor teatral y es un papel que ha sido interpretado por todas las grandes bailarinas del mundo desde su estreno en París (Francia) en 1841.

La *Giselle* de Dagmar Moradillos es una creación sofisticada concebida al detalle como una demostración afincada en la experiencia. Desde el principio usted sabe que lo que está presenciando es una bailarina de larga trayectoria en el rol de *Giselle* y que su esencia como representación va a ser su mejor atributo.

En este contexto, su escena de la locura es una estratagema espléndida aún cuando Moradillos nunca intenta una actuación que deba ser apreciada solo a través de momentos culminantes de desborde histriónico o esfuerzos por conseguir proezas técnicas.

A su lado, José Manuel Carreño se proyectó siempre dispuesto a conspirar con Moradillos para conseguir un trabajo de pareja de sensaciones inenarrables que culminaría en instantes de enorme belleza al inicio del segundo acto. Su regreso a escena para sostener a Moradillos por última vez queda en la memoria con una proeza insólita y un acto supremo de generosa humanidad.

Por último, hay que reseñar la fuerza escénica de la Reina de las Willis de Laura Valentín como la gran sorpresa de esta *Giselle*. Sin olvidar que el Hilarión desgarrador del carismático José Rodríguez

resultó ser el descubrimiento de la noche y uno de los trabajos actorales más hermosos entre los vistos este año en Miami.

Al final, una larga y sentida ovación acompañó al ceremonial elegante que mantuvo al teatro de pie mientras los participantes desfilaban depositando flores ante una Moradillos triunfadora pero visiblemente conmovida por las muestras de afecto y respeto.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 11D de *El Nuevo Herald* el miércoles 19 de octubre del 2011)

CRÓNICA DE UNA NOCHE GLORIOSA

Cuatro coreógrafos estuvieron representados la noche de viernes en el Arsht Center for the Performing Arts en el *downtown* Miami en el primer programa de la temporada 2011-2012 del Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección artística de su fundador Edward Villela y con música en vivo a cargo de la Opus One Orchestra. Esta fue también la oportunidad para disfrutar de una de las ofertas que conquistaron al público parisino durante el viaje reciente del grupo a Francia.

La noche abrió con *Square Dance* de George Balanchine (estrenado originalmente en 1957) con música de Vivaldi y Corelli. *Afternoon of a Faun* (1953), de Jerome Robbins (con música de Claude Debussy) y *Liturgy* (2003) de Christopher Wheeldon (con música del estonio Arvo Pärt) se presentaron tras el primer intermedio, con una breve pausa entre ambas. Después de un segundo intermedio, fue ubicada como número de cierre la obra *In The Upper Room* (1986) de Twyla Tharp, con música de Philip Glass.

Estos cuatro trabajos de probada eficacia comunicativa y estilos muy diferentes forman parte del repertorio de la compañía desde hace años: la pieza de Balanchine desde 1987, la de Robbins desde el 2005 y las dos últimas desde el 2007. Ubicados juntos funcionan además como testimonio fehaciente de la versatilidad del MCB, del nivel de excelencia alcanzado por el grupo como conjunto y del atractivo estelar de sus primeras figuras.

En esta ocasión, los solistas de *Square Dance* (la vivaz Jeanette Delgado y el contemplativo Renan Cerdeiro) sobresalieron proyectando sus estilos personales con gentileza deslumbrante. En la obra de Robbins la pareja formada por Jennifer Carlynn Kronenberg y Carlos Miguel Guerra reafirmaron su unicidad como epítome de la belleza sensible. Por su parte, Katia Carranza e Isanusi García Rodríguez se sumergieron en *Liturgy* para ofrecer una clase maestra de interpretación hierática y precisión corpórea.

Uno solo de estos logros artísticos es suficiente para convertir cualquier programa en una experiencia memorable. Tres de ellos en una misma noche es un acontecimiento extraordinario.

Si a esto agregamos que cinco de estos seis intérpretes de excepción se incorporaron después al grupo de 13 bailarines (junto a los enormes Mary Carmen Catoya y Renato Penteado, al prometedor Kleber Rebello y a los siempre excelentes Tricia Albertson, Patricia Delgado, Callie Manning, Didier Bramaz y Jeremy Cox) para entregarse a la ejecución de un trabajo divertido como el de Tharp, hay que reseñar que esta puede calificarse como una de las mejores funciones jamás ofrecidas por el MCB.

Una buena parte del público presente se levantó de sus asientos al terminar cada una de las coreografías reconociendo el desempeño brillante de los intérpretes y de la orquesta. Todo el teatro se incorporó al final para brindarles una ovación que se extendió por tiempo suficiente como para convertir los saludos de despedida en la quinta pieza del programa. Así las cosas, esta ha sido la crónica de una noche gloriosa para el MCB.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 12D de *El Nuevo Herald* el miércoles 26 de noviembre del 2011)

RESUMEN DE LA DANZA EN MIAMI EN EL 2011

Se acerca el fin de año y es el momento de hacer balance de lo mejor del año también en la danza. Sin duda alguna, este ha sido el año del Miami City Ballet (MCB). Además de cuatro programas excelentes en el Arsht Center de *downtown* Miami (que incluyeron el estreno del ballet completo *Romeo y Julieta* en marzo) y de la serie íntima *Open Barre* en su sede de Miami Beach, la compañía que dirige Edward Villela se anotó en el verano una temporada triunfal en París (Francia) y un debut exitoso en televisión nacional en octubre, antes de cerrar 365 días inolvidables, con su elegante superproducción del *Cascanueces*.

Entre otros muchos desempeños notables a cargo de las figuras estelares del MCB en el 2011 hay que señalar que Katia Carranza deslumbró quizás como ninguna otra, en todas y cada una de sus apariciones. De la *Western Symphony* (acompañada por Renan Cerdeiro) a la *Scotch Symphony* junto a Renato Penteado; del *That's Life* de *Nine Sinatra Songs* (también con Penteado) a la afirmación de su supremacía escénica en cuerpo y alma con el *Liturgy* de Christopher Wheeldon, en brazos de Isanusi García Rodríguez (igualmente magnífico como Teobaldo en *Romeo y Julieta*).

Carranza, García Rodríguez y *Liturgy* consolidaron la función del viernes 21 de octubre (noche de apertura de la temporada número 26 del MCB) como el hito artístico del 2011 en Miami, junto a otras

dos parejas de excepción: Jeanette Delgado y Renan Cerdeiro (solistas del *Square Dance* de George Balanchine) y Jennifer Carlynn Kronenberg y Carlos Miguel Guerra, en *Afternoon of a Faun* de Jerome Robbins.

Si el MCB fue el protagonista con mayúsculas de este año, el Festival Internacional de Ballet que organiza Pedro Pablo Peña fue nuevamente el gran evento de danza de Miami con su presentación de jóvenes figuras en el Lehman Theater del Campus Norte del Miami Dade College, su programa de danza moderna y contemporánea en el Colony Theater de Miami Beach y sus dos Galas espectaculares en el Fillmore Miami Beach en el Jackie Gleason Theater.

Entre lo más atractivo de las Galas estuvieron la cubana Venus Villa (del English National Ballet) en el *pas de deux* de *Coppelia*, el español Sergio Bernal en *El último Caballero* y el moldavo Dinu Tamazlacaru (solista del Staatsballett Berlin) en *Les Bourgeois*.

Junto a ellos brillaron los húngaros Eniko Somorjai y Mate Bako en *Wie Lange Noch* y los cubanos Alihaydée Carreño (del Ballet Clásico Dominicano) y Rolando Sarabia (representando al Ballet Clásico Cubano de Miami, otro gran proyecto de Peña que tuvo también su primera gira europea exitosa este año) en *Romeo Julieta*.

2011 también será recordado por ser el año en que Lorena Feijóo y Rolando Sarabia cautivaron a los espectadores en *La Fille Mal Gardée* del Ballet Clásico Cubano de Miami y Dagmar Moradillos ofreció una *Giselle* conmovedora junto a José Manuel Carreño en la Gala en su honor organizada en octubre por Ballet Etudes, la compañía que dirige Susana Prieto.

Delma Iles consiguió la mejor edición hasta el momento de su entrañable Festival de Danza de Miami (sorprendiendo con la presencia espléndida de Erika Johnson en el solo *The Surface of the Moon* creado por la propia Iles) y el nuevo South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC) abrió sus puertas por todo lo alto en octubre en el centro de Cutler Bay.

Otros acontecimientos relevantes que reseñamos durante el 2011 fueron la presentación del Ballet Nacional de España en el Arsht Center como atracción principal del Festival de Flamenco de Miami; el estreno mundial en abril de *Cleopatra y César* a cargo del Ballet Flamenco La Rosa de Ilisa Rosal en el Colony Theater y la hermosa función única de Dance Now! Ensemble en mayo (el grupo que dirigen Diego Salterini y Hannah Baumgarten) titulada *Decade II*, en el teatro Byron Carlyle de Miami Beach.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

Sin olvidar el debut en junio, en el teatro Olympia del Gusman Center, del Florida Classical Ballet, la nueva y prometedora agrupación creada por Magaly Suárez, con la extraordinaria bailarina francesa Adeline Pastor en el rol de Edith Piaf, como figura invitada.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 28 de diciembre del 2011)

AÑO 2012

‘VISCERA’ UN ESTRENO DE CONTINUIDAD ESTILÍSTICA

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección de su fundador Edward Villella, regresó este fin de semana al Arsht Center en downtown Miami con el segundo programa de su temporada 2011-2012. La música en vivo estuvo a cargo de la Opus One Orchestra, con la participación destacada del pianista Francisco Rennó.

Este es un programa que despierta gran interés porque incluye el estreno mundial de una obra creada especialmente para la compañía por el inglés Liam Scarlett, miembro del Royal Ballet y considerado en su país como el coreógrafo joven del momento.

La obra de Scarlett, titulada *Viscera* (en español, *Vísceras*) abrió la noche de manera enérgica. Después del primer intermedio se presentó el hermoso ballet para tres parejas *In the Night* (1970) de Jerome Robbins y la función cerró, después de un segundo intermedio, con *Ballet Imperial*, una pieza monumental de George Balanchine, estrenada originalmente en 1941.

Sin una sugerencia concreta sobre el título en las notas al programa (las vísceras son los órganos suaves contenidos en las principales cavidades del cuerpo), la obra de Scarlett se define enseguida por sí misma como un pretencioso ballet sin argumento, por momentos superpoblado (su primera sección es algo así como un llamado a ocupar la escena del Ziff Ballet Opera House) y lleno de ideas en proceso.

Son tantas (y tan evidentes) las exigencias que Scarlett impone con premeditado disfrute a los bailarines del MCB que es imposible calificar de visceral a este ejercicio versado en referencias formales.

Viscera está estructurado en tres partes, a partir de la música del Concierto No. 1 para Piano y Orquesta, opus 12 de Lowell Liebermann y dura un poco más de 20 minutos.

Las dos secciones de grupo que abren y cierran *Viscera* (la última es la mejor) enmarcan a un dueto de serenidad intrigante pero irresoluto que, además no parece tener relación alguna con el resto de la obra. Este dueto (supuestamente el plato fuerte de *Viscera* y todavía apenas el esbozo de un elegante pas de deux) fue ejecutado con esmero por Jennifer Carlynn Kronenberg y Carlos Miguel Guerra.

Un poco más tarde, Kronenberg y Guerra tendrían la oportunidad de proyectarse a plenitud como la segunda pareja de *In the Night*. Tricia Albertson y Didier Bramaz estuvieron

impecables como la primera. Jeanette Delgado y Renato Penteado interpretaron la tercera de manera absolutamente divertida.

De manera individual, Delgado es lo mejor de *Viscera* en su rol de fuerza propulsora de la secciones de grupo. Ella ofreció igualmente una ejecución magnífica en *Ballet Imperial*, donde Penteado estuvo estupendo junto a una altiva Mary Carmen Catoya.

De regreso a *Viscera*, hay que concluir afirmando que es un logro estimable para un coreógrafo en los inicios de su carrera (de ahí sus deseos de decirlo todo de una vez en lugar de decir algo en específico) y que su mejor atributo no es la novedad sino el aire de continuidad estilística que le dan sus referencias bien asimiladas. *Viscera* es también un trabajo que, sin duda alguna, funciona como oportunidad de lucimiento para el MCB.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 11 de enero del 2012)

DECA, PROPUESTAS ATRACTIVAS

El grupo neoyorquino DECADANCETHEATRE (DECA) debutó con éxito en Miami el fin de semana pasado con dos funciones en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts de Miami-Dade County.

DECA es una agrupación creada en el 2004 bajo la dirección artística de Jennifer Weber que utiliza elementos diversos del estilo hip-hop desarrollado en las calles de Nueva York para crear propuestas de danza-teatro sumamente atractivas.

DECA está compuesto solo por mujeres y su debut en el Carnival Studio Theater (como parte de la *Dance Up Close Season* del Arsht Center) consistió en un programa breve integrado por tres obras de creación colectiva.

Trasladar a escena una expresión tan reciente del folclore callejero como el hip-hop (desafiante, desinhibido y multifocal) es un reto enorme por varias razones.

Primero, porque el área circular que se crea de manera espontánea en la calle ha sido sustituida por un espacio con espectadores sentados de una manera específica. En este contexto, las formas que tuvieron su origen de manera improvisada tienen que transformarse en un montaje coreográfico de danza escénica.

En términos de interacción con el público, es poco probable que los opositores al hip-hop (siempre un desafío adicional para los ejecutantes callejeros) se encuentren ahora entre los presentes. La audiencia

libre, casual y ocasionalmente difícil es ahora un público amigo, interesado y cautivo que hay que (de alguna manera) entretener.

Por último, no se puede ignorar el problema de cómo aplicar los principios de progresión dramática a las formas de la danza hip-hop sin convertirlas en pasos y movimientos ajenos a su esencia.

DECA se enfrenta al reto con un entusiasmo enorme. El programa tiene logros y algún que otro desacierto pero el balance final es positivo para el grupo y alentador para el futuro de la danza hip-hop.

Hay gran eficacia teatral en la pieza que abre el programa (*The Cage*) y entretenimiento visual deslumbrante en la escaramuza efectista que lo cierra (*City Breathing: 2012 Remix*) pero no todo funciona en el sofisticado *When the City Breaks 3D*, la obra que se presenta entre los dos DJ Breaks (a cargo de DJ Boo) que sustituyen a los intermedios tradicionales.

When the City Breaks 3D resulta demasiado larga y termina más de una vez. A los problemas de dramaturgia (o los problemas creados por la ausencia de esta) hay que agregar la 3D como un elemento que distrae y con frecuencia molesta a los espectadores.

Los espejuelos provocan que todo se perciba envuelto en una barrera nebulosa y la realidad es que la danza en vivo es tridimensional y no los necesita. Sobre todo, cuando uno no quiere perderse un solo instante del desempeño espléndido de las intérpretes de DECA. Todas poseedoras de estilos muy personales.

En lo particular, hay que reseñar el magnetismo expresivo de Taeko Koji, la sensualidad desenvuelta de Ann-Sylvia Clark, el coraje contenido de Megan Megz Alfonso y la verticalidad imponente de Adaku Utah.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 10D de *El Nuevo Herald* el miércoles 8 de febrero del 2012)

‘GISELLE’, UN CLÁSICO QUE MANTIENE TODO SU ATRACTIVO

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección de su fundador Edward Villella, regresó al Arsht Center en downtown Miami para presentar tres funciones a teatro lleno del ballet *Giselle* con música en vivo. Este es el tercer programa de su temporada 2011-2012, la número 26 de la compañía. *Giselle* es considerado uno de los grandes ballets románticos y fue estrenado originalmente en París en 1841 con coreografía de Jean Coralli y Julio Perrot. El papel de Giselle es desde entonces un reto ansiado por toda bailarina de ballet.

Según las notas al programa, la puesta en escena que ofrece el MCB (en repertorio desde el 2002, con un montaje de Eve Lawson y Eric Quilleré) tiene la coreografía de Coralli y Perrot pero es ahora una puesta en escena adaptada y reorganizada por Edward Villella.

El resultado es un trabajo algo monótono que parece prestar poca atención a la uniformidad en la ejecución (las amigas de Giselle son un desastre), al manejo de los grupos (la escena de la locura es desordenada) y a la justificación y realización de algunas acciones escénicas fundamentales para la protagonista (soltarse el pelo al enloquecer, descubrir la espada, sentir el dolor en el brazo izquierdo). Es también un montaje en la que el fuego fatuo ha sido sustituido por efectos especiales de tormenta y la esencia descriptiva de la música de Adolphe Adam es con frecuencia ignorada por el trazo coreográfico, sobre todo en el segundo acto.

De todas formas, las tres bailarinas que interpretaron el papel de Giselle en las funciones que reseñamos (Jennifer Kronenberg el viernes, Mary Carmen Catoya el sábado y Tricia Albertson el domingo) se las arreglaron para conseguir un trabajo meritorio de interpretación y recibieron sostenidas ovaciones de pie al final.

Cada una ofreció su mejor Giselle (racional en Kronenberg, suelta en Catoya, delicada en Albertson) aún cuando el aspecto técnico no estuvo siempre a la altura de las expectativas. En realidad, solo Catoya se sintió entregada de lleno al logro de una ejecución sin evasivas.

Junto a ellas, Carlos Guerra, Reyneris Reyes y Renan Cerdeiro asumieron el rol de Albrecht con cuidado evidente. Guerra y Kronenberg son una pareja ya establecida pero hay que reconocer que Reyes y Cerdeiro (dos bailarines con personalidades escénicas muy diferentes) no defraudaron junto a Catoya y Albertson.

Reyes, en particular, sobresalió igualmente en el rol de Hilarión la noche del viernes y Kronenberg se destacó también como Bertha el sábado.

El *pas de deux* de los aldeanos fue una oportunidad de lucimiento para Albertson (el viernes), Kleber Rebello, Jennifer Lauren, Shimon Ito y Nathalia Arja. El cuerpo de baile tuvo su mejor función el domingo. Sin olvidar que Didier Bramaz y Renato Penteado interpretaron Hilarión de manera espléndida y Myrtha, la Reina de las Wilis tuvo dos intérpretes seguras en Jeanette Delgado y Callie Manning.

En resumen, fue el regreso de un clásico que mantiene todo su atractivo.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 10D de *El Nuevo Herald* el miércoles 22 de febrero del 2012)

DANZAS SINFÓNICAS, UN GRAN ÉXITO DE PÚBLICO

El Miami City Ballet (MCB), presentó el jueves pasado el estreno mundial del ballet *Symphonic Dances* (en español *Danzas Sinfónicas*) del coreógrafo ruso Alexei Ratmansky, como plato fuerte de un programa en colaboración con The Cleveland Orchestra (TCO), que dirige Franz-Wesler-Möst.

Esta obra en tres partes con música de Sergei Rachmaninoff es el segundo estreno mundial a cargo de un coreógrafo invitado de la temporada 2011-2012 de la compañía que dirige Edward Villella. El primero fue la obra *Vísceras*, del inglés Liam Scarlett que se estrenó en enero.

El resultado de este esfuerzo altamente meritorio por parte de la dirección artística del MCB han sido dos obras de grupo con oportunidades de lucimiento para todos y cada uno de los bailarines de la compañía.

Probablemente por eso ambas obras intentan decir muchas cosas (algunas de ellas bien, otras no tanto) y pecan por exceso. Tanto *Vísceras* como *Danzas Sinfónicas* son *crowdpleasers* afanosos que utilizan un amasijo enorme de referencias para cerrar de forma brillante pero predecible que hace levantar a los espectadores de sus asientos.

Y para muestra un botón: el salto y cargada final de *Danzas Sinfónicas*.

Como parte del programa también se presentó el ballet *La Valse*, creado por George Balanchine en 1951 (con música de Maurice Ravel) tras una breve pausa que siguió al primer número de la noche: la TCO interpretando *Carnival Overture* (del checo Antonin Dvorak) bajo la conducción esmerada de Tito Muñoz.

El hecho de tener la orquesta ubicada en el foso le permitió al público cerrar los ojos, dejarse llevar por la música y darle rienda suelta a la imaginación. El carnaval quizás estaba teniendo lugar en algún lugar cercano pero la sensación de disfrute inquietante era palpable dentro del teatro. Igualmente inquietantes fueron los intérpretes del MCB encargados de interpretar *La Valse*. Asumiendo los roles principales, Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra se proyectaron en un registro ya habitual para ellos pero fue Reyneris Reyes como la Muerte el que logró un desempeño escénico absolutamente memorable. Observar a Reyes adueñarse del escenario con una mirada y hacer desaparecer todo lo que le rodea con el dibujo sobrio de un gesto de lectura implícita es una experiencia alucinante.

También memorables fueron los desempeños virtuosos de Kleber Rebello y Natasha Arja como los jóvenes insumisos en la obra de Ratmansky. Kleber es seguro en sus solos y conmovedor en las secuencias con el manipulador Renato Penteado. El se lanza a lo que hace con una actitud que cautiva

por su mezcla de ímpetu y abandono. Por su parte, la prodigiosa Arja parece poseída de una energía irredenta que propulsa sin descanso su anatomía luminosa.

Así las cosas, puede afirmarse que el estreno de esta obra afincada en el estilo soviético de manera casi paródica (gracias a lo intempestivo de la gestualidad y al vestuario de Adeline André) resultó ser, como se esperaba, un gran éxito de público para el MCB.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 7 de marzo del 2012)

OVACIÓN DE PIE PARA UNA ENTREGA APASIONADA

El Festival de Flamenco de Miami rindió tributo el pasado fin de semana a “la vitalidad del arte flamenco desde el punto de vista de tres de sus principales figuras femeninas” (afirman las notas al programa) presentando el espectáculo *Estrellas del Flamenco* en el Ziff Opera House del Adrienne Arsht Center for the Performing Arts del *downtown* Miami.

Estrellas del Flamenco es una revista con formato de concierto (o un concierto con formato de revista) de algo menos de dos horas de duración y centralizado por tres bailaoras reconocidas internacionalmente: Rafaela Carrasco, Carmen Cortés y Olga Pericet.

Carrasco, Cortés y Pericet son artistas poseedoras de estilos muy personales que van del flamenco puro tradicional a lo experimental y que se encuentran en momentos diferentes de sus carreras.

El mayor atractivo de *Estrellas del Flamenco* es verlas compartir la intención de una entrega apasionada con los medios propios de una artista que explora sin descanso (Pericet), de una creadora en pleno dominio de sus recursos expresivos (Carrasco) y de una diva en esa etapa desgarradora donde la maestría es confrontada por la pátina del tiempo (Cortés).

Ellas son tres intérpretes magníficas que quedan en la memoria como una presencia enérgica (Pericet), como una mujer hermosa y segura de sí misma (Carrasco) y como muestra de autoridad escénica imbatible (Cortés). Sus bailarines acompañantes (Ricardo López, José Maldonado, Pedro Córdoba y David Coria), los músicos que completan el elenco y las canciones de Lorca (utilizadas como pausas musicales abiertamente sobreactuadas) son mejores que el espectáculo que los agrupa.

Estrellas del Flamenco, como su nombre lo indica, es demasiado genérico como para decir algo en específico y lo suficientemente impersonal como para sugerir que es apenas un *show* armado con fragmentos provenientes de otros *shows*. El ritmo es mortecino, el desarrollo es predecible y el escenario se siente demasiado grande para una oferta carente de valores de producción”.

La noche del viernes, los dos primeros números del programa (la obra de grupo *Martinete y Cantiñas*, con la Carrasco vistiendo bata de cola blanca) resultaron víctimas del ajetreo creado en la platea por las acomodadoras que estuvieron ubicando espectadores hasta casi media hora después de comenzada la función. Las cosas se normalizaron durante *Los Peregrinos* (coreografía de Carrasco para tres bailarines y un sombrero) y la excelente *Seguiriya* de Pericet (vestida de rojo) pudo ser apreciada sin mayores contratiempos.

El trabajo más interesante de la noche resultaría ser la sofisticada *Farruca* de Carrasco (acompañada al cello por José Luis López) pero las dos otras bailarinas protagonistas convencieron igualmente con su propio vehículo estelar: Pericet en *Abandolao* y Cortés en el melodramático *Soleá, un Son Eterno*. La función cerró de manera divertida con *Tangos*, a cargo de toda la compañía.

En resumen, esta es la reseña de una noche donde el esfuerzo de los participantes transformó un montaje nada sobresaliente en una experiencia merecedora de la ovación de pie con la que fueron despedidos

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 14 de marzo del 2012)

LA ‘COPPELIA’ ENTRETENIDA DEL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección artística de su fundador Edward Villella, presentó con éxito el fin de semana pasado el ballet *Coppelia* en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts en downtown Miami, con música en vivo bajo la batuta de Gary Sheldon.

Este ballet clásico, coreografía original de Arthur Sain-Léon, se encuentra ahora celebrando su aniversario número 152 como favorito del público. *Coppelia* combina el romance entre dos jóvenes aldeanos (Swanilda y Franz) con la historia del excéntrico Dr. Coppelius, dedicado por entero a crear una muñeca con alma. Coppelia es su muñeca más querida.

Coppelia se ha montado y re-montado muchísimas veces desde su estreno original en París y casi todas las versiones en repertorio en estilo clásico (hay también numerosas adaptaciones contemporáneas”) se derivan de la que Marius Petipa hizo para el ballet ruso algunos años después.

MCB estrenó su versión de *Coppelia* en febrero del 2003 en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach y fue presentada en el programa de mano como un trabajo con coreografía basada en la de Arthur Saint-Léon, en montaje de Eve Lawson y Eric Quilleré; regresó al Gleason en enero del 2005 re-montada por Iliana López, ex bailarina principal de la compañía, y llega ahora al Arsht Center

identificada escuetamente como una coreografía basada en la de Saint-Léon. De todas formas, esta reposición medio huérfana sigue complaciendo como oferta de entretenimiento.

Y sin embargo, el público conocedor siente la ausencia de algunos logros artísticos de adaptaciones anteriores, como la habilidad para establecer un personaje y narrar una historia sin ignorar la melodía que define al vals del primer acto en la versión cubana y la razón de ser de la Danza de las Horas en el tercero.

En el papel de Swanilda la noche de viernes, una Patricia Delgado extrovertida y segura ofreció un derroche de carisma y entregó ese tipo de ejecución expedita (pero virtuosa) que transmite calidez (y honestidad) hasta en los momentos de alarde técnico. El talento de Delgado como comediante es innegable pero es su capacidad para comunicarse con la audiencia lo que engrandece su actuación. Su segundo acto fue el mejor, por su gestualidad impecable como muñeca mecánica y por las danzas de carácter bailadas de manera espléndida. Sin olvidar la desenvoltura con la que ella y un formidable Yann Trividic (enternecedor como Dr. Coppelius) abordan las escenas de humor físico.

Renato Penteado en el papel de Franz es deliciosamente mañoso y abiertamente coqueto al mismo tiempo. Su desempeño fue sobresaliente como solista y como *partenaire*. Su atención al detalle durante el *adagio* con Delgado en el tercer acto fue algo estupendo.

Otros momentos destacados fueron los acentos atléticos urgentes de Kleber Rebello y Renan Cerdeiro y los solos elegantes de Tricia Albertson (Dawn), Jennifer Kronenberg (Prayer) y Mary Carmen Catoya (Spinner). Por último, hay que reseñar que todos ellos fueron despedidos con una larga ovación de pie.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 4 de abril del 2012)

ACIERTOS Y DESACIERTOS DEL FLORIDA CLASSICAL BALLET

El Florida Classical Ballet (FCB), bajo la dirección de Magaly Suárez, se presentó durante el fin de semana en el teatro Olympia del Gusman Center for the Performing Arts en *downtown* Miami, donde ofreció dos funciones de su Gala Unica de Primavera, con bailarines propios e invitados y alumnos de la escuela The Art of Classical Ballet, con sede en Pompano Beach.

El espectáculo de casi dos horas de duración con música grabada resultó ser una propuesta a medio camino entre el programa concierto con obras breves y la representación de obras con argumento, personajes y valores de producción.

El programa que abrió la noche del sábado con una suite del primer acto de *Coppelia* cerró ofreciendo el fragmento del ballet *El Corsario* conocido como El Jardín Animado. Entre estas dos piezas de grupo se presentaron cuatro *pas de deux* (*El Espectro de la Rosa*, *Festival de las Flores en Genzano*, *Las Llamas de París* y la escena del balcón de *Romeo y Julieta*) y un *pas de trois* de *El Lago de los Cisnes*.

Suárez tiene una reputación enorme como maestra y ensayadora. Sus montajes se han caracterizado siempre por dar la impresión de ser trabajos muy profesionales aún mezclando estudiantes con bailarines de experiencia.

Sus colaboraciones con Pedro Pablo Peña para el exitoso Cuban Classical Ballet of Miami (las funciones inolvidables en el teatro Artime de La Pequeña Habana, la puesta en escena sobrecogedora de *Giselle* en el Jackie Gleason) han quedado en la historia de la danza cubana en Miami como hitos artísticos que sugerían un futuro inmediato sobresaliente para Suárez como directora artística independiente.

Los desaciertos en Galas como estas (una segunda parte amateur y soporífera, por ejemplo) no destruyen la ilusión pero siembran el desconcierto. Todos los participantes lucen hermosos pero la distancia entre los talentos en momentos diferentes de desarrollo es ahora evidente, incluso dolorosa y la captación del estilo en la interpretación muestra señales de displicencia.

Hay aciertos aislados en casi todas las piezas pero el resultado final es apenas aceptable, con tres notables excepciones: una recreación absolutamente fallida (*El Espectro de la Rosa*) y dos logros magníficos (el *Romeo y Julieta* conmovedor de la sublime Venus Villa junto a Joan Boada y el *pas de deux* del *Corsario* a cargo de Frances Chung y el siempre espléndido Taras Domitro).

Para ser justos, hay que reconocer igualmente que Serena Sovdsness ejecutó un buen vals en *Coppelia*, Jeffrey Ciro sobresalió en *Las Llamas de París*, Diego Cruz se destacó en *Festival de las Flores en Genzano*, Grace Ann Powers reafirmó su categoría en el *pas de trois* del *Lago de los Cisnes* y en el Jardín Animado del *Corsario*, donde también se distinguieron Madisson Kessler como la esclava y Emily Spencer como Medora. Todos ellos contribuyen a que el balance sea positivo para el FCB en su conjunto

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de mayo del 2012)

LA ‘NOCHE ESPAÑOLA’, UN HERMOSO PROGRAMA CONCIERTO

El Ballet Clásico Cubano de Miami, la compañía creada y dirigida por Pedro Pablo Peña desde el 2006 (también conocida por sus siglas en inglés, CCBM) presentó el fin de semana pasado dos funciones de un programa concierto titulado *Noche Clásica Española* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

CCBM es una agrupación con seguidores fieles y entusiastas (mayormente integrado por admiradores del estilo cubano) que prestan muchísima atención a lo que pasa en escena y no temen gritarle a una bailarina para vocalizar su aprobación. La noche del sábado no fue la excepción.

La función abrió (30 minutos tarde) con una *Paquita* tan simplificada (montaje de Lourdes Albarellos y Eriberto Jiménez) que la amplitud del escenario parecía devorar a los ejecutantes (apenas cinco en total). De todas formas, la argentina Ana Sophia Scheller y el madrileño Joaquín de Luz (ambos con el New York City Ballet) centralizaron el esfuerzo y consiguieron un agradable *pas de deux*.

A continuación, se presentó *Puerta de Tierra* (coreografía de Antonio Ruiz con música de Isaac Albeniz), un título clásico en el repertorio español que estuvo interpretado de manera espléndida por Elena Cerro y Sergio Bernal.

La primera parte del programa cerró con *Carmen Suite* (coreografía de Héctor Sanzana). Este es un ejercicio melodramático que se apoya en la familiaridad de los espectadores con la música y la historia para ofrecernos una Carmen impetuosa (Susan Bello) que arma y precipita su muerte y un Don José (Javier Solano) que lo piensa demasiado. Ambos intérpretes son miembros del Ballet Teresa Carreño de Caracas. Después del intermedio, se presentaron siete trabajos coreográficos bien diferentes: tres *solos*, un *pas de trois*, dos duetos y un *pas de deux*.

Los *solos*, a cargo de artistas provenientes de España (Cerro, Bernal y Lola Greco) quedan en la memoria como trabajos bien pensados y ejecutados de manera irreprochable. El *pas de trois* concebido por Pedro Pablo Peña y Eriberto Jiménez utilizando la Danza Española de *El lago de los cisnes* evidencia el interés de ambos por explorar posibilidades creativas con la música de Tchaikovsky mas allá del territorio de las versiones basadas en Petipa pero el lenguaje coreográfico se siente todavía demasiado atado a las referencias y la ejecución fue el momento menos conseguido de la noche.

Después del último *solo*, tres parejas magníficas se encargaron de cerrar el programa de manera inolvidable: Lorna Feijóo y Nelson Madrigal en el desenvuelto *Nuestros Valses* (acompañados al piano por Daniel Daroca), Lola Greco y Sergio Bernal en el intenso *El último encuentro* (coreografía de Ricardo Cue, música de Alberto Iglesias y Vicente Amigo) y, sobre todo, Hayna Gutiérrez y

Rolando Sarabia en un *Don Quijote* deslumbrante. Todos fueron aplaudidos sin reservas. Los giros virtuosos de Sarabia y los balances sostenidos de Gutiérrez (en pleno dominio del tempo rubato) fueron regalos adicionales para los presentes. En resumen, la *Noche Clásica Española* del CCBM fue un hermoso programa concierto.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de junio del 2012)

TALENTO PROMETEDOR EN APERTURA DEL IBFM

El Festival Internacional de Ballet de Miami (IBFM) presentó el fin de semana pasado los dos primeros programas de su edición número diecisiete.

Este exitoso evento, que organiza Pedro Pablo Peña, su creador y director artístico, es una oportunidad única para el público del sur de la Florida. A Miami llegan jóvenes talentos y figuras ya establecidas provenientes de todo el mundo. Los artistas de Miami comparten el escenario con ellos y los espectadores se regocijan ante propuestas y logros artísticos diferentes.

El viernes tuvo lugar la función dedicada a los Jóvenes Medallistas en Concursos de Ballet en el teatro Lehman del North Campus del Miami-Dade College. El domingo en la tarde el teatro Colony de Miami Beach acogió a dos compañías visitantes bajo el tema Ballet Moderno y Contemporáneo.

Este año, el nivel de los jóvenes participantes en el programa concierto del Lehman (entre 11 y 19 años de edad) fue muy parejo. Casi todos interpretaron dos piezas y proyectaron en ambas una entrega escénica y una atención al detalle sorprendentes a tan temprana edad.

Es justo mencionar individualidades muy prometedoras entre los muchachos, como Austen Acevedo, Preston Chamblee, Chandler Proctor, Blake Kessler, Nikolas Gaifullin, Tanner Bleck, Jason Kettrell y Arcadian Broad, con un *solo* que fue lo mejor de la noche. Entre las muchachas se destacaron Sophie Sea Silinski, Bobbie Lynn Kandravi, Miko Fogarty, Gabrielle Stillo, Violetta Zhironova, Sasha Alvarez, Deanna Pearson y Brianna Berrios. Sin olvidar el desempeño desenvuelto de Genevieve Waldorf, Goldie Jane Walberg y Verónica Gutiérrez en una farsa cercana al estilo de Les Ballet Trockadero muy bien recibida por el público.

Por su parte, el grupo israelí Nadine Animato Theater Dance Company (dirigido por la coreógrafa Nadine Bommer) trajo al Colony *Manimation*, un ejercicio humorístico de danza-teatro ambientado en una cafetería, con mímica exagerada y personajes estrafalarios. *Manimation* (o *Man-Animation*) es un montaje de unos 30 minutos de duración que se siente algo largo y reiterativo pero que está lleno

de secuencias ejecutadas de manera impecable. Al final, sus cinco personajes ofrecen en proscenio una coda que resulta una grata adición a la pieza.

Después del intermedio, la compañía mexicana Contempodanza presentó dos obras de repertorio magníficas: *Nicolasa* (1996), construida alrededor del danzón (con música de Arturo Márquez), y la obra de grupo *Prólogo de los vientos* (1993). Las dos coreografías son creaciones de Cecilia Lugo, fundadora y directora artística del grupo.

En *Nicolasa*, sus tres bailarinas (Guadalupe Acosta, Gabriela Gullco y Marely Romero) se destacaron como criaturas dotadas de una garra erótica que no se puede explicar con palabras. Un poco más tarde, ellas se transformaron en imágenes dramáticas desconcertantes en *Prólogo de los vientos*, junto a Itzel Zavaleta, Irvin Guerrero, Ugo Ruiz y Leonardo Schwartz. Todos ellos son intérpretes estupendos que bailan con sensibilidad a flor de piel.

En resumen, estos fueron dos programas llenos de atractivo.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 12 de septiembre del 2012)

DOS GALAS CIERRAN EL FESTIVAL DE BALLE

El XVII Festival Internacional de Ballet de Miami, bajo la dirección de Pedro Pablo Peña (su fundador y director artístico) y la coordinación de Eriberto Jiménez (director asistente del evento), ofreció sus dos últimas funciones este fin de semana. El sábado tuvo lugar la Gran Gala Clásica de Estrellas en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach. El domingo se presentó la Gala de Clausura en el teatro Olympia de Miami.

La Gala del sábado abrió con un homenaje a Heinz Spoerli, merecedor del premio Una Vida por la Danza. Los bailarines Sarah Jane Brodberk y Stanislav Jermakov, ambos del Zurich Ballet e intérpretes de la elegante *Golberg Variations* (la primera obra del programa) lo aceptaron en su nombre.

A continuación, Matti Herrera Bower, alcaldesa de Miami Beach, entregó la Llave de la Ciudad a Peña como un reconocimiento a su contribución a la cultura local. Los asistentes al Gleason se enterarían un poco más tarde que los participantes de Georgia, Filipinas y Bulgaria no habían recibido visa para visitar Estados Unidos (el domingo se agregaron a la lista los bailarines de Turquía).

Así las cosas, la Gala del sábado resultó ser más breve que lo acostumbrado. Entre los *pas de deux* del repertorio de ballet tradicional (*Cascanueces*, *Coppelia*, *El corsario*, *Giselle* y *Don Quijote*) se

intercalaron piezas coreográficas más modernas, incluso contemporáneas, y éstas fueron lo mejor de la noche.

Sobre todo, el solo *Bata*, ejecutado con precisión por el bailarín italiano Lucca Giaccio (del Ballet de la Opera de Roma) y el dueto *Manón*, interpretado con entrega absoluta por Alihaydée Carreño (una favorita del público de Miami) y el joven Marcos David Rodríguez Céspedes, ambos representando al Ballet Nacional Dominicano.

Lamentablemente, hay que reseñar que las obras de repertorio se han adaptado tanto a las posibilidades de los ejecutantes y a los objetivos de los programas concierto que el resultado elude la crítica porque han sido transformadas en experiencias insustanciales de donde han desaparecido muchos de los detalles que definieron su esencia estilística original.

La función del domingo comenzó con el premio Crítica y Cultura del Ballet para Rene Sirvin (Francia), que sí estuvo presente.

Inmediatamente después, algunos artistas repitieron con la misma obra y otros se repitieron aún ejecutando un trabajo diferente. Los miembros del grupo Vortice Dance Company de Portugal abordaron la política y el propio festival se convirtió en acontecimiento político con el debut en Estados Unidos de los más recientes bailarines cubanos disidentes, Milena Rodríguez y Julio Concepción.

Para finalizar, debemos reconocer que las ovaciones más entusiastas del domingo fueron para el tango de Nadia Muzyca y Federico Fernández, del Ballet Estable Teatro Colón (Argentina) y el despliegue acrobático de Yuka Oba y Kyohei Yoshida, del Grand Rapids Ballet. Seguidos de cerca por los brasileños Claudia Mota da Silva y Denilson Vieira y la pareja del American Ballet Theatre integrada por Cassandra Trenary y Joseph Phillips.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 19 de septiembre del 2012)

MAGNÍFICA APERTURA DEL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet (MCB), la compañía que ahora dirige Lourdes López, regresó el fin de semana pasado al Arsht Center de Miami para presentar *Fire and Ice (Fuego y hielo)*, el primer programa de su temporada 2012-2013.

Fire and Ice resultó ser una oferta magnífica, integrada por *Les Patineurs* (Los patinadores), coreografía de Sir Frederick Ashton; *Apollo*, de George Balanchine, y *Piazzola Caldera*, del estadounidense Paul Taylor. Tres obras de estilos muy diferentes que han sido reconocidas como títulos importantes en las carreras de sus creadores y en la historia del ballet del siglo XX.

La función abrió con *Los patinadores*, estrenada originalmente en 1937 y que el MCB agregó a su repertorio en el 2000.

Este agradable ballet sin argumento en un acto muestra a un grupo patinando en un estanque congelado en una tarde de invierno. Es un trabajo de apariencia simple pero lleno de dificultades y matices.

La noche del viernes, Mary Carmen Catoya y Carlos Miguel Guerra interpretaron con precisión y elegancia a los Amantes (o la pareja vestida de blanco). Las Muchachas en Azul fueron Natalia Arja (extraordinaria) y Jennifer Lauren; las Amigas fueron Callie Manning y Maya Collins.

Renato Penteado fue el Muchacho en Azul, un rol concebido para un solista virtuoso y que cierra la obra girando sin cesar mientras desciende el telón.

Las parejas de patinadores fueron Zoe Zien, Ashley Knox, Nicole Stalker y Cristal Segura, acompañados por Michael Sean Breeden, Ezra Hurwitz, Neil Marshall y Chase Swatosh. Hay que reconocer que el reparto tardó algo en ubicarse en el estado de ánimo refinado y ausente de conflicto que define la puesta en escena. Gary Sheldon dirigió la orquesta de manera desenvuelta, según el espíritu de la partitura de Giacomo Meyerbeer.

Después del primer intermedio se presentó *Apollo* (1928), una obra maestra de tranquila belleza. El MCB la tiene en repertorio desde 1987. Utilizando música de Igor Stravinsky, *Apollo* ilustra con brevedad la visita de tres musas (Terpsícore, Polimnia y Calíope) al dios griego del título.

Renan Cerdeiro tuvo el rol protagónico y las musas fueron las siempre excelentes Patricia Delgado, Tricia Albertson y Jeanette Delgado. Patricia estuvo sublime como Terpsícore y el Apolo de Cerdeiro es una hermosa creación en proceso.

La pieza final del programa fue *Piazzolla Caldera*, una obra de grupo con música de tango de Astor Piazzolla y Jerzy Peterburshsky, creada en 1997, y que el MCB incorporó en el 2004. Las lámparas colgantes iluminan con alevosía un espacio cerrado donde los ejecutantes rara vez utilizan el vocabulario tradicional del tango pero parecen estar concentrados en alimentarse de su esencia con voracidad insaciable.

En la función que reseñamos, los bailarines del MCB asumieron *Piazzolla Caldera* como un ejercicio divertido de atracción arrabalera e incertidumbre erótica. Algo que consiguieron sin olvidar rendir pleitesía al trazo coreográfico de Taylor. Al terminar la noche, el público los premió con una cálida ovación de pie.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 24 de octubre del 2012)

BALLET: POCOS ACIERTOS EN UN AÑO DE RUTINA

Hay años llenos de sorpresas y años llenos de logros. Esos son los años que dejan a creadores, público y crítica satisfechos. Pero hay años que se sienten de rutina aún con estrenos, sorpresas y logros. Curiosamente, el 2012 fue uno de esos años.

Este fue un año en el que los grupos y los eventos se sintieron repetitivos en sus propuestas.

Ellos regresaron con los aciertos de siempre pero muy pocas veces consiguieron proyectar esa cualidad especial que transforma un programa, un estreno o una actuación en un acontecimiento realmente trascendente e inolvidable.

De todas formas, no vamos a mencionar aquí las experiencias abiertamente desafortunadas porque esta reseña pretende ser un resumen de lo mejor del año en Miami.

Tampoco forman parte de la lista que ofrecemos a continuación las presentaciones en lugares fuera de Miami. En este sentido, una ausencia notable es la *Carmen* de Dagmar Moradillos con Ballet Etudes que se presentó en octubre en Miramar.

Por último, hay que reconocer que no cubrimos todas las presentaciones y es posible que nos hayamos perdido alguna entrega sobresaliente.

Así las cosas, esta es nuestra lista de los mejores momentos de la danza en Miami en el 2012.

En enero, el estreno mundial de *Viscera*, una obra creada por el coreógrafo inglés Liam Scarlett para el Miami City Ballet (MCB), todavía bajo la dirección artística de Edward Villela.

En febrero, la visita a Miami del grupo neoyorquino DECADANCETHEATRE (DECA), integrado solo por mujeres, que utiliza elementos diversos del estilo *hip-hop* para crear propuestas de danza teatro. También en febrero, las tres funciones en el Arsht Center de la *Giselle* del MCB.

En marzo, el estreno mundial del ballet *Symphonic Dances*, del coreógrafo ruso Alexei Ratmansky, en un programa de colaboración entre el MCB y The Cleveland Orchestra, que dirige Franz Wesler-Möst. En este mismo mes, el espectáculo *Estrellas del flamenco*, programado dentro el Festival de Flamenco de Miami y centralizado por las “bailaoras Rafaela Carrasco, Carmen Cortés y Olga Pericet.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

En abril, la *Coppelia* del MCB.

En junio, la *Noche española* del Ballet Clásico Cubano de Miami, la compañía creada y dirigida por Pedro Pablo Peña.

En septiembre, las funciones del XVII Festival Internacional de Ballet de Miami, también bajo la dirección de Peña: las dedicadas a los Jóvenes Medallistas en Concursos de Ballet en el teatro Lehman del North Campus del Miami Dade College, la de Ballet Moderno y Contemporáneo en el teatro Colony de Miami Beach y las tan esperadas Galas de Estrellas en el Fillmore Jackie Gleason.

Finalmente, el regreso al Arsht Center en octubre del MCB (ahora bajo la dirección artística de Lourdes López) con el primer programa de la temporada 2012-2013, integrado por tres obras de repertorio: *Los patinadores*, de Sir Frederick Ashton; el *Apollo*, de Balanchine, y *Piazzolla Caldera*, de Paul Taylor.

Todo lo anterior, por supuesto, antes de la llegada de los *Cascanueces*.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 26 de diciembre del 2012)

AÑO 2013

TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN PROGRAMA DEL MCB

El fin de semana pasado el Miami City Ballet (MCB) presentó su *Programa II de la Temporada 2012-2013* en el Centro Adrienne Arsht para las Artes Escénicas. Con el título de *Tradition & Innovation (Tradición e innovación, en español)*, el programa incluye el estreno mundial de *Euphotic*, la más reciente comisión del joven coreógrafo inglés Liam Scarlett para la compañía que ahora dirige Lourdes López.

También en el programa aparecen dos piezas de repertorio de George Balanchine: la obra de grupo *Divertimento No. 15*, de 1956, con música de Mozart, y *Duo Concertant* (1972) con música de Igor Stravinsky. La oferta se completa con el *Don Quijote Pas de Deux*, con música de Leon Minkus y, según las notas al programa, con la coreografía tradicional de Marius Petipa.

La noche abrió con *Divertimento No. 15*, una obra que el MCB ejecuta de manera muy cercana a la perfección. Después de un intermedio, la función continuó con un *Duo Concertant* quizás algo distante. Renan Cerdeiro y Patricia Delgado interpretaron a la pareja que interactúa con el piano de Francisco Rennó y el violín de Alla Krolevich, ambos presentes en el escenario. Tras una breve pausa, Mary Carmen Catoya desbordó carisma escénico y destreza técnica en *Don Quijote*, junto a un magnífico Renato Penteado.

Después del segundo intermedio *Euphotic* resultaría ser un cierre excelente para el programa. El título tiene que ver con la zona de los ecosistemas marinos y de los lagos profundos donde penetra la luz del sol. En esta zona, llamada fótica, la profundidad depende del agua en cada lugar, pero nunca supera los 200 metros.

Al subirse el telón los bailarines son como Willis acuáticas condenadas a esperar las últimas manifestaciones luminosas. Los elementos escenográficos verticales al fondo del escenario parecen ubicarnos en el límite mismo de esos 200 metros y las luces de John Hall definen *Euphotic* como una visita alucinante a las profundidades.

Euphotic tiene cuatro movimientos y utiliza 28 bailarines. Los roles solistas están a cargo de Jeanette Delgado y Kleber Rebello en el primer movimiento, Sara Esty en el segundo, Yann Trividic, Patricia Delgado y Carlos Miguel Guerra en el tercero y nuevamente Jeanette Delgado en el último. Todos estuvieron excelentes en la función que reseñamos.

El mejor movimiento es el primero pero cuando algunos tropiezos de lenguaje comienzan a sugerir que la obra ha perdido su rumbo, Scarlett se recupera y cierra *Euphotic* de manera espléndida. Uno de los mayores atractivos de la pieza es su habilidad para recrear experiencias y soluciones antes vistas y hacerlas parecer novedosas ante los ojos de los espectadores.

Euphotic es además un ejercicio que ilustra con soltura una partitura presumida y grandilocuente mientras se autoproclama como un trabajo de prestigio para una compañía de primera. Por último, hay que reconocer que es también una puesta en escena donde la intimidad con la belleza no tiene límites.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 16 de enero del 2013)

AUGUSTO SOLEDADE BRAZZDANCE, PROPUESTAS ESTIMABLES

La compañía de danza contemporánea Augusto Soledade Brazzdance (antes Brazz Dance Theater) ofreció dos funciones el fin de semana pasado en el Carnival Studio Theater del Adrienne Arsht Center for the Performing Arts, un espacio íntimo de caja negra con apenas 200 asientos.

El programa del grupo estuvo compuesto por dos obras del propio Soledade, su fundador y director artístico: *Cordel*, un trabajo inspirado en el tango argentino, el hip-hop americano y la literatura cordel” de Brasil, y *Kayala*, que se basa en un cuento popular afro-brasileño.

Kayala, que abrió la función, dura unos 25 minutos y fue creada en el 2010. La obra tiene su punto de partida en el libro para niños *¿Cómo llegó la noche del mar?* de la psicóloga neoyorquina Mary-Joan Gerson que es en realidad una adaptación de una leyenda afro-brasileña que intenta explicar por qué tenemos día y noche y cómo la noche llega para ofrecer descanso a los seres vivos.

Los movimientos enérgicos (por momentos convulsivos) caracterizan las secciones llenas de agitación expresiva que representan el día. La noche es proyectada en los momentos tranquilos, incluso hipnóticos. Los momentos tranquilos son los más hermosos pero es el contraste lo que hace entretenida a *Kayala*. En esencia, una celebración amable de herencia cultural. Algo de ternura incluida. Cuatro bailarines excelentes (tres mujeres y un hombre) ejecutan *Kayala* de manera espléndida: Jeannine Maffucci, Manuela Sánchez, Verónica Cato y Jamil Morgan.

Después del intermedio, se presentó *Cordel*, que data del 2011 y es el trabajo más reciente de Soledade. *Cordel*, con música de Daniel Bernard Roumain (también conocido por sus iniciales, DBR), dura 50 minutos y este es quizás su mayor problema.

Se conoce como literatura cordel a los folletos impresos a bajo costo para ser vendidos en las ferias y las calles. Los folletos contienen narraciones populares, poemas y canciones pero son llamados de cordel porque son colgados en cuerdas con el fin de atraer la atención de los posibles compradores. Los folletos pueden tratar de cosas muy diferentes y no guardar relación alguna con los que están colgados a su alrededor. Algo parecido ocurre en la obra que reseñamos. Sus secciones tienen vida propia pero no le dan unidad al trabajo y lo hacen avanzar con dificultad, evidenciando incluso las limitaciones de algunas soluciones coreográficas ya utilizadas en *Kayala*.

Además de los cuatro intérpretes en *Kayala*, intervinieron en *Cordel* la actriz, poeta y activista Alexis Caputo; el bailarín William Brown; el artista hip-hop Andrews Mujica, y diez voluntarios del público asistente a la función.

A los voluntarios se les pide sentarse en el escenario durante una de las secciones de la obra probablemente con la intención de lograr un ambiente de participación. Sin embargo, esto no se logra hasta mucho más tarde, cuando Mujica motiva a la audiencia a gritar y aplaudir. Al final, *Kayala* y *Cordel* quedan en la memoria como propuestas teatrales estimables.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 13 de febrero del 2013)

LO MEJOR DE AYIKODANS EN SU 25 ANIVERSARIO

Después de dos temporadas de presentaciones con entradas agotadas en el Adrienne Arsht Center, la compañía haitiana Ayikodans, con sede en Port-au-Prince, regresó a Miami el fin de semana pasado ofreciendo cuatro funciones en el acogedor Carnival Studio Theater. Ayikodans mezcla elementos de la danza folclórica y la improvisación libre contemporánea con influencias provenientes de las tradiciones de danza académica y de la cultura religiosa vudú.

El nombre del grupo es una combinación de dos palabras: *Ayiti* y *Kontradanse*, que significan Haití y contradanza, en creole haitiano. La última es una forma de danza tradicional heredada del pasado colonial de la nación caribeña.

Jeanguy Saintus fundó Ayikodans en 1987 en Port-au-Prince, pero el gran terremoto del 2010 en el país caribeño casi terminó con la compañía. El grupo hizo su debut en el Arsht Center en mayo del 2011 en una función para recaudar fondos y el resto es historia. En esta ocasión, la compañía regresa celebrando su 25 aniversario con un programa que abre con un estreno mundial encargado por el propio Arsht Center titulado *Lamentation 13* (Lamentación 13).

La función se completa con *Eritaj25* (Herencia 25), un *collage* con fragmentos de coreografías que ilustran sus primeros 25 años de existencia.

Ambos trabajos fueron ejecutados por nueve bailarines de enorme fuerza expresiva: Linda Isabelle François, Cassandra Woolley Dolcé, Séphora Germain, Johnnoiry Saint Philippe, Mackenson Israel Blanchard, Emmanuel Pierre, Wenchel Renaudin, Emmanuel Gérant y Steven Vilsaint.

Ayikodans construye propuestas escénicas que se nutren de las tradiciones de Haití, en las que percusionistas, cantantes y danzantes mantienen una relación muy estrecha, y el programa incorpora de manera excelente al grupo de percusionistas Les Tambours d'Artcho y al cantante James Germain. *Eritaj25* es algo así como “lo mejor de lo mejor de Ayikodans” y es un gran cierre de función porque ofrece oportunidades de lucimiento a todos los participantes.

La noche del viernes, *Eritaj25* funcionó también de maravilla como preámbulo al discurso de agradecimiento de Saintus en tres idiomas (inglés, español y francés) que incluyó una invitación al público para bailar con los artistas en escena.

Pero lo mejor del programa es *Lamentation 13*, un trabajo cercano a la perfección que deslumbra y conmueve. En las notas al programa, Saintus afirma que “cuando se siente obligado a callar o es incapaz de expresarse, él baila o hace que bailen sus sentimientos. Los sentimientos fluyen sin descanso en *Lamentation 13* hasta en los momentos donde la acción parece detenerse y la angustia y la pena parecen transformarse en una oda a la soledad en compañía. En este contexto, el trabajo de Saintus con los grupos es espectacular pero los solos son unidades de asombrosa belleza y portadores una humanidad desgarradora. El final de *Lamentation 13*, con un hombre abandonado por el grupo que gira y se desploma lleva a los espectadores al límite mismo de las emociones. En resumen, esta es la reseña del regreso triunfal de Ayikodans a Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de febrero del 2013)

ALVIN AILEY, UN ESTRENO Y UN CLÁSICO PARA REVERENCIAR

El Alvin Ailey American Dance Theater (AAADT), bajo la dirección artística del miamense Robert Battle, regresó el fin de semana pasado al sur de la Florida por quinta ocasión como parte de una gira que incluye 21 ciudades norteamericanas. Esta vez vino a ofrecer cuatro funciones en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts de Miami-Dade County.

El coreógrafo Battle es el sucesor de Judith Jamison como Director Artístico del AAADT y es la tercera persona en ocupar el cargo en los 54 de la compañía. El primero fue Alvin Ailey, por supuesto.

El programa del jueves incluyó cuatro obras: un estreno reciente para la compañía (la exquisita *Petite Mort*), una reposición (*Grace*), un solo creado por Battle (*In/Side*) y una favorita de siempre (*Revelations*).

El programa abrió con *Petite Mort*, del checo Jirí Kylián, uno de los mejores coreógrafos del ballet contemporáneo europeo. Kylián creó esta pieza originalmente para el Festival de Salzburgo de 1991, con motivo del segundo centenario de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart y utiliza dos de sus conciertos para piano más conocidos.

Petite Mort comienza de manera simple, con los hombres en el escenario cada uno maniobrando un florete. Poco a poco, la destreza en el juego con el objeto comienza a proyectar las implicaciones sexuales de la maniobra y estas se hacen evidentes para los espectadores. No hay que ignorar que el título del ballet (“pequeña muerte” en español) es un eufemismo para orgasmo en francés. Seis bailarinas se unen a los hombres en el escenario para ejecutar una serie de duetos hermosísimos que abordan y desarrollan emociones y relaciones diferentes.

Un poco más tarde, ellas han de regresar como muñecas que se desplazan flotando de un lado a otro del escenario mientras sus cuerpos permanecen escondidos tras vestidos enormes. Estos son en realidad crinolinas escultóricas en plataformas con ruedas que las bailarinas utilizan como armaduras. Al final, los vestidos/armaduras regresan vacíos a escena para afirmar la conclusión de un encuentro erótico satisfactorio. Definitivamente, *Petite Mort* es la pieza a recordar de este programa.

Después del primer intermedio se presentó *Grace*, una coreografía de grupo de Ronald K. Brown estrenada en 1999. Es una obra un poco larga y repetitiva que termina más de una vez, pero que está llena de momentos de lucimiento para cada uno de los bailarines. Todos ellos, virtuosos hasta el agotamiento.

Un segundo intermedio separa a *Grace* del solo *In/Side* y una breve pausa separa a este de *Revelations*. *In/Side* es un ejercicio melodramático que utiliza la canción *Wild is the Wind* (en la versión de Nina Simone) como apoyo estructural y testimonio referencial. La coreografía es a veces ilustración, otras, reflexión, por momentos excusa y con frecuencia sobredosis para un intérprete desesperado (el magnífico Yannick Lebrun, que estuvo a cargo la noche que reseñamos).

AAADT se despidió, como siempre, con *Revelations*, la obra maestra de Ailey. Este es un trabajo mil veces visto, pero cuyas verdades eternas todavía provocan reverencia.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 27 de febrero del 2013)

NOCHE DE MAESTROS EN EL MCB

Lo primero que llama la atención en el programa *The Masters* (en español, *Los Maestros*) que el Miami City Ballet (MCB) presentó el fin de semana pasado en el Adrienne Arsht Center de Miami es su título. El programa abre y cierra con *La Valse* y *Symphonic Dances*, dos obras de grupo sin argumento. La primera fue creada por George Balanchine en 1951, y la segunda fue estrenada el año pasado y concebida por Alexei Ratmansky para el propio MCB. Entre ambas, se ubican otras dos piezas de Balanchine: *Pas de deux de Tchaikovsky* y *The Steadfast Tin Soldier* (inspirada en el cuento de Hans Christian Andersen *El soldadito de plomo*). Dos hacen plural pero en realidad este es un programa Balanchine al que se le ha agregado una pieza de otro coreógrafo.

Para hacer las cosas más complicadas, hay que reconocer que Ratmansky es un coreógrafo importante pero que *Symphonic Dances* no es una obra maestra sino un trabajo de encargo que demuestra su oficio utilizando referencias estilísticas.

Symphonic Dances se incorpora formalmente al repertorio de la compañía que dirige Lourdes López y merece aprecio como un trabajo con momentos muy conseguidos que utiliza a muchos bailarines y cierra con un reclamo irresistible al aplauso entusiasta, pero se siente ahora como un ejercicio espectacular mucho más gratuito de lo que parecía ser en su estreno.

La noche del viernes (con música en vivo) se le vio avanzar con dificultad, y la actuación luminosa de Nathalia Arja se ha transformado en una ejecución llena de afectación.

Y este es el segundo aspecto curioso del programa. Las obras se sienten diferentes.

En *La Valse* y *The Steadfast Tin Soldier* las convenciones dramáticas parecen estar desamparadas y se han desdibujado las relaciones entre personajes como la bailarina de blanco y la Muerte en *La Valse* y la muñeca de papel y el soldadito. Es evidente que no todos los bailarines salen triunfadores de la experiencia. La excepción es Kleber Rebello en el papel del soldadito al ofrecer un despliegue virtuoso que conquista a los espectadores.

En *Pas de deux de Tchaikovsky* se han hecho cambios en la gramática coreográfica. Mary Carmen Catoya y Renato Penteadó son dos grandes intérpretes con numerosos admiradores y puede argumentarse que es prerrogativa de ambos el intentar lecturas algo diferentes y adaptar el material a su estilo personal. Tal y como los cantantes le hacen cambios a la melodía de una canción conocida por todos, los bailarines de larga trayectoria transforman los *pas de deux* tradicionales en material especial.

En este caso, el resultado es una experiencia altamente disfrutable pero con una cierta cualidad desconcertante porque hay trazos y acentos que se echan de menos. De todas formas, el balance resultó ser positivo y el público les brindó la mayor ovación de la noche.

En resumen, este es un programa atractivo que ilustra la complejidad del mantenimiento de las piezas de repertorio.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 13 de marzo del 2013)

EL FLAMENCO COMO METÁFORA INUSUAL

El Festival de Flamenco de Miami regresó el fin de semana pasado al Adrienne Arsht Center presentando cuatro funciones de la compañía Ballet Flamenco de Andalucía, que debutó en Miami después de una gira por otras ciudades del país. El Ballet Flamenco de Andalucía (antes Compañía Andaluza de Danza) fue creado en 1994. Su director artístico es el bailarín y coreógrafo sevillano Rubén Olmo, un intérprete de figura esbelta y presencia sobrecogedora. El grupo presenta un programa, *Metáfora*, en el que participan cerca de veinte bailarines, cantantes y músicos, todos excelentes.

A ellos se unen como invitadas las bailaoras Pastora Galván y Rocío Molina, también coreógrafas de sus propios solos: *De los reyes* y *Caminante*. Estas dos creaciones intensamente personales son muy bien recibidas por el público. El solo de Molina (abiertamente manierista a lo Madonna de *Vogue*) es el mejor.

Generalmente los escritores acuden a las metáforas para establecer relaciones inéditas, pero Olmo parece recurrir a estas para resucitar soluciones teatrales del pasado. En este contexto, *Metáfora* es un montaje muy interesante que ha sido recibido como el inicio de una nueva etapa en la historia de la compañía.

La primera parte es una *suite* flamenca en cinco secciones que empieza con cuatro hombres bailando frente a una gran tela roja que enmarca a los músicos acompañantes para dar paso después a cinco mujeres en batas de cola. Sin duda alguna, fue un buen comienzo.

Hay otros momentos luminosos en *Suite flamenca*, pero en general es un trabajo distante y oscuro.

Por el contrario, la segunda parte es una experiencia entretenida y asombrosamente cercana a la revista musical. Aquí los movimientos de danza teatral se entremezclan de manera desenfadada con el folclor andaluz, la danza académica (léase ballet), el flamenco y la danza moderna. Hay incluso un aparte

musical a cargo de Juana Salazar y Christian Guerrero (dos cantaores poderosos), que es uno de los momentos culminantes del espectáculo.

Una y otra vez, la puesta en escena se nutre de manera decidida de la estética de los programas especiales de televisión de hace medio siglo y de obras como *Kismet* y *Kiss Me, Kate*. Sin olvidar algún guiño complaciente al melodrama, al cine musical español de la época del franquismo y a las danzas de carácter de los ballets clásicos.

Así las cosas, Olmo sugiere que las soluciones han sido abandonadas pero que no han perdido su fuerza comunicativa. Su objetivo parece ser la fusión de todos los estilos pero el resultado es un tropel de elementos dispersos. De todas formas, Olmo y sus bailarines nunca dejan de seducir a los espectadores y estos les prestan toda su atención, hasta en los momentos en que la ejecución está a punto de ser devorada por el volumen de la música grabada.

Definitivamente, la clave del éxito de público de esta *Metáfora* inusual está en la entrega generosa de los bailarines.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de marzo del 2013)

LUMINARIO BALLET EN EL FESTIVAL DE DANZA DE MIAMI

La décima edición del Miami Dance Festival, el evento anual creado y dirigido por Delma Iles (también directora artística de Momentum Dance Company) comenzó el viernes en el teatro Colony de Miami Beach con un programa a cargo del grupo Luminario Ballet proveniente de Los Angeles, California.

Luminario Ballet, bajo la dirección artística de Judith FLEX-Helle, es una compañía muy joven creada a fines del 2008 e interesada en combinar estilos tan diferentes como el ballet académico y la danza aérea popularizada por Cirque du Soleil. El programa en dos partes (identificadas como actos pero que no lo son) preparado por Luminario para esta función única estuvo integrado por seis obras y numerosas pausas (algunas de ellas inexplicablemente largas).

La función abrió con *Luminate* (2009/2011), de la coreógrafa Josie Walsh y con música de Paul Rivera Jr. y Gypsy Soul. *Luminate* comienza como un solo masculino y crece hasta convertirse en una obra de grupo para seis bailarines (tres hombres y tres mujeres) todos vestidos de blanco, ellos con el torso desnudo. A continuación se presentó *Apogee* (2013), concebido especialmente para Luminario por Brett Womack y Rachel Cohen, que también lo ejecutan. La pareja de artistas realizan movimientos

acrobáticos aéreos utilizando una cuerda que cuelga en el centro del escenario. La música es del grupo Spectrum of the Sky.

Ya para entonces es claro el objetivo del programa: alternar trabajos que muestren las habilidades del grupo en ambos estilos. Al finalizar *Apogee* es también evidente que las obras aéreas van a ser las más logradas y aplaudidas. La presentación de un número de ballet seguido por un número acrobático, una y otra vez, solo acentuó el estado anémico de las coreografías académicas. Otras dos obras completarían la primera parte: fragmentos del *Winterreise* de Schubert y *Lift Ticket*. Las dos fueron creadas por Judith FLEX-Helle en el 2011. Los cuatro fragmentos de *Winterreise* son ejecutados con esmero por los elegantes Season Winquest y A.J. Abrams. *Lift Ticket* utiliza bailarines y acróbatas. Después del intermedio se presentaron *If the Walls Could Scream* (2009/2010) y *LedZAerial* (2003/2010). Este último es un trabajo espectacular con canciones de Led Zeppelin.

La coreografía de *If the Walls Could Scream* es de Jamal Story y utiliza música que va de Photek, Philip Glass y Nina Simone (*He Needs Me*) al *Mumadji* de los portugueses Maria João y Mário Laginha. El dueto con la canción de Simone y el sexteto final (protegido por la voz de João) son los más interesantes. De igual forma que *Ramble On* (coreografía de FLEX-Helle, Bianca Sapetto y Russ Stark) y *Kashmir* (donde FLEX-Helle y Sapetto colaboraron con Dreya Weber) resultarían ser lo mejor de *LedZAerial* y de todo el programa.

Para finalizar, hay que reconocer a los organizadores del festival por dar al público de Miami la oportunidad de apreciar el trabajo de esta joven y original compañía.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 10 de abril del 2013)

UN REPASO EN EL CIERRE DE TEMPORADA DEL MCB

Para entender al Miami City Ballet (MCB) de hoy en día se requiere repasar la historia de la compañía. Algo que Lourdes López, la nueva directora del grupo, intentó hacer la noche del viernes al presentar en el Arsht Center de Miami el último programa de la temporada 2012-2013 del colectivo. En su discurso, ella aclaró que su primera temporada con el MCB tuvo programas que habían sido concebidos mucho antes de su regreso a casa (López nació en La Habana y pasó su niñez en Miami). López es una hábil conversadora que proyecta una autoridad reposada cuando sale a proscenio para dirigirse al público y su recuento de los logros recientes del MCB (artísticos y financieros, *surplus* incluido) fue una especie de final feliz para un año difícil que terminó con el anuncio de lo que tienen

preparado para la temporada 2013-2014. Pero repasar es también recrear obras del pasado para disfrutarlas de nuevo y seguir aprendiendo de ellas.

En este sentido, el programa del fin de semana pasado es un buen ejemplo al estar integrado por obras de Jerome Robbins y George Balanchine estrenadas en la década de 1960. La pieza de Robbins (*Dances at a Gathering*, 1969) tiene música de Chopin y es un trabajo refinado para 10 bailarines. La de Balanchine (*Slaughter on Tenth Avenue*, 1968) es la versión ampliada para el New York City Ballet del ballet concebido por el propio Balanchine para el musical teatral *On Your Toes* (1936, con música de Richard Rodgers). *Slaughter* es también una puesta en escena bulliciosamente burlesca.

La verdad es (y esta es una afirmación casi sacrílega) que ambas obras se sienten atadas a perífrasis estéticas ya superadas (sobre todo la de Balanchine) aunque sigan siendo trabajos atractivos con planteamientos ilustrativos de la estatura de sus creadores y de la manera de pensar del momento en que fueron concebidos.

En la década de 1960 estaba de moda hacer obras ‘de autor’ interminables y muchos creadores buscaban inspiración en el pasado ante el inconveniente de una identidad cultural en crisis (una práctica todavía vigente, por razones obvias).

En la función que reseñamos sobresalió el aliento de *Dances*, pero los bailarines del MCB ejecutaron *Slaughter* como un extenuante ejercicio de sobreactuación *camp* que el público pareció disfrutar de principio a fin.

Dances brindó oportunidades de lucimiento a jóvenes valores destinados al estrellato (Kleber Rebello, Renan Cerdeiro, Jennifer Lauren), sirvió para reafirmar la autoridad de artistas consagrados (el magnífico Renato Penteado, Tricia Albertson), confirmó la categoría de intérpretes ya establecidos (Jeannette Delgado, Patricia Delgado, Callie Manning, Reyneris Reyes) y resultó ser el marco perfecto para destacar la suave presencia apolínea de Chase Swatosh. Sin olvidar la interpretación impecable del maestro Francisco Rennó al piano.

Slaughter, que cerró el programa, tuvo el gancho adicional de contar con Mike Piazza, el receptor estrella retirado de las Grandes Ligas, en el papel del *gangster*.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 8 de mayo del 2013)

ATRACTIVA GALA DE REPERTORIO CLÁSICO

La gala *Lo mejor del repertorio clásico* del Ballet Clásico Cubano de Miami (CCBM por sus siglas en inglés) se celebró el sábado en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach con un elenco de estrellas

internacionales y el debut de seis jóvenes bailarines cubanos recién llegados a Miami: Arianne Martin, Annie Ruiz Díaz, Víctor Santana, Randy Crespo, Edward González Morgado y Josué Justiz Brito. La función contó también con la participación de Analay Saíz que llegó a Estados Unidos en diciembre del 2012.

Pero ellos no fueron los únicos cubanos que bailaron el sábado. Tal y como afirmó Pedro Pablo Peña, director del CCBM, en un breve discurso al inicio de la función, en esta gala compartieron la escena tres generaciones de bailarines, desde los jóvenes recién llegados hasta una figura de larga trayectoria como Alihaydée Carreño, pasando por artistas ya establecidos como Raydel Cáceres y Arionel Vargas.

Carreño, del Ballet Clásico Nacional Dominicano, bailó con Cáceres, ahora en California, el *Festival de las flores en Genzano*. Vargas, bailarín principal del English National Ballet, cerró el programa junto a la brasileña Roberta Márquez, bailarina principal del Royal Ballet de Inglaterra, en el *pas de deux* de *La bella durmiente*.

Las galas siempre se llenan con obras conocidas (en este caso, seis de ellas en versiones de Eriberto Jiménez, director asistente y Ballet Master del CCBM) y momentos espectaculares para afirmar el virtuosismo técnico de los bailarines participantes. El programa del sábado se ajustó como un guante a la fórmula.

La función abrió de manera algo tímida con *Bayadera Suite*. Gamzatti fue interpretada por la bella Arianne Martin y Edward González Morgado asumió el papel de Solor. A continuación se presentaron *Harlequinade*, que fue bailado por Annie Ruiz Díaz y el encantador Josué Justiz Brito, y *El espectro de la rosa*, quizás la puesta en escena menos lograda de la noche, que estuvo a cargo de Analay Saiz y Randy Crespo. Después, Alihaydée Carreño y Raydel Cáceres proyectarían nobleza y conocimiento de causa en el *Festival de las flores*.

La segunda parte del programa abrió con *La Vivandière Pas de Six* que resultaría ser la primera oferta verdaderamente estimulante de la noche. Los roles solistas estuvieron a cargo de Trisha Carter y el cautivador Ihosvany Rodríguez. Inmediatamente después, el *pas de deux Diana y Acteón* fue ejecutado por la segura Annie Ruiz Díaz y un electrizante Víctor Santana que provocó ruidosas expresiones de aprobación. Carreño reafirmó su excelencia con el solo *La muerte del cisne* con un *port de bras* arrogante y conmovedor al mismo tiempo, y *El corsario* fue bailado de manera anhelante y expresiva por Martin y Crespo. Al final, *La bella durmiente* que interpretaron con serenidad

elocuente y musicalidad alucinante Roberta Márquez y Arionel Vargas resultó ser un cierre excepcional. En resumen, fue una gala llena de atractivos para los amantes del repertorio clásico. (Publicado en la sección “Galería/Viernes” 19D de *El Nuevo Herald* el viernes 31 de mayo del 2013)

LO MODERNO EN EL FESTIVAL DE BALLET DE MIAMI

El Festival International de Ballet de Miami, que organiza cada año Pedro Pablo Peña y es patrocinado por el Miami Hispanic Ballet y American Airlines, presentó el domingo primero su acostumbrada función con obras de danza moderna y contemporánea en el teatro Colony de Miami Beach.

Dos agrupaciones extranjeras provenientes de Suiza y México compartieron el programa con dos obras que representaron el proyecto contemporáneo del Miami Hispanic Ballet, también bajo la dirección artística de Peña.

La función abrió con una pieza del grupo mexicano Barro Rojo, que dirige Laura Rocha, sobre la violencia en parejas del mismo sexo. La obra parece afirmar que las agresiones físicas y psicológicas forman parte de la rutina de las relaciones lésbicas en el México urbano de hoy.

Cinco bailarinas vestidas como hombres repiten los patrones heterosexuales asociados con la violencia en pareja: los celos, la dependencia emocional, el control, el aislamiento afectivo, la idea de posesión, la humillación e incluso el asesinato, utilizando la canción *Bang Bang (My Baby Shot Me Down)* como fondo musical.

Las intérpretes asumen todo lo anterior en un contexto lleno de lugares comunes (dramáticos, coreográficos, musicales) y el resultado final no consigue mantener el interés del espectador. Para completar, las notas al programa indican que la obra presentada es *Canté para una niña triste* y no es hasta un poco más tarde cuando el título de la segunda intervención del grupo sugiere que en realidad la obra que abrió la función fue *Bang*.

De todas formas, esta segunda obra (con referencias al flamenco y enorme parecido con *Vientos de Lorca*, un gran éxito del grupo) fue mucho mejor recibida. Este es un trabajo que termina más de una vez pero que las flores blancas del inicio y las rojas del final le ayudan a dejar un buen recuerdo. *Tango Mon Amour*, la pieza de danza-teatro del grupo suizo Octavio de la Roza Lausanne, con música de Astor Piazzolla, utiliza también flores rojas, se nutre de cosas antes vistas, se regodea en las imágenes detenidas y no justifica las expectativas. Aun así, hay que afirmar que *Tango* tiene momentos hermosos y que Camilla Colella y de la Roza son dos personalidades escénicas sumamente atractivas.

Las propuestas más conseguidas resultarían ser las del Miami Hispanic Ballet Contemporary Project: el solo creado y ejecutado por Vicente Yaunner y el dueto *Intimidad*, de Alfredo Velázquez, también interpretado por Yaunner junto a Yaunelis Rodríguez.

Yaunner defendió su derecho a utilizar una canción sumamente conocida (el *Ne Me Quitte Pas* de Jacques Brel) para proyectar su individualidad como intérprete seguro y elegante. Al regresar a escena para cerrar la primera parte del programa con *Intimidad*, su entrega cuerpo a cuerpo con Rodríguez habría de reafirmar la primera impresión.

(Publicado en la sección “Locales” 3B de *El Nuevo Herald* el miércoles 4 de septiembre del 2013)

LO MEJOR DE LAS GALAS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLE DE MIAMI

El XVIII Festival Internacional de Ballet de Miami, bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña, ofreció sus dos últimas funciones el fin de semana pasado ante una concurrencia escasa en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach.

La mayor parte de los bailarines invitados lograron su mejor desempeño en sus solos y variaciones, pero hay que reseñar que algunas “versiones” sobre obras del repertorio y varios trabajos de pareja fueron experiencias no del todo conseguidas. Además, la iluminación mortecina y el sonido vacilante no colaboraron con los participantes.

La Gala de Estrellas del sábado en la noche abrió con un correcto *Cinderella*, a cargo de Ana Elisa Mena junto a Erick Rodríguez, ambos de la Compañía Nacional de Danza de México.

El *pas de deux* del *Black Swan*, con Laura Valentín y José Rodríguez representando al Balletteatro Nacional de Puerto Rico, y *Liza*, un solo extraído del *Who Cares?* de Balanchine (con música de Gershwin), que interpretó el italiano Davide Dato (del Vienna State Opera Ballet), se presentaron después de *Cinderella*. Valentín y Dato resultarían ser dos de las figuras más aplaudidas de la noche. A continuación, Julieta Paul y Juan Bautista Parada (ambos del Ballet Estable Teatro Argentino de La Plata) bailaron *Tarantela* (con música de Cesare Pugni) y el talento excepcional de Salvatore Manzo (ingrávido en los saltos, inagotable en los giros y preciso en los cierres) hizo que el joven bailarín italiano se convirtiera en la revelación de esta edición. Manzo interpretó *Coppelia pas de deux* junto a la bella Giovanna Sorrentino representando al Balletto del Teatro San Carlo de Napoli. Carla Amancio y Philippe Teixeira cerraron la primera parte con *Diana y Acteón*.

En la segunda parte se presentaron otras cinco parejas: Eniko Somorjai y Apáti Bence en *Swan Lake*; Gretel Batista y Ihosvani Rodríguez en *Flower Festival*; Elena Glurdjidze y Yosvani Ramos en

Giselle; Grace Anne Powers y Ramil Bagmanov en *Raymonda* y Márcia Jaqueline junto a Denilson Vieira en *Le Corsaire*.

En la Gala de Clausura del domingo en la tarde (la mejor de las dos funciones) algunos de los artistas regresaron a escena con obras diferentes y mucho más logradas: Laura Valentín y José Rodríguez con la imponente *Entre cuerdas rotas*; Amancio y Texeira en el hipnótico *Folia*; Jaqueline y Vieira con el armonioso *Adam and Eve* y Somorjai y Bence en un sobrecogedor *Tristan and Isolde*.

Sin olvidar la participación de Octavio de la Roza y Camila Colella en el melodramático *Homeless*; la sensible Odette de Elisa Ramos (México); la entrega de Yosvani Ramos en el solo *Adherence Process* y el dominio escénico de dos primeras figuras del Miami City Ballet, Jennifer Kronenberg y Carlos Guerra, interpretando un distante *Romeo y Julieta*.

Al final, Manzo y Sorrentino entregarían un animado *Le Corsaire*, en el que el carismático Manzo le agregó *rubato* al cierre de sus giros y deslumbró nuevamente a los espectadores.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 11 de septiembre del 2013)

DIABOLO: SÓLIDO E IMPECABLE

La temporada 2013-2014 del acogedor Centro de Artes Culturales de South Miami-Dade (SMDCAC) comenzó el fin de semana pasado con el regreso triunfal a Miami del grupo Diavolo, una compañía de danza acrobática moderna proveniente de Los Angeles.

Diavolo, fundado en 1992 por Jacques Heim (también coreógrafo del *Ka* de Cirque du Soleil en el 2006), ya se había presentado con éxito en el SMDCAC en abril del 2011, incluso antes de que el centro fuera inaugurado oficialmente.

El grupo se ha ganado una reputación internacional por ser un colectivo de bailarines excepcionales y tener un repertorio muy interesante y actual.

Según el programa de mano, los que viajaron esta vez a Miami fueron cinco mujeres (Alicia Garrity, Shauna Martínez, Chelsea Pierce, Amy Tuley y Chisa Yamaguchi) y cinco hombres (Dusty Alvarado, Leandro Damasco Jr., Brandon Grimm, Ezra Masse-Mahor y Garrett Wolf).

El programa presentado abrió con *Fluid Infinities*, un trabajo sofisticado que es parte de una trilogía titulada *L’Espace du Temps (Espacio de tiempo)*, y concluyó con *Transit Space* (2011), que utiliza rampas para *skates* con el fin de ubicar a los espectadores a un ambiente urbano en constante movimiento.

Fluid Infinities, estrenada en el 2013, es una obra montada sobre la estructura abstracta de una cúpula que descansa en su propio reflejo. La cúpula se transforma y parece ser, entre otras cosas, una luna y sus cráteres (que atrae y devora a los bailarines), una enorme masa cerebral y una nave capaz de lanzar seres humanos al espacio a través de un tubo. La música es de Philip Glass. Las luces de belleza sobrecogedora son de Mike McCluskey en la cúpula y de John Bass en el tubo. En *Transit Space* la música original es de Paul James Prendergast que se combina con textos existenciales de Steve Connell.

La magnífica Yamaguchi se destacó en el hipnótico *Fluid Infinites* y el irreprimible Damasco conquistó a los espectadores en el energético *Transit Space*. Ambos sobresalen sin dejar de ser parte vital del conjunto.

Hay que reseñar que *Transit Space* resultó ser una propuesta ideal para cerrar la función. Su carácter desenvuelto y el carisma inagotable de los bailarines de Diavolo hacen que los espectadores se pongan de pie para despedirlos con una ovación interminable.

Ellos lo agradecen con una coda llena de acrobacias deslumbrantes y una pose de cierre (a la manera de *A Chorus Line*) que reafirma la dualidad definitoria de Diavolo: individualidades espectaculares y un trabajo de grupo sólido e impecable.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 9D de *El Nuevo Herald* el miércoles 16 de octubre del 2013)

MEMORABLE NOCHE DE ESTRENO DEL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet, bajo la dirección de Lourdes López, dio inicio el fin de semana pasado a su temporada 2013-2014 en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts con el estreno para la compañía de *Polyphonia*, una coreografía de Christopher Wheeldon. El programa incluyó también dos obras del repertorio Balanchine, *Ballo della Regina* (1978, con música de Verdi) y *Serenade* (1934). Ambas contaron con música en vivo bajo la dirección de Gary Sheldon.

La función abrió con *Ballo della Regina*, presentando un cuerpo de baile de 12 mujeres en formación. A ellas se suman cuatro solistas (Zoe Zien, Sara Esty, Nicole Stalker y Jennifer Lauren, la noche del viernes) y, luego, una pareja (Nathalia Arja y Renan Cerdeiro). Todos bailan con perfilada destreza. Este es quizás un Balanchine “menor” (creado al final de una carrera que se extendió de 1924 a 1984) pero es también un trabajo exigente que ilustra la fuerza comunicativa de un estilo personal transformado en oficio de distinguida prosapia.

La función cerró con *Serenade* (1934), la primera coreografía de Balanchine en Estados Unidos, con música de Tchaikovsky. La obra comienza igualmente con mujeres en formación como introducción (17 en esta ocasión) y avanza utilizando varios solistas.

En la presentación que reseñamos, las solistas fueron Ashley Knox, Leigh-Ann Esty, Zoe Zien y Jennifer Lauren. A las que se agregarían Jennifer Carlynn Kronenberg, Sara Esty y Emily Bromberg, acompañadas por un apagado Carlos Miguel Guerra y un sobrio Chase Swatosh. Sin duda alguna, *Serenade* es uno de los trabajos más populares de Balanchine y, como siempre, consigue una entusiasta ovación al final.

Pero el plato fuerte del programa era *Polyphonia* y el resultado (que elude toda crítica) sobrepasó las enormes expectativas creadas por la abundante promoción que lo precedió.

Esta obra, de unos 30 minutos de duración, que utiliza composiciones para piano de Gyorgy Ligeti (interpretadas de manera formidable por Francisco Rennó), está dividida en 10 secciones de estados de ánimo muy diferentes y le dio amplias oportunidades de lucimiento a ocho intérpretes particularmente inspirados: cuatro mujeres (Arja, Tricia Albertson, Kronenberg y Esty) y cuatro hombres (Cerdeiro, Reyneris Reyes, Renato Penteado y Kleber Rebello).

Todos intervienen al inicio y al final. Arja y Cerdeiro son encantadores bailando un vals de Ligeti que evoca a Sondheim. Cerdeiro y Rebello impactan por su energía. Penteado y Kronenberg deshojan emociones con serenidad exquisita.

Pero hay que reseñar de manera particular la ejecución de Tricia Albertson y Reyneris Reyes en dos dúos de dibujo prodigioso: el hipnótico *Arc-en-ciel* y el ceremonioso *Musica Ricercata No. 2*.

Reyes es un bailarín de una templanza inusual y un *partenaire* que parece nutrirse directamente de la armonía y la moderación. Por su parte, la experimentada Albertson encuentra en *Polyphonia* un vehículo que le permite proyectarse como una intérprete casi inédita de lucidez alucinante. Juntos, ellos resultaron ser lo más memorable de esta exitosa noche de estreno.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 23 de octubre del 2013)

DIEZ MOMENTOS DESTACADOS DE LA DANZA EN MIAMI EN EL 2013

La danza tuvo un buen año en Miami con varias presentaciones y actuaciones sobresalientes. A continuación recordamos diez momentos destacados en orden cronológico:

- El estreno mundial de *Euphotic*, del coreógrafo inglés Liam Scarlett, en el segundo programa de la temporada 2012-2013 del Miami City Ballet (MCB) presentado en enero en el Adrienne Arsht Center for the Performing Arts.
- Los consagrados Mary Carmen Catoya y Renato Penteado en el *pas de deux* de *Don Quijote*, en la función antes mencionada.
- El retorno de la compañía haitiana Ayikodans a Miami a mediados de febrero para ofrecer cuatro funciones en el Teatro Estudio Carnival del Arsht Center celebrando su aniversario número 25 con un programa que abrió con un estreno mundial encargado por el propio Arsht Center titulado *Lamentation 13*.
- Otro regreso a Miami y al Arsht Center a finales de febrero: el del Alvin Ailey American Dance Theater bajo la dirección artística del miamense Robert Battle, combinando obras de repertorio y un estreno reciente para la compañía: la inolvidable *Petite Mort* del checo Jiří Kylián.
- La participación del Ballet Flamenco de Andalucía, bajo la dirección de Rubén Olmo, debutando en Miami como atracción principal del Festival de Flamenco que cada año tiene lugar en el Arsht Center en marzo.
- La visita de otra compañía *sui-generis* a inicios de abril como parte en otro evento que se organiza anualmente: el Luminario Ballet de Los Angeles (CA) en el teatro Colony de Miami Beach durante el Miami Dance Festival, que dirige Delma Iles. Un grupo muy joven que combina estilos tan diferentes como el ballet académico y la danza aérea.
- El *pas de deux* de *La Bella Durmiente* interpretado por la brasileña Roberta Márquez y el cubano Arionel Vargas en la Gala *Lo mejor del repertorio clásico* en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach en mayo. Un evento organizado por el Ballet Clásico Cubano de Miami que dirige Pedro Pablo Peña y que incluyó actuaciones de varios jóvenes bailarines cubanos recién llegados a Estados Unidos.
- El virtuosismo del bailarín italiano Salvatore Manzo en las Galas del XVIII Festival Internacional de Ballet de Miami, en el teatro Jackie Gleason de Miami Beach y también bajo la dirección artística de Peña.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

- La belleza sofisticada de *Fluid Infinities*, del grupo Diavolo, una compañía de danza acrobática moderna proveniente de la ciudad de Los Angeles en las funciones que dieron inicio en octubre a la temporada 2013-2014 del Centro de Artes Culturales de South Miami-Dade.
- Por último, el estreno el viernes 28 de octubre en el Centro Adrienne Arsht de *Polyphonia*, la aclamada coreografía de Christopher Wheeldon, ahora incorporada al repertorio del MCB. Todo un hito para la primera temporada de la compañía bajo la dirección artística de Lourdes López y un logro personal enorme para dos de sus figuras: Tricia Albertson y Reyneris Reyes.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 25 de diciembre del 2013)

AÑO 2014

MIRAR LA MÚSICA Y ESCUCHAR LA DANZA CON EL MIAMI CITY BALLET

Una invitación a “mirar la música y escuchar la danza” es la que hace el Programa II de la temporada 2013-2014 del Miami City Ballet (MCB) que se estrenó el fin de semana pasado en el Centro Adrienne Arsht para las Artes Escénicas

El título del programa (*See the Music*, en español *Mira la Música*) integrado por cuatro obras, proviene de una frase de George Balanchine - según explicó Lourdes López, directora artística de la compañía, antes de comenzar la función.

Así las cosas, la tarea parecía ser enorme para los espectadores: visualizar la música del alemán Johann Sebastian Bach, el inglés Benjamin Britten, la española María del Mar Bonet y el ruso Sergei Rachmaninoff mientras prestaban atención al mensaje de las voces juveniles de George Balanchine, Justin Peck, Nacho Duato y Alexei Ratmansky.

Voces juveniles porque las cuatro obras presentadas corresponden al inicio de las carreras de los cuatro coreógrafos: *Concerto Barroco* (1941), *Chuters and Ladders* (2013), *Jardí Tancat* (1983) y *Symphonic Dances* (2012).

Por suerte para todos los presentes, el desempeño excelente de los bailarines del MCB y los músicos de la Opus One Orchestra facilitó la tarea y la noche resultó ser una experiencia enriquecedora. En este contexto, el discurso de Balanchine se sintió renovado, *Chuters* encontró su definición como ejercicio desenvuelto, el mundo de Duato entró directo al corazón de los presentes y las referencias que pululan en el lenguaje de Ratmansky dejaron de ser una distracción.

El programa abrió con el *Concerto Barocco* de Balanchine. La eminente bailarina mexicana Katia Carranza regresó a Miami para asumir uno de los dos roles protagónicos femeninos de este ballet (el otro estuvo a cargo de la segura Sara Esty). El fraseo impecable de Carranza canalizó de manera única las emociones provenientes de la música Bach. Después de una breve pausa se presentó el re-estreno del *Chutes and Ladders* de Peck (en español algo así como *Escaleras y Toboganes*).

Este es un *pas de deux* de unos 10 minutos de duración que Tricia Albertson y Renato Penteado bailaron de manera magnífica. Un cuarteto integrado por dos violines, una viola y un violonchelo los acompañaron en escena, ubicados en una plataforma elevada.

Entre dos intermedios se ubicó el “plato fuerte” de la noche: la incorporación al repertorio de la compañía del famosísimo *Jardí Tancat* (en español, *Jardín Cerrado*) del español Nacho Duato.

Este trabajo intenso y exquisito (que se presenta siempre con música grabada) es ejecutado por seis bailarines descalzos y se compone de solos, dúos y momentos donde todos participan. La noche de estreno las tres parejas fueron Tricia Albertson y Renán Cerdeiro, Nathalia Arja y Didier Bramaz y Jennifer Kronenberg acompañada por Ariel Rose, un joven talento al que hay que prestarle atención. Hay que reconocer que *Jardí Tancat* fue lo mejor de la noche.

La función cerró con la obra de Ratmansky, que como siempre, hizo levantar a los espectadores de sus asientos al final.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 15 de enero del 2014)

LAS AMENAZAS TRIPLES DEL MIAMI CITY BALLET

El Tercer Programa de la Temporada 2013-2014 del Miami City Ballet (MCB), titulado *Triple Theta*, se presentó el fin de semana pasado en el Adrienne Arsht Center e incluyó dos estrenos para la compañía. Los estrenos fueron *Episodios* de George Balanchine y *West Side Story Suite*, de Jerome Robbins y Peter Genaro. *Tchaikovsky Pas de Deux*, también de Balanchine, completó el programa. *Triple Threat* es un modismo inglés cuya traducción textual al español sería “amenaza triple”, pero que en realidad se refiere a una persona que posee tres habilidades necesarias para sobresalir en un área en particular. Un ejemplo de *Triple Threat* en el teatro es un intérprete que puede cantar, bailar y actuar.

La función abrió con el modernista *Episodes*, con música de Anton Webern. Cada sección de la obra (cinco en total) es identificada con el nombre de una composición diferente. En 1959, Balanchine y Martha Graham colaboraron en un trabajo conjunto utilizando la música de Webern. Graham creó *Episodes I* y Balanchine creó *Episodes II*, que incluyó un solo para Paul Taylor, entonces bailarín de Graham. La coreografía de Graham y el solo de Taylor (titulado *Variations, Op. 30*, en el que el bailarín es algo así como un insecto atrapado que trata de escapar) dejaron de bailarse en 1960. El solo regresó al repertorio del NYCB en 1986.

La noche del viernes, *Episodes* fue interpretado con limpieza y aplomo por todos, pero destacaron Christie Scituro y Chase Swatosh en *Five Pieces, Op.10* y el brasileño Jovani Furlan en el solo. Definitivamente, el hito de la noche fue descubrir a Furlan como un intérprete de expresividad corporal nítida y sugerente al mismo tiempo.

Después de una pausa se presentó *Tchaikovsky Pas de Deux*, a cargo de Nathalia Arja y Renan Cerdeiro. Ambos ofrecieron ejecuciones individuales muy conseguidas pero el trabajo de pareja es todavía apenas un esbozo.

La función cerró con *West Side Story Suite*, que combina varios momentos cruciales del musical teatral en siete segmentos. Lamentablemente, el segmento final (el ballet *Somewhere*) no es el mejor. Chase Swatosh y Patricia Delgado interpretaron con esmero a Tony y María pero Jeremy Cox como Riff, Reyneris Reyes como Bernardo y la chispeante Jeanette Delgado como Anita ofrecieron las actuaciones más completas.

Lourdes López, la actual directora artística del MCB, parece interesada en ofrecer cosas nuevas y proyectar a sus bailarines como “amenazas triples” haciéndolos abordar estilos diferentes aún corriendo el riesgo de alienar a algunos seguidores de la compañía, como ocurrió en la oferta anterior del grupo con la obra del español Nacho Duato.

De todas formas, los intérpretes del MCB son ejecutantes de alto rendimiento que parecen disfrutar los retos estilísticos y estar dispuestos a todo. Así las cosas, el resultado es nuevamente satisfactorio y el programa puede considerarse un éxito.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 19 de febrero del 2014)

‘ESTRELLAS DEL FLAMENCO’ Y EVA YERBABUENA, OVACIONES EN EL FESTIVAL DE FLAMENCO

El Festival de Flamenco de Miami ofreció sus cuatro primeras funciones el fin de semana pasado a teatro lleno en el Ziff Ballet Opera House del Adrienne Arsht Center. El evento abrió sus puertas el jueves con un programa concierto bajo el nombre de *Estrellas del Flamenco*, que se repitió el viernes. El sábado y el domingo se presentó un montaje de danza-teatro titulado *Lluvia* a cargo del Ballet Flamenco de Eva Yerbabuena.

Los dos programas fueron ejemplos ilustrativos de la fuerza del flamenco en los solos y dúos (entre bailarines, entre bailarines y músicos) y sus problemas utilizando elementos provenientes de otros tipos de formas teatrales.

Estrellas del Flamenco resultó ser un espectáculo de factura exquisita sabiamente construido sobre el desempeño impecable de todos los solistas participantes: el maestro Antonio Canales, Carlos Rodríguez, Lucia Campillo, Karime Amaya, Carmen Coy y el extraordinario Jesús Carmona. Ver a Carmona bailando con Campillo en *Trilla7* fue todo un descubrimiento, pero verlo en su solo

de la segunda parte del programa fue presenciar la sublimación del virtuosismo técnico en energía luminosa, que el público premió con una estruendosa ovación.

Ellos estuvieron acompañados por las voces de Rocío Bazán, Antonio Campos e Ismael de la Rosa, las guitarras de Paco Cruz y Daniel Jurado, el violín de Roman Gottwald y la percusión de Miguel El Cheyenne. Todos excelentes.

La dirección artística de Angel Rojas y las luces de David Pérez fueron igualmente aportes definitorios para hacer de este espectáculo la mejor Gala de Apertura en la historia reciente del festival. *Estrellas del Flamenco* dura casi dos horas que se sienten como un suspiro. El único momento discutible en *Estrellas del Flamenco* fue un “fin de fiesta” demasiado breve.

Por su parte, *Lluvia* solo dura unos 75 minutos pero se siente mucho más larga. Los recursos expresivos ajenos al flamenco traicionan a Yerbabuena al experimentar con elementos de la danza moderna, la danza expresionista centroeuropea, la pantomima y el lenguaje de signos, entre otras muchas referencias (incluyendo a Mack Sennett en una escena con un baúl). De todas formas, hay que reconocer dos momentos en *Lluvia* que no admiten discusión: la escena de Yerbabuena y Eduardo Guerrero interactuando con una mesa y la *soleá* de Yerbabuena en bata de cola negra. El resto es una experiencia sofisticada por momentos interesantes pero con frecuencia herméticos.

La música utilizada en *Lluvia* recorre diferentes palos flamencos, interpretados con maestría por Paco Jarana (guitarra) Antonio Coronel (percusión) y las voces de José Valencia, Enrique “El Extremeño” y Juan José Amador. La solución escenográfica mantiene como centro de atención una puerta que da la entrada a una taberna, donde se ubican en ciertos momentos los músicos y los cantaores. En resumen, Canales, Yerbabuena, Rodríguez y Amaya son artistas espléndidos pero la edición 2014 del Festival de Flamenco de Miami queda en la memoria como el año en que Jesús Carmona visitó Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 5 de marzo del 2014)

MIAMI CITY BALLET Y NEW WORLD SYMPHONY SUPERARON EXPECTATIVAS

Un grupo de bailarines de Miami City Ballet (MCB), la compañía que dirige Lourdes López, colaboraron con músicos de la New World Symphony (NWS) para crear obras originales que se ofrecieron al público el martes 18 en el New World Center de Miami Beach. El título del programa es

Movimientos y se presentó como parte de la serie *Inside the Music* de la NWS, cuyo director artístico es Michael Tilson Thomas.

El resultado fue una función que superó las expectativas y sugiere que el MCB tiene varios bailarines con posibilidades reales como coreógrafos.

Al reseñar siete estrenos mundiales en espacio limitado es imposible nombrar a los más de 40 músicos que fueron parte de la experiencia, pero baste afirmar que todos se mostraron generosos en la entrega, apoyando en todo momento a los bailarines.

La función abrió con dos trabajos breves, concebidos con mucho cuidado: *Road Movies*, de Sara Esty (con música de John Adams), y *Dyad*, de Ariel Rose, que utiliza música de Johann Sebastian Bach.

Después de un primer interludio humorístico (fueron tres en total) entre una bailarina y un músico se presentó *Preludes*, de Renan Cerdeiro, con música de

Gershwin. Este trabajo en tres secciones incluyó un dueto enternecedor entre una bailarina y un trombón. Inmediatamente después la música de Debussy fue interpretada en vivo mientras los bailarines aparecían en un video filmado en exteriores en una sucesión de imágenes idílicas concebidas por Zoe Zien. A continuación, *Nine Chapters*, de Eric Trope, con música de Brahms, se definió como un trabajo sofisticado, y *The Cantina Band*, de Leigh-Ann Esty, con música de John Williams, como una propuesta divertida.

La función cerró con *Acantilado*, coreografía de Adriana Pierce y música de Alberto Ginastera, acompañada por una orquesta de 30 músicos. Esta es una obra que avanza construyendo motivos y desprendiéndose de significados. Los intérpretes en su noche de estreno fueron Tricia Albertson, Emily Bromberg, Jovani Furlan, Sarah McCahill, Lexie Overholt y Chase Swatosh.

Como ocurrió en el tercer programa de la temporada del MCB en el que interpretó el solo de Paul Taylor en *Episodes*, Furlan es una presencia de excepción desde que aparece en escena y la naturalidad de su virtuosismo le agrega una cualidad hipnótica a *Acantilado*.

En resumen, este fue un programa muy agradable que mantuvo el interés de principio a fin.

(Publicado en la sección “Galería/Viernes” 30D de *El Nuevo Herald* el viernes 21 de marzo del 2014)

‘DON QUIXOTE’, UNA CLASE MAGISTRAL DEL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección de Lourdes López, cerró su temporada 2013-2014 en el Adrienne Arsht Center de Miami con la presentación de su exitosa producción del ballet *Don Quixote* con música de Ludwig Minkus. La coreografía del *Don Quixote* del MCB está basada en el

montaje original de Marius Petipa, estrenado por el Ballet Bolshoi en 1869, y la reposición de 1900 a cargo de Alexander Gorsky.

El argumento de comedia de la obra narra las aventuras de la traviesa Kitri que anhela casarse con un pobre barbero llamado Basilio. Un prólogo sintetiza la historia del personaje del título y los actos I y II presentan el romance entre Kitri y Basilio, sus aventuras junto a unos gitanos, el sueño de Don Quijote y el clímax de la historia. El tercer acto es pura celebración, con la boda de los dos jóvenes enamorados.

La función del viernes pasado tuvo a Mary Carmen Catoya y Renato Penteado en los papeles de Kitri y Basilio. Estos experimentados bailarines transforman la puesta en escena en una clase magistral sobre el trabajo de pareja bordando el estilo hasta en las secuencias llenas de virtuosismo técnico. Igualmente, y con el objetivo de no pronosticar la comicidad, ambos permanecen de principio a fin deliciosamente centrados en el desarrollo de cada momento. Junto a ellos, Jeremy Cox (Gamache), Andrei Chagas (Sancho Panza) y Didier Bramaz (el padre de Kitri) sobresalen en papeles de carácter. En roles mucho más bailados, se destacaron Reyneris Reyes (Espada), Jennifer Carlynn Kronenberg (Mercedes), Patricia Delgado y Renan Cerdeiro, como la pareja gitana del segundo acto, Sara Esty como Amor y Christie Scituro como la reina de las ninfas.

Por su parte, Carlos Miguel Guerra consigue un “caballero de la triste figura” que parece ser la expresión de un distanciamiento que sublima la inocencia del ideal caballeresco.

Sin intentar ignorar otros placeres del programa, como la música en vivo, el vestuario y la escenografía de Santo Loquasto (cortesía del American Ballet Theatre), hay que reseñar que este *Don Quixote* es la consagración de Catoya y Penteado. Ellos cierran de manera espléndida el *Pas de Deux* del tercer acto y los presentes se preparan para entregarles al final de la noche una ovación de pie de esas que solo se producen cuando la evidencia del logro artístico resulta irrefutable.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 16 de abril del 2014)

THE POETRY PROJECT: UN ESFUERZO CREATIVO MERITORIO

El Miami Dance Festival presentó el martes 15 *The Poetry Project* en el Wolfson Campus del Miami Dade College en *downtown* Miami. Este evento resultó ser un encuentro cercano y personal de apenas media hora de duración con los bailarines de Momentum Dance Company bajo la dirección artística de Delma Iles y la coordinación poética de Michael Hettich.

Para este proyecto, los miembros del grupo de Iles recibieron cientos de poemas de artistas locales y terminaron seleccionando textos de tres autores: Michael Hettich, Jen Karetnick y Catherine Prescott. En total, se utilizaron siete poemas, y algunos breves fragmentos del texto de cada uno de los poemas estaban escritos en la piel y sobre el vestuario de los bailarines.

Cuando el público entró al espacio donde se iba a desarrollar la actuación (un salón para conferencias que funciona como una especie de patio interior rodeado de columnas blancas y una estrecha galería), los títulos de los poemas y el nombre de sus autores estaban igualmente escritos en hojas de papel pegadas al piso junto al intérprete correspondiente.

Los bailarines participantes fueron cinco mujeres y dos hombres: Delma Iles, Barbie Freeman, Emily Noe, Rebecca Pelham, Michelle Abreu, Justice Rodríguez y Rivkins Christopher.

Apoyados por un ambiente sonoro creado por de J.J. Freire, ellos se mantuvieron en su lugar designado o en un área muy cercana a este mientras intentaban proyectar su lectura personal del poema. La lectura fue con frecuencia afectuosa (Noe, Pelham) otras veces dramática (Iles, Rivkins) y en algunos casos, peligrosamente cercana al hermetismo.

Los movimientos eran lentos, casi detenidos. Las soluciones interpretativas y coreográficas resultaron muy parecidas, sugiriendo que tal vez todos los poemas seleccionados compartían estilo e ideas similares.

Una vez que todos habían cumplido con la tarea asignada, los bailarines abandonaron el salón de manera solemne y regresaron a escena un instante después para conversar con los espectadores. Iles explicó entonces que una de las fuentes de inspiración para este trabajo fue la película *The Pillow Book*, del inglés Peter Greenaway, en la que la protagonista complementa sus deseos carnales escribiendo sobre el cuerpo de sus amantes.

Según la propia Iles, la intención del montaje era que los espectadores interactuaran con los bailarines y mostró su asombro ante el hecho de que el público se había mantenido atento pero distante. Aún así, hay que reconocer que *The Poetry Project* es un esfuerzo creativo meritorio.

(Publicado en la sección “Galería/Viernes” 27D de *El Nuevo Herald* el viernes 18 de abril del 2014)

TRES INTERESANTES TRABAJOS EN EL FESTIVAL FLA-RA

Tres artistas de reconocida trayectoria, dos procedentes de Francia y uno local, ofrecieron trabajos coreográficos muy interesantes durante el fin de semana pasado como parte del festival FLA-FRA (Florida-Francia) que organiza Tigertail Productions. El viernes y el sábado, Myriam Gourfink

presentó su *Breathing Monster* en el On.Stage Black Box del Miami-Dade County Auditorium y Cedric Andrieux ofreció el sábado una función única en el Teatro Colony en Miami Beach del programa concierto concebido para él por el coreógrafo-director Jérôme Bel.

Antes de entrar al On.Stage Black Box el público presente en el vestíbulo tuvo la oportunidad de disfrutar de un brevísimo solo creado e interpretado por Heather Maloney, ejecutado sin música pero inspirado en el *Gymnopédies la 1ere, Lent et Douloureux* de Eric Satie.

Breathing Monster es una obra sin argumento de 40 minutos de duración que requiere un control físico extremo muy cercano al yoga y que Gourfink ejecuta con precisión extraordinaria. Vestida de colores muy oscuros (con una línea blanca serpenteada en cada pieza del vestuario como adorno) la bailarina y coreógrafa se mueve a cámara lenta sobre una pasarela de apenas unos cinco metros de largo.

Los asientos ubicados a ambos lados permiten apreciar en primer plano cada uno de los movimientos. La expresividad de las manos y del rostro de Gourfink proyecta visualizaciones internas de la intérprete alimentada por la música electrónica de Kasper T. Toeplitz y conectada a cada aliento motor y cada gota de sudor derramado.

Definitivamente, *Breathing Monster* es un ejercicio hipnótico de enorme fuerza expresiva.

El espectáculo unipersonal de Cédric Andrieux es también un encuentro cercano y personal pero diferente en carácter. Aquí, es el propio Andrieux quien narra anécdotas relacionadas con su carrera e ilustra breves secuencias coreográficas de obras de su repertorio histórico, incluyendo algunas que corresponden a sus años con la compañía de Merce Cunningham.

Después de cada secuencia, Andrieux respira con esfuerzo y toma un trago de su botella de agua. Un instante más tarde, reanuda la narración. El resultado final es un monólogo salpicado de humor de casi una hora y media de duración que se siente en peligro constante de naufragar entre referencias y nombres famosos pero que la vulnerabilidad fascinante de Andrieux mantiene a flote de principio a fin.

En resumen, hay que reconocer que la programación de estos tres trabajos fue un acierto del festival FLA-FRA de este año.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de abril del 2014)

GALA DIAGHILEV, UN BUEN ESPECTÁCULO Y UNA BIENVENIDA APASIONADA

El Ballet Cubano Clásico de Miami, bajo la dirección de su fundador Pedro Pablo Peña, ofreció el domingo pasado una exitosa función única titulada Ballets Rusos de Diaghilev - Edad de oro 1909-1920 en el acogedor Miami-Dade County Auditorium.

Sergei Diaghilev fue un empresario ruso que creó una compañía llamada Ballets Russes (Ballets Rusos) que triunfó por todo el mundo entre los años 1909 y 1929.

Casi un siglo después, muchas de las cosas que eran audacias estilísticas entonces hoy resultan propuestas asombrosamente ingenuas, pero obras como *L'après-midi d'un faune* y *Dying Swan* todavía funcionan como vehículos estelares y piezas como *Scheherazade* y *Cleopatra* se mantienen como ejemplos de un cierto tipo de exotismo teatral de gran atractivo visual que se define con pocos detalles y agarra de lleno a los espectadores.

En esta ocasión, los montajes de Eriberto Jiménez y Pedro Pablo Peña, sobre originales de Michel Fokine, los hermanos Legat, Bronislava Nijinska y Vaslav Nijinski, fueron adaptaciones muy respetuosas, el exquisito apoyo multimedia (sobresaliente en *L'après-midi d'un faune*) estuvo basado en los diseños originales y los bailarines fueron intérpretes dotados de belleza y juventud.

Esta Gala Diaghilev fue concebida originalmente como una oferta con estrellas invitadas (Lorena Feijóo, Vitor Luiz, Susan Bello), pero el anuncio del debut en esta función de un grupo de jóvenes bailarines ex integrantes del Ballet Nacional de Cuba hizo que el teatro se llenara de un público entusiasta dispuesto a demostrar su apoyo incondicional a los recién llegados: Raizel Cruz, Ariel Soto, Lisette Santander, Mónica Gómez, Oscar Sánchez, Yaima Méndez y Carlos Ignacio Galíndez.

La función abrió con una delicada *Les Sylphides Suite* a cargo de Feijóo, Bello, Ashley Sirio y Luiz. A continuación se presentó el *pas de deux Scheherazade* con la sensual Sorgalim Villaurrutia acompañada por un afectuoso Edward González.

Un momento más tarde, el personaje interpretado por Abbey Kay y proveniente del ballet *Les Biches* proporcionó algo de aire ligero a la función.

Después se presentaron dos dúos que fueron seguidos con mucho interés: *Cleopatra*, con Méndez y Josué Justiz, y *Firebird*, con Bello y Kelvin Rabines.

La primera parte cerró con el *pas de trois The Fairy Doll*, que hizo levantar de sus asientos a los espectadores gracias al carisma de Santander, Sánchez y Soto.

Tras el intermedio, un Luiz preciosista regresó a escena para centralizar *L'après-midi d'un faune*, el apuesto González ejecutó con frescura el solo *Narcissus* y Feijóo ofreció un *Dying Swan* de intensa autoridad.

La función llegó a su fin con *Carnavale*, una obra de grupo en la que se destacaron Mónica Gómez como Columbine, Ihosvany Rodríguez como Harlequine y Rabines como Pierrot. El cuerpo de baile incluyó a Lucía Godoy, Kay, Méndez, Sirio, Raysel Cruz, Roger Fonnegra, Galíndez y Justiz.

En resumen, este fue un buen espectáculo transformado en bienvenida apasionada.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de junio del 2014)

‘RESONANCIAS’, IMÁGENES DISTORSIONADAS EN LA MEMORIA

El espectáculo *Resonancias*, un proyecto de Nu Flamenco comisionado por FUNDarte y el Knight Challenge Miami, se presentó el fin de semana pasado en el Black Box Theater del South Miami-Dade Cultural Art Center (SMDCAC).

Resonancias está inspirado en la memoria de historias “no vividas” que perduran en la mente como imágenes distorsionadas.

Esta propuesta multidisciplinaria de “flamenco empírico” o experimental está construida alrededor de hermosas composiciones originales del guitarrista español radicado en Miami José Luis Rodríguez e intensas secuencias coreográficas de Niurca Márquez.

A ellos se unen los sonidos electrónicos de Gustavo Matamoros, las imágenes de la cineasta Carla Forte y la dirección escénica y el diseño de luces de Alexey Taran.

La puesta en escena, de algo más de una hora de duración y sin intermedio, está dividida en seis secciones tituladas *Antes que yo fuera*, *La vida que siempre quise*, *Pan con aceite*, *Muerte y resurrección*, *Niños del hambre* y *Punto de partida*.

La primera sección es una evocación a la vida del compositor cuando “estaba aún en la barriga de su madre”, e incluye la voz grabada de Manuel José Gago, una proyección en video titulada *El gramófono* en la que aparece Márquez y el propio Rodríguez interpretando *Antes que yo fuera* (nana y farruca). Rodríguez toca la guitarra con fluidez deslumbrante, ofreciéndole al público la primera muestra del extraordinario nivel técnico e interpretativo que va a mantener durante todo el programa. La segunda sección está compuesta por el tanguillo *El patio de mi casa*, que Rodríguez interpreta acompañado por Alex Jordán para dar entrada a *Siempre quise hablar francés*, en donde Márquez sale

por primera vez a escena con una bata de casa floreada que en algún momento deja caer para quedarse en ropa interior de color negro.

La relación entre Rodríguez y Jordán (ambos están siempre en escena) es una declaración de lucidez comunicativa y Márquez proyecta una presencia poderosa. Al mismo tiempo, ella aparece en la proyección dentro de un elevador cuya puerta se abre y se cierra, una y otra vez.

Un momento más tarde entramos de lleno en la tercera sección con *Pan con aceite* (trímolo y seguriya) y un video con primeros planos del rostro de Márquez y una breve aparición de Estrella Morena manipulando una muñeca.

A continuación, Márquez regresa a escena vestida de negro para interactuar con Rodríguez y Jordán en lo que ha de ser la mejor sección del programa. El público aplaude y es evidente que el espectáculo se acerca a su desenlace.

Casi al final, Márquez atraviesa el escenario cargando la muñeca y se sienta en el piso de espaldas al público. Rodríguez interpreta de nuevo la nana *Antes que yo fuera* y se apagan las luces. Los presentes premian a los intérpretes con una ovación de pie.

En resumen, *Resonancias* es un trabajo interesante en el que se destacan la calidez de la música de Rodríguez y la fuerza de la actuación exaltada de Márquez.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 23 de julio del 2014)

GRANDES SELECCIONES CON EL BALLETO CLÁSICO CUBANO DE MIAMI

El Ballet Clásico Cubano de Miami, que dirige Pedro Pablo Peña, regresó el domingo pasado al Miami-Dade County Auditorium con una versión corregida y aumentada del exitoso programa sobre los Ballets Rusos de Diaghilev que presentó en junio pasado.

Esta es una versión “corregida” porque ambos programas abren y cierran con las mismas obras de grupo y comparten en total ocho coreografías, aunque dos de las piezas del programa original han sido eliminadas.

Es también una oferta artística “aumentada” porque incluyó cuatro piezas breves (*Bayadera*, *El Corsario*, *Aguas primaverales* y *Diana y Acteón*) que nada tienen que ver con los Ballets Rusos.

Todos los jóvenes talentos recién llegados de Cuba que participaron en el programa original regresaron para la función del domingo que contó también con otros ya ubicados en compañías profesionales en diferentes partes del país.

En esta oportunidad la estrella invitada fue la bailarina rusa Katherina Markowskaja, que intervino en *Las sílfides* y *La muerte del cisne* tal y como lo hizo Lorena Feijóo en junio.

Todas las obras del programa tuvieron momentos muy logrados y todos los intérpretes se mostraron entregados de lleno a la experiencia.

La función abrió con *Las sílfides* con una sensible Markowskaja y las competentes Arianni Martín y Manuela Navarro. Jorge Oscar Sánchez asumió el rol del Poeta.

Después se presentó un atractivo *Scheherazade* con Yaima Méndez y Ariel Soto, seguido por un *Pájaro de fuego* con la entusiasta Gretel Batista y el magnífico Randy Crespo.

Aguas primaverales, con los electrizantes Mónica Gómez y José Ignacio Galíndez, dio paso al solo *Narciso* que interpretó Edward González, y la primera parte cerró con un virtuoso *Diana y Acteón*, ejecutado por Annie Ruiz junto a Ihosvany Rodríguez, quien ya es recibido como favorito por el público de Miami.

Después del intermedio la función retomó su paso con *La siesta de un fauno* con Jaime Reytor, acompañado por Navarro, Claudia Lezcano, Batista, Méndez, Ruiz, Karen Rincón y Lorena Martín, como las ninfas. Reytor es un intérprete de inefable lucidez erótica y su encuentro íntimo con la música de Debussy desempolva la coreografía de Nijinsky hasta hacerla parecer una reflexión personal y actual.

Después se presentaron *Bayadera*, con la bella Arianni Martín y Soto, y *Cleopatra*, con Méndez y un convincente Josué Justiz como Amoun, acompañados por Raysel Cruz y Galíndez. Liset Santander y Sánchez (ambos excelentes) bailaron el *pas de deux* de *El Corsario*.

Markowskaja interpretaría a continuación un emotivo *Muerte del cisne* y la función cerraría con el divertido *Carnaval*, víctima de algunos problemas con el sonido pero donde se destacaron Gómez como Columbina, Rodríguez como Arlequín y Justiz como Pierrot.

Al final, el público de pie ovacionó a los participantes y se mostró particularmente entusiasta cuando se les unieron Pedro Pablo Peña y Eriberto Jiménez, el *Ballet Master* y *Repetiteur* de la compañía.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de julio del 2014)

FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET, UN FIN DE SEMANA INTENSO

El XIX Festival Internacional de Ballet de Miami, creado por Pedro Pablo Peña y con la colaboración de Eriberto Jiménez en la codirección artística, tuvo su segundo fin de semana con dos funciones el

viernes en el Chapman Conference Center del Wolfson Campus del Miami-Dade College y otras dos en el teatro Colony de Miami Beach.

Las tres primeras presentaciones estuvieron dedicadas a jóvenes talentos ganadores de medallas en concursos organizados por el Youth America Grand Prix (YAGP) y la función del domingo en la tarde fue un programa de danza moderna y contemporánea que tuvo como plato fuerte el regreso a Miami de la compañía de Octavio de la Roza de Lausanne, Suiza.

En tiempos en los que los *reality shows* de la televisión han hecho resurgir el interés por la danza y un joven de solo 18 años de Miami es el triunfador de *So You Think You Can Dance*, se siente como algo natural que un evento como este dedique este año una buena parte de su programación al talento aún en formación.

Entre los muchachos, se destacaron el sábado, en la primera función que reseñamos, otros dos floridanos: Jordan Martínez (de solo 13 años), representando al Next Generation Dance del Patel Conservatory, y Austen Acevedo (15), del Orlando Ballet School. Entre las muchachas, conquistaron al público Bella Kirby (13) también de Orlando, la despampanante Mariana Carrillo (19) de la Southland Ballet Academy con *Volare* y Madeline Woo (15) de V&T Dance, ambas procedentes de California.

Sin olvidar la entrega de Cherilene Guzman (17), del Kennedy Dance Center en Texas con *Eternity*, el limpio trabajo de pareja de Sasha Alvarez (19) y Alex Hathaway (20) en *Orchid*, de la Point Park University de Pittsburgh y la gentileza del virtuosismo de Julia Conway (13) y Miguel Anaya (20) de la escuela The Art of Classical Ballet, ubicada en Pompano Beach, con un excelente *pas de deux Satanella*.

Guzman, Alvarez y Hathaway se presentarían otra vez al día siguiente como parte del programa de danza moderna y contemporánea que incluyó a bailarines de otros dos centros de estudio: el Dance Town Studio de Manuel Castro y el Dance Attack Studio de Cookie Ramos y John Culbertson.

Tanto *Entrelazados* (la obra de Dance Town) como *Calidoscopio* (la de Dance Attack) parecen ser trabajos armados utilizando fragmentos creados de manera individual para el lucimiento de los ejecutantes. En este sentido, puede afirmarse que ambas propuestas cumplen su cometido porque hacen que el público disfrute al máximo la frescura de todos los participantes.

En este contexto, sobresalen los logros y posibilidades del magnético Eaton Paine, el sensacional Jonathan Romero y el certero Brian Davis.

Definitivamente, este año la idoneidad del talento masculino resultó ser lo más destacado.

Saltando de talentos muy jóvenes a profesionales ya establecidos, hay que reconocer el enorme atractivo de las tres obras presentadas el domingo por la compañía de Octavio de la Roza.

Tanto la interesante *¿Quieres bailar, Gainsbourg?*, como sus versiones divertidas de *Bolero* y *La siesta de un fauno*, evidencian un creador que es capaz de incorporar una cantidad enorme de referencias formales en un estilo desenvuelto que se define por su actitud irreverente. *¿Quieres bailar, Gainsbourg?* es una reflexión coreográfica (con algo de pantomima) sobre el ejercicio del poder en un triángulo amoroso. De la Roza, Camilla Colella y Alessandra Berti interpretan los tres personajes de la historia.

Bolero y *La siesta de un fauno* son duetos para de la Roza y Colella. *Bolero* es una agradable sorpresa como escaramuza ingeniosa para intentar decir algo nuevo con la super conocida composición de Ravel y *La siesta de un fauno* (la obra que cerró la función del domingo) es un ejercicio sofisticado donde la música de Debussy sirve para embellecer y sublimar una anécdota de alcoba. Ambas obras fueron muy bien recibidas por el público del Colony.

En resumen, este fue un fin de semana intenso para el Festival Internacional de Ballet de Miami. (Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 8D de *El Nuevo Herald* el miércoles 10 de septiembre del 2014)

GALAS DEL XIX FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLE DE MIAMI

El XIX Festival Internacional de Ballet de Miami, que presenta el Miami Hispanic Ballet, bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y Eriberto Jiménez, finalizó el domingo con una espléndida *Gala de clausura de estrellas* en el teatro Fillmore at Jackie Gleason de Miami Beach. Dos días antes, el evento había ofrecido una elegante *Gala clásica de estrellas* en el Miami-Dade County Auditorium. Varios de los artistas participaron en ambas funciones. Solo obras del repertorio de la danza académica fueron incluidas en el programa del viernes. La función del domingo combinó ballet con trabajos de danza moderna o contemporánea.

El programa artístico del viernes abrió con el pianista Isaac Rodríguez interpretando una hermosa composición creada especialmente para la develación del cartel del festival, acompañando a la sensible Liset Santander, bailarina del Cuban Classical Ballet de Miami, en un solo con coreografía de Yandy Néstor Pérez. A continuación, los atractivos Sophie Benoit y Guido Sarno (del Czech National Ballet) bailaron *Esmeralda Pas de Deux*; Yaima Méndez del Cuban Classical Ballet of Miami interpretó con esmero la “danza rusa” de *El lago de los cisnes*, y Rebecca King (también del

Czech National Ballet) y Patric Palkens del Salzburg Ballet (Austria), bailaron el *pas de deux* del ballet *El Corsario*.

La primera parte del programa continuó con *Llamas de París*, que ejecutaron Gretel Batista (del Dance Alive National Ballet, USA) junto a Ihosvany Rodríguez (ahora con el Ballet San Jose) y cerró con el estupendo *Cisne negro* de Irina Sapozhnikova y Joseph Phillips, ambos del State Primorsky Opera and Ballet Theater (Rusia).

Después del intermedio se presentaron el *pas de deux* del segundo acto del ballet *Giselle*, a cargo de los inspirados Nao Sakuma y Jamie Bond, del Birmingham Royal Ballet (Inglaterra) y el *Pas D'esclave* del ballet *El Corsario* con la fenomenal Paulina Guraieb acompañada por Rodrigo Ortega Sánchez, ambos de la Compañía Nacional de Danza (México).

Santander regresó a escena para interpretar *La muerte del cisne*, Mónica Gómez y Jorge Oscar Sánchez (también del Cuban Classical Ballet of Miami) bailaron *Diana y Acteón* y la función cerró con el *Don Quijote*, de Yasmin Lomondo y Gustavo Carvalho, de la Companhia Brasileira de Ballet.

En el programa del domingo King y Palken repitieron *El Corsario*, Yaima regresó con la *Danza rusa* y Santander con su hermoso y bien recibido *Muerte del cisne*. Mónica y Jorge Oscar regresaron con *Diana y Acteón* e Irina y Joseph repitieron *Cisne negro* para cerrar el evento por todo lo alto.

Como el público del Gleason es esencialmente diferente al del Miami-Dade County Auditorium las repeticiones se sintieron justificadas tanto como la inclusión en esta última Gala del provocativo *Siesta del fauno*, que ya habían presentado Octavio de la Roza y Camilla Colella la semana anterior en el teatro Colony.

Entre los artistas que presentaron una segunda pieza de repertorio se destacaron Benoit y Sarno con un refinado *Raymonda*, los brasileños Lomondo y Carvalho con el conmovedor *Entre Nós* y los exquisitos Sakuma y Bond en el luminoso *Concerto*.

Mención aparte merece el formidable y ovacionado *Llamas de París* de los mexicanos Paulina Guraieb y Rodrigo Ortega Sánchez, ambos excelentes. Ellos fueron la revelación de este año y Guraieb queda en la historia del evento como una de las bailarinas invitadas más completas que haya visitado Miami en mucho tiempo.

Guraieb es una mujer muy bella y una ejecutante tan desenvuelta y segura que parece infalible. Ella es además una intérprete capaz de proyectar placidez en medio de la más exigente combinación de movimientos y una artista que dibuja con cariño la trayectoria de cada secuencia virtuosa hasta convertirla en un despliegue de naturalidad alucinante.

Así las cosas, puede afirmarse que el Festival Internacional de Ballet de Miami clausuró su edición número XIX con dos programas llenos de momentos sobresalientes.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 17 de septiembre del 2014)

‘ROMEO Y JULIETA’, EL REGRESO DE UN FAVORITO

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección artística de Lourdes López, regresó el fin de semana pasado al escenario del Ziff Opera House del Adrienne Arsht Center de Miami para ofrecer su monumental *Romeo y Julieta* como el primer programa de la temporada 2014-2015. La historia de William Shakespeare sobre Romeo y Julieta ha sido adaptada al ballet desde principios del siglo XIX y las numerosas producciones concebidas durante la segunda mitad del XX lo convirtieron en el ballet clásico de larga duración emblemático del siglo.

La música más frecuentemente utilizada es la del ruso Sergei Prokofiev (1891-1953), que delinea claramente la trama y que fue compuesta por encargo en 1935. El primer ballet con música de Prokofiev fue estrenado por el Kirov de Leningrado en 1940 con coreografía de Leonid Lavrovsky y ha sido punto de referencia para otras muchas versiones, como la de John Cranko, que fue creada en 1962 para el Stuttgart Ballet y que el MCB incorporó al repertorio en marzo del 2011, como programa de cierre para la temporada del 25 aniversario de la compañía. En su exitosa noche de estreno en Miami, los roles principales estuvieron a cargo de Carlos Guerra como Romeo y Jennifer Kronenberg como Julieta. Kleber Rebello asumió entonces el rol de Mercucio. Guerra, Kronenberg y Rebello retomaron los papeles el viernes pasado.

La Julieta de Kronenberg (que celebra este año dos décadas de carrera profesional con el MCB) es una creación madura, desenvuelta, personal y absolutamente conseguida. Hay que reconocer que el tercer acto de *Romeo y Julieta* descansa por completo en los hombros de Julieta y la actuación de Kronenberg sostiene cada pequeño cambio de equilibrio dramático con seguridad deslumbrante. Guerra, esbelto y elegante, ofreció esta vez un Romeo algo cándido cuya exaltación romántica define su actitud solícita ante Julieta, sobre todo en los momentos de intimidad. Sin duda alguna, Guerra consigue una actuación memorable proyectando la naturaleza tierna de Romeo.

Por su parte, el Mercucio de Kleber sigue siendo una caracterización llamativa presentada como pura diversión, hasta el instante mismo en que el personaje es sorprendido por la muerte y su sociabilidad

se intuye como escaramuza de supervivencia. Definitivamente, Rebello es mucho más que un ejecutante virtuoso y una presencia carismática de excepción.

Pero *Romeo y Julieta* tiene también otros muchos personajes secundarios que sirven para establecer conflictos, agregar interés a la historia e iluminar la esencia de los protagonistas. En la función que reseñamos, Jeanette Delgado asumió el papel de la nodriza, Reyneris Reyes fue Teobaldo, Callie Manning fue Lady Capuleto y el Conde Paris estuvo a cargo de Didier Bramaz. Todos ofrecieron actuaciones acertadas.

Sin olvidar a Renan Cerdeiro como Benvolio, Bradley Dunlap en dos personajes de carácter (el Príncipe de Verona y Fray Lorenzo) y Jordan-Elizabeth Long como Rosalinda.

La versión de Cranko (mucho más teatro que danza) es reconocida por su imaginería operática, su Verona rural, sus escenas de grupo llenas de animación, las peleas realistas y la interacción entre los personajes principales y el resto del elenco. En este contexto, la lista se haría enorme si nos detuviéramos a citar todos los bailarines que interpretaron personajes incidentales (gitanas, aldeanos, nobles, payasos, damas de honor) con desempeño destacado la noche del viernes.

La escenografía y el vestuario de Susan Benson (cortesía del National Ballet of Canada), el diseño de iluminación de Robert Thomson, las escenas de peleas montadas por Christian Sordélet y la esmerada dirección de orquesta de Gary Sheldon son también elementos fundamentales para que esta propuesta del MCB deje una muy grata impresión. Considerando todo lo anterior, no es sorpresa alguna que *Romeo y Julieta* sea una obra favorita del público.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 11D de *El Nuevo Herald* el miércoles 22 de octubre del 2014)

SOLEDAD BARRIO, ANTÍGONA Y MUCHO MÁS

El Centro de Artes Culturales del Sur de Miami-Dade (SMDCAC por sus siglas en inglés) presentó el sábado 15 una única función del grupo Noche Flamenca, una compañía española itinerante de flamenco, proveniente de Nueva York. Bajo la dirección artística de Martín Santangelo, la compañía presentó un programa de dos partes titulado *Noche Flamenca y Antígona*.

Noche Flamenca, fundada en 1993 por Santangelo y la bailarina Soledad Barrio (marido y mujer en la vida real) ofreció dos horas de flamenco llenas de atractivo que abrió con escenas de una versión en danza-teatro (en realidad un trabajo que ocupa toda una función en su puesta en escena original) sobre la *Antígona* de Sófocles.

Además de *Antígona*, el programa también incluyó tres piezas concebidas igualmente por Santangelo y otros miembros de la compañía. Una obra de grupo; *Alegrías*, un solo interpretado por Juan Ogalla; y *Soleá*, otro solo a cargo de Soledad Barrio.

Entre los solos de Ogalla y Barrio se presentó un agradable paréntesis musical y la noche terminó con los 16 integrantes de Noche Flamenca en escena. El público los despidió de pie, entre gritos y aplausos.

La *Antígona* de Santangelo fusiona de manera sofisticada la tragedia griega con el baile tradicional, el canto y la música del flamenco (algunas soluciones de danza contemporánea incluidas) y el resultado funciona tanto como recreación de la trama del original, así como reflexión sobre temas como la dictadura, la represión, la pérdida de un ser querido, el valor de los lazos familiares y la autoridad femenina.

Las coreografías son de Soledad Barrio e Isabel Bayón y el diseño de máscaras es de Mary Frank. La música original es de Eugenio Iglesias, Salva de María y Martín Santangelo.

Las cinco escenas escogidas de *Antígona* (Rezo a Zeus, Guerra de Hermanos, Entierro de Polínice, Confrontación Creonte-Antígona y Oda al Amor) se suceden con rapidez y son secuencias teatrales muy bien pensadas y de acabado impecable. Iluminadas además con eficacia deslumbrante por S. Benjamin Farrar.

Soledad Barrio interpreta a Antígona, Juan Ogalla es Hemón, Manuel Gago es Creonte y Tiresias es interpretado por Pepe “El Bocado”. Otros personajes importantes como Ismene y Polinices son interpretados por bailarines-actores que también forman parte del coro. Todos son excelentes.

Los vocalistas, José “El Bocado”, Manuel Gago, y Emilio Florido, son intérpretes estelares y la relación entre músicos, cantantes y bailarines es siempre la adecuada. En este contexto, Soledad Barrio es una presencia feroz como Antígona y Juan Ogalla es imponente como Hemón.

Después del breve intermedio, una obra de grupo incluye a todos los participantes, excepto Ogalla y Barrio. La utilización de la música y el diseño de piso de la coreografía consiguen que la atención de los espectadores se mueva sin descanso (y sin agotamiento) entre músicos, solistas y conjunto.

Pero fueron los solos de Ogalla y Barrio los momentos culminantes del programa, al mostrar a estos dos artistas de flamenco en todo el esplendor de sus estilos personales. Ogalla incendia el escenario en *Alegrías* y Barrio se impone sobre las cenizas en *Soleá*.

El estilo de Ogalla es rápido, juguetón y aéreo. El estilo de Barrio es compacto, intenso y terrenal. Ogalla entrega su desempeño a los espectadores y disfruta ser el centro de atención. Barrio nunca se

dirige al público, pero demanda atención hasta cuando se desplaza de espaldas a la audiencia. En resumen, todos en Noche Flamenca se destacan en lo que hacen y lo hacen sin excesos, pero ofreciendo mucho más que canto y baile. Definitivamente, ellos son portadores estupendos de la esencia apasionada del flamenco.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 19 de noviembre del 2014)

DIEZ MOMENTOS DESTACADOS DE LA DANZA EN MIAMI

Fue un buen año para la danza en Miami. A continuación reseñamos, en orden cronológico, 10 acontecimientos destinados a servir como referencia al escribir la historia de los últimos 12 meses.

Enero

1: La invitación a “mirar la música y escuchar la danza” que hizo el Miami City Ballet (MCB), que dirige Lourdes López, con su segundo programa de la temporada 2013-2014 en el Ziff Opera House del Adrienne Arsht Center de Miami. El “plato fuerte” de la noche fue la incorporación de *Jardí Tancat* del español Nacho Duato al repertorio de la compañía

Febrero

2: El descubrimiento del joven bailarín brasileño Jovani Furlan como un intérprete estupendo en el tercer programa de temporada del MCB, donde sobresalió en la obra *Episodios*, de George Balanchine.

Marzo

3: *Estrellas del flamenco*, oferta del Festival de Flamenco de Miami, con solistas soberbios como el maestro Antonio Canales, Carlos Rodríguez, Lucia Campillo, Karime Amaya, Carmen Coy y Jesús Carmona.

Abril

4: Mary Carmen Catoya y Renato Penteado en el *Don Quijote* del MCB, ofreciendo una clase magistral sobre el trabajo de pareja.

5: El trabajo exquisito de Myriam Gourfink en *Breathing Monster*, presentado en el On.Stage Black Box del Miami-Dade County Auditorium, durante el festival FLA-FRA (Florida-Francia) que organiza Tigertail.

6	2017	La danza en Miami (1998-2017):
ID		las reseñas cuentan su historia

Junio

6: El Ballet Clásico Cubano de Miami (CCBM), bajo la dirección de su fundador Pedro Pablo Peña, con un programa elegante titulado *Los Ballets Rusos de Diaghilev - La Edad de Oro 1909-1920*, en el Miami-Dade County Auditorium. El anuncio del debut en Miami de un grupo de jóvenes bailarines ex integrantes del Ballet Nacional de Cuba hizo que el teatro se llenara de un público entusiasta dispuesto a demostrar su apoyo a los recién llegados.

Julio

7: El espectáculo *Resonancias*, un proyecto de Nu Flamenco comisionado por FUNDarte y el Knight Challenge Miami, que se presentó en el Black Box Theater del South Miami Dade Cultural Art Center (SMDCAC) de Cutler Bay, como una propuesta multidisciplinaria construida alrededor de las hermosas composiciones originales del guitarrista José Luis Rodríguez y las secuencias coreográficas de Niurca Márquez.

Septiembre

8: Las Galas del XIX Festival Internacional de Ballet de Miami que presentó el Miami Hispanic Ballet bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y Eriberto Jiménez. La revelación de esta edición fueron los mexicanos Paulina Guraieb y Rodrigo Ortega Sánchez, miembros de la Compañía Nacional de Danza que dirige Laura Morelos.

Octubre

9: La Julieta sublime de Jennifer Kronenberg (que celebra este año dos décadas de carrera profesional con el MCB) en el *Romeo y Julieta*, de John Cranko.

Noviembre

10: La presentación en el SMDCAC del grupo Noche Flamenca, proveniente de Nueva York, con una función única que abrió con escenas de una versión en danza-teatro sobre la *Antígona*, de Sófocles, pero que será recordada, sobre todo, por los solos de dos artistas en control absoluto de sus estilos personales, Juan Ogalla y Soledad Barrio.

(Publicado en la sección “Galería/Viernes” 30D de *El Nuevo Herald* el viernes 26 de diciembre del 2014)

AÑO 2015

INTÉRPRETES REDEFINEN CON ÉXITO EL REPERTORIO DEL MIAMI CITY BALLET

El segundo programa de la temporada 2014-2015 del Miami City Ballet (MCB), presentado en el Arsht Center este fin de semana bajo el título de *Escuchar la danza*, estuvo integrado por tres obras de repertorio, *Symphony in Three Movements*, *Mercuric Tidings* y *Nine Sinatra Songs*.

Symphony in Three Movements (George Balanchine) fue creada en 1972 para el New York City Ballet e incorporada al repertorio del MCB en el 2003 y *Mercuric Tidings* (Paul Taylor) fue estrenada por la compañía del coreógrafo en 1982 y montada para el MCB en el 2008. Twyla Tharp concibió *Nine Sinatra Songs* para su propio grupo en 1982 y ha estado vigente en el repertorio del MCB desde el 2004.

Las notas al programa escritas por Lourdes López, directora artística de la compañía, afirman que el repertorio de un grupo “le da color y animación a las cualidades únicas de los bailarines individuales provocando que sean vistos de una nueva manera”. En este sentido, la función que reseñamos debe considerarse todo un éxito.

Hay que reconocer que las coreografías se mostraron algo diferentes (sobre todo *Symphony*), pero los cambios se sienten justificados porque parecen ser el resultado de prestarle especial atención a la consideración personal y condición emocional de los intérpretes actuales (bailarines y músicos).

Este punto de vista puede ser motivo de debate para los puristas que exigen una manera de hacer específica y recuerdan pasos y movimientos de la puesta en escena anterior o de la versión más conocida. Pero esta aproximación a los títulos de repertorio como modelos de referencia que permiten una interpretación más personal es algo recibido con agrado por el público, que incluso despidió a los artistas con una larga ovación de pie.

Curiosamente, fue *Symphony*... la que ofreció el mejor ejemplo individual para ilustrar el llamado a “escuchar la danza”. Para los presentes a la función del viernes, será difícil no “escuchar” la coreografía de Balanchine asociada por siempre al color aéreo de las elevaciones impresionantes de Kleber Rebello, que son como notas virtuosas sostenidas en tiempo y espacio. De igual manera, la belleza física y la amplitud expresiva de Rebello (y del resto del elenco masculino) fueron elementos

definitorios para asociar ahora, de manera divertida, la coreografía de Taylor con una de las imágenes más poderosas de la publicidad actual: la del torso masculino.

En *Symphony* se destacaron igualmente Natalia Arja, Patricia Delgado, Ashley Knox y Jovani Furlan. Todo el elenco de *Mercuric Tidings* estuvo excelente, pero hay que reseñar el desempeño magnífico de Tricia Albertson acompañando a Rebello.

Para cerrar se presentó *Nine Sinatra Songs*. En realidad, son siete breves *pas de deux* inspirados en el baile de salón, con un interludio y un final en el que todos bailan al ritmo de *My Way*. Jennifer Carlynn Kronenberg y Carlos Miguel Guerra estuvieron estupendos como la pareja embriagada en *One For My Baby (and One More for the Road)*. Jennifer Lauren y Michael Sean Breeden resultaron adorables en *Something Stupid*. Mary Carmen Catoya y Reyneris Reyes estuvieron a cargo del mejor dueto (*All the Way*) pero, como siempre, el *showstopper* de la obra resultó ser *That's Life*, que interpretaron en esta ocasión Jeanette Delgado y Renato Penteado.

En resumen, este es un buen programa que se disfruta al ver el entusiasmo y el nivel de acierto con el que los intérpretes del MCB abordan el repertorio... a su manera, como diría Sinatra.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 14 de enero del 2015)

ALONZO KING LINES BALLET Y LA FUERZA TRANSFORMADORA DEL ARTE

La afamada compañía Alonzo King LINES Ballet, procedente de San Francisco, conquistó a la audiencia del South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC) la noche del sábado, durante su primera visita al sur de la Florida para ofrecer una única función. El acogedor SMDCAC se anota otro punto a su favor al incluir a LINES en su programación y comienza a consolidarse como un lugar donde se puede ir a ver danza del más alto nivel.

Las coreografías de King son trabajos que fusionan de manera espléndida el ballet con otros tipos de danza y el nivel de todos sus bailarines es impresionante. El programa abrió con *Concerto for Two Violins*, con música de Bach; avanzó de manera segura con *Men's Quintet*, utilizando música del bajista Edgar Meyer y cerró por todo lo alto con *Writing Ground*, que se apoya en manifestaciones de música religiosa de origen diverso.

Concerto... (estrenada en octubre de 2013) utiliza la misma música elegida por Balanchine para *Concerto Barocco* (1948) y Paul Taylor para *Esplanade* (1975). La comparación es inevitable, pero la obra de King es una propuesta neoclásica con personalidad propia que, armada en tres secciones, se proyecta como un ejercicio desenvuelto y divertido. Los diez bailarines que la ejecutan son

individualidades que eluden toda crítica. Las elegantes Kara Wilkes y Laura O'Malley y el cuerpo cincelado de Babatunji sobresalen en el primer movimiento. La fluidez hipnótica de Michael Montgomery define el segundo movimiento.

Montgomery es también la personalidad dominante en el breve quinteto masculino que se presentó a continuación, que es en realidad un fragmento de una obra más larga titulada *The Radius of Convergence*, que data del 2008. La pieza afirma asimismo la calidad de los otros bailarines masculinos participantes (Babatunji, Robb Beresford, Shuaib Elhassan y Jeffrey Van Sciver) en solos, dúos y conjuntos que se entrelazan sin dificultad alguna.

Después del intermedio se presentó *Writing Ground* (2010), un trabajo ambicioso que dura unos 45 minutos y consta de 14 secciones o movimientos. Esta es una obra sofisticada y por momentos extraña, en ocasiones pesados, a veces repetitiva y con frecuencia hermética. Pero es también un trabajo fascinante de principio a fin, que cierra con un quinteto para cuatro hombres solícitos y una mujer dispuesta a ser manipulada hasta el límite mismo de las posibilidades físicas (Kara Wilkes, en la función que reseñamos) que califica como una pequeña obra maestra.

La escena final de *Writing Ground* impone igualmente una carga interpretativa enorme sobre los hombros de Wilkes: el fragmento entero, en realidad, descansa en su actuación. Ella se entrega al desafío y ofrece un retrato desgarrador e inolvidable, emocionante y sobrecogedor.

El axioma del mundo de la actuación que afirma “meterse en el personaje es fácil: salirse es lo difícil” se hizo absolutamente evidente en el SMDCAC al terminar *Writing Ground*. No solo en Wilkes y sus excelentes compañeros de reparto (Elhassan, Montgomery, Beresford y Van Sciver) sino también entre el público presente en el teatro.

Por eso y para ser justos, hay que finalizar esta reseña con una recomendación. Si alguna vez tiene la oportunidad de asistir a una presentación de Alonzo King LINES Ballet y descubre que *Writing Ground* es la obra que cierra el programa, es conveniente que se mantenga en la sala hasta que finalice del todo la interminable ovación de pie con la que los artistas, por seguro, van a ser premiados al final. Va a necesitar ese tiempo para reponerse de la experiencia antes de caminar hacia el vestíbulo con las últimas lágrimas todavía intentando brotar de sus ojos.

Esto se debe a que los últimos siete minutos de la pieza tienen el poder de conmover y transformar al espectador. Definitivamente, sentirse trastornado es motivo de celebración en este caso porque experimentar a plenitud la fuerza transformadora del arte es algo que no ocurre con frecuencia.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 21 de enero del 2015)

TRES TIPOS DE DANZA PERCUSIVA EN UN SOLO ESPECTÁCULO

Culture Shock Miami presentó el fin de semana pasado en el South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC) al grupo canadiense StepCrew, en un programa que reúne tres estilos de formas rítmicas de baile, también identificadas como danzas percusivas: el *tap*, la *stepdance* irlandesa y el Ottawa Valley (OV) *stepdance*. Este es un programa concierto en formato de revista y con un cierto aliento didáctico que Jon Pilatzke, animador del espectáculo, definió en una de sus primeras intervenciones como “celta” de corazón.

StepCrew utiliza cinco bailarines virtuosos: Jon y Nathan Pilatzke, también violinistas extraordinarios, representan el estilo Ottawa Valley y la entusiasta Cara Butler ilustra la *stepdance* irlandesa. Julie Fitzgerald (igualmente brillante tocando el violín) y Allison Toffan proveen los ejemplos de danza *tap*. Todos ellos son artistas de amplia y reconocida trayectoria.

Curiosamente, no hay el nombre de un coreógrafo en el programa de mano, por lo que debemos asumir que cada ejecutante es también el creador de las propuestas coreográficas que interpreta. Los bailarines estuvieron acompañados por cinco músicos igualmente experimentados: Rob Becker (bajo), Nate Douglas (guitarra), Jason Roach (teclado), Shane Cook (violín) y Angelo “Crisco” Miceli (percusión). Este montaje en dos partes es, sobre todo, una oportunidad para familiarizarse con cada estilo por separado y verlos interactuar en conjunto. El *tap* ha sido ampliamente popularizado por el cine musical como una expresión artística esencialmente norteamericana, y los éxitos mundiales de *Riverdance* y *Lord of the Dance* han servido para ubicar la *stepdance* irlandesa en la escena internacional.

Riverdance comenzó en 1994, como un acto intermedio de siete minutos en el Festival de Eurovisión, un concurso realizado anualmente entre los países europeos miembros activos de la Unión Europea de Radiodifusión. Esta primera actuación contó con los campeones de baile irlandés Jean Butler y Michael Flatley. Jean Butler aparece como “consultante” en los créditos de StepCrew.

Por lo general, la danza irlandesa mantiene los brazos firmemente colocados a los costados del cuerpo e incluye percusión rítmica con los pies similares a la del *tap*, pero el trabajo de las piernas se muestra concentrado por debajo de la rodilla. El baile de Cara Butler es un buen ejemplo.

Finalmente, el OV es una danza regional que se caracteriza por su altísimo nivel de energía y por la utilización extrema de piernas, pies y tobillos. OV es también una manera de hacer danza que sobresale por conseguir que los bailarines se proyecten como hilarantes muñecos de goma inmersos en una experiencia dionisiaca desenfrenada. Los hermanos Pilatzke son exponentes alucinantes del estilo.

Así las cosas, StepCrew se las arregla para conseguir la atención del público ilustrando las características de cada estilo, manipulando con desenfado las habilidades de los artistas participantes y utilizando una buena dosis de humor. Pero junto con sus logros, hay que reseñar que esta es una propuesta escénica que nunca se consolida o culmina como uno quisiera. Hay momentos individuales muy conseguidos, pero el resultado final carece de unidad.

En este sentido, se siente algo gratuito el ejercicio de enternecedora nostalgia colectiva en el que los artistas invitan al público a bailar un vals, la sala se ilumina y muchos de los presentes hacen el intento entre los asientos. Y sin embargo, sus dos mayores problemas son en realidad la inclusión de una cantante que en tres ocasiones interrumpe la progresión de la acción y una segunda parte que se prolonga innecesariamente. El número que los cinco bailarines ejecutan sentados era el cierre perfecto para el espectáculo.

De todas formas, el nivel de todos los participantes, las buenas intenciones y la sinceridad de la propuesta hacen de StepCrew un trabajo artístico que se agradece.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 28 de enero del 2015)

UN TRABAJO DE MADUREZ CREATIVA DE MIAMI CONTEMPORARY DANCE COMPANY

El grupo Miami Contemporary Dance Company (MCDC), que dirige Ray Sullivan, presentó el fin de semana pasado dos obras de su repertorio activo y estrenó una tercera, en el Colony Theatre de Miami Beach. El programa, titulado *Light*, estuvo integrado por coreografías originales del propio Sullivan utilizando música ambiental de cámara del compositor Kevin Keller: *Shadow Light* (2010), *Not in My Name* (2011) y *Luz x 3* (2015).

La relación entre música y danza es uno de los temas más apasionantes de las artes escénicas y la colaboración entre compositor y coreógrafo tiene varios ejemplos ilustres en la historia de la danza como la de Tchaikovsky con Petipa, Stravinski con Balanchine o Cage con Cunningham.

El programa que reseñamos ofrece la oportunidad de apreciar una experiencia similar.

El universo musical de Keller es descubierto con entusiasmo por Sullivan en el lírico *Shadow Light*, y la música compuesta por encargo para *Not In My Name* es la cariátide del estilo de Sullivan en una hermosa obra de grupo sobre el carácter invencible del espíritu humano y la inapropiada utilización del nombre de Dios para apoyar la violencia.

Pero es en la brevedad de *Luz x 3*, en la que música y danza (lo que es decir, Keller y Sullivan) parecen alcanzar un equilibrio casi perfecto. *Luz x 3* es un trabajo de madurez creativa que sorprende por su simplicidad descriptiva y convence por su esencia como reflexión existencial.

El vestuario para *Not In My Name* y *Luz x 3* fue diseñado por Jorge Gallardo (Sullivan hizo el de *Shadow Light*) y los sugerentes diseños de iluminación para las tres piezas fueron creados por Carla Iparraguirre. Gallardo y Iparraguirre son colaboradores habituales de Sullivan.

El programa abrió con *Luz x 3*. Tres luces, tres bailarines y tres secciones en una experiencia que lleva a los espectadores desde la primera chispa luminosa hasta el último destello existencial. La noche de estreno estuvo a cargo de tres intérpretes dotados de gran sensibilidad: Mélanie Martel, Asami Tomida y Jesús M. Olivera. Después de una pausa se presentó *Shadow Light*. Según las notas del programa, “una exploración de la sombra y la luz, y la luminosidad que emanamos con nuestra energía como seres vivos”. La función cerró con *Not In My Name*. Ambas piezas fueron ejecutadas de manera sobresaliente.

Sullivan raramente intenta ilustrar los temas de Keller por medio de la danza y eso le otorga a *Light* un aire de concierto personal al programa. Sus coreografías son obras “de autor” y la música básicamente le sirve de nutriente, asegurando la conservación del lenguaje coreográfico que lo identifica.

Con las tres obras de *Light*, y el orden en el que aparecen en el programa, ambos creadores parecen decirnos “aquí nos encontramos como creadores”, “así fue cuando nos conocimos” y “este es un trabajo del que estamos orgullosos”. A juzgar por las obras presentadas, el binomio Sullivan-Keller está destinado a logros aún mayores.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 6D de El Nuevo Herald el miércoles 11 de enero del 2015)

‘CARMEN’ SE LE ESCAPA NUEVAMENTE AL MCB

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección de Lourdes López, presentó el fin de semana pasado su tercer programa de la temporada 2014-2015 titulado *Passion and Grace* en el Arsht Center de Miami. El programa incluyó el estreno en Norteamérica de una nueva versión del ballet *Carmen* utilizando la música de Rodion Shchedrin, el estreno para la compañía de *Sweet Fields*, de Twyla Tharp, y la reposición del *Allegro Brillante*, de Balanchine.

Allegro y *Carmen*, fueron bailadas con música en vivo bajo la dirección de Gary Sheldon.

Como su título lo indica, *Allegro Brillante* (estrenado originalmente en 1956 y que el MCB tiene en repertorio desde 1986) es una obra efervescente y llena de vida. Patricia Delgado y Renan Cerdeiro debutaron la noche del viernes en los roles de solistas y ambos estuvieron a la altura de las circunstancias.

A continuación, la compañía demostró su versatilidad, al abordar con muchísimo cuidado un estilo completamente diferente. El *Sweet Fields* de Tharp es una pieza sofisticada sobre el valor de la conexión espiritual entre los seres humanos, dividida en 10 secciones y que utiliza himnos norteamericanos del siglo XVIII.

La *Carmen* del británico Richard Alston, se reservó para el final y lamentablemente, resultó ser una gran decepción. Jeanette Delgado (Carmen), Jovani Furlan (Don José) y Reyneris Reyes (Escamillo) son bailarines agradables y talentosos, pero el montaje no les da oportunidad alguna de lucimiento porque es solo una sucesión de escenas sin conflicto o clímax, que resultan mucho más interesantes en las notas al programa.

Los mejores momentos de la historia (conocida por todos) están débilmente presentados; los personajes carecen de definición; el lenguaje coreográfico es de una pobreza increíble e incluso la escenografía y el vestuario fallan en añadir algún atractivo propio a la puesta en escena.

Este no es el primer estreno para el olvido en la historia del MCB, pero es uno particularmente doloroso porque esta es la segunda ocasión que apuestan a *Carmen* y, una vez más, el resultado deja mucho que desear.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de febrero del 2015)

EL REGRESO ARROLLADOR DE SARA BARAS

Sara Baras y su compañía regresaron por tercera vez al sur de la Florida para abrir por todo lo alto el Festival de Flamenco Miami 2015 (en realidad, ellos fueron todo el evento este año) con su puesta en escena más reciente, *Voces, suite flamenca*. Las funciones, a teatro lleno, tuvieron lugar la semana pasada, de jueves a sábado, en el Knight Concert Hall del Adrienne Arsht Center.

Baras es experta en el manejo de los emblemas de comunicación propios del flamenco. Sabe cómo proyectar todas y cada una de las emociones que definen el baile flamenco y verla interactuar con los músicos que la acompañan es casi tan emocionante como seguir su zapateado.

Pero Baras es también una *entertainer* extraordinaria que busca –y encuentra– como agradar y complacer a un público que disfruta de las sutilezas de su trabajo como directora artística, coreógrafa e intérprete, pero que reclama su virtuosismo como ejecutante.

Es su virtuosismo lo que la hace una favorita del público, pero es su talento para transformarse ella misma en espectáculo lo que la hace una presencia escénica trascendente.

Las expresiones parecen espontáneas y, sin embargo, cuando uno ha tenido la oportunidad de ver varios de sus programas conciertos es posible reconocer que son el resultado de un hábil proceso de selección con detalles perfectamente concebidos y ubicados para conectar con los espectadores y transmitir el mensaje.

Todas las grandes figuras del mundo del espectáculo comparten este tipo de logro. No es que la propuesta carezca de honestidad. Es, simplemente, que el oficio y la experiencia cuentan. Es también el reconocimiento del arte como entretenimiento. Es, sobre todo, la necesidad de conseguir la eficacia comunicativa.

Definitivamente, Baras sabe cautivar a los espectadores y hacerlos presenciar la función al borde de sus asientos hasta el momento de levantarse a aplaudir.

Voces es un espectáculo con dirección y coreografía de Baras, concebido como una celebración en honor de algunos artistas importantes del arte flamenco: Paco de Lucía (guitarrista), Camarón de la Isla (cantaor), Antonio Gades (bailarín), Enrique Morente (cantaor), Moraíto (guitarrista) y Carmen Amaya (bailarina).

A lo largo de la noche se escuchan fragmentos de testimonios grabados en las voces de ellos, menos Amaya. El espectáculo abre con sillas y mesas dispersas en un escenario poco iluminado. En el centro, en el piso, hay un farol encendido. Al fondo hay seis paneles con las retratos de las “voces” a las que rinde homenaje el montaje.

Sus retratos presiden la actuación. Solo en dos ocasiones se dan la vuelta para transformarse en espejos. El montaje dura unos 90 minutos, no tiene intermedio y está dividido en 11 secciones.

Voces no es un trabajo perfecto: los testimonios grabados raramente se entienden, el formato de concierto comienza a agotarse después de la primera media hora y los números del cuerpo de baile (*Las Carmenes*, *Tientos*) se sienten algo vacilantes. Pero *Voces* es el mejor trabajo presentado por Baras en el sur de la Florida. Mucho más conseguido que las dos versiones de *Sueños* que trajo en 1999 y en el 2005.

El nivel de excelencia de todo el elenco, las luces exquisitas de Oscar Gómez de los Reyes, los cambios de vestuario de Baras (“se cambia señores, se cambia”, diría Josephine Baker) y la autoridad imponente de sus solos (*Bulería de Chabo, Taranta, Farruca*) son elementos definitorios de la grata impresión que produce este montaje. A lo que hay que agregar una recta final con aire de victoria arrolladora (la “soleá” de José Serrano, la “soleá por bulerías” de la propia Baras y la “bulería” del cierre, con todos en escena) que consolida a *Voces: suite flamenca* como una experiencia absolutamente memorable.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de marzo del 2015)

COMENZÓ EL FESTIVAL DE DANZA DE MIAMI CON UN PROGRAMA DE PREMEDITADA SOBRIEDAD

El Festival de Danza de Miami 2015, que organiza y dirige Delma Iles y que se extiende hasta el domingo 24 de mayo con actividades de todo tipo, fue inaugurado el sábado pasado en el teatro Colony de Miami Beach, con dos actuaciones de Momentum Dance Company, el grupo que también dirige Iles. Las dos funciones ofrecieron el programa preparado por Momentum para su Temporada de Primavera, que celebra el aniversario número 33 de la agrupación.

El programa dio inicio con la reposición de *Poems of Scriabin*, una obra reposada que data de 1986 y que fue especialmente creada para el grupo por Anna Sokolow, una figura importante en la historia de la danza moderna norteamericana.

Momentum era entonces un colectivo que daba apenas sus primeros pasos. Es particularmente significativo, incluso conmovedor, que el grupo siga reponiendo la obra y continúe nutriéndose de los descubrimientos expresivos de Sokolow.

En esta oportunidad, *Poems* fue ejecutado de manera expedita por Kristen Aoki, Rebecca Pelham, Barbie Freeman, Emily Noe y Justice Rodríguez, con la música en vivo a cargo del pianista Alan Ngim, como artista invitado.

La primera parte del programa incluyó el estreno mundial de *Saint Apollonia*, un lacónico trabajo coreográfico de Emily Noe para seis bailarines que entran en escena portando ofrendas individuales con partículas que se derraman en el escenario y que, eventualmente, son reorganizadas simulando el horizonte. Antes del intermedio, se presentó *Not Go Gently* (2014), creado por Iles, utilizando música de David Chesky. Este es un ejercicio lleno de color que acierta como oportunidad para ilustrar que

los bailarines de Momentum son también ejecutantes dispuestos a explorar el espacio escénico con algo de vivacidad.

La segunda parte acentuó el carácter de concierto del programa al incluir a Ngim en las dos coreografías presentadas e incluso permitirle pasar de acompañante a protagonista al hacerlo responsable de un intermedio musical en el que interpretó a Franz Liszt de forma muy convincente.

Es necesario reconocer que Ngim se proyecta en todo momento como un artista poseedor de una autoridad que le permite apoyar a los bailarines, prestándole atención tanto a las exigencias del compositor y del coreógrafo como a las necesidades de la puesta en escena. En la primera obra de la segunda parte, el *North Brother Island* (2014), de Noe, también con música de Scriabin, se destacó el solo de Barbie Freeman.

La función cerró con el estreno mundial de *Birds of the Inner Eye*, una obra de grupo en tres partes con coreografía de Iles. *Birds* utiliza fragmentos de la música del francés Olivier Messiaen escrita en 1944 como una meditación sobre la infancia de Jesús. La pieza comienza sin música. Son casi 10 minutos de poses y movimientos antes de que Ngim comience a tocar el piano para revelarse como un intérprete que entiende la espiritualidad de Messiaen de manera concluyente.

Hay que reseñar que el dueto cercano al final se extiende demasiado y que la música adelanta un desenlace que la coreografía no alcanza a valorar por completo.

En resumen, fue un programa con trabajos que parecen evitar todo virtuosismo físico o narrativo y en el que la brevedad y la ausencia de sorpresa definen la manera de hacer.

Así las cosas, se puede cuestionar la eficacia comunicativa de las obras seleccionadas por Momentum para abrir el festival (el escaso público presente el sábado en la tarde no disimuló su falta de entusiasmo), pero no se puede ignorar la congruencia de la propuesta como reflexión artística de premeditada sobriedad.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 8 de abril del 2015)

UN CIERRE DE TEMPORADA JUBILOSO PARA EL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección artística de Lourdes López, regresó en todo su esplendor el fin de semana pasado al Arsht Center de Miami para presentar el último programa de su temporada 2014-2015, con música en vivo bajo la batuta de Gary Sheldon. El programa incluyó una obra de repertorio de George Balanchine, un estreno para la compañía de Jerome Robbins y el estreno

mundial de *Heatscape*, una obra de grupo creada por Justin Peck, uno de los coreógrafos jóvenes más apreciados del momento.

HeatScape se intercaló entre actuaciones excelentes del exigente *Raymonda Variations* de Balanchine (1962) y del divertido trabajo humorístico *The Concert (or The Perils of Everybody)*, de Robbins, que data de 1956.

Raymonda Variations, con música de Alexander Glazunov, es una suite sin trama donde Balanchine utiliza solos y conjuntos para rendir homenaje al vocabulario clásico de ballet, especialmente al del gran coreógrafo del siglo XIX, el francés Marius Petipa. El reparto incluye una pareja principal (Jennifer Lauren y Kleber Rebello la noche del viernes) y 12 bailarinas.

Rebello estuvo espléndido como *partenaire* y solista en el único papel masculino, y Lauren bailó de manera luminosa. Todas las otras solistas a cargo de las variaciones (Ashley Knox, Zoe Zien, Samantha Hope Galler, Nicole Stalker y Leigh-Ann Esty) también consiguieron un desempeño estimable en un estilo quizás algo mitigado pero pertinente.

Jerome Robbins concibió *The Concert* como una representación cómica sobre cosas imaginadas por los asistentes a un concierto al aire libre donde se interpretan algunas piezas para piano de Chopin (el pianista es Francisco Rennó, en su mejor caracterización de Victor Borge).

Todos los bailarines muestran su talento para la comedia y proyectan un desenfado enternecedor como caricaturas amables. En este contexto, sobresalen la siempre hermosa Jennifer Carlynn Kronenberg, Carlos Miguel Guerra y Callie Manning. La obra acumula sin descanso momentos muy divertidos al inicio y pierde algo de ritmo en su última parte pero es un trabajo hecho por un maestro y se nota.

Por su parte, *Heatscape* resultó una propuesta visualmente hermosa gracias al telón de fondo creado por Shepard Fairey /OBEYGIANT.com y a las luces de Brandon Stirling Baker. Ambos elementos, y el vestuario informal de Reid Bartelme y Harriet Jung ubican la acción en el ambiente urbano y cálido del sur de la Florida.

Organizado en tres secciones, *Heatscape* es un ballet sin argumento que utiliza dos parejas (Patricia Delgado y Renan Cerdeiro en el primer movimiento, Tricia Albertson y Rebello en el segundo) y un trío (Andrei Chagas, la estupenda Jeanette Delgado y Shimon Ito en el tercero) para sugerir la fugacidad de las relaciones juveniles como tema. Este es un montaje intrépido y rozagante que abre y cierra con un guiño a Pina Bausch, que permite disfrutar la hermosa música del compositor checo Bohuslav Martinu y que sorprende intercalando una referencia al *Apollo* de Balanchine.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 12D de *El Nuevo Herald* el miércoles 15 de abril del 2015)

BALLET MEMPHIS EN FUNCIÓN ÚNICA

Un libro *best seller* de una autora Premio Pulitzer, el fauno de Nijinsky y las canciones de Roy Orbison, fueron punto de partida o fuente de inspiración para las tres obras coreográficas que integraron el programa presentado por Ballet Memphis en la función que ofrecieron el sábado en el South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC) de Cutler Bay. El Ballet Memphis fue fundado en 1986 por Dorothy Gunther Pugh, su directora artística, y visitó el sur de la Florida como parte del proyecto Culture Shock Miami.

Este es un grupo que gira con frecuencia y que es reconocido como una compañía de ballet comprometida a crear y poner en marcha iniciativas relevantes como la serie *River Project*. Esta se ocupa de la danza que refleja el movimiento del río Mississippi y de la cual se deriva *Devil's Fruit*, una de las obras presentadas.

La única función del grupo en SMDCAC abrió con *Party of the Year* (Victoria Avenue, CA 12 / 25 / 70), una obra de Matthew Neenan, que está inspirada en el libro *The Warmth of Other Suns*, de Isabel Wilkerson. El libro narra la historia de la “Gran Migración”, una época entre 1910 y 1970, cuando más de seis millones de afroamericanos se mudaron del sur rural a otras partes de Estados Unidos. Wilkerson concentra su libro en solo tres de ellos: una mujer de las plantaciones de algodón de Mississippi, un recogedor de naranjas del centro de la Florida y un aspirante a médico de Louisiana. *Party of the Year* es una obra de grupo para nueve bailarines (todos magníficos) que puede dar la impresión de ser solo un ejercicio sobre tipos diferentes de música (pop, blues, rock, jazz) con dos canciones de Navidad y una figura femenina como protagonista.

Pero *Party of the Year* se descubre como una obra de lectura sobrecogedora cuando sabemos que el *Buon Natale* de Nat King Cole y el *Silver Bells* de Charles Hammer hacen referencia en realidad al momento absolutamente frustrante cuando al final del año el terrateniente blanco manipulaba los números para demostrar que la deuda anual por renta y suministros era casi equivalente al valor de la cosecha.

Después del primer intermedio se presentó *Devil's Fruit*, de Julia Adam. Adam explora la flora y fauna de los hongos que crecen a lo largo del río considerando tres aspectos: el científico (utilizando proyecciones), el de la mitología pagana (apropiándose del erotismo del fauno) y el alucinógeno (armando escenas bucólicas con sombrillas enormes). *Devil's Fruit* es un trabajo sofisticado y elegante que por momentos tiene el aliento de una secuencia de sueño concebida para un musical conceptual.

Tras el segundo intermedio, el programa llegaría a su final con el breve *In Dreams*, de Trey McIntyre. La pieza, como indica su título, tiene también una cierta cualidad de sueño, pero ahora son las canciones de Roy Orbison las que sugieren un mundo bien diferente.

La acción parece tener lugar en una especie de club *honky tonk*, donde tres parejas vestidas de negro bailan seis de las canciones más conocidas del autor de *Crying*, angustia existencial incluida.

In Dreams es una obra entretenida que no intenta ilustrar las letras y se concentra en evocar sensaciones y emociones con las que el espectador puede identificarse fácilmente.

En resumen, estos fueron tres trabajos llenos de atractivo y una muestra excelente de la manera de hacer del Ballet Memphis.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 29 de abril del 2015)

KAREN PETERSON & DANCERS Y EL ALTÍSIMO NIVEL DE LA DANZA INTEGRADA

La compañía Karen Peterson & Dancers (KPD), el grupo local pionero en la danza integrada o de habilidades mezcladas reconocido internacionalmente como uno de sus mejores exponentes, celebró su vigésimo quinto aniversario este fin de semana con dos funciones en el On.Stage Black Box del Miami-Dade County Auditorium.

La danza integrada es una experiencia creativa en la que personas con habilidades diferentes exploran el lenguaje de comunicación propio de los movimientos expresivos.

En este contexto, KPD ofreció un programa en dos partes que abrió con un estreno de la propia Peterson (*Full Circle*) y avanzó con paso firme con un fragmento de la obra *On the Wall*, a cargo de Croi Glan, un grupo irlandés invitado a la celebración.

La primera parte cerró con un trabajo en proceso titulado *Aphanisis or Not Being There Anymore*, en colaboración con el segundo colectivo invitado, la compañía Hajde Da..., proveniente de Serbia.

Después del intermedio se presentó *This Is*, una pieza del repertorio de Croi Glan creada por Adam Benjamin, que en 1990 fundó en Londres la Candoco Dance Company, considerado el primer grupo europeo de danza integrada.

El *Full Circle*, de Peterson, es una hermosa pieza de ocasión y una afirmación de la madurez estilística de KPD que intercala con habilidad proyecciones en video de una obra histórica del grupo (*Common Denominators*, 1990) con secuencias coreográficas de hoy.

La música es de Ólafur Arnalds, un joven músico neoclásico de Islandia que mezcla lo ambiental/electrónico con el pop. El elenco estuvo integrado por el experimentado John Beauregard,

Shawn Buller, Lize-Lotte Pitlo, Juan María Seller y Katrina Weaver. Todos ellos se proyectaron entregados de lleno a la experiencia. Al final, se incorporaron algunos de los intérpretes del video para agruparse con el resto en el centro del escenario.

El fragmento de *On the Wall*, que se presentó a continuación, es un ejercicio espléndido con tres sillas (una de ruedas) y tres micrófonos para tres actrices-bailarinas (Tara Brandel, Leonie McDonagh y Mary Nugent la noche del jueves), una de ellas un ejemplo triunfal mas allá de la parálisis cerebral. Esta es una creación del renombrado coreógrafo británico David Bolger que utiliza música de Aphex Twin, Rufus Wainwright, Ludovico Einaudi y Future Sound of London.

El dueto conmovedor entre las magníficas Brandel (directora artística de Croi Glan) y Nugent, al ritmo de la canción *This Love Affair*, de Wainwright, es una oda al encuentro entre dos cuerpos que sobresale por la belleza de su pureza emotiva. Sin duda, ellas fueron el momento culminante del programa.

Por su parte, la obra de grupo *Aphanasis* queda en la memoria como un experimento que sorprende y que se disfruta de principio a fin. *Aphanasis* sorprende porque el discurso que le precede parece anunciar una propuesta solo apta para conocedores del psicoanálisis y lo que sigue es un entretenido experimento de danza-teatro basado en improvisaciones que fluye sin tropiezos, incorporando recursos y elementos de todo tipo (travestismo incluido). La fuerza y franqueza interpretativa de todos y cada uno de los bailarines de Hajde Da... y KPD sencillamente conquistan a los espectadores.

El sofisticado concepto y la excelente dramaturgia son de Marko Pejovic, la fluidez de la coreografía y la idoneidad del vestuario (con la dosis exacta de accesorios y color) son logros de Boris Caksiran. La música estimulante es de Vlada Pejkoic.

En el cierre del programa, otra obra de repertorio absolutamente conseguida como *This Is* le permitió a Croi Glan reafirmar el virtuosismo interpretativo de todo su elenco. Por todo lo anterior, esta función para celebrar el 25 aniversario de KPD resultó ser una oportunidad única para apreciar el altísimo nivel artístico alcanzado por esta vertiente de la danza contemporánea.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de mayo del 2015)

UN ‘FLAMENCO ÍNTIMO’ QUE ES TODO UN ÉXITO

El espectáculo *Flamenco íntimo* de Siudy Garrido, que ofreció una única función el sábado pasado en el Miami-Dade County Auditorium, arrebató olés y bravos de un público que llenó el coliseo de Flagler y disfrutó a plenitud la hora y media del programa.

Mucho antes de que comenzara la presentación, los asistentes ya estaban en estado de gran expectativa ante la idea de apreciar también la actuación de otra reconocida figura del flamenco contemporáneo anunciada como Artista Invitado: el bailar español Farruquito.

Garrido y Farruquito son artistas que justifican la visita a cualquier teatro, pero por suerte para todos los presentes, la función ofreció otras muchas recompensas y *Flamenco íntimo* resultaría ser una estupenda oportunidad de lucimiento para todos los participantes. La primera recompensa fue un cuerpo de baile excelente, integrado por Adriana Olivares, Anali Alcántara, Claudia González, Natalia Novela, María Corina Salcedo y Patricia Cinquemani.

Otras razones para celebrar fueron la hermosa música original de José Luis Rodríguez, la acertada dirección artística de Garrido, la idoneidad del diseño de vestuario creado por Garrido en conjunto con Maritza Filomena Fernández y la teatralidad expedita del diseño de luces de Pablo Croce. Sin olvidar el virtuosismo de las guitarras de Rodríguez y Angel Ruiz, del canto de Manuel Gago e Ismael Fernández y de la percusión de Adolfo Herrera y Diego Alvarez (El Negro).

La función abrió con *Seguirilla*. Una intensa pieza de grupo, con todo el elenco vestido de negro y seis bailaoras utilizando sillas de espaldar alto. Cuando Garrido entra en escena, vestida de rojo vino, el público la reconoce inmediatamente y el aplauso es espontáneo. Cada sección es seguida con interés y apreciada con entusiasmo.

Después se presentó *Rondeña* y el desempeño íntegro del maestro José Luis Rodríguez conquista a los espectadores que lo congratulan con gritos de ¡Bravo! A *Rondeña* le sigue *Guajira*, un canto flamenco evocador procedente del folclor cubano, a cargo de Manuel Gago. El número empieza de manera casual con Gago entre los espectadores y Garrido regresa en toda la plenitud de su belleza, vistiendo una bata de cola en tonos muy cercanos al blanco, pelo recogido y peineta. El corsé y los zapatos tienen pedrería de brillo.

Garrido es una aparición que conjura y combina la desenvoltura erótica de Sara Montiel con la elegancia divertida de una Carmen Sevilla. La mirada de los espectadores permanece atada todo el tiempo a sus poses y movimientos y en términos de seducción, *Guajira* es el punto culminante del concierto. Inmediatamente después vino un solo de Farruquito que es carisma desbordante y ejecución vertiginosa, intensidad interpretativa y pirotecnia coreográfica destinada a enloquecer a los espectadores. Algo que consigue desde la primera secuencia de pasos. A continuación la compañía bailó de manera impecable una agradable alegría y los músicos ofrecieron un paréntesis de canto y percusión.

El cante es una experiencia enajenante en las voces de Gago y Fernández y la percusión es un diálogo frenético entre Herrera y Alvarez, dos virtuosos del cajón que el público premia con un aplauso igualmente feroz.

Garrido regresó entonces para hacer una *soleá* que es un *tour de force* desenfrenado y el plato fuerte palmario del programa. Pantalones negros ceñidos al cuerpo y chaqueta corta. Su cuerpo escultural se ha transformado ahora en un instrumento expresivo prodigioso. Al terminar, la ovación de pie es ensordecedora. Pero todavía hay tiempo y espacio para unas *bulerías* con todos los participantes y la sala se ilumina integrando artistas y público, escenario y platea en un “fin de fiesta” que es pura diversión compartida.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 3 de junio del 2015)

DANCE NOW! MIAMI CULMINA TEMPORADA

Dance Now! Miami (DNM), el grupo que dirigen Hannah Baumgarten y Diego Salterini, ofreció el fin de semana pasado dos funciones del programa titulado *Into the Heat* en el Little Haiti Cultural Complex Theater.

Las funciones, cierre de la decimoquinta temporada de la agrupación, incluyeron el estreno en Florida de *Winter's Breath* y la reposición de *Odisea* (2004), que fue la pieza que ocupó la primera parte del programa. Antes de cerrar con *Winter's Breath*, DNM ofreció tres estrenos mundiales: *Carving Tango*, *Yocasta* y *Safe Words*.

Odisea, coreografía de Carolyn Dorfman incorporada al repertorio de DNM a fines del año pasado, es un trabajo intenso que está basado en hechos históricos, dura unos 15 minutos y es interpretado por cinco bailarines (Amy Deer, Allyn Ginns, Jenny Hegarty, Daniel Milán y Anthony Velázquez) representando a un grupo de judíos que en 1654 emprendieron un viaje incierto desde Recife (Brasil) hasta la ciudad de Nueva York, entonces conocida como Nueva Amsterdam. La música, de Greg Wall y Cecelia Margules, incorpora elementos de la liturgia judía e incluye fragmentos cantados por Shlomo Mizrachi.

Carving Tango, de Salterini, es una obra exquisita para tres bailarines de unos 12 minutos de duración, con música de Heitor Villa-Lobos y Astor Piazzolla. La nota del programa es solo una cita de Miguel Ángel: “Cada bloque de piedra tiene una estatua en su interior y la tarea del escultor es descubrirla”. *Carving Tango* es más promesa y expectativa que consumación porque Salterini detiene la acción precisamente en el momento en que se esculpe el primer abrazo entre los dos bailarines de tango

originales. Los intérpretes fueron la bellísima Jenny Hegarty junto a los magníficos Daniel Milán y Anthony Velázquez.

A continuación, Baumgarten presentó su interpretación de la historia de Edipo, contada a través de los ojos de la reina Yocasta. El montaje recrea algunos de sus principales acontecimientos utilizando solo cuatro bailarines y tres personajes: Yocasta (Amy Deer), Edipo (Luke Stockton) y el coro (Allyn Ginns y Catlin McManigell). Baumgarten busca expresar la esencia de la visión del personaje con una gran economía de medios expresivos, pero la música de Victor Machin devora la coreografía, gracias a una grabación deliberadamente autocomplaciente. Música y coreografía tienen méritos propios. Quizás solo sea cuestión de bajar el volumen.

Por su parte, *Safe Words* resultó ser un dúo muy interesante creado por el coreógrafo invitado Leslie E. Williams, y estuvo a cargo de Daniel Milán y Anthony Velázquez. La música es de Radiohead. La ambientación psicodélica que proveen las proyecciones le agrega un cierto subtexto de “peligro” a la propuesta, pero cada vez que Milán y Velázquez (ambos excelentes) se encuentran y se mueven juntos, la pieza se transforma en algo mucho más complejo.

Y así llegó el momento de *Winter's Breath*, la más reciente creación conjunta de Baumgarten y Salterini con música de Antonio Vivaldi recreada por el compositor Max Richter. Esta es una obra de estilo académico concebida para tres mujeres y tres hombres: Amy Deer, Allyn Ginns y Caitlin McManigell junto Daniel Milán, Luke Stockton y Anthony Velázquez. *Winter's Breath* es un trabajo agradable cuyo aliento sofisticado sirve para afirmar que los bailarines de Dance Now! Miami son intérpretes capacitados para explorar estilos sumamente diferentes.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 10 de junio del 2015)

TOBY LERNER RECIBE RECONOCIMIENTO DE ORGANIZACIÓN NACIONAL DE DANZA

El miércoles 17, Toby Lerner Ansin, fundadora del Miami City Ballet, se lleva a casa el Dance/USA Champion Award correspondiente a este año.

Establecida en 1982, Dance/USA es una organización nacional líder en proyectos, programas e iniciativas en el campo de la danza profesional, incluyendo una conferencia anual que reúne a cientos de participantes. Durante el evento, se hace entrega del Dance/USA Champion Award a una organización, empresa, fundación o persona de la ciudad anfitriona. En esta oportunidad, la conferencia se celebra del 17 al 20 de junio en Miami.

“La entrega del Dance/USA Champion Award es un evento anual muy importante”, afirma Amy Fitterer, directora ejecutiva de Dance/USA, en entrevista con el Nuevo Herald. “Sabemos que el alma de la danza profesional proviene de la comunidad local, los residentes locales, todos los que apoyan y creen en el poder de la danza. Esta es nuestra manera de reconocerlos a nivel nacional”.

La ceremonia de apertura donde se entregará el premio está programada para el miércoles 17 a las 6 p.m. en el Perez Art Museum Miami (PAMM) en *downtown* Miami. Desde que Dance/USA anunció que Lerner Ansin iba a recibir este reconocimiento hemos contactado a otros actores destacados de la danza en Miami para obtener sus reacciones. A continuación ofrecemos una selección de los comentarios recibidos, incluyendo algunas reflexiones de la propia homenajeada.

“Aunque hay una larga lista de nombres de personas que han tenido un impacto significativo en la danza en Miami, todo el mundo en la mesa que seleccionó al que iba a recibir el premio estuvo de acuerdo en que este era el momento preciso para honrar el liderazgo, la visión y el valor de Toby Lerner Ansin. Hace 30 años, ella puso su idea y fervor en movimiento y dio a nuestra comunidad el don de una compañía de ballet de primera clase, el Miami City Ballet”, explica Adriana Pérez, administradora de programas del Miami-Dade County Department of Cultural Affairs.

“Estamos encantados con que Toby reciba el Dance/USA Champion Award en Miami”, comenta Michael Scolamiero, director ejecutivo del Miami City Ballet. “Lo destacable de Toby es su resistencia y determinación. Comenzar una organización artística nunca es una tarea fácil. Sin embargo, fue la voluntad de Toby lo que llevó a la creación de una de las compañías de danza preeminentes de la nación. Ella es una persona de pasión, y una vez que pone su vista en una meta, es imposible disuadirla de llegar a ella”, concluye Scolamiero.

“Conozco a Toby desde los tiempos en que ambos participábamos en el proyecto Miami Dance Umbrella, mucho antes de que se creara el Miami City Ballet.”, recuerda Pedro Pablo Peña, fundador y director artístico del Cuban Classical Ballet of Miami y del International Ballet Festival of Miami, reconocido como uno de los eventos más importantes de ballet en Estados Unidos. “Toby merece muchos premios. Sin ella no existiría el Miami City Ballet, pero tampoco tendríamos el mundo dancístico que disfrutamos hoy en Miami.”

Para Delma Iles, fundadora y directora artística de Momentum Dance Company, otra de las compañías de larga trayectoria en Miami y organizadora del Miami Dance Festival, “es imposible sobrestimar el impacto que Toby Lerner Ansin ha tenido en el desarrollo de la danza en el sur de la Florida. Sus esfuerzos nos han dado una compañía de ballet de clase mundial con un repertorio excepcional

y bailarines maravillosos, pero los beneficios de su dedicación se extienden más allá y benefician a la comunidad como un todo, incluso a las compañías de danza moderna, como Momentum Dance Company”.

Hannah Baumgarten, fundadora y directora artística junto a Diego Salterini del grupo Dance Now! Miami comparte con nosotros que se mudó a Miami “porque descubrí un lugar donde había oportunidades y quise ser parte de ese tejido cultural. Gracias al Miami City Ballet y a la obra de Toby Lerner Ansin, era evidente que la ciudad tenía un futuro en la danza. El impacto del Miami City Ballet en esta comunidad es inconmensurable”.

“Este premio significa todo para mí, pero es también importante para la comunidad dancística de Miami en su conjunto porque es un reconocimiento maravilloso para todos. Nadie hace nada solo. Todos mis logros han sido siempre el resultado de un esfuerzo de equipo”, expresa Toby en animada conversación telefónica.

“Conocí a Toby durante mi primer día de trabajo en la compañía y, sinceramente, pensé que era una voluntaria. Ella vestía pantalones de ejercicios y hacía trabajo de oficina. No fue hasta más tarde que me di cuenta de que era la fundadora de la compañía. Ha sido siempre humilde y modesta”, recuerda Nicolle Noel Ugarriza, que trabajó en el Miami City Ballet del 2001 al 2009 como directora de comunicaciones y mercadeo y ocupa ahora una posición similar en el South Miami-Dade Cultural Arts Center.

Olga Connor, periodista cultural de esta publicación que ha tenido la oportunidad de cubrir en numerosas oportunidades el trabajo comunitario de Toby opina que “lo ha hecho todo con una dulzura y gentileza, una modestia y una simpatía, que hasta el español ha aprendido para comunicarse con los bailarines y los aficionados de esta ciudad. Es una gran señora”.

Lerner Ansin estudia español desde hace algún tiempo (hay que reconocer que ella es una conversadora encantadora en cualquier idioma) porque “quiero comunicarme con los hispanos de Miami y quisiera que reconocieran la compañía como algo suyo. Hay muchos bailarines hispanos en la compañía y Lourdes López, la directora artística, es cubana. Quiero que la comunidad hispana venga a ver las actuaciones de manera regular y contribuya a cualquier nivel. Cada pequeña cantidad cuenta. Recaudar fondos para la compañía sigue siendo un reto enorme”.

(Publicado en la sección “Locales” 1B de *El Nuevo Herald* el martes 16 de junio del 2015)

EL BALLET CUBANO CLÁSICO DE MIAMI PRESENTÓ EXITOSO PROGRAMA CONCIERTO

El Ballet Clásico Cubano de Miami (Cuban Classical Ballet of Miami, CCBM), que dirige Pedro Pablo Peña, ofreció dos presentaciones el fin de semana pasado con un programa concierto cuya atracción principal fue la participación de los artistas invitados Marizé Fumero y Arionel Vargas, bailarines cubanos triunfadores en escenarios internacionales.

Las funciones tuvieron lugar en dos teatros, el sábado en el Colony de Miami Beach y el domingo en el Miami-Dade County Auditorium. El programa incluyó piezas breves de repertorio como el Adagio de la Rosa del ballet *La Bella Durmiente* y los *pas de deux Satanella* y *La Esmeralda* y cerró con la obra de grupo *Don Quijote Suite*. Las tres primeras obras utilizaron las coreografías originales de Marius Petipa en montajes de Eriberto Jiménez y la última presentó coreografía de Jiménez basada en la de Petipa y montaje con crédito compartido entre Peña y Jiménez.

Peña y Jiménez saben que los seguidores del CCBM son amantes del ballet académico e intentan complacerlos con obras de reputación imperecedera que conocen de memoria, pero que están dispuestos a disfrutar una vez más. Así las cosas, el *Adagio de la Rosa*, *Satanella* y *La Esmeralda* resultan fácilmente reconocibles pero a la vez diferentes, porque han sido adaptadas para ser ejecutadas por nuevos intérpretes.

En el caso de la Suite de *Don Quijote*, el trabajo de adaptación va un poco más allá y la idea es ofrecer los momentos importantes de un ballet largo de manera expedita, utilizando un poco de libertad creativa, pero sin ignorar que el público conocedor espera ver los bailables que identifican al original. De todas formas, la responsabilidad del efecto final descansa sobre todo en los intérpretes. En la experiencia, las habilidades, la entrega y el carisma de los bailarines a cargo de darles nueva vida a los clásicos.

En la función del domingo, el público evidenció estar decidido a disfrutar la experiencia y a perdonar lo inesperado (como la Princesa Aurora ignorando a uno de los Caballeros), dispuesto a aceptar la privación del logro virtuoso en alguna que otra coda y a soportar la utilización de música grabada.

Este último elemento es siempre un inconveniente para los bailarines formados en la escuela cubana de ballet, acostumbrados a utilizar el rubato al bailar y a regodearse narrando la historia de todos y cada uno de los movimientos. No todo el mundo cuenta la historia de la misma manera y la individualidad desbordante de los bailarines cubanos se muestra constreñida cuando tienen que bailar con música grabada. Aún así, Mónica Gómez y Josué Justiz fueron muy aplaudidos en *Satanella*.

Annie Ruiz y Jorge Oscar Sánchez, que interpretaron La Esmeralda, recibieron también la aprobación entusiasta de los presentes.

Después del intermedio, los aciertos se multiplicaron en la Suite de *Don Quijote*. El cuerpo de baile estuvo excelente en las escenas de grupo y los Matadores (Ignacio Galindez, Christian Gutiérrez, Josué Justiz y Kelvin Ravines) se proyectaron espléndidos. Las escenas dramáticas resultaron convincentes y el Don Quijote de Jesús Sanfiel mostró definición como una caracterización llena de humanidad.

Sin olvidar que Liset Santander y Jorge Oscar Sánchez sobresalieron como Mercedes y Espada. Hay que reseñar que el donaire de Sánchez es un atributo embrujador en todas sus apariciones. Por su parte, Marizé Fumero y Arionel Vargas, en los roles de Kitri y Basilio, estuvieron a la altura de las expectativas y cautivaron con un desempeño divertido, seguro y profesional.

Al concluir la función, el teatro de pie premió a los artistas con una cálida y sostenida ovación.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 12D de *El Nuevo Herald* el miércoles 26 de junio del 2015)

PROGRAMA DEL CHICAGO REPERTORY BALLET

El South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC) presentó el sábado pasado la compañía Chicago Repertory Ballet en su primera visita al sur de la Florida. Esta fue también la primera oportunidad del público de Miami para entrar en contacto con el trabajo de esta joven agrupación de solo nueve intérpretes, fundada por el ex bailarín Wade Schaaf hace apenas tres años.

Esta función única, resultado de la coordinación entre el SMDCAC y Culture Shock Miami ofreció un programa en dos partes, con obras breves de coreógrafos diferentes antes del intermedio y un trabajo algo más largo del propio Schaaf como cierre.

La inclusión de los términos “repertorio” y “ballet” en el nombre de la agrupación puede sugerir que lo que se va a ver son piezas conocidas del ballet clásico (baile en puntas, quizás algún *pas de deux*) pero ese no es el caso.

Las obras ejecutadas por Chicago Repertory Ballet son en esencia trabajos estrenados recientemente y mucho más cercanos a la danza teatro contemporánea. Quizás la música haya sido utilizada antes por otros coreógrafos, pero la intención y la perspectiva son diferentes.

Así las cosas, la música de Camille Saint-Saëns por siempre ligada a la muerte del cisne es utilizada ahora en el sugerente solo *Dancer, Net (3)*, creado por Schaaf e interpretado por Jacqueline Stewart,

como acompañamiento para la historia de una criatura que se libera de una bolsa parecida a una red, descubre la fuerza de sus extremidades, se pone de pie por primera vez y abandona la escena.

De manera parecida, Schaaf se adentra al mundo de *The Four Seasons*, de Vivaldi (un mundo lleno de referencias a épocas del año y trabajos coreográficos anteriores) utilizando la versión “recompuesta” por Max Richter para armar una agradable pieza de grupo semiacadémica que se extiende por casi media hora.

Más allá de representar las estaciones, se ilustran situaciones que el espectador interesado puede ubicar en tiempo y espacio si está familiarizado con la música o si decide prestarle especial atención a los pequeños cambios del vestuario.

Ambas obras logran el objetivo de decir algo nuevo y junto al tercer trabajo coreográfico de Schaaf incluido en el programa (una aproximación a la danza japonesa *butoh* titulada *Wasteland*) sugieren que este es un creador interesado en explorar mundos expresivos muy diferentes. Los resultados varían, pero el esfuerzo es meritorio.

Dos piezas premiadas en eventos celebrados en el área de Chicago completaron la oferta: *Still Life*, de Tenley Dorrell y *It's Not Enough to Close Your Eyes*, de Jacqueline Stewart. La obra de Dorrell queda en la memoria, sobre todo por su dueto exquisito entre un hombre y una mujer acompañados solamente por un diálogo en francés. Por su parte, la de Stewart será recordada por su fuerza expresiva y sus acentos sobrecogedores.

Hay que reseñar que los jóvenes bailarines de Chicago Repertory Ballet son presencias escénicas atractivas, se proyectan bien preparados, se entregan de lleno a la experiencia y tienen momentos muy conseguidos en todas y cada una de las obras.

En resumen, este fue un primer encuentro con una joven compañía con talento suficiente para consolidarse en un futuro inmediato como agrupación con personalidad propia.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 29 de julio del 2015)

DANZA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA EN FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET DE MIAMI

El XX Festival Internacional de Ballet de Miami, bajo la dirección artística de Pedro Pablo Peña y la coordinación de Eriberto Jiménez, ofreció dos programas diferentes en su primera semana de actividades.

El viernes 4 presentó en el Chapman Center del Wolfson Campus del Miami-Dade College una noche con bailarines jóvenes ganadores en concursos internacionales de ballet y el domingo en la tarde agrupó en el Colony Theater de Miami Beach a creadores procedentes de varios lugares de Estados Unidos, Ecuador y España en una oferta de danza moderna y contemporánea.

La función en el Colony, a teatro casi lleno, tuvo el acierto de programar obras de estilos muy diferentes a cargo de intérpretes muy atractivos en momentos distintivos de sus respectivas carreras artísticas.

Desde artistas muy jóvenes y bailarines ya establecidos hasta un creador que es un ejemplo excepcional de permanencia escénica. Desde la exploración expresiva con referencias académicas y los trabajos breves llenos de virtuosismo a la manera de *So You Think You Can Dance* hasta una obra de danza-teatro y un trabajo de grupo que es reflexión sobre sucesos cotidianos.

La función abrió con Chloe Slade y Jamal Chase, representando a la compañía neoyorquina Dance Inc. e interpretando *Jamais Ton*, coreografía de Aaron Atkins. Este es un dueto interesante en su dinámica que combina ballet y danza moderna. Está inspirado en las cartas de amor de Beethoven y cuenta con música de Arvo Pärt y Erik Satie.

A continuación se presentaron dos solos a cargo de solistas de Dance Town, el estudio de danza que dirigen Lary & Manny Castro en la ciudad de Doral. Tanto *Change the World* (coreografía de Talia Favia) interpretado por Amanda Baez, como *Empathy*, de Easton Blake e interpretado por él mismo, son trabajos que consiguen mostrar a ambos ejecutantes en todo su esplendor. Ambos son bailarines excelentes pero hay que reseñar que Blake es, además, una presencia escénica poderosa.

En la segunda parte del programa Baez y Blake regresaron a escena para bailar juntos un dueto de Holly Ryder titulado *Never Mind*, que fue ovacionado con muchísimo entusiasmo.

La primera parte del programa cerró con una demostración de maestría. *El niño del floripondio* es un sofisticado montaje de danza-teatro concebido, dirigido e interpretado por el ecuatoriano Kléver Viera, un coreógrafo, bailarín y maestro con más de 40 años de carrera profesional. Es también un solo melancólico que se nutre de soluciones estilísticas provenientes del Butoh, del budismo, de la danza moderna mexicana y de la danza andina. Esta obra de carácter autobiográfico e inefable belleza mantiene el interés de principio a fin gracias, sobre todo, al trabajo impecable de Viera como ejecutante. La meticulosidad angustiosa de Viera consigue una eficacia comunicativa por momentos insólita.

Por su parte, el miamense Richard Villaverde, ahora en Filadelfia con Ballet X, presentó una obra de su propia creación titulada *This Place is a Shelter*, con música de Olafur Arnalds. Villaverde es un ejecutante carismático tan cercano a la perfección que su intervención es la joya de la corona del programa.

El final de la función estuvo a cargo del grupo español LaMov, procedente de Zaragoza. Ellos presentaron *Raw Meat*, coreografía de Víctor Jiménez y Francisco Lombardo, discípulos de Maurice Béjart y Nacho Duato. Los cuatro bailarines que la interpretan (Elena Gil, María Sordo, Matthia Furlan y Laura López) son actores entrenados para todo y entregados a todo, y *Raw Meat* tiene momentos muy hermosos donde situaciones ordinarias se transforman sin reserva alguna en imágenes personalizadas y secuencias estupendas.

(Publicado en la sección “Galería/Viernes” 4D de *El Nuevo Herald* el viernes 11 de septiembre del 2015)

LA SUSI CONQUISTA MIAMI EN EL X FESTIVAL DE CANTE FLAMENCO

El Festival de Cante Flamenco, el prestigioso evento anual que organiza Siempre Flamenco, una de las organizaciones de más auténtica idiosincrasia en el mundo artístico de Miami, regresó el fin de semana pasado al Teatro Estudio Carnival del Adrienne Arsht Center.

Celia y Paco Fonta fundaron Siempre Flamenco en el 2002, con el propósito de promover el conocimiento y la conservación del arte y las tradiciones del flamenco.

La décima edición del festival, dedicada al guitarrista flamenco, cantaor y compositor Manuel Molina (1948-2015) presentó cuatro funciones concierto utilizando un formato estático en un escenario prácticamente desnudo.

De esta forma, la eficacia comunicativa de la propuesta escénica descansó por completo en la fuerza interpretativa de los artistas participantes. Al cante: Encarnación Amador (La Susi), José Méndez e Ismael De La Rosa. Al baile: Sonia Olla y Celia Fonta. Paco Fernández y Paco Fonta en las guitarras. El programa, en dos partes, abrió con Dedicatoria a Manuel Molina, un montaje concebido y dirigido por Paco Fernández en el que participó todo el elenco y a continuación se presentaron un primer cante y un primer baile. Después del intermedio, el público pudo apreciar un segundo cante, un segundo baile y un tercer cante para cerrar con el acostumbrado Fin de Fiesta.

La apuesta absoluta por los intérpretes (todos excelentes) funciona durante las actuaciones individuales, pero en su conjunto el espectáculo se resiente (al menos así ocurrió la noche del viernes en la función que reseñamos) por un número de apertura vacilante, un ritmo mortecino y un diseño de

luces absolutamente desganado. El Fin de Fiesta llega demasiado tarde y tiene lugar cuando los espectadores ya están abandonando la sala.

Después del homenaje a Molina, el primero en salir al escenario fue el carismático cantaor Ismael De La Rosa. Con un hermoso metal de voz y acompañado por la guitarra exquisita de Paco Fonta.

El baile por *soleá* de Celia Fonta, vistiendo bata de cola, mantuvo atentos a los espectadores y recibió una cálida ovación al final. Su desempeño es una clase magistral en sobriedad que produce una sensación de logro inenarrable.

En la segunda parte del programa y con la fuerza de un titán, José Méndez solo necesitó comenzar a cantar para demostrar cómo se hace y conquistar a los presentes. Acompañado de manera espléndida por la guitarra de Paco Fernández.

Después llegarían los momentos estelares del programa: el baile por alegrías de Sonia Olla y el inusitado mini recital a cargo de La Susi.

Sonia Olla es una mujer hermosa y una bailaora en la plenitud de sus facultades (manejo de la mantilla incluido) que deslumbra por su desenvoltura y la vitalidad de sus recursos expresivos, absolutamente contemporáneos, pero afincados de manera divertida en la tradición del flamenco teatralizado. El aplauso entusiasta que recibió Olla al terminar y que le hizo regresar a escena parecía destinado a ser la ovación de la noche... hasta que llegó La Susi.

La Susi es una intérprete con la intensidad de una Edith Piaf, la vulnerabilidad de Judy Garland y el desenfado temperamental de La Lupe. Ella comenzó como bailaora y por momentos deja de cantar para desplazarse por el escenario. Cuando esto ocurre no hay duda alguna de que estamos en presencia de un ave nocturna singular y de un prodigio escénico que elude toda crítica.

La Susi es el gran éxito de esta edición. Una artista que Miami apenas descubre, pero que se marcha del sur de la Florida consolidada como favorita del público.

(Publicado en la sección "Galería/Aplausos" 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 16 de septiembre del 2015)

GALAS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET DE MIAMI

La XX edición del Festival Internacional de Ballet de Miami presentó sus tan esperadas Galas concierto con artistas provenientes de unos 15 países diferentes como ofertas de culminación y cierre del evento. La Gran Gala Clásica de Estrellas tuvo lugar el viernes 11 en el Arsht Center y la de Cierre

en el Miami-Dade County Auditorium. Ambas con una buena asistencia de público, pero destacándose el entusiasmo de los asistentes a la función del domingo.

En esta ocasión, el festival que dirigió Pedro Pablo Peña y coordinó Eriberto Jiménez, entregó más reconocimientos que nunca, recibió la visita de algunas personalidades de excepción e invitó a artistas de todo tipo a las Galas: bailarines ya conocidos por el público de Miami e intérpretes que se presentaban por primera vez en el sur de la Florida, talentos de larga trayectoria y figuras muy jóvenes aún en proceso de formación como artistas, pero desbordantes de posibilidades.

En la función del viernes se entregó la Medalla del XX Aniversario a Nina Kudriavtseva-Loory, directora artística del Premio Benois de la Danse y el Premio Una Vida en la Danza al bailarín, coreógrafo y maestro ruso Azari Plisetzky, una figura importante en la historia de la escuela cubana de ballet y no solo por haber sido *partenaire* de Alicia Alonso.

También recibieron Medallas de Honor un grupo de colaboradores del evento, muchos de ellos, representantes de la prensa escrita y radial de Miami. En la función del domingo el Premio Crítica y Cultura del Ballet fue entregado al suizo Jean Pierre Pastori.

Hablando en específico de lo ocurrido en escena, hay que decir que todos y cada uno de los artistas participantes en las funciones son merecedores de un análisis detallado, pero en esta oportunidad vamos a reseñar solo las participaciones que definieron esta edición.

Primero, el éxito de público conseguido por los solistas de la Kim Sunhee Ballet Company, proveniente de Corea del Sur. Los muchachos y muchachas de este grupo son ejecutantes muy bien entrenados que intentan conquistar el repertorio tradicional actuando como intrépidos concursantes en versiones concebidas abiertamente como oportunidades de lucimiento.

Como grupo se mostraron encantadores y disciplinados en *What About Classical Movements* y evidenciaron serios problemas con el estilo en *Don Quijote* e incluso en el ovacionado *Flames of Paris*. Ofrecieron un buen solo (*Gopak*) y otro lamentable (*Carmen*), fallaron con *Talismán*, pero acertaron por completo con el hermoso *pas de deux* del segundo acto de *Giselle* donde la esbelta Lee Soobin se proyectó como una bailarina de inusitada delicadeza.

Entre los bailarines que regresaron a Miami este año, hay que destacar la consolidación del siempre atractivo Luca Giaccio como intérprete de entrega exquisita en dos *pas de deux* muy bien recibidos por el público: *Entre Dos*, de Yanis Pikieris y *Skin*, de Luc Bouy. En ambos, Giaccio compartió escena con la maravillosa Myrna Kamara, que será recordada como la figura femenina más sobresaliente de

esta edición. Otro regreso recibido con agrado fue el del mexicano Rodrigo Ortega Sánchez en el *Diana y Acteón*, que cerró la función del domingo.

Pero fue el solo *La Farruca del Molinero* lo que ubicó al estupendo Sergio Bernal Alonso como la figura masculina del festival y su porte escénico es una imagen destinada a permanecer imborrable en la memoria. Bernal Alonso sobresalió también en el dueto *Follia de Caballeros* junto al igualmente excelente Joaquín De Luz.

Sin olvidar que el mejor ejemplo de un *pas de deux* concebido como obra de arte fue el bellísimo *Adagietto* de Oscar Araiz, interpretado de manera casi detenida por dos bailarines fascinantes, la francesa Maëva Cotton y el italiano Alessio Passaquindici, representando al Ballet de la Opera Nacional de Niza (Francia).

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” de *El Nuevo Herald* el miércoles 23 de septiembre del 2015)

ARTS BALLET THEATRE OF FLORIDA OFRECE UN CONCIERTO JUBILOSO

Arts Ballet Theatre of Florida (ABTF), el grupo que dirige el maestro Vladimir Issaev y es compañía residente del Aventura Arts & Cultural Center, abrió su temporada 2015-2016 el fin de semana pasado con un programa concierto titulado *Ballets with Latin Flavor*.

El programa incluyó tres piezas del propio Issaev, dos Grand Pas del repertorio académico (*Laurencia* y *Don Quijote*) y dos estrenos para la compañía del coreógrafo cubano Alberto Méndez: *Tarde en la siesta* y *Eros' Game*.

El primero, que data del año 1973 y tiene música del compositor Ernesto Lecuona, es uno de los mejores trabajos coreográficos de Méndez y un título imprescindible de la escuela cubana de ballet. Aquí, cuatro hermanas con nombres definitorios de carácter (Consuelo, Dulce, Esperanza y Soledad) interactúan en secuencias llenas de sutilezas dramáticas.

El segundo, es una versión de su obra *Suite Generis*, que tuvo su estreno original en 1988. Parece ser que hay tantas cosas nuevas y diferentes en el montaje creado para ABTF que el propio Méndez decidió llamarla ahora *Eros' Game*. Así las cosas, este programa acierta al combinar títulos ya conocidos con trabajos originales y ofrece además, como plato fuerte, la participación de la siempre magnífica Mary Carmen Catoya (incólume tras su salida del Miami City Ballet) para centralizar la entrega. En su conjunto, los trabajos presentados encontraron afirmación en la limpieza de su ejecución y en su honestidad estilística y permitieron apreciar a los integrantes del ABTF como ejecutantes atractivos, resueltos y muy bien preparados.

Por su parte, la nostálgica *Tarde en la siesta* sirvió de marco esta vez para un descubrimiento notable: el de Renee Roberts en el rol de Consuelo. Roberts es una bailarina elegante que proyecta esa cualidad algo distante que define a las grandes actrices teatrales y su tino como ejecutante sugiere providencia en un universo ajeno al de las meras habilidades técnicas. Sus pausas sostenidas en *arabesque* parecen decirnos que se está tomando un instante para pensar y su rubato señorial se alimenta de la acumulación del coraje necesario para seguir adelante manteniendo el control de las situaciones.

Johana Crick es encantadora como Esperanza, Lillian Hill es exquisita como Dulce y el personaje de Soledad (a cargo de la excelente Mai Nakazawa) cuenta con el material coreográfico de mayor lucimiento, pero es Roberts la que queda imborrable en la memoria. Otros intérpretes que sobresalieron fueron Kayci Rodríguez en *Suite of Waltzes*, Kazuya Arima en *Fuga con Pajarillo* y Lillian Hill junto a Ramil Bagmanov en el Adagio de *La Traviata*. Tres trabajos concebidos por Issaev con oficio innegable y esmero evidente. Sin olvidar a Aya Baba en todas y cada una de sus apariciones. Mary Carmen Catoya, en su primera temporada con ABTF, interpretó *Laurencia* con gusto y reafirmó sus laureles como una Kitri de excepción en el *Don Quijote* espectacular que cerró la función. En ambas ocasiones, acompañada con tenacidad por Hernán Montenegro.

Pero fue el divertido trío erótico-acrobático *Eros' Game*, con música de Haendel y Haydn, lo que le permitiría entregarse a algo novedoso y Catoya aprovechó la oportunidad para mostrarse inédita, dúctil y contemporánea, deslumbrando a los espectadores y consiguiendo la ovación más entusiasta de la noche. La conexión entre Catoya, Ramil Bagmanov y Fabrizio Montenegro en el manejo de los movimientos de enlace hace de *Eros' Game* un ejercicio coreográfico que causa admiración y un festejo creativo jubiloso. Definitivamente, *Ballets with Latin Flavor* es un buen inicio de temporada para ABTF

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 14 de octubre del 2015)

GRAN RIQUEZA CREATIVA DE LA DANZA EN MIAMI

Por cuarto año consecutivo, Dance Now! Miami, bajo la dirección artística de Hannah Baumgarten y Diego Salterini, presentó durante fin de semana pasado dos funciones del Daniel Lewis Dance Sampler. En colaboración con Miami Dance Futures y Florida Dance Education Organization, Dance Now! organiza esta atractiva muestra anual con la riqueza creativa de los artistas que hacen danza en Miami. Con ello busca despertar el interés de los espectadores por grupos poco conocidos.

En esta oportunidad, el programa concierto presentado en la New World School of the Arts incluyó a ocho agrupaciones y fue de la danza-panfleto estilo “teatro guerrilla” al flamenco tradicional, del homenaje a Celia Cruz y el baile de salón al mundo experimental del Yogadanza y el Lightbody.

La función abrió con Hattie Mae Williams, del grupo Tattooed Ballerinas, con *Wrong is Not My Name* (2015), un solo que utiliza texto hablado en lugar de música. Es resultado es predecible, pero Williams es una bailarina de gran fuerza expresiva.

A continuación se presentó Atma YogaDance, que dirige Colleen Farnum, con un montaje tribal titulado *Bodhisattva [Ennui]*, también de estreno reciente. Las notas al programa asocian la obra con la “vocación por traer la iluminación a otros” y es un intento de elaboración teatral sobre el método Yogadanza creado por la propia Farnum.

Tanto *Bodhisattva [Ennui]* como la pretenciosa *Azuka* (coreografía de Eduardo Vilaro creada originalmente para el Ballet Hispánico de NY) de la que el New World Dance Ensemble presentó fragmentos al cierre de la primera parte, son trabajos que sirven para ilustrar el axioma que afirma que se puede amar a los bailarines sin amar la coreografía.

En este contexto, hay que destacar lo que logran los carismáticos Laura López y Eric Gill con el dueto *Guantanamera*.

Antes de *Azuka*, la BC Dance Company de Brigitte Cormier, presentó el solo *Frack* (2015), de apenas cuatro minutos de duración, que es la primera parte de una obra que aborda como la adicción lleva al individuo a su propio deterioro. Cormier es una bailarina excelente y *Frack* es un trabajo muy bien hecho.

Después del intermedio, llegaron a escena piezas de tres coreógrafos de larga trayectoria: Celia Fonta, Diego Salterini y Delma Iles.

La sobriedad academicista del baile por *soleá* interpretado por Celia Fonta, vistiendo bata de cola, recibió una sólida ovación. El intenso *Strings of Goodbye* (2007) de Salterini fue ejecutado con precisión por Jenny Hegarty y Luke Stockton. *El Monkeybone* de Iles resultó ser un breve divertimento para Barbie Freeman.

El cierre del programa estuvo a cargo de Brigid Baker y su grupo WholeProject con la obra de grupo *Wonderlawn*. Sin duda alguna, el trabajo más interesante y conseguido de la noche.

WholeProject, con sede en la Pequeña Habana, es una compañía de danza clásica contemporánea que utiliza principios de movimiento basados en Lightbody, un sistema de entrenamiento creado por Baker que merece algo más que una mención en una reseña.

Sus bailarines son ejecutantes desenvueltos que sorprenden por su fuerza expresiva como grupo sin dejar de despertar el interés como individualidades (Liony García, por ejemplo, se destaca como un intérprete dotado de un aura portentosa) y *Wonderlawn* es una puesta en escena que sugiere una coreógrafa de instinto e inteligencia poco comunes.

El principal objetivo del Daniel Lewis Miami Dance Sampler es despertar el interés por los artistas participantes y, a juzgar por la reacción del público presente, el programa de este año debe haber conseguido seguidores entusiastas para todos y cada uno de ellos.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 21 de octubre del 2015)

MIAMI CITY BALLET: NUEVA TEMPORADA Y NUEVOS FAVORITOS

El programa que abrió la temporada del 30 aniversario del Miami City Ballet (MCB) la noche del viernes en el Arsht Center, en *downtown* Miami, presentó tres conocidas obras de repertorio: el abreviado *Swan Lake*, de George Balanchine, el atractivo *Viscera*, de Liam Scarlett y el divertido *Fancy Free*, de Jerome Robbins. El grupo, bajo la dirección de Lourdes López, incluyó también, fuera de programa y por única vez, el encantador Garland Dance de *The Sleeping Beauty* a cargo de bailarines profesionales y estudiantes de la escuela de la compañía.

La versión en un acto de *Swan Lake* creada por Balanchine en 1951 se basa en la coreografía de Lev Ivanov para el ballet completo, estrenado en 1895. Lo que es decir, son solo las escenas con Odette, el cisne blanco. Las escenas con el cisne negro (Odile), que tienen coreografía de Marius Petipa, han sido eliminadas por completo.

Curiosamente, los momentos más conseguidos de este Balanchine artificioso y menor son precisamente las dos danzas originales creadas por el mismo e intercaladas en el montaje: el Pas de Neuf y el Valse Bluet, donde se destacaron el viernes las solistas Jordan-Elizabeth Long y Emily Bromberg.

En los roles protagónicos de Odette y el Príncipe Sigfrido, los elegantes Simone Messmer y Rainer Krenstetter (ambos de reciente incorporación a la compañía) ofrecen una lectura propia de la historia y proponen caracterizaciones algo distantes de la idea original. Odette es una criatura hechizada, cisne de día y mujer de noche, en espera de una declaración de amor eterno que le permita liberarse. Sigfrido es, simplemente, un príncipe.

Messmer y Krenstetter presentan el encuentro inicial como una experiencia desconcertante para Sigfrido y una oportunidad para Odette. La Odette de Messmer no es una víctima sino una figura

femenina en control que intenta guiar a Sigfrido hacia un desenlace feliz. La candidez y ternura de las respuestas de Sigfrido ante los avances de Odette (hay algo de Odile en la gestualidad sofisticada de Messmer) hacen que la historia se transforme poco a poco, ante la mirada embelesada de los espectadores, en una hermosa entrega amorosa compartida, final devastador incluido.

A juzgar por la ovación estruendosa que reciben al caer el telón, es posible pronosticar a Messmer y Krenstetter como los nuevos favoritos del público del MCB. Messmer se proyectó además como una intérprete versátil al asumir con éxito un papel muy diferente en *Fancy Free*. Hay que reseñar igualmente la excelencia de Leigh-Ann Esty, Ellen Grocki, Ashley Knox y Zoe Zien como los cuatro cisnes. Messmer y Krenstetter en *Swan Lake* fueron el acontecimiento, pero la noche estuvo repleta de actuaciones sobresalientes.

Los experimentados Jennifer Carlynn Kronenberg y Carlos Miguel Guerra interpretaron el *pas de deux* de *Viscera* (creado originalmente para ellos) con precisión alucinante y los solistas Patricia Delgado, Renato Penteado y Kleber Rebello brillaron en las secciones de grupo. *Viscera* es un trabajo que gana en definición con cada reposición, ajustando cabos sueltos y ofreciendo soluciones.

Los tres marineros de *Fancy Free* (Renan Cerdeiro, Kleber Rebello y Chase Swatosh, todos excelentes) hicieron todo lo posible para seducir a Rebecca King y Simone Messmer, ambas estupendas. En este contexto, el danzón humorístico de Cerdeiro es una joya. Al final, debemos suponer que van a intentarlo también con la divertida Jordan-Elizabeth Long, que desaparece perseguida por ellos. Son casi las 11 de la noche y el público se pone de pie para premiar a los artistas con otra ovación de esas que parecen no tener fin. Sin duda alguna, este ha sido un gran inicio de temporada.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 28 de octubre del 2015)

UN ‘OPEN BARRE’ PARA UN SUEÑO REIMAGINADO

Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección de Lourdes López desde 2012, transforma dos veces al año dos salones de su sede en South Beach en el acogedor teatro Lynn & Louis Wolfson, II para presentar la serie *Open Barre*. *Open Barre* es un encuentro informativo y una oportunidad única para tener una mejor idea del trabajo del MCB y entrar en contacto con artistas invitados.

El primer *Open Barre* de la temporada del 30 aniversario del MCB estuvo dedicado a *A Midsummer Night’s Dream*, un montaje que se anuncia como un George Balanchine “reimaginado” gracias al

trabajo creativo de dos talentos nacidos en Miami: la artista plástica Michele Oka Doner y el dramaturgo Tarell Alvin McCraney.

A Midsummer Night's Dream es una de las obras más populares de William Shakespeare. El ballet de Balanchine data de 1962. El jueves y viernes de la semana pasada se conversó sobre el proyecto y se presentaron cuatro fragmentos coreográficos. Tanya Williams Wetenhall, historiadora de vestuario y diseño, fungió como moderadora.

Al concluir su introducción, Wetenhall invitó a López y a Oka Doner (fascinantes como conversadoras) para abordar aspectos específicos de esta nueva puesta en escena.

López habló del significado de la obra para Balanchine (con la que tuvo su primer contacto a los ocho años de edad en su Rusia natal) y de su propia historia con el proyecto (cinco años “soñando” con la idea, dos años de preparación con el MCB), destacando que esta es la primera vez que el George Balanchine Trust ha aceptado la “reimaginación” de una de sus piezas.

Como ejemplos de otros trabajos exitosos de “reimaginación” López citó a la *Giselle* creole del Dance Theatre of Harlem (ambientada en la Louisiana de la década de 1840) y al *Swan Lake* de Matthew Bourne, con sus cisnes interpretados por hombres.

La escenografía y el vestuario no están terminados todavía, pero Oka Doner ofreció algunas “pistas” sobre lo que veremos en el estreno: el bosque del texto original ha sido sustituido por el mundo acuático del sur de la Florida y la cabeza de burro de Nick Bottom es ahora la cabeza de un manatí.

En la parte bailada de este *Open Barre*, el rol de Titania fue interpretado en momentos diferentes por Jennifer Carlynn Kronenberg y Simone Messmer. Kronenberg en el tierno *pas de deux* de Titania y Bottom presentado al inicio. Messmer en *Titania's Retinue*, presentado al final. Michael Sean Breeden compartió la escena con una Kronenberg exquisita. Reyneris Reyes, Shimon Ito, doce hadas y una pequeña, acompañaron a Messmer.

Lovers Entrance, a cargo de Samantha Hope Galler, Didier Bramaz, Rebecca King y Neil Marshall, fue presentado dos veces para ilustrar como el nuevo vestuario debe servir para revelar como nunca antes la coreografía de Balanchine.

La variación dramática de Samantha Hope Galler como Hermia fue especialmente convincente y cosechó aplausos muy merecidos. Por su parte, Messmer detuvo la respiración de los presentes y agregó un hálito de autoridad refinada al programa. Messmer puede provocar con un simple gesto la aparición de lágrimas en los ojos y la sensación de un nudo en la garganta y el público se siente

obligado a seguirla con atención focalizada como dirigidos por Hitchcock en la famosa escena de *Strangers on a Train*, como si todos en la audiencia estuvieran conectados a ella por un hilo invisible. En febrero habrá otro *Open Barre* bajo el título de Dance + Drama y el estreno de este interesante trabajo de reimaginación está programado para marzo del año próximo.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 4 de noviembre del 2015)

EL INGENIO DE JESSICA LANG DANCE SEDUCE A MIAMI

La compañía neoyorquina Jessica Lang Dance (JLD) se presentó el sábado pasado por primera vez en el sur de la Florida con una exitosa función en el South Miami Dade Cultural Arts Center. Esta joven agrupación ofreció un programa muy atractivo con seis trabajos coreográficos de Jessica Lang, su fundadora y directora artística.

Antes de organizar su propio grupo, Lang formó parte de la compañía de Twyla Tharp conocida como THARP!, y se presentó con ellos en el prestigioso Jacob’s Pillow Dance Festival en 1998. JLD debutó precisamente en la temporada del 80 Aniversario del evento en 2012 donde presentaron *Lines Cubed*, la pieza que abrió el programa que trajeron a Miami. Lang ha coreografiado para compañías de ballet en Estados Unidos y en el exterior desde 1999, creando más de 75 obras hasta la fecha. Precisamente, cinco de los trabajos presentados el sábado fueron concebidos antes de la creación de su propia compañía en 2011.

En todas las obras presentadas, Lang parece estar interesada en el manejo del lenguaje de la danza moderna y del ballet académico para conseguir ejercicios contemporáneos muy cuidados (algo más racionales que emotivos) cuyos principales atributos son la exactitud matemática en el trazo, la belleza en la composición y la pulcritud en la ejecución.

Y para proyectar sus intenciones con claridad alucinante Lang se apoya en el desempeño impecable de nueve bailarines portentosos: Clifton Brown, Randy Castillo, Julie Fiorenza, John Harnage, Eve Jacobs, Kana Kimura, Laura Mead, Milan Misko y Jammie Walker.

Hay también en Lang un marcado interés en la colaboración con otras disciplinas y expresiones artísticas como la pintura, el diseño y el cine.

Lines Cubed es una sofisticada obra de grupo de unos 20 minutos de duración y el resultado de su asociación creativa con la compañía canadiense de diseño de interiores Molo. Lang utiliza de manera acertada los bloques y paredes corredizas de Molo para resaltar las líneas y colores del arte del pintor holandés Piet Mondrian.

En *Mendelssohn / Incomplete*, que se presentó a continuación, Lang mueve tres parejas con delicadeza exquisita y en el dueto *Among the Stars*, interpretado por Laura Mead y Clifton Brown como una experiencia extática e íntima, Lang rescata las puntas como recurso de exaltación romántica de irreprochable eficacia comunicativa.

Después de un intermedio, la autoridad hipnótica de Kara Kimura exaltó el solo *The Calling*, brotando de una falda blanca enorme que la rodeaba como un pedestal. *Among the Stars* y *The Calling* fueron las obras más aplaudidas de la noche.

Las dos últimas piezas presentadas fueron muestras del trabajo de Lang con el artista japonés Shinichi Maruyama.

Desciende una pantalla y se proyecta *White: A Dance on Film*, una película de unos 10 minutos de duración en la que los bailarines aparecen en cámara lenta, en tiempo real y con movimientos rápidos en el mismo cuadro, incluyendo momentos de humor evocadores del cine mudo. La dirección de fotografía es de Maruyama.

En *i.n.k.*, las imágenes en cámara lenta de tinta y agua en movimiento son proyectadas en un telón de fondo (el video es también de Maruyama) mientras los bailarines vestidos de negro se mueven con aplomo ingente al ritmo de la música electrónica original de Jakub Ciupinski, bailando en ocasiones incluso con sus propias sombras.

Para concluir, hay que reseñar que el público presente se mostró interesado en todas y cada una de las propuestas ingeniosas de Lang y el aplauso de despedida tuvo la fuerza de una manifestación concluyente de aprobación.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de noviembre del 2015)

UN ‘CASCANUECES’ MULTITUDINARIO, DESENVUELTO Y DIVERTIDO

Para comenzar, hay que reconocer el impresionante poder de convocatoria de Thomas Armour Youth Ballet (TAYB). Las inclemencias del tiempo no fueron obstáculo para que la función del ballet *Cascanueces* que tuvo lugar el sábado pasado en el Miami-Dade County Auditorium experimentara un lleno completo. El montaje de TAYB, bajo la dirección artística de Ruth Wiesen y Lara Murphy y desde el 2001 en colaboración con la New World School of the Arts, es la presentación más antigua en Miami de este clásico navideño. El año próximo celebrarán su temporada número cuarenta.

Para continuar, hay que reseñar que la versión que presenta TAYB es un montaje espectacular quizás único en su especie. Los hay más llamativos en valores de producción y los hay más fieles al original (estrenado en Rusia en 1892 con coreografía de Marius Petipa y Lev Ivanov y música de Tchaikovsky), pero probablemente no exista otro concebido como una experiencia multitudinaria a la manera de un espectáculo preparado para la apertura de los Juegos Olímpicos o el medio tiempo del Super Bowl.

Así las cosas, la entrada de los niños a la fiesta de Navidad del primer acto es un derrame de energía que inunda la escena (suman 24 los pequeños) y hace desaparecer el ambiente íntimo del salón donde se desarrolla la acción para convertir el lugar en un espacio de juegos excitante y superpoblado. Algo similar ocurre durante la divertida batalla entre ratones y soldados (dos equipos con 25 niños cada uno) y la sensación de abundancia se magnifica en la escena de apertura del segundo acto con 24 ángeles, cuatro pajes y cuatro heraldos.

Este es un *Cascanueces* que podría presentarse por derecho propio en un estadio y aún así mantener su enorme atractivo como ocurrencia desenvuelta y pintoresca. Pero es también un trabajo pedagógico lleno de aciertos y un esfuerzo artístico que nunca abandona la idea de proyectar una respetuosa aproximación estilística.

El resultado es que todos se destacan por su disciplina y su atención a los detalles, consiguiendo una manera de hacer refinada y amable que sorprende en individualidades todavía en proceso de formación. En total, suman 160 artistas los participantes en esta puesta en escena y la calidad de su formación académica se aprecia en todos y cada uno de ellos. La Facultad de Danza de TAYB incluye a artistas de larga y reconocida trayectoria de Estados Unidos, Cuba y Haití. Como ejemplo, baste señalar que entre ellos se encuentra la gran bailarina cubana Rosario Suárez.

El primer acto avanza sin dificultad y cierra con precisión. El segundo acto abre de manera exquisita, acierta con cada uno de los divertimentos y culmina con un Grand Pas de Deux magnífico, a cargo de las dos primeras figuras invitadas: los cubanos Xiomara Reyes y Lyvan Esteban Verdecia Marrero, como el Hada de Azúcar y su Caballero.

Para terminar, hay que reseñar la excelencia del cuerpo de baile en el Vals de los Copos de Nieve del primer acto y en el Vals de las Flores del segundo, el carisma de Christina Bernal como Clara y el trabajo de pareja de los encantadores Nina Lam y Oscar Bravo como la Reina de las Nieves y su Caballero. Sin olvidar a Mónica Alvarado, Olivia Kramer, Melanie Martínez y Stephanie Perez en la

danza española, a Danielle Perez y Joel Mays en la danza árabe, a Kelly Robotham como Madre Jengibre y a los niños que brotaron de su falda para hacer disfrutar a los espectadores con sus maromas. (Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 9 de diciembre del 2015)

LO MEJOR DE LA DANZA EN MIAMI EN EL 2015

Este fue el año de la XX edición del International Ballet Festival of Miami, del aniversario 25 de Karen Peterson & Dancers, del inicio de la temporada número 30 del Miami City Ballet (MCB) y de los 15 años de Dance NOW! Miami, para solo citar algunos hitos históricos que marcaron el 2015. Tanto la danza que se hace en Miami como la danza que visitó Miami llenaron los teatros mientras bailarines formados aquí triunfaban en otros medios, como Gaby Díaz, que conquistó *So You Think You Can Dance*.

Miami fue también sede de la conferencia anual Dance/USA donde Toby Lerner Ansin, fundadora del MCB, recibió un merecido reconocimiento y las propuestas escénicas de los bailarines y coreógrafos locales fueron apreciadas con entusiasmo por los más de 500 delegados participantes.

Definitivamente, armar una lista de 30 o 40 grandes momentos fue una tarea sencilla este año, lo difícil fue reducirla a unos 15 (10 habría sido un atropello). Aquí está nuestra lista, en orden cronológico:

1. El vuelo de Kleber Rebello en *Symphony in Three Movements*, de George Balanchine, en el Programa II del MCB en el Arsht Center.
2. La conmovedora escena final de *Writing Ground*, en la función única de Alonzo King LINES Ballet en el South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC).
3. La madurez expresiva del *Luz x 3*, de Ray Sullivan, director de Miami Contemporary Dance Company (MCDC) en el Colony Theater. Lamentablemente, MCDC dejaría de existir unos meses más tarde.
4. El regreso de Sara Baras con su puesta en escena más conseguida, *Voces, Suite Flamenca* en el Arsht Center.
5. El estreno mundial de *Heatscape*, también en el Arsht Center, creado por Justin Perk para el MCB.
6. La sobrecogedora *Party of the Year* del Ballet Memphis, en el SMDCAC.
7. Karen Peterson & Dancers en un impresionante programa concierto de aniversario en el Black Box del Miami-Dade County Auditorium (MDCA).

8. Siudy Garrido en el espectáculo *Flamenco Intimo*, también en el MDCA. Categóricamente inolvidable.
 9. La exquisita *Carving Tango*, de Diego Salterini, en la presentación de Dance NOW! Miami en el cierre de su temporada en el Little Haiti Cultural Complex.
 10. El sofisticado *Still Life*, de Tenley Dorrill, del Chicago Repertory Ballet, presentado por Culture Shock Miami en SMDCAC.
 11. La función en el Colony Theater del Festival Internacional de Ballet de Miami, donde se destacaron el ecuatoriano Kléver Viera con *El Niño del Floripondio* y el miamense Richard Villaverde con *This Place is a Shelter*.
 12. Las Galas del mismo evento en el Arsht Center y en el MDCA, donde sobresalieron el italiano Luca Giaccio, el español Sergio Bernal Alonso en *La Farruca del Molinero* y la francesa Maëva Cotton junto al italiano Alessio Passaquindici en el *Adagietto*, de Oscar Araiz.
 13. La presentación de Arts Ballet Theatre of Florida (ABTF) en el Aventura Arts & Cultural Center con una Mary Carmen Catoya espectacular en *Eros Game* y el descubrimiento de Renee Roberts en el rol de Consuelo de *Tarde en la Siesta*. Dos obras del coreógrafo cubano Alberto Méndez.
 14. El debut en el Arsht Center de Simone Messmer y Rainer Krenstetter, como la nueva pareja estrella del MCB, en el *Swan Lake*, de Balanchine.
 15. La autoridad de Kara Kimura en el solo *The Calling*, de Jessica Lang Dance en el SMDCAC, un lugar que ya es destino obligado para los amantes de la danza en Miami.
- (Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de diciembre del 2015)

AÑO 2016

UNA NOCHE DE LOGROS Y DESCUBRIMIENTOS CON EL MIAMI CITY BALLET

El segundo programa de la temporada 2015-2016 del Miami City Ballet (MCB) presentado el fin de semana pasado en el Arsht Center en *downtown* Miami incluyó tres obras muy diferentes: *La Source* de George Balanchine, el estreno para la compañía de *Barber Violin Concerto*, coreografía de Peter Martins y el fiero *In the Upper Room* de Twyla Tharp.

Merrill Ashley, reconocida intérprete con el NYCB en el rol protagónico femenino viajó a Miami para *La Source*, Nilas Martin, ex bailarín principal del NYCB e hijo de Peter Martins, para *Barber Violin Concerto* y Crista Villella, hija de Edward Villella especializada en Tharp, para *In the Upper Room*. La excelencia del programa en su conjunto y la competencia profesional de las tres obras por separado fueron logros artísticos que mostraron a plenitud la versatilidad desenvuelta de la compañía.

Así las cosas, la noche del viernes se destacó no solo por sus logros artísticos, sino también por sus afirmaciones, reafirmaciones y descubrimientos.

La Source de Balanchine es un ballet sofisticado de estructura inusual para dos bailarines principales (Tricia Albertson y Renato Penteado) y una solista (Zoe Zien) apoyada por un cuerpo de baile de ocho bailarinas.

Aquí, las afirmaciones fueron el entusiasmo del cuerpo de baile y de la categoría estilística indiscutible de Albertson y Penteado (aun cuando las largas extremidades de Albertson se sintieron en ocasiones como un obstáculo durante el trabajo de pareja).

El descubrimiento fue la idoneidad de Zien, una bailarina de una larga trayectoria con el grupo, para proyectarse seriamente divertida con precisión, ataque y musicalidad envidiables.

Creada por Martins en 1988, *Barber Violin Concerto* es una obra en tres partes para dos parejas. El elenco original incluyó dos bailarines del NYCB, una bailarina de la compañía del ícono de la danza moderna Paul Taylor y un bailarín/coreógrafo contemporáneo. Una pareja baila en el estilo del “ballet”, la otra en estilo “moderno”. Luego cambian de pareja.

Los elegantes Simone Messmer y Rainer Krenstetter fueron la pareja de “ballet” y Nathalia Arja junto al apolíneo Chase Swatosh interpretaron a la pareja “moderna” –pies descalzos y torso desnudo incluidos. Gary Sheldon dirigió la orquesta y Mei Mei Luo fué la violinista solista. Al cambiar de pareja, Messmer y Swatosh se entregan al erotismo y encuentran remedio para la soledad en compañía.

Por su parte, Krenstetter acaba rindiéndose ante el acoso irrisorio de Arja en un discutible tercer movimiento, sobre todo por su caracterización trasnochada de lo moderno como algo primitivo e irritante y porque deja a los espectadores esperando un verdadero desenlace.

Barber Violin Concerto es un trabajo desigual y es evidente que Arja y Swatosh no son bailarines “modernos” pero Messmer y Krenstetter son personalidades llenas de atractivo y Arja es una intérprete de gran ductilidad.

Para ser justos, hay que reseñar que el descubrimiento de la magnificencia insólita de Swatosh como deidad escénica en formación contribuyó de manera fundamental para que *Barber Violin Concerto* resultara ser una experiencia memorable que el público aplaudió de pie con entusiasmo insaciable.

Al cierre del programa, la obra de grupo de Twyla Tharp permitió, como siempre, oportunidades de lucimiento para los 13 bailarines participantes. Todos las aprovecharon sin reserva alguna. Jennifer Carlynn Kronenberg y Simone Messmer estuvieron espléndidas de principio a fin y Renan Cerdeiro, Shimon Ito y Kleber Rebello se reafirmaron como ejecutantes que no dejan de sorprender.

Al final, por segunda ocasión, el público se puso de pie para despedir a los artistas con otra ovación interminable.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 13 de enero del 2016)

EL TALENTO SE IMPONE AL FORMATO EN ‘FOREVER TANGO EN CONCIERTO’

Forever Tango en concierto se presentó el fin de semana pasado en el Aventura Arts & Cultural Center en función única abarrotada de seguidores entusiastas del género musical y del baile nacidos a fines del siglo XIX en el cono sur de América.

Este espectáculo elegante de formato algo lánguido y discurso monotemático es una versión reducida a su mínima expresión del famosísimo *Forever Tango*, que bajo la dirección de Luis Bravo se estrenó en Broadway en 1997, donde ya ha sido repuesto en otras dos ocasiones.

Lamentablemente, el grupo de ocho músicos y cuatro bailarines, todos ataviados formalmente, salió a escena el viernes sin que el público asistente contara con un programa de mano que ofreciera algo de información sobre los números musicales y presentara a los artistas participantes. Aún así, *Forever Tango en concierto* resultó ser una experiencia seductora y, quizás por eso mismo, llena de descubrimientos. La orquesta ejecutó cada pieza como una experiencia fervorosa y los bailarines evidenciaron dominio interpretativo del tango escenario o tango teatralizado.

Tras la aparición del tango como baile popular de pareja, surgió también un tango espectáculo bailado por profesionales. El tango teatralizado utiliza coreografías mucho más complejas que las rutinas del baile de salón, reimaginando de manera sofisticada los elementos propios del baile tanguero y utilizando con libertad elementos tomados de otras disciplinas, como el ballet y la acrobacia.

Amateur o profesional, el tango bailado trasciende gracias a la entrega de los ejecutantes.

En esta ocasión, los bailarines encargados de hacer trascender el tango fueron los espectaculares Juan Paulo Horvath y Natalia Turelli y los cautelosos Jeremías Massera y Mariela Brafaldi.

Horvath se incorporó en 2004 a *Forever Tango* en Broadway y, desde entonces, ha estado vinculado al show y a su versión concierto. Turelli forma parte del elenco de *Forever Tango* desde 2013. Horvath y Turelli ilustran con maestría desenvuelta la precisión, la fuerza y la sensualidad del tango teatralizado.

Los también argentinos Jeremías Massera y Mariela Barufaldi empezaron a bailar juntos en 2007 y en 2010 fundaron la compañía de danza Tango Axis aquí en Miami. Massera y Barufaldi ofrecen un hermoso trabajo de habilidad estilística contenida.

De todas formas, hay que reseñar que las limitaciones de espacio afectó de manera inevitable las soluciones coreográficas y el diseño de piso de las rutinas (probablemente creadas por los propios intérpretes) hasta hacerlas parecer variaciones de una misma idea.

Pero el elemento que le otorga esencia y definición a *Forever Tango* es la música en vivo interpretada por la orquesta, siempre en el escenario e iluminada de manera abiertamente melodramática. Un conjunto integrado apenas por dos bandoneones, tres violines, un violonchelo, un bajo y un piano pero que se escucha con la fuerza de una agrupación mucho más numerosa.

Liderados por el virtuoso Horacio Romo en el bandoneón, la banda ofrece interpretaciones siempre magníficas y en ocasiones conmovedoras. Todos los músicos tienen momentos de lucimiento, pero sobresalen el formidable violinista Humberto Ridolfi en un arreglo alucinante del bellissimo *Celos* y el imponente Jorge Vernieri en el piano.

Definitivamente, el talento de los intérpretes resultó ser fundamental para que la magia del tango se impusiera al formato y el público acabara premiando a todos los participantes con una ovación de pie al final.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 27 de enero del 2016)

DERROCHE DE TESTOSTERONA GAUCHESCA EN ‘CHE MALAMBO’

El malambo es una danza tradicional argentina solo para hombres gauchos y *Che Malambo* es un energético espectáculo de elaboración teatral del folclor.

Utilizando el formato de revista, *Che Malambo* deslumbra por la intensidad de su zapateado, la fuerza de su arrolladora música de percusión y el poder hipnótico de sus alardes de destreza.

Dirigidos por el bailarín y coreógrafo francés, Gilles Brinas, los artistas de *Che Malambo* conquistaron al público que asistió a la función única que ofrecieron el sábado pasado en el acogedor South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC), en presentación patrocinada por el programa Culture Shock Miami.

Durante hora y media, Francisco Caires, Martín Caires, Martín Correa, Claudio Díaz, Miguel Flores, Federico Gareirs, Fernando Gómez, Walter Kochanowski, Gabriel López, José Palacio, Alberto Ruiz y Darío Vidotto sobresalieron por su virtuosismo, no solo como bailarines derrochadores de testosterona gauchesca, sino también tocando el bombo legüero y girando las boleadoras.

El bombo legüero debe su nombre al hecho de poder ser escuchado a una legua de distancia. El músico que toca este instrumento se conoce como *bombisto*. Las boleadoras son lazos con piedras en su extremo.

Che Malambo está organizado en secciones. Al comenzar, vemos un grupo de bailarines con bombos legüeros, ubicados en el centro del escenario y dispuestos para avanzar a prosenio. Así lo hacen. El universo sonoro es percusión y zapateado. No hay otra música.

Un solo se transforma en dueto. Bombisto y bailarín se entregan al diálogo y el público estalla en aplausos. Se agregan otros y la conversación se transforma en confrontación competitiva.

El malambo es una danza constituida sobre todo por movimientos de pies y piernas donde es fundamental que los ejecutantes se expresen por sí mismos. Uno de los aciertos de *Che Malambo* es que tanto música como coreografías son el resultado del trabajo de colaboración entre Brinas y los intérpretes.

La segunda sección comienza con un *solo* con boleadoras. Despacio o rápido, suave o trepidante, de frente o de perfil, en un solo lugar o desplazándose, el resultado es espectacular. El trabajo con las boleadoras es tan vertiginoso que el público rompe nuevamente en aplausos y la ovación se mantiene mientras el bailarín desaparece en la penumbra.

Hasta este momento, Brinas le ha presentado al público solo un estilo de malambo, el nortño. La tercera sección abre con un hombre descalzo bajo luz cenital al que se incorporarán después otros

bailarines. Es una sofisticada demostración del llamado malambo sureño. Sin duda alguna, no tan brutal como el norteño.

Ya han sido presentados todos los elementos del malambo y lo que viene a continuación es puro entusiasmo compartido. Once bombistos y un solista, diez bombistos y dos solistas, ocho bombistos y cuatro solistas, cada uno con su solo, cada uno mostrando algo diferente. En algún momento, Brinas intercala una breve escaramuza humorística seguida de un apagado intermedio musical con guitarras y canto, pero el espectáculo retoma su vuelo por las alturas cuando regresa el baile.

Los gritos de los artistas se confunden con las expresiones de admiración de los espectadores. Cuando la noche parece acercarse a su fin todavía queda tiempo para otro solo brillante y cuando uno ya está seguro de haberlo presenciado todo, regresan las boleadoras y otra vez se superan las expectativas.

El cierre a cargo de toda la compañía es sumamente divertido y la ovación final es ensordecedora e interminable. *Che Malambo* es todo un *crowd-pleaser*. Las luces se encienden pero el público no quiere abandonar la sala.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 10 de febrero del 2016)

DOS ESTRENOS IMPORTANTES PARA EL MIAMI CITY BALLET

El tercer programa de temporada del Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección artística de Lourdes López, se presentó el fin de semana pasado en el Arsht Center en *downtown* Miami e incluyó dos estrenos para la compañía: *Year of the Rabbit*, el trabajo que hizo famoso a Justin Peck y *Sunset*, la reconocida obra maestra de Paul Taylor. Para cerrar la función se ubicó al siempre bien recibido *Bourrée Fantasque* de George Balanchine.

Desde el punto de vista musical, el programa ofreció música electrónica, cuerdas románticas y sofisticación parisiense con algo de caricatura amable.

El ballet de Peck fue creado para el New York City Ballet en 2012 y utiliza música proveniente de una colección de composiciones instrumentales electrónicas de Sufjan Stevens, inspirada en los animales del zodiaco chino. La obra de Taylor cuenta con música del compositor inglés Edward Elgar: "Serenata para cuerdas" que data de 1982 y "Elegía para cuerdas", un adagio que Elgar escribió en 1909 a la memoria de un amigo. Ambas son separadas por una grabación de llamadas de colimbo. *Bourrée Fantasque* es una invitación a dejarse llevar por la música chispeante del francés Emmanuel Chabrier (1841-1894) que termina en franco desenfado sonoro. Desde el punto de vista coreográfico, las tres obras son también expresión de tres genios creativos bien diferentes.

Year of the Rabbit está organizada en siete secciones y utiliza 18 bailarines de los cuales Peck extrae dos parejas (Tricia Albertson y Renan Cerdeiro, Zoe Zien y Jovani Furlan) y otros dos solistas (Nathalia Arja y Shimon Ito). El cuerpo de baile tiene la tarea de armar ocurrentes patrones grupales que a veces parecen sitiar a los solistas. Todos tuvieron un desempeño excelente la noche que reseñamos pero Zien y Furlan sobresalieron como intérpretes capaces de tornasolar los movimientos y de asumir con exquisitez la pureza del dibujo en el trabajo de pareja.

Por su parte, la orquesta Opus One bajo la dirección de Gary Sheldon se entregó con fruición a los imaginativos arreglos que acompañan la coreografía.

Las notas al programa afirman que *Sunset* es “una mirada desgarradora a los soldados y las muchachas que conocen y que lloran su paso. Seis hombres jóvenes en uniforme, cuatro mujeres jóvenes en ropa de verano se reúnen y se separan - no existe una "historia", pero hay emoción, tristeza, vida.”

La clave para entender y apreciar *Sunset* se encuentra en una tierna secuencia onírica ambientada únicamente con sonidos de colimbo. El gemido de un colimbo es una invitación a establecer contacto y su trémolo es un grito pidiendo apoyo.

Contacto y apoyo definen la relación entre los caracteres que habitan *Sunset*, una pieza de danza moderna que trasciende como un canto al entendimiento ante las circunstancias de los otros.

Los intérpretes del MCB hacen un trabajo aceptable, pero el estilo se nota aún poco asimilado y en ocasiones se hizo evidente la impericia. Para completar, este *Sunset* se siente más cercano a Agnes de Mille que a Taylor. Después de un segundo intermedio se presentó *Bourrée Fantasque*, que comienza en franca coquetería, avanza con un interludio romántico y cierra de manera trepidante con 40 bailarines en escena.

Bourrée tiene papeles destacados para los solistas de sus tres movimientos: la frívola Simone Messmer y el juguetón Kleber Rebello en el primero, la enigmática Tricia Albertson y el solícito Rainer Krenstetter en el segundo y los sensacionales Nathalia Arja y Renato Penteado en el tercero. Todos ellos, el cuerpo de baile y la orquesta, transmiten disfrute insaciable y terminan levantando de sus asientos a los espectadores.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” de El Nuevo Herald el miércoles 17 de febrero del 2016)

AILEY REGRESA CON OBRAS DE ESTRENO RECIENTE

Alvin Ailey American Dance Theater regresó con renovada energía a Miami, después de una ausencia de dos años para ofrecer una serie de presentaciones la semana pasada en el Adrienne Arsht Center

en *downtown* Miami. Todas las funciones cerraron, como ya es costumbre, con el clásico de Ailey *Revelations* e incluyeron obras de repertorio y algunos estrenos recientes.

Entre estos últimos estuvo el tan esperado *Awakening* del miamense Robert Battle, un trabajo encargado por la serie 10 @ 10 del propio Arsht Center y su primera creación coreográfica para la compañía desde que fuera nombrado su director artístico en el 2011.

El programa del jueves, la noche reseñada, incluyó además de los dos títulos antes mencionados los estrenos en el sur de la Florida de *A Case of You*, un dueto creado por Judith Jamison, y *Open Door*, de Ronald K. Brown, una obra de grupo inspirada en la cultura afrolatina.

La obra de Brown fue la encargada de abrir el programa. Su título parece hacer alusión al poder de la danza y la música en la apertura de vías de comunicación.

Open Door (2015) es su sexto estreno mundial para Ailey y una obra para 10 bailarines que dura un poco más de 20 minutos, está inspirada en una visita del coreógrafo a Cuba y utiliza grabaciones del cubano Arturo O’Farrill y su Afro-Latin Jazz Orchestra.

Los intérpretes de *Open Door*, todos excelentes, fueron Linda Celeste Sims y Matthew Rushing, acompañados por Glenn Allen Sims, Jamar Roberts, Daniel Harder, Vernard J. Gilmore, Belen Pereyra, Rachael McLaren, Akua Noni Parker y Hope Boykin.

Brown es un coreógrafo reconocido por mezclar con eficacia comunicativa en obras de intensa teatralidad maneras de hacer tan diferentes como las danzas africanas y la danza moderna. Sin embargo, en esta ocasión, Brown ofrece un trabajo repetitivo que queda como una aproximación respetuosa al sabor afrocubano tamizado en danza jazz, pero a la que se le escapa su esencia exaltada, su intensidad contenida y su subtexto combativo.

De todas formas, *Open Door* acierta al utilizar con desenvoltura movimientos que identifican el baile del Orisha dueño de los caminos Elegua y tiene su mejor momento al hacer referencia a la salsa cubana y su rueda de casino, consiguiendo que, por un instante, el resultado sea verdaderamente jubiloso, incluso liberador.

Después de un primer intermedio se presentó *Awakening*, un trabajo deslumbrante como puesta en escena que hizo levantar de sus asientos a los espectadores.

Battle utiliza un estilo ritualista para conseguir una obra melodramática, angustiosa y efectista sobre el caos y la disonancia de casi 20 minutos de duración. *Awakening* cuenta con una ruidosa partitura sinfónica de John Mackey.

El diseño de iluminación de Al Crawford incluye aquí una franja horizontal de luz que se expande, se contrae y desaparece, regresa convertida en estrellas, se erige como un panel de luces de music-hall y estalla, brindándole clímax y desenlace súbito a la pieza.

Sin ofrecer nada nuevo en términos coreográficos, *Awakening* sorprende y entusiasma como una curiosa versión en ciencia-ficción de *La consagración de la primavera* con prisioneros vestidos de blanco y un extraordinario Jamar Roberts en el rol de elegido.

Después de un segundo intermedio y antes de cerrar con *Revelations* se presentó *A Case of You*, un dueto exquisito a cargo de Rachael McLaren y Yannick Lebrun en el que Judith Jamison ilustra con simplicidad reconfortante la canción de Joni Mitchell en interpretación de Diana Krall, incluyendo acentos virtuosos que provocaron exclamaciones de admiración y alivio entre los presentes.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de El Nuevo Herald el miércoles 24 de febrero del 2016)

ARTS BALLET THEATRE OF FLORIDA ESTRENA ‘COPPELIA’

Arts Ballet Theatre of Florida (ABTF) bajo la dirección artística de Vladimir Issaev, ofreció el fin de semana pasado dos funciones del ballet *Coppelia* en el pequeño y acogedor Aventura Arts & Cultural Center. Cada presentación tuvo un elenco diferente en los papeles principales y contó con un atractivo especial: una estrella de primera magnitud, el sábado (Mary Carmen Catoya) y un artista de reconocida trayectoria recién incorporado al grupo, el domingo (Daniel Sarabia).

A lo que hay que agregar la sorpresa estupenda de facilitarnos un reencuentro con Jaime Reytor, una presencia inolvidable desde su debut en Miami en el 2014 protagonizando *La siesta de un fauno* con el Ballet Cubano Clásico de Miami y darnos la oportunidad de apreciar el crecimiento artístico de jóvenes talentos como Hernán Montenegro y Aya Baba.

Coppelia, estrenada originalmente en París en 1870 con coreografía de Arthur Saint-Léon, es un ballet cómico en tres actos sobre un fabricante de muñecas (Dr. Coppelius), una de sus creaciones (Coppelia), y una joven pareja enamorada (Swanilda y Franz).

El excéntrico Dr. Coppelius es un succulento papel de carácter y el cascabelero Franz es un buen pretexto para mostrarse carismático. La intrépida Swanilda, es un rol lleno de retos técnicos que incluye danzas de todo tipo, una secuencia como muñeca mecánica y un exigente *pas de deux*, pero es también sobre todo, el sostén conductor de una trama llena de situaciones divertidas.

La versión de Issaev que estrena ABTF es un trabajo de adaptación que avanza entre ideas coreográficas antes vistas que han sido ajustadas a los límites de una producción muy modesta y

a las posibilidades de los intérpretes, que incluye a estudiantes de la Vladimir Issaev School of Classical Ballet. Issaev consigue que los bailarines se proyecten inspirados por la hermosísima música descriptiva de Leo Delibes pero como coreógrafo, no convence su *Vals de las horas*, hecho en secciones y como director artístico es curioso que permita unas *czardas* sobreactuadas y fuera de estilo.

Catoya y Montenegro fueron Swanilda y Franz la noche del sábado. Aya Baba y Sarabia lo hicieron el domingo.

En ambas funciones, Roberto Rodríguez interpretó con desenvoltura un Dr. Coppelius inofensivo con desenvoltura admirable y Jaime Reytor bailó el dueto *Dawn* del tercer acto acompañando con aplomo a Saori Morioka y a Sara Martin.

Otras actuaciones a destacar fueron las de Sara Cate Bingham, Stephanie Browning, Lusian Hernández, Caitlyn King, Sara Marlin y Saori Morioka como las amigas de Swanilda.

En las manos expertas de Catoya, Swanilda es una criatura a la que se le perdona cualquier travesura. Es también la creación irreprochable de una artista capaz de bailar con gusto, rubatear con picardía, deslumbrar con alardes técnicos en una coda prodigiosa y convencer como actriz.

A su lado, Montenegro se entregó al papel de Franz con esmero evidente, pero hay todavía matices por descubrir y la falta de espacio limitó el alcance de su virtuosismo. Aya Baba es una bailarina de gran musicalidad y su Swanilda, aún en proceso, es una caracterización muy atractiva. El adagio del *pas de deux* junto a Sarabia queda en la memoria como uno de los momentos culminantes de la temporada.

Por su parte, Sarabia mostró su categoría de intérprete consumado con un Franz espontáneo y seductor que hizo bailar a Dr. Coppelius en una ocurrencia que el público aplaudió con entusiasmo. La maestría de Catoya y Sarabia reafirmada en estas dos funciones hace anhelar una obra del repertorio clásico protagonizada por ambos. Esperemos que ABTF ya la tenga en sus planes.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 9 de marzo del 2016)

FESTIVAL DE FLAMENCO, UNA EXPERIENCIA INTENSA Y DIVERTIDA

La novena edición del Festival de Flamenco Miami, probablemente una de las mejores en la historia del evento, resultó ser una experiencia intensa y divertida a la vez con seis programas magníficos, cuatro de ellos con espectáculos de danza de extraordinario nivel.

El primero fue *Improvisao*, de Farruquito, que se presentó en el Knight Concert Hall del Arsht Center el jueves 3 de marzo. Los otros tres ofrecieron funciones en la sala grande del Arsht Center, la Ziff Ballet Opera House. Todas las noches experimentaron teatro lleno.

La idea tras *Improvisao*, como su título indica, es ofrecer una experiencia diferente cada día. El resultado es un espectáculo grupal, íntimo y sin artificios, que es expresión apasionada de un flamenco tradicional orgullosamente incorrupto.

Por su parte, el Ballet Flamenco de Andalucía, bajo la dirección artística de Rafaela Carrasco, brindó dos funciones y presentó *Imágenes: 20 años*, un programa tributo a figuras importantes en la trayectoria del grupo a partir de cinco piezas de su repertorio.

Carrasco las rememora con gusto exquisito, compartiendo ocasionalmente los créditos coreográficos con sus tres solistas extraordinarios, David Coria, Ana Morales y Hugo López, y es un acierto la utilización de un elemento de vestuario o utilería para definir la razón de ser de cada uno de los trabajos.

En uno son las sillas, en otro son las linternas y en un tercero es la bata de cola de la legendaria Carmen Amaya, en el que sigue son maletas y en el del final son mantones.

El sábado le tocó el turno a *Bosque Ardora*, de Rocío Molina. Esta visita de Molina a un quimérico bosque “ardiente”, acompañada por dos bailarines y seis músicos (incluyendo dos trombonistas) es una sobrecogedora puesta en escena y un ejemplo de la mejor danza escénica que se hace hoy en día en Europa.

Durante una hora y media, Molina utiliza referencias a la mitología griega (la cazadora Artemisa, la supuestamente invencible zorra teumesia) mezcladas con juegos eróticos, recursos del teatro butoh, personajes del teatro burlesco y soluciones de la danza expresiva alemana para ilustrar instintos animales presentes en el comportamiento humano. Curiosamente, en los breves momentos en los que la sublime Molina y sus dos bailarines acompañantes (los espléndidos Eduardo Guerrero y Fernando Jiménez) ofrecen alguna secuencia de baile flamenco, el resultado es apenas una referencia a pie de página que no aporta nada a la progresión dramática de la fábula.

El festival concluyó en euforia gracias al *Nómada* de la Compañía Manuel Liñán.

Liñán representa una lectura inédita del flamenco con aliento contemporáneo, pero dejando intacta su esencia. *Nómada* es un montaje hilado a la perfección que avanza con fluidez alucinante y le brinda oportunidades de lucimiento a un elenco excelso de seis bailarines, tres cantantes y dos guitarristas.

Nómada trata del fenómeno de la migración y su influencia en el arte presentando ocho secciones a la manera de un menú succulento que incluye deliciosos tanguillos con bailaoras “raperas”, unas seguriyas de Jerez como plato fuerte, soleares de Triana, fandangos de Huelva, alegrías de Córdoba y unos caracoles para la historia como postre, con el propio Liñán vistiendo bata de cola sostenida por tirantes y mantón. Es un final que arrebató y hace saltar al público de sus asientos.

Los aplausos para Farruquito fueron de agradecimiento, los destinados a Carrasco significaron reconocimiento, los que recibió Molina fueron de apreciación y los de Liñán fueron de alegría. Así las cosas, este festival ha dejado claro que hay muchos flamencos y que el flamenco tiene asegurado su futuro.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 16 de marzo del 2016)

MCB REIMAGINA EL ‘SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO’

El fin de semana pasado se estrenó por fin el tan esperado y promocionado *A Midsummer Night’s Dream* de George Balanchine, reimaginado por el Miami City Ballet (MCB) bajo la dirección artística de Lourdes López y con la colaboración de Tarell Alvin McCraney en la dramaturgia y Michelle Oka Doner en los diseños de escenografía y vestuario.

A Midsummer Night’s Dream es un ballet largo, estrenado originalmente en 1962, que utiliza la hermosísima música descriptiva de Felix Mendelssohn y ha sido considerado por muchos como una obra maestra.

Según las notas al programa, el objetivo del MCB es “demostrar la universalidad de la coreografía de Balanchine (y la obra sublime de Shakespeare) al revelar ambas en un nuevo y sugestivo ambiente” y es por eso que López, McCraney y Doner han trasladado la historia de un bosque mágico ateniense al mundo acuático del sur de la Florida.

La imagen del inicio es una foto submarina del Puerto de Miami, el primer acto se desarrolla “cerca de un estuario en una Víspera de San Juan” (cuando los seres sobrenaturales se entretienen con travesuras de todo tipo) y el segundo tiene lugar “en la corte de Theseus”, en un salón inspirado por una foto del Coral Castle de Miami. Los diseños de vestuario recrean elementos de especímenes marinos reales.

Así las cosas, el talentoso equipo creativo (que incluye a Sandra Jennings en el montaje, John Hall en las luces y Wendall Harrington en las proyecciones) ha realizado un *makeover* sobrio y elegante con música en vivo (bajo la experta dirección de Gary Sheldon) que es también una gran oportunidad de

lucimiento para un elenco numeroso que incluye intérpretes de música sacra y estudiantes de la escuela de la compañía.

El montaje respeta la estructura en dos actos y la coreografía de Balanchine, pero al cambiar la ubicación, proponer un *look* diferente (escenografía cavernosa, proyecciones, vestuario más ligero) y asumir las situaciones humorísticas con un desenfado abiertamente insustancial, el resultado es un *Sueño* con algunas libertades creativas en el primer acto que no convencen del todo.

El primer acto puede disfrutarse mucho más si uno está dispuesto a aceptar que aquí no hay hadas y duendes interactuando con humanos. Este es otro *Sueño*, un sueño con seres quiméricos de otro tipo. Los seres humanos, las hadas y los duendes no habitan bajo el agua.

Como las parejas de enamorados que centralizan la historia, Emily Bromberg, Jennifer Lauren, Chase Swatosh y Renan Cerdeiro son encantadores. Simone Messmer (Titania) y Kleber Rebello (Oberon) proyectan “realeza”. Jordan-Elizabeth Long es ágil como Hippolita y Reyneris Reyes es un sobrio caballero. Shimon Ito (algo estridente como Puck) y Nathalia Arja (Butterfly) son ejecutantes virtuosos y Carlos Miguel Guerra tiene la presencia idónea para Theseus pero el *pas de deux* “el amor es ciego” de Titania y Bottom (con cabeza de asno en el original y ahora de manatí) ha perdido eficacia comunicativa. Probablemente porque no es lo mismo actuar como un asno que actuar como un manatí. Por suerte, el segundo acto sigue siendo un festejo magnífico y el *pas de deux* ubicado en su centro es un triunfo indiscutible para sus intérpretes (Tricia Albertson y Rainer Krenstetter, la noche de estreno). Una puesta en escena es un logro mientras consiga lo que pretende y este *A Midsummer Night’s Dream* es un éxito (ovación interminable al final incluida) porque irradia la universalidad de Balanchine y Shakespeare y afianza al MCB como una compañía en todo su esplendor.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 23 de marzo del 2016)

EL ‘MEDAKA’ ALUCINANTE DE LÁZARO GODOY

El bailarín y coreógrafo cubano Lázaro Godoy estrenó su solo *Medaka* el viernes pasado en el On.Stage Black Box del Miami-Dade County Auditorium como parte de un programa compartido organizado por Tigertail para su festival cuyo tema es el agua.

El título de la obra hace referencia a un pequeño pez que habita en los ríos y lagos de las cuencas fluviales de Japón, preferentemente en las aguas estancadas o de poco movimiento.

El programa abrió con el músico neoyorquino Miguel Frasconi, manipulando con pericia sus instrumentos de vidrio con agua. Al regresar del intermedio, el público se encontró ubicado alrededor

de una laguna azul. La iluminación desaparece y comienza a escucharse el sugerente universo sonoro que va a acompañar a Godoy por la próxima media hora. Godoy es el centro de toda la atención, pero *Medaka* es el resultado de un trabajo de equipo de enorme eficacia artística. La composición de los sonidos es de Jorge Gómez Abrante, los músicos son Julio Roloff, Armando Rodríguez Ruidaz, Gustavo Matamoros y Robert Blatt. Las luces son de Joshua Gumbinner; el traje es de Miki Avni. Sin olvidar a Luis Eligio D. Omni en visuales y video y a Juan María Seller como asistente de ensayos. Todos ellos logran una puesta en escena en la que todo fluye alrededor de Godoy con imperturbabilidad elegante en un ambiente mágico que provoca una especie de recogimiento.

La historia comienza con una pequeña área circular iluminada donde podemos apreciar un cuerpo que se acerca arrastrándose y algo nos dice que para poder apreciar *Medaka* a plenitud nos va a hacer falta entregarnos al disfrute de sus imágenes con el arrobamiento y el asombro de quien se siente deslumbrado por primera vez.

El pez Medaka, protagonista de la historia y todavía apenas una larva, se muestra poco a poco. Todo el cuerpo de Godoy está cubierto por una hermosa malla diseñada y dibujada al detalle que funciona como un guante. Aparece un área circular mucho más grande y la criatura se desplaza. Presenciamos un encuentro inquietante con un hombre donde Medaka es incluso lanzado con fuerza al centro del área pero sobrevive.

Una vez solo, Medaka comienza a retorcerse. Intenta incorporarse, pero cae de nuevo. El diseño de piso parece cobrar vida. Medaka se queja. Las luces se apagan. Cuando volvemos a verlo nos encontramos con un Medaka ya capacitado para ponerse de pie.

La convicción con la que Godoy le da vida al dolor que acompaña el proceso de crecimiento de Medaka de larva a pez joven es asombrosa. Algo tan simple como respirar es transformado en una experiencia extraña y conmovedora. Levantarse y andar es todo un suceso.

El color azul inunda la escena y el área circular muestra su esencia antes de desaparecer. El escenario retoma su forma cuadrada. En el piso comienzan a proyectarse entonces imágenes suyas nadando y un Medaka adulto abandona lentamente la escena. Verlo partir al final, a la manera de un héroe solitario, es un hito esperanzador.

Cuando Medaka regresa como Godoy todos los espectadores se ponen de pie. Sus colaboradores lo acompañan y el aplauso se hace ovación que solo termina cuando el grupo decide marcharse. Sin duda alguna, el aliento poético de la entrega con la que Godoy y su equipo han colaborado para guiar a los

espectadores a través de la historia alucinante de Medaka transforma esta sofisticada puesta en escena en algo más y *Medaka* queda en la memoria también como un hermoso alegato a favor de la vida. (Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 20 de abril del 2016)

CIERRE DE TEMPORADA CON UN COMENTARIO MORDAZ SOBRE LA ACTUALIDAD

Dance NOW! Miami, bajo la dirección de Hannah Baumgarten y Diego Salterini, ofreció el fin de semana pasado el último programa de temporada de Miami Open Stage en el Little Haiti Cultural Complex.

Miami Open Stage, un proyecto del Miami-Dade County Department of Cultural Affairs y el Cultural Affairs Council, en conjunto con otras muchas oficinas, programas y organizaciones públicas y privadas, tiene el objetivo de promover el desarrollo de coreógrafos emergentes locales con presentaciones como la que hoy reseñamos.

La tertulia del sábado incluyó obras en proceso y una sesión de preguntas y respuestas guiada por Josie Gulliksen, moderadora de Artburst. Dance Now! Miami abrió y cerró la noche, que comenzó con *Strings of Goodbye* (2009) de Diego Salterini, a cargo de Jenny Hegarty y Luke Stockton.

Una pareja avanza y retrocede una y otra vez en un recorrido diagonal iluminado. El hombre le brinda guía y apoyo. Ella se resiste. *Strings of Goodbye* es un dueto inquietante con música de Philip Glass e inspirado en circunstancias personales que el propio coreógrafo compartió con la audiencia.

A continuación se presentó *Abacus*, montaje de Danella Bedford creado para el grupo estudiantil Conchita Espinosa Youth Dance Ensemble (CEYDE). *Abacus* utiliza 20 muchachas agrupadas según el color del vestuario, que entran y salen, se suman y se multiplican. Las bailarinas parecen representar las cuentas del ábaco y las operaciones matemáticas parecen ser dictadas por la música de Michael Price. La coreógrafa afirma que su mayor interés está en los patrones de diseño utilizados y eso es evidente.

Por su parte, el FrediDance Project, grupo recién creado por el bailarín y coreógrafo Ferdinand De Jesus, presentó *Truth Serum* (2011). De Jesus explicó que la motivación para la obra viene de una conversación con su padre moribundo y el fallecimiento de una tía enferma de SIDA.

Truth Serum es una obra apasionada, llena de proposiciones interesantes y con todos los elementos para establecer comunicación con los espectadores e incluso conmoverlos. Es también una propuesta escénica que exige cinco intérpretes capacitados para complementar las frases coreográficas con el

significado de cada gesto y la intención de cada movimiento de enlace. Los bailarines que lo interpretaron en esta ocasión no han encontrado todavía la manera de hacerlo, pero *Truth Serum* es un trabajo en proceso que merece otra oportunidad.

CEYDE regresó con *Black Pourings* (2013), también de Danella Bedford y basada en pinturas de Jackson Pollock. La música es del francés Armand Amar. Bedford, con experiencia como intérprete en el grupo Momentum Dance Company, afirma en las notas al programa que su intención era describir la manera de hacer de Pollock comenzando con un lienzo en blanco y el latido del corazón del artista. En ocasiones la ejecución no está a la altura de la idea coreográfica y la falta de espacio no ayuda, pero todo se olvida ante la belleza de la imagen grupal del final.

Antes de darle cierre a la presentación, Hannah Baumgarten familiarizó a los presentes con la evolución de su obra *Court Dance*, ahora en su versión 2016. *Court Dance*, con música de Peter Gabriel y del grupo japonés Kodo, es un trabajo en tres partes que comienza con un encuentro entre un hombre y una mujer (violencia de género incluida) y termina con una referencia a las elecciones presidenciales con las luces coloreando de rojo o azul las máscaras que cubren las caras de los bailarines.

Court Dance es una obra provocadora que los bailarines de Dance NOW! Miami ejecutan con aliento maquiavélico para ofrecer un comentario mordaz sobre la actualidad política de estos días y conseguir un cierre estupendo para la temporada.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 4 de mayo del 2016)

‘MALSON’ SE PRESENTÓ POR FIN EN MIAMI

Después de un intento abortado en febrero de este año, el tan esperado *MalSon* del grupo cubano DanzAbierta se presentó por fin el jueves pasado en el Mid-Stage del Miami-Dade County Auditorium como parte del programa CUBAAHORA: the Next Generation, organizado por el Centro Cultural Español, y con el apoyo de la Copperbridge Foundation.

DanzAbierta (dos palabras combinadas en un solo nombre) es una de las compañías de danza moderna más reconocidas de Cuba. Fue fundada en 1988 por Marianela Boán (ahora directora de la Compañía Nacional de Danza Contemporánea de la República Dominicana) y se hizo famosa por su manera de hacer identificada como “danza contaminada”, con montajes enriquecidos con aportes de todo tipo y de otras muchas disciplinas artísticas. El grupo, bajo la dirección de Guido Gali, debutó en Estados Unidos en 2011 en el Jacob’s Pillow Dance Festival y se presentó por primera vez en Miami en

septiembre de 2014 con *Showroom* (una obra posterior a *MalSon*) en The Light Box del Goldman Warehouse.

MalSon tuvo su estreno original en La Habana hace ya unos ocho años y llega al sur de la Florida precedida de premios y elogios. Esta es una propuesta “hecha en Cuba” de danza-teatro minimalista de estilo centroeuropeo que es producto de la sensibilidad de la coreógrafa española Susana Pous (incorporada al grupo desde 2006) y de su afecto manifiesto hacia Cuba y su gente.

La música original y las grabaciones en video que se utilizan a lo largo de la obra son del músico cubano X Alfonso, pero se incluyen también la canción bolero *Tú no sospechas*, de Marta Valdés y un poco de son a cargo de El Jilguero de Cienfuegos. Los diseños son de Gali y la propia Pous.

Hay que reseñar que *MalSon* es un logro artístico a la altura de las expectativas y un montaje de realización impecable en el que todos los componentes (música, coreografía, diseños, actuaciones) se enlazan en armonía con pulcritud prodigiosa. Es también un ejercicio sofisticado (siempre elegante, a veces divertido) que se define por el distanciamiento con el que aborda el estado anímico de sus personajes, por su repetitivo trazo coreográfico y por la esencia nostálgica de su reprimida contemporaneidad.

Curiosamente, incluso si el espectador no está familiarizado con la realidad cubana, es fácil predecir cómo termina porque *malson* (la palabra) significa pesadilla en catalán (o lo que es decir, un sueño desagradable) pero *MalSon* (la obra) prefiere ser una aproximación nada angustiosa que ilustra conflictos y evade desenlaces, lo que prepara a los espectadores para un final abierto.

Definitivamente, acontecimientos recientes ajenos a la obra le han dado otro significado a la acción de sentarse en el Malecón a contemplar el mar. Hoy en día, podría argumentarse que las criaturas que habitan *MalSon* acaban acurrucándose embelesadas esperando la llegada de un crucero.

Los cinco excelentes bailarines que interpretan estos personajes algo *buñuelianos* (confinados en tiempo y espacio), un poco *almodovarianos* (a punto de un ataque de nervios) y parientes cercanos de Pina Bausch, logran proyectar sus personalidades carismáticas en un atractivo juego de réplicas y contrarréplicas donde es evidente que han sido dirigidos con un esmero casi maternal.

Como la pareja maniquí vestida de negro, los bellísimos Diana Columbié y Gabriel Méndez resultan idóneos para encarnar personajes privilegiados versados en el arte del disfrute masoquista de un romanticismo con discurso ilusorio. Como la pareja algo más susceptible a explorar opciones, los atractivos Taimi Ramírez y Abel Rojo son convincentes encarnando con vulnerabilidad aprensiva las luces y sombras del azote existencial ya interiorizado como recurso de supervivencia.

En el papel de la mujer sola que se entrega, sufre y se recupera, la espléndida Maylin Castillo ofrece una caracterización de entretenida hipergestualidad cubana donde canta, baila, grita, se transforma en caricatura herida, se deja manipular y se rebela, mientras se adueña paso a paso de *MalSon* y lo convierte en su propio vehículo estelar.

La actuación de Castillo es la carta de triunfo de *MalSon* y la garantía de un impacto directo al corazón, la razón y las entrañas de los espectadores.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 11 de mayo del 2016)

UN ABTF REBOSANTE DE TALENTO EN GALA DE PRIMAVERA

La excitante agrupación Arts Ballet Theatre of Florida (ABTF) concluyó su temporada 2015-2016 en el Aventura Arts & Cultural Center con una función única de su Gala de Primavera que incluyó cinco obras originales (dos de estreno) concebidas por su director artístico, el Maestro de Ballet Vladimir Issaev.

Como coreógrafo, Issaev es un creador con un punto de vista muy centrado e interesado en una danza cimentada con solidez en el neoclasicismo pero con un guiño a lo moderno como intento por actualizar el estilo.

En la primera parte del programa se presentaron *Glinka Suite Fantastique*, *Taiko Women* y *Four Seasons*. La segunda parte abrió con el dueto *Endless* y cerró con la obra de grupo *A Celebration of Klimt*.

Glinka Suite Fantastique, que tuvo su estreno en Miami en 2001 y cuenta con música del compositor ruso Mikhail Glinka, es una obra para tres tríos de unos nueve minutos de duración.

La noche del sábado pasado, *Glinka Suite Fantastique* fue bailada con resolución por Aya Baba, Kayci Rodríguez y Kazuya Arima, por Sara Cate Bingham, Stephanie Browning y Jaime Reytor como envueltos en seda y de manera desenvuelta por Renee Roberts, Caitlin King y Ramil Bagmanov.

Con su elenco de ocho bailarinas (Sara Cate Bingham, Aya Baba, Johanna Crick, Hinano Eto, Lusian Hernández, Caitlin Rey, Claudia Suárez y Saori Morioka) *Taiko Women* resultó ser un ejercicio rítmico de estilizado *look* oriental que desconcierta cuando parece remedar a Riverdance. En japonés, *taiko* significa “gran tambor” y la música retumbante de *Taiko Women* es proporcionada por la banda de tambores Maturiza.

Four Seasons, con música de Giuseppe Verdi y un poco menos de media hora de duración, es un pretexto excelente para cuatro secciones y cuatro *pas de deux* con personalidad propia.

La primera sección (invierno, con vestuario azul) estuvo a cargo de Hernán Montenegro y Lillian Hill, ambos aprovechando la oportunidad para mostrar algunos acentos virtuosos. La primavera (en naranja) fue interpretada con autoridad exquisita por Daniel Sarabia y Mary Carmen Catoya, ofreciendo un adagio alucinante y variaciones impecables.

Jaime Reytor y Kayci Rodríguez (en lila), que forman una pareja de belleza inquietante e innata elegancia, utilizaron ambos atributos para proyectar con serenidad un otoño nostálgico e inolvidable. Por su parte, Ramil Bogmanov y la siempre atractiva Renee Roberts (en vestuario de color verde) ilustraron el verano con cordialidad y destreza.

Así las cosas, *Four Seasons* sirvió para cerrar la primera parte del programa reafirmando que ABTF es una compañía rebosante de talento.

Ya en la segunda parte, *Endless*, con música de Mahler, mantuvo al público atento al desempeño espléndido de Mary Carmen Catoya y Hernán Montenegro, este último en una actuación que lo define como intérprete sensible y seguro.

A continuación, *A Celebration to Klimt*, una obra de grupo concebida como homenaje al artista plástico austríaco Gustav Klimt, tuvo un buen comienzo y consiguió algunos momentos de innegable belleza. Al inicio, Issaev presenta a casi todos los bailarines (menos los solistas Catoya y Sarabia) manipulando capas con dibujos de Klimt. El efecto es magnífico y parece prometer un trabajo con ideas nuevas, pero el resto de la obra se dispersa y se pierde en soluciones coreográficas antes vistas, definitivamente ajenas al simbolismo alegórico y sensual de la obra del homenajeado. El *pas de deux* ubicado casi al final y concebido para Catoya y Sarabia, es un esbozo sugerente, pero demasiado breve como para concretar una impresión.

Hay que reseñar que las coreografías de Issaev junto a los aciertos del reparto, el vestuario, y la utilización de música ampliamente conocida, mantuvieron entretenido a un público entusiasta dispuesto a aplaudir a la mínima provocación.

En este contexto, los estelares Catoya y Sarabia demostraron experiencia y habilidades superiores, pero estuvieron seguidos muy de cerca por intérpretes prometedores como Montenegro, Bagmanov, Reytor y Kazuya Aima entre los hombres y Hill, Kayci Rodríguez y Renee Roberts entre las mujeres, mientras que el resto del conjunto colaboró con disciplina al éxito indiscutible del programa.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de mayo del 2016)

DANCE NOW! MIAMI ESTRENA 'LACRYMOSA'

El fin de semana pasado, el grupo Dance Now! Miami que dirigen Hannah Baumgarten y Diego Salterini, presentó sus últimas funciones de la temporada 2015-2016 en el pequeño Gleason Room ubicado entre los bastidores del teatro Fillmore Miami Beach.

En esta oportunidad, el grupo ofreció un programa integrado por cuatro obras de danza contemporánea y una de ballet (*Lacrymosa*, estreno para la compañía). Dos de ellas, *Slo Touch* y *X/Y The Engine of Life*, fueron estrenos mundiales.

Entre los patrocinadores de estas funciones estuvo Care Resource, una agencia proveedora de servicios de salud a personas viviendo con VIH y, por ese motivo, se incluyó también un simpático número de tap a cargo de Paul Seligmann que explica la profilaxis de preexposición (o PrEP) como estrategia para prevenir la adquisición del virus utilizando un estribillo pegajoso ("one pill a day, keeps HIV away"). Por su parte, los bailarines de Dance Now! Miami mostraron sensibilidad a flor de piel en *Slo Touch*; cualidad estelar en *Unburden*; magnetismo en *X/Y*; ductilidad en *Drawing Circles* y aliento académico en *Lacrymosa*.

La función abrió con *Slo Touch* de Baumgarten, un avisado ejercicio para seis bailarines (Isvel Bello, Amy Deer, Allyn Ginns, Benicka J. Grant, Luke Stockton y Anthony Velazquez) con música *soul* de Ray Charles, los sonidos progresivos de Drezh y la voz de contralto profunda de Nina Simone. A continuación, la belleza distante de Amy Deer aportó algo de intriga a la búsqueda de alivio que se expone en *Unburden* (2009), creado igualmente por Baumgarten.

Dos obras de Salterini completaron la primera parte del programa.

En *X/Y The Engine of Life*, la sugerente música original de Federico Bonacossa, la sencillez del diseño de vestuario de Marilyn Skow, el interesante trabajo de piso y la imaginería de Salterini nos hacen olvidar que esta es la historia de dos cromosomas haciendo su trabajo y el resultado es un encuentro alucinante con dos intérpretes espléndidos: el seductor Isvel Bello y la irresistible Jenny Hegarty.

Salterini es un creador que puede darse el lujo de repetir soluciones (la diagonal al final, por ejemplo) porque sus coreografías son obras "de autor" que se construyen en tiempo presente y nunca tienen dos momentos iguales. El trazo puede resultar parecido, pero cada segundo es un mundo aparte en el universo Salterini.

Drawing Circles es una excursión modernista con música de Philip Glass que avanza de manera resuelta apoyándose en la entrega entusiasta de Allyn Ginns, Benicka J. Grant, Luke Stockton y Anthony Velazquez.

La terrible pandemia del VIH/SIDA fue un tema recurrente en el programa como recordatorio de que la enfermedad sigue extendiéndose sin descanso y la noche concluyó con la presentación de *Lacrymosa*, de Edward Stierle, que falleció de SIDA en 1991 a los 23 años de edad.

Lacrymosa es un documento histórico en el formato de una elegía coreográfica retrospectiva para nueve bailarines, con música de Mozart y unos 30 minutos de duración, en la que se destacaron el viernes Anthony Velázquez, Allyn Ginns y Diego Salterini en su regreso a escena.

Velázquez es un intérprete sensible y un ejecutante virtuoso que pulveriza la impresión impactante de un físico colosal de apariencia inexpugnable con un solo desgarrador implorando vida (lo mejor de *Lacrymosa*) en desborde histriónico heredero directo de Marlon Brando. Ginns, en zapatillas de punta, está estupenda como efigie angustiosa y Salterini es convincente en el papel de la Muerte.

La melodramática *Lacrymosa* fue el primer trabajo importante de Stierle para el Joffrey Ballet y mantiene intacta esa fuerza comunicativa tan especial que viene del entusiasmo arrogante propio del debutante que quiere decirlo todo de una vez, aunque se le atropellen las referencias y no disponga todavía de un lenguaje propio.

Este intento audaz de Dance Now! Miami por hacer algo nuevo y diferente se agradece aunque todavía se sienta como un trabajo en proceso. Una vez perfeccionado el estilo, *Lacrymosa* debe convertirse en una carta de triunfo para el grupo.

Baumgarten y Salterini logran una vez más armar un buen programa para bailarines contemporáneos de formidable voluntad expresiva y el público los premia con una larga ovación de pie al final.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 25 de mayo del 2016)

LA APUESTA AL ÉXITO DE MOSAIC DANCE PROJECT

El grupo Mosaic Dance Project (MDP), benjamín de la familia dancística miamense y un colectivo que cultiva el estilo híbrido de la danza breve y competitiva popularizada por *So You Think You Can Dance*, ofreció el viernes pasado una función única en el Gleason Room del Fillmore Miami Beach con la tercera y última oferta de su primera temporada.

Su título es *Trifecta*. Lo que es decir, la oferta es en realidad una apuesta.

Este programa organizado en tres actos incluyó 11 trabajos de Kiki Lucas, algunos de ellos ya presentados en funciones anteriores, una obra del coreógrafo invitado Julien Valme y un ejercicio estimulante a cargo del grupo invitado Illmatik Phlow.

Además de los cinco bailarines que integran MDP (Alex Tijerna, Carlos Torres, Dayanis Mondeja, Kelly Spicer y Marchetta Genis) y los cinco acróbatas hip-hop de Illmatik Phlow, compartieron los créditos del programa otros cuatro bailarines invitados (Andrew Mulet, Laura Perez, Nathalia Guzmán y Toby Abner) que se incorporaron a obras creadas expresamente para MDP (Mulet en *You Can, I'm Able* y *The Covenant*, Perez en *The Result* y Abner en *Destino Finale*, *What's Really There?* y *Ushidi*). Mulet y Guzmán bailaron *Thin Places*, la cautivadora obra de Valme con música de Chopin que ubicada casi al final del programa recibió una de las ovaciones más entusiastas de la noche (quizás solo superada por la de Illmatik Phlow al cierre de la primera parte).

Amanda Tae, directora artística del grupo, parece haber conceptualizado MDP como un vehículo para lucir a sus intérpretes y entretener a los espectadores desplegando energía cinética, sofisticada imaginería y esteticismo de reconocida eficacia comunicativa. El resultado es una agrupación carismática con un elenco entregado en cuerpo y alma a una dinámica lúdica de tenacidad incuestionable.

Por su parte, el estilo de Kiki Lucas como coreógrafa se caracteriza por la definición inmediata y la agilidad en el trazo, por el entrelazado de los cuerpos, las cargadas llamativas y la utilización de las luces para guiar a los espectadores haciéndoles apreciar el uso de *fade-out* como señal para reconocer el final de la obra.

Es evidente que la inspiración de Lucas está íntimamente relacionada con la música que utiliza. Lucas se entrega emocionada al *classical improv* del violinista y artista callejero Wael Elhalaby en *Destino Finale*, la obra del grupo que abrió el programa; asume el énfasis físico del *tango nuevo* de Electrocutango en *No te necesito* y aprovecha *El Cholo* del grupo de cámara Quintango para parafrasear una secuencia de *tango show* (Prefiero vino) empleando dos personajes cachondos interpretados con desenfado recurrente por Carlos Torres y Dayanis Mondeja.

En el segundo acto, Lucas se alimenta con voracidad de la música de la banda pos-rock alemana Collapse Under the Empire para *The Result*; del poderoso *Time* de Hans Zimmer para *Bosy of Facts* y del fácilmente reconocible posminimalismo evocador de Max Richter para los duetos *What's Really There?* y *You Can, I'm Able*.

Este último, interpretado con intimidad sofocante por Andrew Mulet y Carlos Torres, resultó ser uno de los momentos culminantes de *Trifecta* y la afirmación del persuasivo Torres como la presencia escénica más completa de MDP, capaz de convencer tanto como sexy Chippendale en *No te necesito* que como danzante indómito en *Ushidi*.

Lucas se beneficia en *The Covenant* del sostén sonoro clásico y minimalista del Maestro italiano Ezio Bosso pero este trabajo exigente tiene algunos problemas de lenguaje.

En el último acto del programa, Lucas repite con Max Richter en *We*, un ejercicio amable para cuatro bailarinas que resulta algo titubeante como danza expresiva; recurre al cantautor gay Mike Hadreas (Perfume Genius) para la interesante *What We Are Given* y se somete al virtuosismo percusivo de Rusted Root en la aparatosa y complaciente *Ushidi*, con la que concluye la presentación.

Hay que reseñar que por el camino se presentaron obras bien concebidas, otras aún en proceso y algunos desencuentros, pero el resultado de la apuesta al éxito de MDP es evidente cuando termina la función y los espectadores se ponen de pie para aplaudir a los artistas con una sonrisa dibujada en el rostro.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 9 de junio del 2016)

UNA CÁLIDA OVACIÓN PARA EL BALLET CUBANO

La tan esperada Gala anual con estrellas invitadas del Cuban Classical Ballet of Miami (CCBM) que dirige Pedro Pablo Peña tuvo lugar el sábado pasado en un Miami-Dade County Auditorium abarrotado de público interesado en disfrutar una noche de “ballet cubano” como solo esta agrupación sabe organizar en Miami. La función abrió con el brevísimo dueto *Spring Waters* en una puesta en escena de Peña y Eriberto Jiménez, utilizando un formato poco frecuente en Galas de ballet.

La música de *Spring Waters* proviene de una famosa aria que se transcribió para piano y es interpretada a un ritmo mucho más rápido. Rachmaninov (1873 -1943) escribió sus canciones con cantantes específicos en mente y Asaf Messerer creó la coreografía en 1957 para bailarines del teatro Bolshoi. Hoy en día esta pieza del repertorio de concierto es bailada casi siempre utilizando un arreglo orquestal.

En esta ocasión, los bailarines (Masiel Alonso y Jorge Oscar Sánchez) estuvieron acompañados en vivo por el pianista Daniel Daroca y la soprano Silvy Luduena. La idea tiene su atractivo, pero la suma de las partes nunca se traduce en un nuevo producto artístico enriquecido. La música se convierte en intrusa y la coreografía se siente constreñida.

De todas formas, Sánchez (ahora miembro del Washington Ballet) encontró espacio para derrochar carisma y mostrar dominio técnico del atletismo de la escuela soviética para conseguir uno de los momentos inolvidables de esta Gala, donde tendría además otras dos participaciones igualmente

espléndidas: en un divertido *Peasant Pas de Deux* y en el rol de Hilarión en el segundo acto de *Giselle*. A su lado, Masiel Alonso aprovechó la oportunidad para lucir radiante.

A continuación se presentó el *pas de deux Romeo y Julieta* con música de Prokofiev en versión coreográfica jubilosa de Arionel Vargas (del English National Ballet) que lo interpretó junto a Marize Fumero (del Milwaukee Ballet). La proyección al fondo de Rogelio Quintana (responsable de todos los diseños escenográficos de la Gala) es una distracción innecesaria, pero tanto Vargas como Fumero entregan interpretaciones exuberantes imposibles de ignorar.

La tercera pieza del programa fue un *Peasant Pas de Deux* (música de Adam) quizás más cercano en estilo a *La Fille mal gardée* que al *Giselle* de Coralli y Perrot de donde proviene y que fue interpretado con entusiasmo por Jorge Oscar Sánchez y Manuela Navarro con un histrionismo cercano al desenfado que sorprende de manera agradable. El *pas de trois* de *Swan Lake*, ubicado como cierre de la primera parte, resultaría ser el trabajo menos logrado de la noche. Después del intermedio se presentó el segundo acto de *Giselle* (anacrónica cruz de acrílico colocada sobre la tumba) en montaje de Peña y Jiménez y con el tan anunciado debut en Miami de la recién exiliada primera bailarina cubana Amaya Rodríguez.

Representar únicamente el segundo acto de *Giselle* es siempre un reto enorme para su protagonista. Giselle (el personaje) es una campesina en el primer acto y una wili en el segundo. Sin el primer acto (y su escena de la locura) el rol corre el riesgo de parecer una caracterización monocorde.

En esta oportunidad se agregaron otras circunstancias ajenas a Rodríguez que conspiraron contra la impresión que dejaría su actuación: el accidente que le impidió bailar con el compañero con el que había ensayado (Carlos Guerra) y rivalizar con la espléndida Myrtha, Reina de las Wilis, de Marize Fumero, sin duda alguna la presencia escénica dominante de la noche.

Arionel Vargas, que había ensayado el rol de Hilarión, acabó sustituyendo a Guerra en el papel de Albrecht y salió exitoso de la prueba, ofreciendo una ejecución individual excelente y una actuación llena de matices.

Matices que le faltaron a una preocupada Rodríguez que aún así entregó una buena “salida de la tumba”, cerró su variación recibiendo las expresiones de aprobación del público y consiguió impresionar sosteniendo posiciones seguras y bellas.

Manuela Navarro y Mayrel Martínez tuvieron un desempeño adecuado como Zulma y Moyra y la corrección caracterizó el quehacer elegante del cuerpo de baile.

Al final, los presentes ovacionaron a los artistas de manera cálida, incluso con cariño, como ocurre siempre en las funciones del CCBM.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” de *El Nuevo Herald* el miércoles 22 de junio del 2016)

‘BROOKDALE’ O EL NEOSURREALISMO DESGARRADOR DE LÁZARO GODOY

Miami Theater Center (MTC), con sede en la comunidad de Miami Shores, ofrece apoyo a artistas de teatro y danza para crear, ensayar y presentar un nuevo trabajo durante un período de cinco semanas de residencia. El bailarín y coreógrafo cubano Lázaro Godoy ha sido el último en aprovechar esa oportunidad.

A un lado de la sala principal de MTC se encuentra el SandBox, un espacio pequeño para creaciones inusuales, donde Godoy presentó su montaje más reciente titulado *Brookdale*, inspirado en una experiencia personal aterradora.

Según las notas al programa, un día en el 2013, Godoy pasó por la seguridad del aeropuerto como lo había hecho muchas veces antes pero, por razones que aún no están claras, esta vez fue detenido y enviado a Brookdale, un hospital psiquiátrico en el que se le mantuvo drogado y se le negó contacto con el mundo exterior. Su página Facebook tiene un relato detallado de todo el episodio.

Al abrirse la puerta de entrada, el público es recibido por una prototípica aeromoza, pero rápidamente se hace evidente que la rubia escultural es en realidad un prototipo mecánico. Su mirada carece de humanidad y su voz repite las mismas indicaciones una y otra vez.

A continuación, el espectador es detenido por un agente de la TSA (Administración de Seguridad en el Transporte, por sus siglas en inglés) que le pide guardar sus pertenencias en una bolsa antes de pasar por un escáner. Todos los espacios están poco iluminados, han sido simulados con plástico y la sensación es como entrar en una zona de control por contaminación.

Una vez dentro, el público es dirigido a sus asientos (“*please proceed to your assigned seat*”, ordena la aeromoza) y se requiere a quitarse los zapatos. En la pared del fondo, hay seis monitores de seguridad con imágenes de lugares diferentes del aeropuerto.

Hay que reseñar que la puerta del teatro se abre a las ocho de la noche y el proceso de acomodar a los presentes toma unos cuantos minutos. Godoy, con la apariencia de un *chaplinesco* judío ortodoxo es el último en entrar, maleta en mano. Son las 8 y media y comienza la obra.

Lo que sigue es 45 minutos desgarradores para Godoy y sobrecogedores para los espectadores, de alguna manera obligado a ser parte de la historia. Godoy es actor protagonista, director artístico y

coreógrafo; Michael Yawney es el director de la dramaturgia, las luces son de Ana María Morales y Alec Kreisberg es el compositor de la música original.

La ambientación sonora es un elemento sumamente importante en *Brookdale* e incluye música electrónica del dúo Matmos; el *Ballet Mécanique* (1924) del vanguardista George Antheil, con su ruido de hélices de avión; y algo del homenaje de Marc Ribot y Los Cubanos Postizos al fallecido músico cubano Arsenio Rodríguez.

Brookdale es un espectáculo unipersonal pero no es un *solo* y algunos personajes incidentales son interpretados por Esperanza Camacho (madre), Anay Castro (hermana), Sangode Lowe (agente de la TSA), Juan María Seller (sacerdote) y la excelente Katie Wiegman como la aeromoza. Otros colaboradores son el artista multimedia Luis Eligio D Omni y los titiriteros Gila Cohen y Julio Almaguer.

Como ejercicio de arte acción o de *performance*, *Brookdale* funciona con eficiencia al transmitir la memoria traumática de Godoy y su reescenificación es una puesta en escena neosurrealista (aliento kafkiano incluido) que combina teatro, danza, circo, video e instalación.

Así las cosas, *Brookdale* lleva a los espectadores al límite de su tolerancia ante la teatralización de circunstancias extremas y es la revancha exquisita de Godoy ante lo acontecido, transformando su historia, sus sentimientos y su cuerpo en una poderosa obra de arte.

La fuerza del compromiso axiomático de Godoy con el ser humano hace que el público confíe en Godoy como actor y se identifique con Godoy como personaje. Lamentablemente, Godoy (el director) agrega casi al cierre un comentario político en imágenes que se siente innecesario.

Al final, una grabación les pide a los presentes que abandonen la sala de manera ordenada. No hay aplausos. Los espectadores obedecen, se ponen los zapatos, pasan junto al cuerpo desnudo de Godoy atrapado en un cubo de acrílico transparente y se marchan a casa.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” de *El Nuevo Herald* el 29 de junio del 2016)

CLAVES PARA ENTENDER LAS ESCUELAS DE BALLET

El Festival Internacional de Ballet de Miami que organiza y dirige su creador Pedro Pablo Peña celebra su edición número 21 y como cada año desde 2008, una de sus actividades colaterales es la presentación de libros de danza.

Este año se presentará *Apreciación y práctica en torno a la Escuela Cubana de Ballet*, de María Cristina Álvarez y Selene Blanco, publicado en España por Ediciones Cumbres. Álvarez estará

presente el viernes 9 de septiembre en el Miami Hispanic Cultural Arts Center para conversar con los presentes.

Para algunos, una “escuela de ballet” es solo un lugar donde se imparten clases, pero la expresión identifica también un logro artístico fascinante como fenómeno estético, presente solo ocho veces en la historia de la danza escénica occidental.

Todas las Escuelas de Ballet (el fenómeno) han surgido motivadas por el marcado interés de un grupo en conseguir algo propio y ejercer control académico sobre proceso y resultados, en condiciones incluso de encierro o aislamiento: cortesano en Italia y Francia, autócrata en Rusia, político en Dinamarca, estratégico en Inglaterra, definitorio de un mundo aparte en Estados Unidos (el del teatro musical de Broadway) y revolucionario dictatorial en la Unión Soviética y Cuba. Los fenómenos artísticos contemporáneos siempre son más difíciles de definir y reciben un mayor escrutinio. Las Escuelas de Ballet no son la excepción.

Todavía se discute si la Escuela Cubana existía cuando en los años 60 del siglo pasado comenzó a hablarse de ella. La desaparición de la Unión Soviética hace que se le llame también Escuela Rusa a la Escuela Soviética, cuando en realidad son dos cosas diferentes y hay quienes confunden la Escuela Norteamericana con la franquicia Balanchine. Cada uno de estos casos merece un trabajo aparte.

Los bailarines son atletas de alto rendimiento y el ballet tiene un fuerte componente técnico pero hay una cualidad trascendental en la danza que no admite discusión. En cualquier Escuela de Ballet, sus mejores exponentes no solo ejecutan un paso, sino que se transforman en este al utilizarlo como recurso expresivo.

En reseñas y comentarios sobre las funciones del festival (que comienzan el sábado 3 de septiembre y terminan el domingo 11) encontraremos con frecuencia la expresión Escuela de Ballet y merece la pena indagar un poco sobre su naturaleza y su funcionamiento como sistema.

Una Escuela de Ballet comienza cuando profesores con experiencia escénica y método persiguen un modelo ideal de bailarín y preparan nuevos intérpretes para bailar obras de repertorio con criterios estéticos específicos. En la Escuela Cubana, el modelo femenino fue Alicia Alonso y Fernando Alonso el maestro. Para el modelo masculino, se adoptaron características de los *partenaires* de Alicia.

Con la experiencia escénica aparece un nuevo estilo que se transforma en una tendencia, pero hay que aclarar que solo la sucesión de generaciones puede consolidar como Escuela.

Hay Escuela cuando hay unidad metodológica y de estilo. El método es la permanencia, pero el estilo es el desarrollo. Cada generación tiene sus propias necesidades expresivas e impone su manera de

hacer. Al comparar los estilos de Alicia Alonso, Rosario Suárez y Adiaris Almeida, bailarinas de generaciones diferentes, es posible apreciar tanto los puntos de contacto como los aportes personales. La Escuela necesita también coreógrafos y obras que le permitan proyectar “su” estilo y crear un repertorio, críticos que analicen las obras, historiadores que documenten los acontecimientos y teóricos capaces de organizar los conocimientos, independientemente de su aplicación práctica.

Por último, toda Escuela de Ballet requiere de público, del aplauso y la admiración de los espectadores, para comprobar la eficacia artística de sus propuestas. La existencia de una Escuela de Ballet no significa que el ballet de un país sea mejor, solo indica que sus bailarines tienen algo que los distingue. Para el público entrenado en apreciar detalles, como el de Miami, la Escuela es un tema que puede provocar un debate apasionado, pero no es necesario pasar un curso en Escuelas para disfrutar de una buena función de ballet. Al fin y al cabo, nadie es immune al júbilo que produce ver bailar a un intérprete que proyecta con desenvoltura la idiosincracia propia de su Escuela.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 31 de agosto del 2016)

LAS GALAS DEL FESTIVAL Y SU CARTA DE TRIUNFO: LOS ‘PAS DE DEUX’

Este fin de semana tendrán lugar las tan esperadas Galas del XXI Festival Internacional de Ballet de Miami (FIBM) que organiza y dirige su creador Pedro Pablo Peña. Doce países participan este año en el evento.

Es práctica común armar una Gala o programa concierto combinando trabajos coreográficos atractivos y de alguna manera “populares”: obras breves, fragmentos, solos y pas de deux.

Una obra breve como *Adagietto* de Oscar Araiz y un fragmento como la escena del balcón de *Romeo y Julieta* son ejemplos de piezas que vemos con frecuencia en las Galas.

Los solos son casi siempre “material especial” creado como ejercicio de maestría (Rosario Suárez en la “Danza Rusa” de *El Lago de los Cisnes* en el festival de 1998), de histrionismo (Luca Giaccio en *Bata* en 2012) o de virtuosismo (Rasta Thomas en *Bumble Bee* en 2005, el español Sergio Bernal en *El Último Caballero* en 2011).

Pero hay que reconocer que la carta de triunfo de las Galas del Festival han sido siempre los *pas de deux* provenientes de títulos ya clásicos. Poco importa que no se conozca la obra completa, los *pas de deux* son unidades aisladas que ya han adquirido vida propia y no hay por qué esperar una versión fiel al original.

Entre los momentos inolvidables del FIBM se encuentran obras maestras del arte del *pas de deux* a cargo de artistas tan diferentes como espléndidos:

Adiarys Almeida y Joseph Gatti, recientemente calificados en Argentina como “pareja absoluta” del circuito de los programas conciertos, en *Don Quijote* en 2007; Jennifer Carlyn Kronenberg y Carlos Miguel Guerra en *Romeo y Julieta* en 2013; los italianos Sabrina Brazzo y Luigi Campa en *El Lago de los Cisnes* el año pasado.

Un *pas de deux* es simplemente un baile para dos. El *Grand Pas de Deux* lo es también, pero con una estructura fácilmente reconocible: entrada, adagio, variación para el bailarín, variación para la bailarina, y coda. La parte más apreciada del *Grand Pas de Deux* es el adagio.

El término *pas de deux* aparece en el siglo XVIII, pero el de entonces no se parece al del hoy y, como forma danzaria, el *Grand Pas de Deux* es una especie en extinción en 2016. El baile para dos moderno es sobre todo un suceso dramático que hace avanzar la acción (Fred Astaire y Ginger Rogers son referencia obligada) y su forma musical carece de variaciones y coda.

¿Como explicar entonces el atractivo imperecedero del *pas de deux*? Quizás pueda ayudarnos una analogía con el mundo del pop clásico norteamericano, donde el término estándar califica las canciones populares fácilmente reconocibles y mil veces interpretadas.

En este contexto, los clásicos seguirían siendo el estándar de la danza académica (el modelo a seguir) pero podríamos calificar al *pas de deux* de concierto como el estándar pop del ballet.

No hay que olvidar que es posible identificar un *pas de deux* antes de terminar de escuchar los primeros diez segundos de la música y solo hay que prestar un poco de atención para percatarse de la repetición de patrones en su estructura.

En entrevista para *Time* en noviembre de 2004, la cantante Bette Midler afirmó que las canciones estándar son “[...] como hojear tu propio libro de recuerdos. Las memorias adquieren una pátina [...]”. Incorporados a la memoria colectiva de los amantes del ballet, los *pas de deux* ofrecen familiaridad envuelta en esa pátina indescriptible y esto los hace sumamente atractivos al ser interpretados por bailarines dispuestos a sacudirles el polvo, superar la nostalgia, restituirle color e inyectarle nueva vida. En realidad, ¿hay otra manera de hacerlo en un programa concierto?

Por supuesto que hay desaciertos que nos hacen desear poder viajar al pasado para ver el original y descubrir las verdaderas intenciones del coreógrafo, pero las posibilidades de que eso ocurra son cero.

Un buen *pas de deux* de concierto es otra cosa y cumple también otra función: la de ganar espectadores para el ballet. La danza existe en tiempo presente, todo estándar es punto de partida y en los cambios descansa el futuro de las obras del pasado.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 7 de septiembre del 2016)

CONCLUYE EL XXI FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLE DE MIAMI

La XXI edición del Festival Internacional de Ballet de Miami (IBFM) que dirige su fundador Pedro Pablo Peña asistido por un equipo de “trabajadores milagrosos” con el infatigable Eriberto Jiménez en la coordinación, Karen Eva Couty en mercadotecnia y Patricio Riquelme en relaciones públicas, concluyó de manera exitosa el pasado el fin de semana.

En esta ocasión los premios del festival fueron entregados, como ya es costumbre, a dos figuras de larga trayectoria. El Premio Una Vida por la Danza (creado en 1998) fue para el cubano Carlos Gacio, radicado en Europa desde 1967 y el Premio Crítica y Cultura del Ballet (creado en 2007) lo recibió la prolífica investigadora Patricia Aulestia, bailarina y coreógrafa ecuatoriana naturalizada mexicana.

El festival ofrece igualmente numerosas actividades colaterales y entre estas sobresale, desde 2008, el lanzamiento de libros de danza en el Miami Hispanic Cultural Arts Center que este año fueron tres: *Visión 21/21*, de Baltasar Santiago Martín, *Apreciación y práctica en torno a la Escuela Cubana de Ballet*, de María Cristina Álvarez (en la sesión más concurrida en la historia de IBFM) y *¿Por qué bailamos?*, de Roger Salas.

La función de Danza Moderna y Contemporánea en el teatro Colony resultaría ser una de las mejores en los 21 años del evento con la participación del Ballet Nacional Chileno, la Compañía Dramo de Venezuela, el grupo local Dance Town y la gran sorpresa del festival: el Ballet Folkórico de Antioquía (Colombia) con *Naciste vos*, un montaje espectacular que combina con éxito danza-teatro, baile de salón y danza contemporánea.

Sin olvidar la fuerte impresión que dejó nuevamente Easton Blake Payne, de Dance Town, con un solo de su autoría titulado *Uncertain*.

El programa con jóvenes en el teatro Lehman del Miami Dade College nos permitió apreciar talentos muy prometedores aún en proceso de formación como Alexandra Hoffman, Avery Jarrard, Jolie Rose Lombardo, Rachel Leon y el excepcional Brady Farrar.

La Gala de Estrellas del sábado en el Miami-Dade County Auditorium abrió con un acto de entrega artística inusual. La gran bailarina cubana de danza moderna Perla Rodríguez regresó a escena para

acompañar a su hijo Isanusi García Rodríguez en su retorno a los escenarios tras un problema de salud que puso en peligro su vida y juntos hipnotizaron a los espectadores con *Gracias* (coreografía del propio Isanusi), acompañados por el piano exquisito de Daniel Daroca.

Otras actuaciones masculinas sobresalientes en las Galas fueron las del italiano Alessandro Staiano en *Diana y Acteón* (el descubrimiento de esta XXI edición), el cubano Gian Carlo Pérez en *Le Corsaire* del sábado, el mexicano Argenis Montalvo en *Cascanueces* y el argentino Lucas Erni en *Le Corsaire* del domingo.

Entre las intérpretes femeninas se destacaron las cubanas Esthesys Menéndez, Mayrel Martínez, Laura Massague y Masiel Alonso, todas en compañías diferentes. Esta última, con el Cuban Classical Ballet of Miami.

Dos parejas ya conocidas reverdecieron laureles: la chilena Natalia Berrios y el colombiano José Manuel Ghiso en *Carmen* y Marizé Fumero con Arionel Vargas en *El lago de los cisnes*. Por su parte, Staiano y Anna Chiara Amirante se establecieron como los nuevos favoritos de Miami con *Black Stone*.

Siempre hay ejecutantes que cumplen a cabalidad con la tarea asignada (como es el caso de los jóvenes representantes de la Bucharest National Opera), pero muy pocas veces es evidente la presencia de una dirección artística sólida como la que proyectaron en esta ocasión los bailarines provenientes de España. Los de Uniqart sobresalieron el sábado con *Marching Thoughts* a cargo de Iker Murillo y Vitali Safronkine y el domingo con *Dans Le Même Souffle*, que bailó Murillo junto a Marsha Rodríguez. Los de la Compañía Nacional de Danza, embelesaron a los espectadores ambas noches con el *Scarlatti* de María Muñoz y Álvaro Madrigal (ovacionado igualmente en el solo *El Cisne*).

Así las cosas, IBFM continúa su trayectoria afirmándose como un evento cultural de amplia aceptación popular más allá de la aparición de versiones coreográficas desafortunadas y los tropiezos de algunos ejecutantes. Al final, el público premia con entusiasmo el logro de las funciones como un todo y sale del teatro dispuesto a regresar el año próximo.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 14 de septiembre del 2016)

SUGERENTE ENCUENTRO EN ‘THE WAY YOU LOOK (AT ME) TONIGHT’

Tigertail, bajo la dirección de su fundadora Mary Luft y celebrando su temporada número 37, presentó el fin de semana pasado en el On.Stage Black Box del Miami-Dade County Auditorium dos funciones

de la puesta escena *The Way You Look (At Me) Tonight*, a cargo de la artista británica Claire Cunningham y el coreógrafo norteamericano Jess Curtis.

Cunningham es una coreógrafa y bailarina que nació con osteoporosis y actúa apoyándose en muletas que utiliza como parte integral de su identidad como ejecutante. Curtis es un artista y maestro de improvisación de contacto, con una larga trayectoria en danza contemporánea y teatro.

Ambos comparten créditos como creadores e intérpretes de *The Way You Look (At Me) Tonight*, un experimento en danza-teatro concebido en colaboración con el filósofo de la teoría de la percepción Alva Noë, el escenógrafo Michiel Keuper (que ubica anillos colgantes de colores sobre todo el escenario), el artista de video Yoann Trellu (que utiliza pantallas enormes ocupando el fondo y los lados del espacio), el diseñador de iluminación Chris Copeland, el dramaturgo Luke Pell y el compositor Matthias Herrmann.

El ambiente sonoro creado por Herrmann sublima el estado de ánimo que producen las dos canciones asociadas con Ginger Rogers y Fred Astaire que son utilizadas para acompañar a Cunningham y Curtis: *Cheek to Cheek*, de Irving Berlin, escrita en 1935 para la película *Top Hat* y *The Way You Look Tonight*, de Jerome Kern y Dorothy Fields, escrita en 1936 para *Swing Time*.

Lo primero que llama la atención de esta propuesta escénica es la referencia en su título a la canción de Kern y Fields. Un *estándar* del pop norteamericano que es, en esencia, una declaración de amor que acepta la inevitabilidad de los días difíciles y exalta la cualidad imperecedera de una imagen atesorada en la memoria.

La referencia nostálgica a Ginger y Fred existe en el trabajo de Cunningham y Curtis (incluyendo algunos *clips* fragmentados extraídos de sus películas), pero las palabras en paréntesis agregadas al título en inglés alertan al espectador sobre algo diferente, porque “la forma en que luces esta noche” es ahora “la forma en que tú me miras esta noche”.

Mientras el público entra a la On.Stage Black Box, Cunningham y Curtis los invita a sentarse en sillas o cojines cuidadosamente ubicados en el área donde va a tener lugar la representación y sorprende la ausencia de espacio para bailar. Una vez comenzada la función es evidente que la danza ha sido reducida a su mínima expresión, el baile es apenas una sugerencia y son las partes habladas la que tienen el rol protagónico, ahogando a Cunningham y Curtis (y a los espectadores) en 100 minutos de conversación.

Los suaves Cunningham y Curtis sostienen una conversación con frecuencia soporífica que va de la “fluctuación periférica” a las anécdotas personales, del uso de las muletas a Sócrates y Bill Shannon

(el “Maestro Muleta”) mientras ejecutan acciones físicas (raras veces dramáticas) con gestos y movimientos casi detenidos en tiempo y espacio.

La conversación parece ser monitoreada por Noë, como una especie de entidad omnipresente que espera su turno para doctrinar o recitar una fastidiosa *laundry list* de conceptos y frases hechas.

Cunningham y Curtis son personalidades que se complementan y es entretenido verlos ilustrar la visión periférica, pero el didactismo repetitivo del formato limita la eficacia comunicativa de *The Way You Look (At Me) Tonight* aun cuando ofrece momentos muy hermosos, incluso conmovedores:

La coincidencia “mejilla a mejilla”; la tierna escaramuza coreográfica mientras escuchamos *The Way You Look Tonight* en la voz de Fred Astaire; la secuencia donde Cunningham se eleva apoyándose en sus muletas y desciende suavemente para tocar uno a uno a los espectadores con sus pies; la canción que Cunningham entona sentada en lo alto de una escalera mientras Curtis la observa desde abajo y el sugestivo encuentro íntimo del final.

En resumen, *The Way You Look (At Me) Tonight* es un trabajo de danza-teatro filosófico con algo de Ginger y Fred quizás no del todo conseguido, pero Cunningham y Curtis son presencias escénicas destinadas a ser recordadas con agrado.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 19 de octubre del 2016)

NUEVOS INTÉPRETES PARA LA HERMOSA ‘GISELLE’ DEL MCB

El Miami City Ballet (MCB), bajo la dirección artística de Lourdes López, abrió con éxito su temporada 2016-2017 en un Adrienne Arsht Center abarrotado de seguidores de la compañía interesados en disfrutar de *Giselle*, el ballet romántico por excelencia.

Representado por primera vez en París en 1841, *Giselle* cuenta la trágica historia de una campesina sensible y delicada, que muere (nota al margen, el síndrome del corazón roto sí existe) al descubrir que su enamorado es en realidad un noble comprometido con una muchacha de su propia clase. Quizás sea una sorpresa para algunos, pero la lucha de clases es uno de los temas de *Giselle*. *Giselle* es también otras muchas cosas y tiene de todo: un primer acto espontáneo lleno de luz; un romance encantador; bailes campesinos; una escena donde la protagonista enloquece y un bosque tenebroso lleno de Wilis.

Las Wilis son los espíritus errantes de muchachas que murieron antes de casarse y ahora habitan el bosque durante la noche (el sol las hace regresar a sus tumbas) con la intención de vengarse utilizando a los hombres jóvenes que encuentran y obligan a bailar hasta que caen muertos.

Desde su estreno en 2002, la versión de *Giselle* armada para el MCB por Eve Lawson con la asistencia de Eric Quilleré (revisada por Edward Villella en 2007 y desdibujada por el mismo en 2012) se ha caracterizado por ser un montaje de hermosísima languidez romántica donde los personajes parecen no saber que hay ahí un público que los observa. Esta es una puesta en escena llena de atractivo pero distante.

Sin dejar de ser un montaje que asume con demasiada sobriedad las caracterizaciones y se concentra en acciones ilustrativas evadiendo rematar las emociones, la *Giselle* renovada, limpia y segura de esta temporada (que los créditos del programa identifican apenas como “adaptada y remontada por Miami City Ballet” es sin duda alguna su mejor encarnación hasta el momento.

La *Giselle* de esta temporada viene además llena de bailarines que asumen personajes por primera vez. En la noche del viernes debutaron, entre otros, Simone Messmer como *Giselle*, Rainer Krenstetter como *Albrecht* y Jordan-Elizabeth Long como la *Reina de las Wilis*.

La nota aclaratoria “debut en el rol” incluida en el programa sirve para documentar el acontecimiento pero también para permitirles a los espectadores apreciar la experiencia en su justa medida. Por razones obvias, un debutante rara vez entrega una actuación absolutamente conseguida y la función que reseñamos no fue la excepción.

Giselle es un vehículo estelar para una bailarina en todo el esplendor de su virtuosismo interpretativo y es un axioma que cualquier producción de *Giselle* solo es tan buena como la intérprete que la protagoniza. En este sentido, Messmer ofreció un boceto creíble del personaje, bailando con delicadeza y vulnerabilidad y ofreciendo incluso una escena de la locura salpicada de aciertos. Los momentos que eventualmente definirán “su” *Giselle* están ahí, ahora solo falta unirlos para lograr una actuación que avance junto con la historia y agarre a los espectadores.

Para Krenstetter, la tarea pendiente es encontrar la manera de dejarnos ver sus motivaciones. *Albrecht* no es un personaje de una sola pieza. En realidad hay tres *Albrechts* en *Giselle*: dos en el primer acto (uno interactuando con *Giselle*, otro “actuando” con los miembros de su propia clase) y un tercero en el segundo acto, desolado y víctima de su propia irresponsabilidad.

Jordan-Elizabeth Long tiene la destreza técnica y proyecta la frialdad de *Myrtha*, la reina *Wili*, pero aún no consigue su fuerza autoritaria.

Entre los artistas con experiencia en sus papeles, hay que reconocer la excelencia de Reyneris Reyes como *Hilarión* y destacar la ejecución de Jennifer Lauren y Kleber Rebello en el *pas de deux* campesino del primer acto. Sin olvidar el trabajo espectacular del cuerpo de baile en ambos actos.

Por suerte, la belleza exquisita de esta *Giselle* (vestuario, utilería y escenografía cortesía del American Ballet Theatre) se impone sobre las vicisitudes de sus intérpretes debutantes y el balance final, claramente favorable, es reafirmado por la ovación entusiasta que el público sostiene aún después de haber caído el telón.

(Publicado en la sección “Galería/ Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 26 de octubre del 2016)

‘LOS SILENCIOS DEL BAILE’, FLAMENCO EN CUERPO Y ALMA

El fin de semana pasado tuvo lugar en el Miami-Dade County Auditorium un acontecimiento inusual: el estreno mundial de un espectáculo flamenco original procedente de España. ¿Su título? *Los silencios del baile*. ¿El resultado? Una larga ovación de pie al finalizar la función.

Los silencios del baile dió inicio así, de manera exitosa, a una gira por Estados Unidos que lo llevará después a Washington DC y Seattle. Este el primer montaje como director del bailaor y coreógrafo Francisco Hidalgo (la obra incluye también solos creados por otros dos intérpretes) y es una presentación de la Fundación Conservatorio Casa Patas de Madrid en colaboración con FUNDarte de Miami.

Casa Patas es una institución cultural dedicada a la promoción, la enseñanza y la difusión del arte flamenco. Esta es la quinta vez que presenta un programa en Miami. Por su parte, esta es la decimosegunda temporada de FUNDarte, una organización dedicada a promover la diversidad artística en Miami, con énfasis en el arte y la cultura hispanos.

El elenco de *Los silencios del baile*, pequeño en número pero enorme en talento, incluye tres bailarines (Hidalgo, Rubén Puertas y Lucía de Miguel), un guitarrista (José Almarcha) y dos cantaores: Trini de la Isla y Roberto Lorente García.

Las notas del programa escritas por Hidalgo afirman que “la danza descansa en los ritmos de silencio” y presenta la propuesta como un trabajo de exploración donde “el flamenco y los bailes españoles entrelazan tres almas dándoles forma a los silencios enmascarados en verdades, mostrando el lado más auténtico de nosotros mismos”.

Los silencios del baile intenta redefinir el flamenco tradicional revisitando cosas silenciadas en las grandes producciones comerciales y utiliza las propuestas individuales de los artistas participantes para armar un montaje organizado en ocho segmentos que ilustran estilos y estados de ánimo en tangos, fandangos, alegrías, y bulerías, apoyados por cante, toque, jaleo y palmas.

En este contexto, Hidalgo ofrece una puesta en escena sin argumento, donde lo más importante son el estilo y la pulcritud, las sugerencias y los pequeños detalles. No hay escenografía como tal y solo utiliza algunas sillas. Las luces definen los espacios y subrayan las actuaciones.

Así las cosas, el flamenco teatralizado para concierto de Hidalgo resulta ser una propuesta distante, incluso hierática. Este es su mayor logro estético, pero también su mayor limitación para comunicar la metáfora del título. *Los silencios del baile* acaban convertidos en fuego fatuo y no cobran vida como acciones dramáticas.

Y sin embargo, *Los silencios del baile* se acerca por un instante a la esencia de los silencios con el solo “Rizoma”, concebido y bailado por Rubén Puertas. Puertas es electrizante al moverse como si el espacio alrededor de él intentara avasallarlo y solo puede salvarse si utiliza con bravura sus recursos expresivos, que parecen inagotables.

El dibujo coreográfico de Puertas crece, cambia de forma y cierra de manera magnífica, pero lo que sella la entrega es su actuación. Puertas es un intérprete fascinante.

Lucía de Miguel y el propio Hidalgo presentaron también solos llenos de atractivo.

Ella es una bailarina que alterna la gestualidad de una criatura bravía con la sofisticación de una estilista y es capaz de cautivar a la audiencia con el mantón y la bata de cola. Hidalgo proyecta una nobleza entrañable que desarma a los espectadores tanto al detenerse y alzar los brazos como al entregarse al zapateado delirante.

La función que reseñamos no estuvo exenta de problemas. Las pausas extendidas le hicieron perder energía y se desaprovechó la oportunidad de despedirse con un fin de fiesta disfrutado y disfrutable. Se sintió también algo de timidez en los desplazamientos. Definitivamente, los bailarines se lucirían mucho más si se separaran del área de los músicos.

Pero *Los silencios del baile* tiene momentos inolvidables (el número de apertura a cargo de toda la compañía, el solo coreográfico de Puertas, el solo musical de Almarcha) y no hay tropiezos de una noche de estreno que empañen la magia de un espectáculo con artistas entregados en cuerpo y alma al arte del flamenco.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 9 de noviembre del 2016)

“VAMOS A MONTAR UN SHOW”, DIJERON...Y DEBUTARON DE MANERA TRIUNFAL

Una de las tradiciones más disfrutables en las comedias musicales cinematográficas norteamericanas ha sido siempre la historia de personajes con un deseo sincero de triunfar. En ese contexto, los

musicales protagonizados por Mickey Rooney y Judy Garland son quizás el mejor ejemplo de la expresión clásica “vamos a montar un show”.

Dentro de este subgénero del musical, Miami tiene una larga historia con experiencias reales que podríamos llamar “vamos a montar un show... para presentar una nueva compañía de ballet”.

El debut exitoso el domingo pasado de Dimensions Dance Theatre of Miami (DDTM) con un espectáculo titulado *Entre La Habana y el Cielo* en el Miami-Dade County Auditorium (MDCA) es el caso más reciente.

Ahora, “el cielo es el límite” para DDTM. Ellos tienen el talento necesario. El problema es hacer realidad la ilusión y poder mantener la compañía. Esperemos lo logren. El tan deseado *happy-end* ha eludido con frecuencia a las nuevas agrupaciones dedicadas al ballet en Miami. Mientras tanto, hay que reseñar que Jennifer Carlynn Kronenberg y Carlos Miguel Guerra, los fundadores de DDTM, saben como organizar un buen espectáculo y parecen tener un enorme poder de convocatoria.

Lo que se concibió como una presentación “mid-stage” se transformó en un acontecimiento multitudinario que superó todas las expectativas y los obligó a levantar las cortinas que limitaban el área de butacas del MDCA para dar acceso a toda la platea.

Entre el público se encontraban muchos compañeros de los años de Kronenberg y Guerra con el Miami City Ballet, pero también un buen número de amantes del ballet entusiasmados con la promesa de un espectáculo nostálgico con sabor cubano y del regreso a Miami de una favorita de todos, la bailarina mexicana Katia Carranza, ahora con el Ballet de Monterrey.

Como atractivo adicional se incluyó la música en vivo. El pianista Marcel Guerra acompañó con gusto a Kronenberg y Guerra en el elegante *Ante El Escorial*, de Yanis Pikieris. Alain García y su banda Latin Power agregaron autenticidad a la obra de grupo que cerraría el programa de manera espléndida: *Juanita y Alicia*, de Septime Webre.

El programa abrió con *Under the Olive Tree* de Tara Lee, con música de Vivaldi y Max Richter. Un ballet sin argumento de belleza innegable y una oportunidad excelente para presentar y lucir a los bailarines de la compañía. Todos excelentes. Se destacaron Josué Justiz en el *solo* del principio y en el primer *pas de deux* con Gabriela Mesa. Mayrel Martínez e Ignacio Galíndez sobresalieron en el segundo *pas de deux*.

Después del primer intermedio, se presentó la obra de Pikieris antes mencionada y un *pas de deux* extraído del ballet *El Talismán*, en montaje de Guerra según coreografía de Pyotr Gusev en el estilo de Marius Petipa.

Los bailarines de DDTM personificaron a dioses y diosas mitológicos en la obra de Lee, pero *El Talismán* fue la oportunidad de ver a una diosa en carne y hueso.

Acompañada en esta ocasión por Maikel Hernández del Bay Area Houston Ballet Theatre, Katia Carranza reafirmó una vez más su excelencia como intérprete y la fluidez impresionante de su baile, proyectando el aura celestial que la caracteriza, bailando con su acostumbrada precisión y deslumbrando al público con la inefable sutileza de su rubato.

Tras un segundo intermedio, *Juanita y Alicia* hizo que los espectadores viajaran a un mundo amable de recuerdos lúdicos y anécdotas eróticas. Sin duda alguna, este álbum de familia ambientado en La Habana de los años veinte y treinta del siglo pasado es un *crowd pleaser*.

Nuevamente, los bailarines de DDTM brillaron como grupo y como individualidades: el apolíneo Todd Fox en *Chan-Chan*, Hernández en alarde acrobático, la bellísima Masiel Alonso y Carlos Ignacio Galíndez en el llamativo *Drum Pas de Deux* y Stephan Fons en *Orgullecida*.

Durante la hora y media que dura *Entre La Habana y el Cielo*, Kronenberg y Guerra parecían retar al espectador como diciendo ¡no han visto nada todavía!

El público aceptó el reto sin titubear, disfrutó la experiencia, los premió con una larga ovación al final y abandonó el teatro satisfecho, sin duda alguna, dispuesto a regresar para ver más.

(Publicado en la sección “Galería/Entretenimiento” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 23 de noviembre del 2016)

TEATRO MUSICAL A RITMO DE TANGO CON ESTAMPAS PORTEÑAS

Al entrar a la sala del teatro uno descubre que hay mesas colocadas frente al escenario y al subir el telón vemos que los músicos están ubicados en escena. Al fondo se aprecia una proyección que ubica a los espectadores en un área exterior con una fuente y un instante después entran a escena los bailarines.

Así comienza el programa de danza / multimedia a cargo de la compañía argentina Estampas Porteñas que se presentó con éxito en función única, el sábado pasado, en el South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC) de Cutler Bay.

Estampas Porteñas fue fundada en Buenos Aires en 1996 por la bailarina y coreógrafa Carolina Soler y el grupo, ahora de gira por Estados Unidos, incluye un quinteto musical, 15 bailarines y un vocalista. Todos son sensacionales como intérpretes y todos tienen momentos de lucimiento en la mejor tradición del *showstopper* que el público aplaude con entusiasmo, una y otra vez.

El espectáculo que traen tiene un título muy largo: *Deseos... Historias de Añoranza y Deseo a través del Tango y la Música Argentina* y un subtítulo aclaratorio: “Margot y Charlo, una historia de amor...”, pero llama la atención sobre todo porque utiliza la tecnología mapeo de proyección 3D para definir los espacios en los que se desarrolla la acción y combina, a ritmo de tango, dos tipos de musicales teatrales: la comedia musical y el teatro de revista.

La revista no tiene argumento y es una sucesión de números musicales en los que se alternan solistas y grupos. La comedia musical es un género teatral que integra canciones y bailes en una trama argumental con final feliz. En lugar de mezclar ambos tipos (intercalando números de revista en la comedia musical o viceversa) o mostrarlos separados (la comedia musical en un acto, la revista en otro), sus creadores dejan que los límites entre ambos se confundan y esto resulta ser su mayor problema.

Bailando de manera espectacular tango de fantasía y malambo teatralizado, Estampas Porteñas triunfa decididamente en el ámbito de la revista. Presentando la historia de amor de Margot y Charlo, Estampas... se adentra con algo de ingenuidad en el campo del musical y el resultado no está de todo conseguido.

Tratando de decir muchas cosas y de dejar claro lo que quiere decir (las notas al programa son suficientemente explícitas), Estampas Porteñas extiende la historia de Margot y Charlo hasta bien entrado el segundo acto y la termina de manera confusa. En realidad, la historia finaliza cuando ellos se marchan juntos. Este habría sido un final perfecto, ubicado antes del intermedio.

De esta forma, regresarían los artistas liberados de personajes y caracterizaciones para mostrar puro virtuosismo y entretener a un público que salió al vestíbulo feliz y regresó dispuesto a participar de la celebración. Esto también habría permitido a Soler hacer algunos cortes, agilizando la narrativa y enmarcando mejor el trabajo de sus coreógrafos: Osmar Odone, Sol Vivanco y Fabián Serna.

Odone y Vivanco despliegan ideas propias siempre sugerentes, algunas extremadamente llamativas (cargadas incluidas) y sorprenden de manera agradable cuando exploran el “ballet sueño” de Agnes de Mille y parecen rendir homenaje a Jerome Robbins en el *pas de deux* a piano, en la escena en el andén de la estación de trenes o en el baile (a la *West Side Story*) donde se reencuentran Margot y Charlo.

Por su parte, el malambo de Serna del primer acto es un trabajo a la altura de la desenvoltura acrobática del Michael Kidd de *Seven Brides for Seven Brothers*.

Es evidente que Soler monta sus espectáculos de tango buscando la respuesta entusiasta del público, el asunto ahora es prestar atención a las convenciones del musical teatral para conseguir que su “musical tango” alcance su propia eficacia comunicativa. La respuesta debe ser la misma, pero por razones diferentes.

De todas formas, es posible afirmar que este primer acercamiento de Soler al teatro musical es altamente prometedor.

Para finalizar, hay que mencionar la sensación de bienestar y alegría que deja la coda de arrebatos con la que se despiden los artistas de Estampas Porteñas. Absolutamente espléndida y sencillamente inolvidable.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 30 de noviembre del 2016)

MOMENTOS DESTACADOS DE LA DANZA EN MIAMI EN 2016

El año 2016 fue excelente para la danza en Miami. Las agrupaciones locales ya establecidas ofrecieron programas bien concebidos, los grupos visitantes agregaron variedad y tuvimos incluso la presentación de una nueva compañía: Dimensions Dance Theater of Miami (DDTM), bajo la dirección artística de Jennifer Kronenberg y Carlos Miguel Guerra.

2016 fue también un año de estrenos: Miami City Ballet (MCB) sobresalió con *Barber Ballet Concerto* (Peter Martins), *Year of the Rabbit* (Justin Peck), *Sunset* (Paul Taylor) y *El sueño de una noche de verano* (George Balanchine), Lázaro Godoy con *Medaka* y *Brookdale* y Dance Now! Miami (DNM), explorando estilos diferentes con *Lacrymosa* y *Ritmo Jondo*.

Sin olvidar al Mtro. Vladimir Issaev con su versión de *Coppelia* y otras dos obras en la Gala de Primavera de Arts Ballet Theatre of Florida (ABTF), a Kiki Lucas con sus piezas breves llenas de vida para Mosaic Dance Project (MDP) y DDTM con *Under the Olive Tree* (de Tara Lee) y la divertida *Juanita y Alicia*, de Septime Webre.

Miami presenció igualmente un buen número de actuaciones inolvidables: Tricia Albertson en *El sueño de una noche de verano* y Maylin Castillo en *MalSon*, de DanzAbierta (Cuba). Mary Carmen Catoya (ABTF) como Swanilda en *Coppelia* y Marizé Fumero, del Milwaukee Ballet en una Reina de Wilis que se robó la *Giselle* del Cuban Classical Ballet of Miami (CCBM). La sorpresa más hermosa del año fue el regreso a Miami de Katia Carranza para bailar (magnífica, como siempre) el *pas de deux El Talismán*, con DDTM.

Entre los hombres, se destacaron dos jóvenes talentos del MCB, Chase Swatosh en *Barber Violin Concerto* y Kleber Rebello en *Bourrée Fantasque*; Anthony Velazquez en *Lacrymosa* (DNM), Daniel Sarabia (ABTF) en *Four Seasons* y *Coppelia*, Carlos Torres (MDP) en *You Can, I'm Able*, Rubén Puertas en *Los silencios del baile* (España) y Lázaro Godoy (ahora como intérprete) en las ya mencionadas *Medaka* y *Brookdale*.

El XXI International Ballet Festival of Miami (IBFM), que dirige Pedro Pablo Peña, será recordado siempre por el regreso a escena de Isanusi García-Rodríguez y el debut en Miami de Perla Rodríguez (su mamá) bailando juntos en la Gala de Apertura. El italiano Alessandro Staiano fue el descubrimiento de esta edición. La chilena Natalia Barrios y el colombiano José Manuel Ghiso entregaron el mejor trabajo de pareja con *Carmen*, en la Gala de Clausura.

Con tantos grupos ofreciendo una sola función o funciones coincidentes, es casi seguro que se nos haya escapado algo igualmente meritorio. De todas formas, estos son nuestros 10 momentos destacados de la danza en Miami durante 2016, en orden cronológico:

1: Che Malambo / South Miami Dade Cultural Arts Center (SMDCAC)

Derroche de testosterona gauchesca.

2: Compañía Manuel Liñán (España) / IX Festival de Flamenco en Arsht Center

Nómada, flamenco inédito.

3: Miami City Ballet / Arsht Center

El sueño de una noche de verano, reimaginado con cariño.

4: Lázaro Godoy / Black Box del Miami-Dade County Auditorium (MDCA)

Medaka, un solo alucinante.

5: MalSon / Mid-Stage del MDCA

Danza contemporánea cubana.

6: Ballet Folklórico de Antioquía / Colony Theatre de Miami Beach

Naciste vos, combinación espléndida de danza-teatro, baile de salón y danza contemporánea.

7: Limon Dance Company / SMDCAC

Autoridad deslumbrante.

8: Dimensions Dance Theater of Miami / MDCA

Between Havana and Heaven, un debut triunfal que superó todas las expectativas.

9: Estampas Porteñas / SMDCAC

Un “musical tango” lleno de *showstoppers*.

10: *Ritmo Jondo* / Colony Theatre Miami Beach

Ritmo Jondo no se estrena hasta el viernes 16 pero a juzgar por el valor histórico de la pieza (coreografía de Doris Humphrey), la reputación de los talentos comprometidos en su reposición (Daniel Lewis, DNM) y lo visto en los ensayos, este montaje debe resultar un cierre de excepción para 2016 y por eso merece un lugar en esta lista.

(Publicado en la sección “Galería/Entretenimiento” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 14 de diciembre del 2016)

DANCE NOW! MIAMI ESTRENA ‘RITMO JONDO’

El viernes pasado, Dance NOW! Miami (DNM) estrenó con éxito, en un teatro Colony lleno de espectadores, la tan esperada reconstrucción del *Ritmo Jondo*, de Doris Humphrey hecha por Daniel Lewis. Lewis es un reconocido maestro y coreógrafo que bailó con la Limón Dance Company (LDC) y ha repuesto obras de José Limón y Humphrey para varias compañías importantes.

Antes de comenzar la función, Hannah Baumgarten y Diego Salterini (directores fundadores de DNM) comentaron que este montaje fue posible gracias al apoyo del National Endowment for the Arts (NEA) y del Funding Arts Network (FAN) y anunciaron que DNM era ahora Compañía en Residencia en el Colony.

El programa incluyó otras dos obras del repertorio de DNM: *House on Fire* (2009), de Baumgarten y *Sogni*, de Salterini, estrenada en marzo de este año. La función abrió con *House on Fire*, una obra de danza jazz contemporánea ambientada en un club nocturno que utiliza música de Tom Waits, Medeski, Martin y Wood, Jimi Hendrix y John Zorn.

El estilo es populista y el lenguaje es vernacular, explotando ambas categorías de manera expedita mientras avanza pasando de la soledad a la soledad en compañía, del divertimento sensual al encuentro sexual, del baile individual al desencuentro grupal.

En este contexto, *House on Fire* capta tanto el ambiente que recrea como los personajes que lo pueblan y contiene momentos que quedan en la memoria, como el *solo* de Luke Stockton o el dueto de Benicka Grant y Harold Berry, dos bailarines espléndidos.

Hay que reseñar que Stockton sorprende por ser un ejecutante de solícita sobriedad lírica para el que no parece existir un movimiento trivial.

A continuación se presentó *Sogni* (*Sueño* en italiano). La obra de Salterini es una sucesión de imágenes oníricas. Un aura inquietante apoya las imágenes y es frecuente una palpable sensación nostálgica,

secuencia *fellinesca* incluida. Animado por la música de Julia Kent, Barbatuques, Michael Price y Olafur Arnalds, Salterini explora “las cosas de las que están hechos sus sueños” y construye una coreografía exquisita de vocabulario reposado y seguro.

En una especie de rol protagónico, quizás alter ego del coreógrafo, Jose Brooks entrega una interpretación llena de matices que construye desplegando una suave vulnerabilidad masculina por momentos perturbadora. Con su físico apolíneo y sus movimientos rigurosamente exactos Brooks demanda la atención de los espectadores de manera amable pero convincente y al finalizar la obra no hay duda alguna que hemos sido seducidos por un artista en control de sus recursos expresivos.

Después del intermedio y tras una intervención de Lewis en la que abordó su conexión personal con la obra y el proceso de trabajo con DNM, se presentó por fin *Ritmo Jondo*. Doris Humphrey (1895-1958), ícono de la danza moderna norteamericana, creó *Ritmo Jondo* para LDC en 1953.

Ritmo Jondo es una obra de grupo de unos 20 minutos de duración con un subtexto de oposición sexual casi lorquiano, pero que no narra una historia específica y está organizada en tres secciones: de hombres, de mujeres, de encuentro y despedida.

La coreografía tiene aire flamenco y la música, basada en canciones y bailes de los gitanos españoles, es del compositor barcelonés-americano Carlos Surinach. Limón la repuso en 1964 y fue entonces cuando Lewis tuvo la oportunidad de desempeñar uno de los papeles masculinos.

Según Lewis, Limón le dijo alguna vez que al reponer una obra con bailarines diferentes era necesario introducir algunos cambios para dar sentido de pertenencia a los nuevos intérpretes. Así las cosas, este *Ritmo Jondo* es una reconstrucción de la puesta en escena original... a la medida de DNM.

Definitivamente, el enfoque de Lewis es todo un acierto y los bailarines de DNM (ocho en total) se muestran desenvueltos en ejecución e interpretación, consiguiendo evocar la calidad y proyectar el significado de esta obra maestra de apariencia modesta, pero enorme como emblema de la danza moderna de su época. Harold Berry y Allyn Ginns Ayers sobresalen como la pareja solista. El reto era enorme y el resultado ha estado a la altura de las expectativas. Definitivamente, *Ritmo Jondo* es un logro palmario y un hito artístico para DNM.

(Publicado en la sección “Galería/ Entretenimiento” 6D de *El Nuevo Herald* el miércoles 21 de diciembre del 2016)

AÑO 2017

EL REGRESO DE MALPASO A MIAMI

El grupo cubano Malpaso hizo su debut en Miami en junio de 2014, en un lugar de prestigio pero pequeño y ante un grupo muy limitado de espectadores, provocando valoraciones tan favorables que se convirtió en la oportunidad perdida del año para los miamenses amantes de la danza que no se enteraron a tiempo del evento.

Probablemente por eso, y por las noticias positivas que han acompañado desde entonces sus presentaciones en otros lugares, la función de Malpaso el viernes pasado en el Knight Concert Hall del Arsht Center atrajo una cantidad considerable de espectadores dispuestos a descubrir el porqué del *succès d'estime* de este joven colectivo. Con sede en La Habana, Malpaso fue fundado en 2012 por Osnel Delgado, Dailelys Carrazana y Fernando Sáez, y está integrado por 10 bailarines.

En esta oportunidad, el programa estuvo compuesto por tres obras: *24 horas y un perro* (2013) de Delgado, también director artístico del grupo; *Bad Winter* (2011); de Trey McIntire y *Why You Follow* (2014), de Ronald K. Brown.

El programa abrió con *24 horas y un perro*, una obra de grupo en siete secciones creada en colaboración con los bailarines que la interpretan. La música, interpretada en vivo por ocho jazzistas espléndidos, incluye temas originales de Arturo O'Farrill, el famoso danzón *Almendra*, de Abelardo Valdés y *Tanguano*, de Astor Piazzola.

24 horas trata de un día en la vida de los bailarines en la ciudad de La Habana. Después una larga obertura, la pieza comienza con “caminando al perro”, al que siguen “trabajando en el estudio”, “la hora del almuerzo”, “perseguido por un perro” y “soñar despierto”. El final es titulado simplemente *Calle G*.

La Calle G o Avenida de los Presidentes es una de las arterias principales de La Habana que está llena de monumentos de mandatarios latinoamericanos, pero es también un lugar habitado en la noche por tribus urbanas que se agrupan según sus preferencias musicales y forma de vestir. ¿Son los bailarines una tribu urbana más? Este es un trabajo sofisticado con varios niveles de lectura, que se siente algo abrumado por la abundancia de ideas coreográficas.

Delgado es una presencia sobria como protagonista e hilo conductor, las rutinas grupales son excelentes y hay cosas muy interesantes en la sección con las cuatro bailarinas y en el dueto

inquietante que Delgado interpreta con Dunia Acosta, pero lo mejor son los aportes individuales que muestran la personalidad de cada uno de los participantes.

Bad Winter, que se presentó a continuación, es una propuesta artística completamente diferente. Norteamericana hasta los tuétanos, es un ejemplo de ese tipo de obras breves que intentan ilustrar o comentar una canción popular.

Estructurada en dos partes, McIntyre utiliza *Pennies from Heaven* para un solo burlesco y *That Home and To Build a Home* para un dueto intimista. Dunia Acosta proyecta desesperación desafiante en el solo. Dailedys Carranza y Manuel Durán se someten al dueto con pasión agónica.

No hay relación aparente entre las dos partes, pero es evidente que el personaje de Acosta es tan impotente ante la inmensidad de la esperanza perdida como los amantes que interpretan Carranza y Durán ante la fragilidad de la existencia.

La función cerró por todo lo alto con *Why You Follow* y el regreso de todos los miembros del grupo (menos Delgado) para entregarse sin reserva alguna al disfrute de esa exploración exuberante de lo afro (danza, música e imaginería) que define el estilo de Ronald K. Brown.

Esta es una divertida obra de grupo donde todos tienen momentos de lucimiento, pero es también la obra que nos hizo descubrir y apreciar al carismático Abel Rojo, un intérprete que el público se encargó de premiar con expresiones de aprobación en cada una de sus apariciones.

Definitivamente, Malpaso es un éxito de público y la ovación de pie al final es prueba de la respuesta jubilosa que produce este grupo de artistas virtuosos en los espectadores. Aquellos que vinieron para ver a qué se debía todo el alboroto creado por la presentación del 2014 ahora pueden atesorar el recuerdo imborrable de haber estado presente en el regreso triunfal del 2017.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 11 de enero del 2017)

MCB PRESENTA UN ESTUPENDO SEGUNDO PROGRAMA DE TEMPORADA

Miami City Ballet (MCB) presenta el viernes pasado un programa estupendo con cuatro obras distintivas y diferentes en un Arsht Center repleto de público.

El programa, segundo de la temporada 2016-2017 del MCB fue una oportunidad para mostrar la versatilidad del colectivo que dirige Lourdes López e incluyó una obra maestra de George Balanchine (*Serenade*), dos trabajos de madurez de genios reconocidos (Jerome Robbins y Sir Kenneth MacMillan) y la primera obra de otro (Peter Martins).

Las tres últimas fueron estrenos para la compañía. *Serenade*, que data de 1934, forma parte del repertorio del MCB desde 1991. El programa abrió con la pieza de Balanchine. Esta obra sin argumento comienza con 17 bailarinas, vistiendo de azul pálido, en una imagen de belleza deslumbrante que el público aplaude.

La impecable Tricia Albertson, la espectacular Jeanette Delgado y la exquisita Emily Bromberg son las solistas, pero todo el elenco se desenvuelve con clase y precisión. Reyneris Reyes fue un compañero ideal para Albertson y Didier Bramaz reafirmó su categoría como intérprete de refinada sobriedad. La orquesta en vivo, bajo la dirección de Gary Sheldon, exaltó la experiencia. Es difícil imaginar una mejor ejecución del cuerpo de baile para *Serenade*, como es difícil nombrar otra compañía con una mejor versión. La *Serenade* del MCB es un trabajo muy cercano a la perfección. Después del primer intermedio se ubicó *Carousel Pas de Deux*, de MacMillan, extraído del segundo acto de la reposición inglesa de 1992 del musical *Carousel* de Rodgers y Hammerstein. La coreografía de la puesta en escena original, de 1945, es de Agnes De Mille.

Aquí, la adolescente Louise (Jennifer Lauren) busca el amor de su padre ya fallecido en un encuentro casual y riesgoso con un muchacho de feria abusivo y vulgar (Renan Cerdeiro) en las ruinas del carrusel de su progenitor. Al final, el muchacho sin nombre se aleja y Louise queda con el corazón destrozado. La hermosa Jennifer Lauren es una presencia escénica de lozana inmediatez y una actriz capaz de proyectar un abanico de emociones con cautivadora franqueza. A su lado, un exuberante Cerdeiro, nos entrega un antihéroe que combina arrogancia y carisma. Ambos son excelentes.

Tras una breve pausa le tocó el turno a *Calcium Light Night*, de Martins. Este ballet contemporáneo de 1978 utiliza ocho piezas breves de Charles Ives en una serie de solos y dúos concebidos para dos ejecutantes virtuosos. El hombre, interpretado el viernes por Kleber Rebello, viste de azul. La mujer (Nathalia Arja) viste de rojo. Sobre sus cabezas cuelga un cuadrado de neón blanco. Rebello asume los retos de la exigente coreografía con desenfado. Arja se entrega a esta con algo de furia. Hay más solos para Rebello que para Arja pero todos están llenos de ideas ingeniosas. El dúo final, con su cierre repentino para alcanzar la pose que promociona el programa, es efectista y efectivo.

Después del segundo intermedio se presentó la obra en tres partes *Glass Pieces*, de Jerome Robbins. Robbins consigue que el minimalismo de la danza posmoderna comparta el escenario de manera no-antagónica con el vocabulario del ballet académico e ilustra la música repetitiva de Philip Glass con un dédalo de patrones de recorrido.

En la sección de apertura, 36 bailarines representan el tráfico peatonal de una gran ciudad que interrumpen tres parejas interpretadas por Tricia Albertson, Callie Manning, Jordan-Elizabeth Long, Renan Cerdeiro, Jovani Furlan y Chase Swatosh. Lourdes López formó parte del elenco original en 1983.

En el segundo segmento, Simone Messmer y Rainer Krenstetter bailan en un primer plano mientras una línea de siluetas femeninas atraviesa lentamente la escena al fondo, repitiendo con exactitud una misma secuencia de movimientos. Hay una afinidad palpable entre Messmer y Krenstetter y de estos con la coreografía de Robbins. Esta conexión múltiple transforma el dueto romántico en un vehículo estelar idóneo para el estilo sofisticado de los intérpretes y estos consiguen su mejor actuación como pareja desde que llegaron a Miami. La obra termina con una sección grupal de energía ritual desbordante que los participantes asumen con entrega absoluta. Sin duda alguna, *Glass Pieces* es un cierre excelente para un gran programa.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7D de *El Nuevo Herald* el miércoles 18 de enero del 2017)

NADA PARECE SER IRREALIZABLE PARA EL ASPEN SANTA FE BALLET

Cuando el público amante de la danza de Miami finalmente se entere de lo que ocurre en el South Miami-Dade Cultural Arts Center (SMDCAC), va a ser imposible detener la peregrinación a esta nueva meca de la danza en el Sur de la Florida que poco a poco está ubicando a Cutler Bay como un destino cultural importante. La exitosa presentación del sábado pasado de la estupenda compañía de ballet contemporáneo Aspen Santa Fe Ballet (ASFB) es un buen argumento para convencer a los escépticos.

ASFB, fundada en 1996, tiene su asiento en dos ciudades localizadas en estados diferentes (Colorado y New Mexico) y está dirigida por Tom Mossbrucker como Director Artístico, y Jean-Philippe Malaty como Director Ejecutivo. Está integrada por 11 bailarines y es conocida por comisionar a coreógrafos importantes la creación de obras originales y conseguir así un repertorio personalizado para el grupo. En el programa que reseñamos, ASFB incluyó dos obras comisionadas a coreógrafos españoles: *Silent Ghost* (2015), de Alejandro Cerrudo y *Huma Rojo* (2016), de Cayetano Soto. También incluyó la famosa *1st Flash* del finlandés Jorma Elo, creada originalmente en 2003 para el Nederlands Dans Theater e incorporada al repertorio de ASFD en 2007.

ASFB es una agradable sorpresa por el altísimo nivel y la versatilidad de sus bailarines y por un estilo de ballet contemporáneo donde la formación académica y la viveza comunicativa de la escuela

norteamericana se mezclan con una sensibilidad artística abiertamente europea para producir obras de autoridad y belleza poco frecuentes.

El programa abrió con *1st Flash*, una obra de grupo sin argumento que utiliza un lenguaje que altera los límites del vocabulario académico pero evade los lugares comunes de la danza contemporánea. Elo utiliza el *Concierto para Violín* de Jean Sibelius para dirigirse al corazón de los espectadores una vez que la fluidez del dibujo coreográfico ya los tiene hipnotizados. La experiencia tiene algo de éxtasis místico del que uno regresa sobresaltado y conmovido hasta las lágrimas en más de una ocasión. Los alardes virtuosos se alternan con momentos melódicos exquisitos tanto en la música como en la coreografía y en este contexto sobresale la presencia escénica alucinante de Pete Leo Walker.

Después se presentó *Silent Ghost*, con música de Dustin Hamman, King Creosote y Jon Hopkins, Ólafur Arnalds y Nils Frahm. Esta es una obra también sin argumento donde el coreógrafo parece pedirnos amablemente que acariciemos nuestra memoria emotiva, aunque algunos recuerdos sean dolorosos. Los bailarines se desplazan y se deslizan con destreza inefable. Las ideas coreográficas parecen surgir de la nada para crecer y desarrollarse con sutileza en tres duetos magníficos que constituyen los momentos climáticos de esta obra sobre relaciones y pérdidas. La vulnerabilidad emotiva de los espectadores es nuevamente evidente ante la entrega casi detenida de Craig Black y Emily Proctor en el dueto sublime que cierra la obra.

Tras un segundo y último intermedio le llega el turno a *Huma Rojo* y el público regresa a sus asientos llenos de interrogantes: ¿qué hace aquí un personaje de la película *Todo Sobre Mi Madre* de Almodovar? ¿Qué tiene que ver con Ray Barreto, Nat King Cole, Xavier Cugat, Abbe Lane y Pérez Prado? ¿Vamos a ver una pieza melodramática o una comedia? Las preguntas tienen respuesta inmediata en cuanto escuchamos una voz que explica la clave de la confianza en uno mismo, cómo mostrarla y cómo utilizarla para conseguir los resultados deseados: *Huma Rojo* es puro entretenimiento.

Ocho bailarines exuberantes, vestidos con cuello de tortuga y pantalones rojos se entregan sin reserva alguna al festejo y se encargan de llevar las recomendaciones hasta sus últimas consecuencias (coreografía exigente incluida). El resultado es un *crowd pleaser* desvergonzado e irreverente con formato de revista, armado como una sucesión de *showstoppers* y disfrutable de principio a fin. Definitivamente, *Huma Rojo* es un cierre excelente para cualquier función si de lo que se trata es de hacer que los espectadores salgan del teatro felices y contentos.

Al parecer, nada es irrealizable para ASFD. Es más difícil bailar lento que rápido pero eso no es un problema para ellos en *1st Flash* o en *Silent Ghost*. Es mucho más complicado hacer reír que hacer llorar y se salen con la suya en *Huma Rojo*.

(Publicado online en la sección “Entretenimiento/Danza” de *El Nuevo Herald* el martes 31 de enero del 2017)

EL MCB Y EL BESO DEL HADA

El Miami City Ballet (MCB) es una gran compañía y el Arsht Center es un escenario importante a nivel internacional. El prolífico Alexei Ratmansky es un talento reconocido y un coreógrafo de moda. Con estos componentes, la primera función el pasado viernes del tercer programa de temporada de la compañía que dirige Lourdes López estaba destinada a ser el “acontecimiento del año” en Miami.

Aun cuando el plato fuerte de la velada (el estreno mundial de *The Fairy’s Kiss* de Ratmansky) no resultó ser el trabajo redondo que se esperaba, el desempeño de la compañía estuvo a la altura de las expectativas y el público que abarrotó el Arsht Center se marchó complacido. El programa abrió con el estreno para la compañía del agradable *Walpurgisnacht Ballet* (1980) de George Balanchine y después de un primer intermedio se presentó *Polyphonia* (2001), de Christopher Wheeldon, que el MCB tiene en repertorio desde 2007. *The Fairy’s Kiss* cerró el programa.

En la obra de Balanchine se destacaron la hermosa Lauren Fadeley, el gallardo Jovani Furlan y una Natalia Arja espléndida. Las cuatro parejas que bailaron *Polyphonia* ofrecieron ejecuciones impecables, pero la vistosidad de sus segmentos hizo que Tricia Albertson, Reyneris Reyes, Jovani Furlan (nuevamente), Kleber Rebello y Emily Bromberg sobresalieran como individualidades.

Hay que mencionar también el desempeño magnífico de la orquesta Opus One, bajo la dirección de Gary Sheldon, y reconocer la elocuencia sublime del acompañamiento al piano del Maestro Francisco Rennó en *Polyphonia*.

The Fairy’s Kiss es el tercer intento de Ratmansky con el ballet en un acto compuesto en 1928 por Igor Stravinsky, como homenaje a Tchaikovsky y metáfora sobre su vida, donde una mujer que ha dado a luz un niño muere en una tormenta de nieve, un hada encuentra al pequeño y lo besa, y unos aldeanos lo recogen y lo crían.

El niño crece (para convertirse en el Hombre Joven del programa) y se enamora, pero la noche antes de la boda con su Novia, el Hada regresa disfrazada de gitana y le advierte que nunca se casará con

su amada, porque el beso que recibió de pequeño selló su destino como artista, en un mundo alejado de los seres humanos comunes y corrientes.

Esta historia trasnochada despierta interés al inicio (alerta aguafiestas: la foto del programa de mano con Simone Messmer como si fuera Meryl Streep en *The French Lieutenant Woman* no tiene nada que ver con la obra), pero una escena de humor involuntario en la que el bebé es lanzado al aire por el Hada le propina un golpe mortal del que nunca se recupera del todo, aun cuando es innegable la idoneidad de la exquisita Messmer, Jeanette Delgado y Renan Cerdeiro para los roles del Hada, la Novia y el Hombre Joven. El excelente cuerpo de baile del MCB proyecta su entusiasmo en los bailables de grupo con referencias folklóricas, pero estos son reiterativos. Hay dos duetos no exentos de atractivo pero son de carácter irresoluto. Los diseños escenográficos y el vestuario pastiche de Jérôme Kaplan tienen cosas que se agradecen y otras que molestan. La elegante figuración esquemática de los primeros y la sugerente semidesnudez del segundo en la última escena son aciertos, pero el overol de preadolescente que viste el Hombre Joven todo el tiempo y nos hace recordar a Doris Day en *By the Light of the Silvery Moon* es un desacierto.

Por suerte, Ratmansky sorprende agradablemente con un momento *La La Land*, al hacer que el Hada (ahora disfrazada de Novia) utilice la coreografía del Cisne Negro de Petipa para confundir al Hombre Joven y se redime por completo con la última y mejor sección del ballet, donde deslumbra al Hombre Joven (y al público) con una serie de secuencias inspiradas en obras importantes de la historia del ballet.

El artista, parece decirnos Ratmansky, está destinado (y obligado) a nutrirse de esa historia. El Hada, la Novia y la Madre salen al final como personajes del pasado, solo para desplomarse en el proscenio, mientras el Hombre Joven es elevado por criaturas concebidas por los Maestros.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7B de *El Nuevo Herald* el miércoles 15 de febrero del 2017)

AYIKODANS REAFIRMA SU AUTORIDAD MÁGICA CON DOS ESTRENOS

Ayikodans regresó por sexta ocasión consecutiva al Arsht Center el fin de semana pasado para presentar un programa con estrenos mundiales preparados expresamente para la ocasión y reafirmó entre nosotros la autoridad mágica que los distingue.

Esta agrupación, que Jeanguy Saintus fundó hace más de 30 años y desde entonces dirige, es un colectivo de 14 bailarines extraordinarios con un repertorio que deleita y subyuga a los espectadores

combinando danza y música, folclore con danza moderna y obras “de autor” de aliento contemporáneo con otras de respetuosa elaboración teatral de la cultura religiosa Vodou.

En esencia, Ayikodans mezcla con maestría lo tradicional con lo actual. Así las cosas, el anuncio de una temporada de Ayikodans despierta siempre un gran interés y el público de Miami que los conoce acude al Carnival Studio Theatre, donde son casi compañía en residencia, como quien asiste a una cita con un grupo de amigos.

En esta oportunidad, el programa de Ayikodans incluyó dos obras muy diferentes pero igualmente hermosas. La función abrió con *Rencontres* (*Encuentros* en francés). Las Notas al Programa nos dicen: “¿Cómo nos aceptamos si tenemos que vivir en un mundo donde siempre debemos esconder nuestro verdadero rostro? Encuentros y viajes nos forman. Nos permiten ser nosotros mismos, incluso por un momento”.

Rencontres es una obra en cuatro secciones. El solo masculino del inicio y la escena de los dos hombres del final son creaciones del bailarín y coreógrafo Johnnoiry Saint Philippe. Las coreografías del segundo solo masculino y del dueto hombre/mujer son de Saintus. En la función que reseñamos (la noche de estreno del jueves) los intérpretes fueron Emmanuel Gérant (como el hombre en la barra de ballet del inicio), el espectacular Markenley Georges, Sephora Germain, Mackenson Israel Blanchard y el propio Johnnoiry Saint Philippe. Estos dos últimos estuvieron a cargo de cerrar la obra. La coreografía de Saint Philippe está repleta de dolor en el solo que Gérant construye sobre recuerdos intimidatorios, y proyecta vulnerabilidad conmovedora en el dueto que interpreta junto a Blanchard, donde las sugerencias alimentan la esperanza de un final feliz.

Ambas secciones son conmovedoras en su simplicidad y Saint Philippe se apoya en sus habilidades excepcionales como intérprete (y en el talento deslumbrante de Gérant y Blanchard) para sugerir una historia de evolución personal donde los momentos casi detenidos parecen ilustrar esos silencios embarazosos que permean todavía las conversaciones sobre la identidad sexual gay. Las secciones creadas por Saintus agregan contexto a la historia.

Un elemento fundamental para conseguir la impresión alucinante que deja *Rencontres* son las luces de Al Crawford que sacralizan la escena y establecen una relación íntima, incluso mística, con los bailarines y los conflictos de los personajes que interpretan. Sin duda alguna, *Rencontres* es un trabajo importante.

Después del intermedio se presentó *Initiation*. Los bailes tradicionales de Haití y la cultura Vodou son temas que apasionan a Saintus y no es primera vez que los ha utilizado como punto de partida en sus

coreografías. *Initiation* es una obra de grupo donde Saintus recrea una ceremonia de iniciación religiosa y el resultado es un espectáculo que se destaca por su elegancia. Nuevamente, las Notas al Programa intentan guiar al espectador explicando que la obra comienza con un encantamiento a Legba, pasa a la energía juguetona de los gemelos divinos Marasa, se enlaza con los ritmos cinéticos del guerrero Ogou y termina con las ondulaciones limpiadoras del yanvalou. Pero usted no tiene que ser un conocedor de los espíritus, lo que representan y de las danzas rituales asociadas con estos para disfrutar a plenitud la experiencia. Este es un trabajo al que nada falta y nada sobra gracias también a la música en vivo de los prodigiosos Les Tambours d'Artcho Danse y las voces privilegiadas de James Germain y Hadler Cherry.

Definitivamente, no es un señuelo publicitario que Ayikodans sea considerada la compañía de danza profesional más importante de Haití. La consistencia artística y el nivel de su repertorio le otorgan autoridad. La belleza y la eficacia comunicativa de sus obras transforman todas y cada una de sus presentaciones en encuentros mágicos difíciles de olvidar.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7B de *El Nuevo Herald* el miércoles 22 de febrero del 2017)

ALVIN AILEY TRAE SUS ESTRENOS A MIAMI Y CONFIRMA SU EXCELENCIA, PROFESIONALISMO Y VERSATILIDAD

Alvin Ailey American Dance Theater (AAADT) regresó el fin de semana pasado al Arsht Center en *downtown* Miami para ofrecer una exitosa temporada de cinco funciones que confirmó dos cosas: el profesionalismo y la versatilidad de sus bailarines y lo beneficioso que ha sido para el grupo la dirección artística de Robert Battle, con un interés manifiesto por incorporar al repertorio obras de coreógrafos de diversos estilos y procedencia.

Las tres primeras funciones nos dieron la oportunidad de ver tres interesantes estrenos mundiales recientes: *Deep* (2016) del reconocido coreógrafo italiano Mauro Bigonzetti, *Untitled America* (2016) de Kyle Abraham y *r-Evolution, Dream* (2016) de Hope Boykin.

También pudimos apreciar el famosísimo *Walking Mad* (2001) del sueco Joahn Inger y *Ella* (2008) de Robert Battle, dos estrenos para la compañía, y la reposición de una obra de madurez del gran Billy Wilson, *The Winter in Lisbon* (1992). Tres trabajos que resaltan la idiosincrasia de sus creadores.

Como ya es costumbre, cada función cerró con *Revelations*, la imperecedera obra maestra de Alvin Ailey, y otras dos obras de repertorio completaron el programa del viernes: *Night Creature* (Ailey, 1974), que se siente algo anticuada en su utilización del lenguaje académico y el angustioso solo

In/Side (Battle, 2008). Una sola reseña no es suficiente para analizar todas las obras en detalle, pero intentaremos al menos transmitir la impresión que nos dejaron.

La función del jueves abrió con *Deep*, una obra de grupo que utiliza la música cosmopolita de Ibeyi y combina con habilidad referencias culturales europeas, norteamericanas y africanas. El resultado es un ejercicio formalmente impecable que dice muchas cosas, pero que parece no estar interesado en ser específico. Después de un primer intermedio se presentó *Walking Mad*, una pieza que ha recibido críticas muy favorables y premios desde que el Nederlands Dans Theater la estrenó en 2001.

Los elementos distintivos de *Walking Mad* (además de la utilización del archiconocido *Bolero* de Ravel) son su estilo efectista abiertamente centroeuropeo y la utilización de una pared que es manipulada para definir espacios y facilitar escenas a veces humorísticas, en ocasiones inescrutables y con frecuencia perturbadoras, final incluido.

Por su parte, *Untitled America*, que se presentó el viernes, es una propuesta inquietante que trata del impacto del sistema penitenciario norteamericano en las familias afroamericanas. Las voces que narran las historias no siempre se entienden y el lenguaje coreográfico no consigue levantar vuelo aun cuando todo el tiempo lo intenta.

r-Evolution, *Dream*, motivada por los discursos de Martin Luther King Jr., es también un trabajo meritorio, incluso conmovedor por su sinceridad, pero con una alternancia de escenas alegres con momentos melodramáticos que no siempre funciona y eso limita su eficacia comunicativa.

Ella es un solo convertido ahora en dueto construido utilizando el *scatting* virtuoso de Ella Fitzgerald en la canción *Airmail Special*. Esta es una obra divertida y breve que exige muchísimo de los bailarines. Las intérpretes del jueves, Jacquelin Harris y Megan Jakel salen triunfadoras de la experiencia.

Finalmente, hay que destacar el refinado sentido del espectáculo que tiene *The Winter in Lisbon*, una obra como las que ya no se hacen. Clara en sus intenciones y perfecta en su realización. Llena de momentos de lucimiento para los intérpretes y disfrutable de principio a fin. *The Winter in Lisbon* nos permitió también descubrir a la elegante Ashley Mayeux, probablemente destinada a recibir el estandarte que perteneció a la joven Judith Jamison. Como esta, Mayeux posee personalidad propia, brazos enormemente expresivos, una mirada de humanidad infinita y esa esencia hierática que le permite a un gran intérprete hacer desaparecer el mundo que le rodea con un gesto.

Otros intérpretes que lograron actuaciones memorables en las tres funciones que reseñamos fueron el imponente Jamar Roberts en todas y cada una de sus apariciones, la expresiva Danica Paulos en

Walking Mad, Renaldo Maurice (también en *Walking Mad*) y Jacqueline Green junto a Roberts en *Revelations* el jueves; Hope Boykin en *Night Creature* y Samuel Lee Roberts en *In/Side* el viernes. Sin olvidar a Kanji Segawa, Rachael McLaren y Belen Pereyra en *The Winter in Lisbon* el sábado. Así las cosas, es posible afirmar que AAADT se proyecta nuevamente como una compañía en su mejor momento.

(Publicado *online* en la sección “Entretenimiento/Danza” de *El Nuevo Herald* el lunes 27 de febrero del 2017)

GRANDES MOMENTOS DEL FESTIVAL DE FLAMENCO DE MIAMI

Hablar de flamenco contemporáneo es hablar de dos cosas diferentes. Es hablar de lo que está ocurriendo en este momento (todo lo de hoy es contemporáneo por razones obvias) y de lo que pertenece a hoy, pero que anuncia el mañana por su carácter nuevo e innovador. Ambas cosas estuvieron presentes en el Festival de Flamenco de Miami que se presentó el fin de semana pasado en la sala de conciertos del Arsht Center.

Un ejemplo magnífico de lo primero fue la elegante Gala Estrellas del Flamenco que se presentó jueves y viernes, bajo la experta dirección artística de Manuel Liñán e incluyó a la legendaria bailaora gitana Juana Amaya, al prodigioso Jesús Carmona, a la innovadora Patricia Guerrero, la sofisticada Olga Pericet y la espléndida cantante Rocío Márquez

El flamenco contemporáneo como tendencia es con frecuencia cuestionado por su condición de ejercicio de búsqueda que en ocasiones resulta impenetrable para el público en general, pero las funciones de *Pisadas* el sábado e *Ímpetu's* el domingo (a cargo de la Compañía de Pericet y del Ballet Flamenco de Carmona, respectivamente) consiguieron interesar, conmover y levantar de sus asientos a los espectadores.

No hay que olvidar, por supuesto, que algunos de los participantes en esta edición son artistas ya conocidos por el público miamense: Manuel Liñán participó en el festival en el 2008 como coreógrafo y en el 2010 como intérprete, Olga Pericet se presentó en la Gala del 2012, Patricia Guerrero estuvo en el festival del 2013 con Ballet Flamenco de Andalucía y Jesús Carmona fue el gran descubrimiento del evento en 2014.

Definitivamente, crear un público es uno de los objetivos de la continuidad y eso lo ha logrado con creces el Festival de Flamenco de Miami.

Utilizar talento de calidad indiscutida e innegable y montajes premiados o que ya han probado su eficacia comunicativa en otros escenarios garantiza un nivel de calidad que elude la crítica, pero no impide reseñar el acontecimiento.

Así las cosas, la Gala (una de las más conseguidas entre las propuestas creadas especialmente para el festival) tuvo dos grandes momentos: la *caña* de Jesús Carmona y la *soleá* de Juana Amaya. El estilo pletórico de Amaya es enérgico, melodramático y con frecuencia *over the top*. El resultado es un llamado irresistible a la acción que hace que el público abandone sus asientos y se acerque al escenario poseído por la necesidad imperiosa de rendirle adoración a la artista.

El carismático Carmona, ovacionado en la Gala y vitoreado en la función de cierre, es mucho más que un ejecutante virtuoso. Es un intérprete que seduce y mantiene en vilo a los espectadores cada vez que aparece en escena y deja un vacío sobrecogedor cuando se marcha. La búsqueda de una gestualidad siempre elocuente, su sentido del fraseo y su habilidad para conseguir cierres estatuarios de inefable belleza impregnan su obra como coreógrafo en *Ímpetu's*, una puesta en escena grave y elegante que lo presenta como un director artístico muy prometedor.

Por su parte, el *Pisadas* de Pericet es una lectura abiertamente idiosincrática del universo femenino donde ella explora situaciones, ritos y ceremonias para armar una hermosísima puesta escena de ritmo casi detenido e imágenes hipnóticas organizada en seis secciones y un epílogo. En este contexto, el segmento titulado *La fiera en el monte*, creado junto con Juan Carlos Lérída, es una joya.

Esta es una reseña de danza pero es imposible dejar de mencionar las guitarras de Daniel Jurado y Víctor Márquez *El Tomate*, la percusión de Paco Vega y las voces de la imponente Herminia Borja, Miguel Lavi y Jonathan Reyes en la Gala; las guitarras de Paco Iglesias y Márquez (otra vez), las voces de Borja, Lavi y Miguel Ortega y las palmas de Tacha González en *Pisadas* y al vocalista Juan José Amador, los guitarristas Oscar Lago y Jurado (nuevamente), el regreso de Paco Vega en la percusión y la exquisita intimidad del violín de Thomas Potirón en *Ímpetu's*. Todos ellos colaboraron para que esta edición pueda ser recordada como un verdadero hito en la historia del Festival de Flamenco de Miami.

(Publicado en la sección “Galería/Aplausos” 7B de *El Nuevo Herald* el miércoles 8 de marzo del 2017)

LA VISITA ACADÉMICA Y ARTÍSTICA DE DANIEL LEWIS Y DANCE NOW! MIAMI A MÉXICO

Este fin de semana Hannah Baumgarten y Diego Salterini de Dance Now! Miami (DNM) y el maestro Daniel Lewis ofrecerán clases magistrales en México, organizadas por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México a través del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (Cenidi-Danza), del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Para este viernes 31 de marzo está programada una Clase Magistral a cargo de Daniel Lewis sobre *Técnica Limón* en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea (ENDCC) ubicada en el CENART (Centro Nacional de las Artes) y que dirige el cubano Rodolfo Hechavarría Fournier, para alumnos invitados de la Licenciatura en Danza Contemporánea.

Lewis es ampliamente conocido en México y su libro *La Técnica Ilustrada de José Limón*, publicado en 1994 por el INBA y Cenidi Danza José Limón y con una segunda edición en 2008, es considerado un texto fundamental para los interesados en los principios de la danza del coreógrafo mexicano José Limón (1908-1972), uno de los grandes creadores de la danza moderna. El INBA y el Cenidi Danza tienen publicado también *Jose Limón. Antología de ensayos y catálogo fotográfico. Visiones y momentos*, una compilación de enorme valor documental.

El sábado primero de abril, Diego Salterini y Hannah Baumgarten impartirán por separado la Clase Magistral titulada *Danza moderna. Graham, Limón, Laban-Bartenieff*. Alumnos invitados de las licenciaturas del ENDCC asistirán a la de Salterini y alumnos de las Escuelas Profesionales de Danza del INBA están invitados a la de Baumgarten.

Aprovechando nuestra visita a la Ciudad de México para el lanzamiento del CD *Melo Tomsich. El fuego de la pasión incendiando la danza*, investigación de Patricia Aulestia (Premio “Crítica y Cultura del Ballet” en el Festival Internacional de Ballet de Miami de 2016) tuvimos la oportunidad de conversar con la maestra Ofelia Chávez de la Lama, Directora del Cenidi-Danza José Limón y entrevistar en exclusiva para el Nuevo Herald a la investigadora Elizabeth Cámara y a la gestora cultural Mónica Montaña.

En cuanto a la relación de Daniel Lewis con el Cenidi-Danza la maestra Chávez de la Lama nos comentó que conocieron al maestro “hace más de 40 años cuando vino a México invitado por Lin Durán a impartir cursos de técnica Limón en el recién creado Centro Superior de Coreografía” y agregó que “varios de los docentes, coreógrafos y directores de compañía ahora, tomaron en aquella época su clase como estudiantes. Su curso fue inspirador para muchos jóvenes bailarines y detonó un

interés en la formación en técnica Limón que continua hasta nuestros días y que se ha incorporado en diferentes épocas a la enseñanza de las diferentes escuelas”.

Chávez de la Lama compartió con nosotros que hace años tuvo la oportunidad de participar en un curso con Lewis y le regaló una copia de la traducción en español de su libro antes de que este partiera hacia Miami para trabajar con la New World School of the Arts y que este le dijo que probaría los materiales con sus alumnos de habla hispana. La maestra, quien tuvo la responsabilidad de traducir la segunda parte de la edición de 1994, afirma que “después me escribió que le habían resultado bien los materiales, ya que sus alumnos sentían que era una traducción hecha desde la danza por alguien de danza con los ejercicios e indicaciones en el vocabulario de danza. Aún conservo la carta en la que resolvió ceder los derechos y se comunicó con Lin Durán por lo que se llevó a cabo la traducción de las otras secciones del libro”.

Elizabeth Cámara destaca la contribución de Daniel Lewis al crear parámetros que afirma “tiene su sentido y el sentido es poder difundir la técnica Limón en aquellos ámbitos donde no necesariamente ya tienen una formación previa en técnica Limón”.

Después de impartir clases en la Ciudad de México, Dance Now! Miami y Daniel Lewis viajarán a Chetumal, ciudad capital del estado de Quintana Roo, donde llevarán a cabo actividades relacionadas con el proyecto *Bridges Not Walls* en conjunto con el Mexico City Ballet (MXCB) y la Compañía de Danza Clásica de Quintana Roo, dos grupos que en este momento están bajo la dirección artística del bailarín y coreógrafo cubano Jasmany Hernández.

Según Montaña, Directora de Mercadeo del MXCB, “el proyecto consiste en una visita de DNM a Chetumal, en la que los profesores Lewis, Salterini y Baumgarten dictarán clases a la Compañía de Danza Clásica de Quintana Roo. Aunado a ello, MXCB y DNM ofrecerán una función abierta al público el sábado 8 de abril en el Teatro Constituyentes del 74, donde presentarán las obras *Ritmo Jondo*, *Prisma* y *Bridges Not Walls*. Esta última pieza da nombre al proyecto a largo plazo en el que DNM y MXCB colaborarán tanto en la creación coreográfica como en la participación conjunta de sus elencos”.

Así las cosas, *Bridges Not Walls* se verán transformado en *Puentes No Muros*.

(Publicado online en la sección “Entretenimiento/Danza” de *El Nuevo Herald* el viernes 31 de marzo del 2017)

UN CIERRE DE TEMPORADA QUE ANUNCIA RENOVACIÓN EN EL MIAMI CITY BALLET

El Miami City Ballet (MCB) presentó el fin de semana pasado su cuarto y último programa de la temporada 2016-2017 en el Arsht Center de Miami. Fue un programa que abrió con *Divertimento no. 15* de George Balanchine, incluyó el *Arden Court* de Paul Taylor y cerró con *Who Cares?*, también de Balanchine.

Son tres obras ampliamente conocidas, pero en esta oportunidad la mayoría de los papeles fueron interpretados por primera vez por miembros de la compañía y el resultado fue algo así como un avance de lo que debe ser un futuro brillante para la compañía que dirige Lourdes López, gracias a la presencia de abundante talento joven y carismático abiertamente decidido a establecer su impronta.

Definitivamente, el MCB de López no es el MCB que fundó Edward Villella en 1985 y la pérdida de algunas figuras ya establecidas y favoritas del público de Miami no ha sido superada todavía, porque no se han encontrado estrellas sustitutas capaces de hacernos olvidar, por ejemplo, a Iliana López, Mary Carmen Catoya, Katia Carranza o Jennifer Kronenberg. Sara y Leigh-Ann Esty, triunfan ahora en el campo del teatro musical y hace apenas unos días se dio a conocer también la partida de Patricia Delgado.

Entre los hombres, se extraña la sinceridad de Franklin Gamero, la energía de Luis Serrano, el aplomo de Mikhail Ilyin, la presencia de Yann Trividic, la elegancia de Carlos Guerra, el virtuosismo de Alex Wong y la participación demasiado breve pero indeleble de intérpretes fuera de serie como Isanusi García-Rodríguez y Rolando Sarabia.

Algunas admiradas figuras femeninas se han ido y otras permanecen (Tricia Albertson, Jeanette Delgado, Jennifer Lauren, Callie Manning y Emily Bromberg) mientras Simone Messmer comienza a ubicarse entre las favoritas. Renato Penteado, Reyneris Reyes y Didier Bramaz se mantienen (aunque los dos primeros no estuvieron en la función algo escasa de público que reseñamos) y Rainer Krenstetter llegó para ofrecer una manera de hacer que lo separa del resto como intérprete.

En este contexto, es posible afirmar que el atractivo equipo brasileño que forman Renan Cerdeiro, Kleber Rebello, Jovani Furlan y la espectacular Nathalia Arja es parte significativa de la renovación de imagen del MCB, junto con figuras como Lauren Fadeley, Jordan-Elizabeth Long, Shimon Ito y el estatuario Chase Swatosh.

A todos ellos y a todos los que vienen abriéndose paso (Michael Sean Breeden, Bradley Dunlap, Amir Yogev, Damián Zamorano, Eric Trope, Ashley Knox, Nicole Stalker) pertenece esta apreciación por

una función excelente de principio a fin, que contó con música en vivo bajo la cuidada conducción de Gary Sheldon.

Divertimento no. 15 es una obra de grupo para 16 bailarines en la que Balanchine se divierte y nos divierte por algo más de media hora, revisitando con maestría el refinamiento del comportamiento cortesano del siglo XVIII, evidentemente inspirado por la música del austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). La noche del viernes, todos los solistas ofrecieron ejecuciones irreprochables pero fue un privilegio presenciar los solos de Rainer Krenstetter y Jeanette Delgado.

A continuación, la encantadora *Arden Court*, creada por Paul Taylor en 1981 e incorporada al repertorio del MCB en 1999, pero ausente por unos 15 años, fue una oportunidad de lucimiento para seis hombres de torso desnudo (Bramaz, Breeden, Dunlop, Ito, Swatosh y Yoger) acompañados de manera desenvuelta por tres mujeres hermosas e inquietas: Bromberg, Knox y Manning.

Al final, *Who Cares?* (1970), una obra de grupo para 24 bailarines que utiliza 16 canciones compuestas por George Gershwin entre 1924 y 1931, confirmó su idoneidad como *crowd-pleaser* de probada eficacia comunicativa, ideal para cerrar cualquier función.

Jennifer Lauren, junto a Kleber Rebello, entregaría la actuación inolvidable de la noche en *The Man I Love* y reafirmaría su musicalidad en su solo, *Fascinatin' Rhythm*.

Por su parte, Rebello estuvo igualmente estupendo acompañando a Jeanette Delgado en *Embraceable You* y Natalia Arja en *Who Cares?* antes de deslumbrar a los presentes en el solo *Liza*.

Definitivamente, hay que reconocer la versatilidad y habilidad técnica de los bailarines del MCB para ejecutar selecciones con estilos absolutamente diferentes y funciones como esta demuestran por qué este MCB renovado –y diferente– es hoy en día una compañía ubicada entre las mejores que sin embargo no ha dejado de ser una agrupación prometedora.

(Publicado *online* en la sección “Entretenimiento/Danza” de *El Nuevo Herald* el lunes 3 de abril del 2017)

Galería de fotos



David Palmer, Andrea Shelley, Dominique Angel y Lara Murphy de Maximum Dance Company en **Pumping Iron**. Colony Theater (Miami Beach) / Florida Dance Festival.

Reseña: Una Rosario Suárez diferente e inédita (publicada el 26 de junio de 1998)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Joan Boada y Fernanda Tavares-Díaz en el *pas de deux* **El Corsario**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del Florida Dance Festival.

Reseña: Joan Boada conquista Miami con un salto y una sonrisa (publicada el 26 de junio de 1998)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Rosario Suárez en la Danza Rusa de **El Lago de los Cisnes**.
 Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del III Internacional Ballet Festival of Miami.
 Reseña: Exitoso Festival Internacional de Ballet (publicada el 23 de septiembre de 1998)
 Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Tamara Rojo y Dimitri Gruzdyev en **Don Quijote**.
 Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del III Internacional Ballet Festival of Miami.
 Reseña: Exitoso Festival Internacional de Ballet (publicada el 23 de septiembre de 1998)
 Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Dagmar Moradillo y Gennadi Saveliev en el Grand Pas de Deux de **Casanoveas**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach)

Reseña: 'Casanoveas', una riesgosa aventura (publicada el 18 de diciembre de 1998)

Fotografía: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Dominique Angel, Tina Le Blanc, David Palmer y Yanis Pikieris de Maximum Dance Company en **Whirlwind**. Coconut Grove Playhouse (Miami) / 1998-1999 Season Finale.

Reseña: Estrenos mundiales con resultados discutibles (publicada el 16 de junio de 1999)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Iñiqui Urlezaga y Christina McDermott en el *pas de deux* **Don Quijote**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del IV Internacional Ballet Festival of Miami.

Reseña: Noche animada y llena de sorpresas en el IV Festival de Ballet (publicada el 21 de septiembre de 1999)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Los bailarines de H.Art Chaos en **Angeles Flotantes**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach)

Reseña: Una espléndida realización (publicada el 23 de febrero del 2000)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Carlos Acosta y Lauren Andersen en **Dracula**. Broward Center for the Performing Arts (Fort Lauderdale)

Reseña: Producción que elude la crítica (publicada el 21 de abril del 2000)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Helena Thevenot en **La Anatomía del Deseo**. Colony Theater (Miami Beach)

Reseña: Danza butoh en el teatro Colony (publicada el 27 de septiembre del 2000)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Edward Villella y Luis Serrano en **Slaughter on Tenth Avenue**.
Jackie Gleason Theater (Miami Beach)
Reseña: 'Masacre' en el Jackie Gleason (Publicada el 7 de febrero del 2001)
Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Paloma Herrera y Angel Corella en el *pas de deux* **El Corsario**.
Jackie Gleason Theater (Miami Beach)
Reseña: El American Ballet Theatre y sus cualidades míticas (publicada el 9 de febrero del 2001)
Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Los bailarines de Dance Theatre of Harlem en **South African Suite**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach).

Reseña: Encuentro luminoso con Harlem (publicada el 25 de abril del 2001)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Rosario Suarez y Lienz Chang en **Talismán**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach) /Gala del VI Internacional Ballet Festival of Miami.

Reseña: Sexto Festival Internacional de Ballet de Miami (publicada el 24 de octubre del 2001)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Jaqueline Lopez y Jaime Vargas en **Chaikovsky Pas de Deux**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach) /Gala del VI Internacional Ballet Festival of Miami.

Reseña: Sexto Festival Internacional de Ballet de Miami (publicada el 24 de octubre del 2001)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Jennifer Carlynn Kronenberg y Eric Quilleré en **Giselle**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach)

Reseña: 'Giselle', la osadía tiene su recompense (publicada el 6 de febrero del 2002)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Melanie Henderson y Paul Stropper en **The Winter Room**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del VII Internacional Ballet Festival of Miami.

Reseña: Se reafirma el Festival de Ballet de Miami (publicada el 11 de septiembre del 2002)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



María Giménez y Alejandro Parente en **Diana y Acteón**.

Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del VII Internacional Ballet Festival of Miami.

Reseña: Se reafirma el Festival de Ballet de Miami (publicada el 11 de septiembre del 2002)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Rosario Suárez en **Cecilia Valdés, A Cuban Ballet**. Miami-Dade County Auditorium (Miami)
 Reseña: Aplausos para Suárez y Urbay por una Cecilia mágica (publicada el 9 de octubre del 2002)
 Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Ramón Oller y Johanna Laber en **Pecado Pescado**.
 Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del VIII Internacional Ballet Festival of Miami.
 Reseña: El Octavo Festival, entre los mejores de toda su historia (publicada el 10 de septiembre del 2003)
 Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Mikhail Baryshnikov en **Solos with piano... or not.**

Olympia Theater del Gusman Center for the Performing Arts (Miami).

Reseña: Baryshnikov, exquisito e inolvidable (publicada el 3 de marzo del 2004)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Sara Baras y José Serrano en **Sueños.**

Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Flamenco Festival USA 2005

Reseña: Una ovación ensordecedora para Sara Baras (publicada el 22 de febrero del 2005)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Rolando Sarabia y Adiaris Almeida en **Don Quijote**. Manuel Artime Theater (Miami)
 Reseña: Cierre de antología para una primera temporada (publicada el 17 de mayo del 2006)
 Fotógrafo: C.M. Guerrero (Cortesía de El Nuevo Herald)



Susana Yamauchi en **Wabi-Sabi**. Colony Theater (Miami Beach) / XXVIII Florida Dance Festival.
 Reseña: De la mano de artistas excepcionales en el Festival de Danza de la Florida
 (publicada el 28 de junio del 2006)
 Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Marc Brew (en silla de ruedas) y Stine Nilsen en **The Journey**.

New World Dance Theater (Miami) / XXI Florida Dance Festival.

Reseña: Otras dos funiones excelentes en el Festival de Danza de la Florida (publicada el 5 de julio del 2006)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Katia Carranza y Kenta Shimizu en **The Golden Section**. Lynn & Louis Wolfson II Theatre (Miami Beach)

Reseña: Un excelente primer programa (publicada el 12 de septiembre del 2006)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Priscilla Yokio y Guilherme Oliveira en el *pas de deux* Cisne Negro de **El Lago de los Cisnes**. Jackie Gleason Theater (Miami Beach) / Gala del XI International Ballet Festival of Miami.
Reseña: Una función mágica y un cierre por todo lo alto (publicada el 14 de septiembre del 2006)
Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Alihaydee Carreño y Osmany Molina en **Giselle**. Jackie Gleason Theater (Miami Beach).
Reseña: Apostando al futuro con un hermoso viaje al pasado (publicada el 15 de febrero del 2007)
Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Katia Carranza y Luis Serrano (centro) y el cuerpo de baile del Miami City Ballet en **Giselle**.

Carnival Center for the Performing Arts (Miami).

Reseña: Una despedida magistral (publicada el 3 de abril del 2007)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Holley Farmer y Marcie Munnerlyn de Merce Cunningham Dance Company.

Carnival Center for the Performing Arts (Miami)

Reseña: Expresividad en Abstracto (publicada el 27 de febrero del 2007)

Fotógrafo: Gastón de Cárdenas (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Merche Esmeralda en **Mis Soledades**.

Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami) / Flamenco Festival Miami .

Reseña: Cierre del Festival Flamenco de Miami (publicada el 13 de febrero del 2008) Fotógrafo:

Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Taras Domitro y Adiaris Almeda en **El Lago de los Cisnes**. Jackie Gleason Theater (Miami Beach)

Reseña: Un 'lago' para conquistar al público (publicada el 26 de febrero del 2008)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



José Manuel Carreño y Julie Kent en **La Bella Durmiente**.
Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami)
Reseña: Una 'Bella Durmiente' de estrellas (publicada el 18 de marzo del 2008)
Fotógrafo: Gastón de Cárdenas (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



José Manuel Carreño y Xiomara Reyes en **La Bella Durmiente**.
Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami)
Reseña: Una 'Bella Durmiente' de estrellas (publicada el 18 de marzo del 2008)
Fotógrafo: Jeffrey M. Boán (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Los bailarines de Compagnie Thor en **D'Orient**. Colony Theater (Miami Beach)
Reseña: A un paso de la perfección (publicada el 8 de abril del 2008)
Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Hanya Gutiérrez y Miguel Ángel Blanco en el *pas de deux* de **La Bella Durmiente**.
Manuel Arttime Theater (Miami)
Reseña: Un gran final (publicada el 13 de mayo del 2008)
Fotógrafo: Gastón de Cárdenas (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Maurizio Nardi y Jennifer de Palo Rivera de la Martha Graham Company en **Conversation for Lovers**.

Jackie Gleason Theater / Gala del XIII International Ballet Festival of Miami.

Reseña: Dos galas atractivas pero lánguidas (publicada el 16 de septiembre del 2008)

Fotógrafo: Gastón de Cárdenas (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Lorena Feijóo y Vitor Luiz en **Carmen**.

Olympia Theater en el Gusman Center for the Performing Arts (Miami)

Reseña: Un viaje nostálgico con el Ballet Clásico Cubano (publicada el 31 de marzo del 2009)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Ros Warby en **Monumental**. Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Carnival Studio Theater)

Reseña: La danza solitaria de Warby (publicada el 30 de abril del 2009)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Haiyan Wu e Isanusi García-Rodríguez en **Bugaku**. Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami)

Reseña: Vuelve la música en vivo al Miami City Ballet (publicada el 20 de octubre del 2010)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Yann Trividic y Tricia Albertson en **Promethean Fire**.

Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami).

Reseña: Tercer Programa del MCB , una oferta siempre atractiva (publicada el 16 de febrero del 2011)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Leonor Leal y Gabriel Arango de Ballet Flamenco La Rosa en **Cleopatra y César**.

Colony Theatre (Miami Beach)

Reseña: 'Cleopatra y César', un trabajo meritorio (publicada el 6 de abril del 2011)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Carlos Miguel Guerra y Jennifer Carlynn Kronenberg en **Romeo y Julieta**.

Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami)

Reseña: Un buen cierre para un programa desigual (publicada el 13 de abril del 2011)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Lorena Feijóo y Rolando Sarabia en **La Fille Mal Gardée**.

Fillmore Miami Beach en el Jackie Gleason Theater.

Reseña: "La Fille Mal Gardée", una agradable oferta de entretenimiento (publicada el 18 de mayo del 2011)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Erika Johnson de Momentum Dance Company en **The Surface of the Moon**.

Byron Carlyle Theater (Miami Beach) / Miami Dance Festival.

Reseña: Festival de Danza de Miami, un éxito personal para Delma Iles (publicada el 20 de mayo de 2011)

Fotógrafo: Hector Gabino (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Gustavo Ramirez Sansano y Diego Tortelli de Luna Negra Dance Theater en **2&1 for Mr. B.** Colony Theater (Miami Beach) / XVI International Ballet Festival of Miami.

Reseña: Dos programas disfrutables como aperitivos (publicada el 14 de septiembre del 2011)

Fotografía: C.W. Griffin (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Dagmar Moradillos y Jose Manuel Carreño en **Giselle**. Fillmore Miami Beach en el Jackie Gleason Theater.
 Reseña: Una gala homenaje para Dagmar Moradillos (publicada el 19 de octubre del 2011)
 Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Hanya Gutierrez y Rolando Sarabia en **Don Quijote**. Jackie Gleason Theater / Miami Beach.
 Reseña: La 'Noche Española' un hermoso programa concierto (publicada el 20 de junio del 2012)
 Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Renan Cerdeiro y Jeanette Delgado en **Apollo**. Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami).

Reseña: Magnífica apertura del Miami City Ballet (publicada el 24 de octubre del 2012)

Fotógrafo: Hector Gabino (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Brett Womack y Rachel Cohen en **Apogee**. Colony Theater (Miami Beach) / Miami Dance Festival.

Reseña: Luminario Ballet en el Festival de Danza de Miami (10 de abril del 2013)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Los bailarines de Diavolo en **Fluid Infinites**. South Miami Dade Cultural Arts Center (Cutler Bay)
Reseña: Diavolo: sólido e impacable (publicada el 16 de octubre del 2013)
Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Renato Penteado y Mary Carmen Catoya en **Don Quijote**.
Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami)
Reseña: 'Don Quijote', una clase magistral del Miami City Ballet (publicada el 16 de abril del 2014)
Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Paulina Guraieb y Rodrigo Ortega Sánchez de la Compañía Nacional de Danza de México en el *Pas D'esclave* del ballet **El Corsario**.

Miami-Dade County Auditorium / Gala del XIX Internacional Ballet Festival of Miami

Reseña: Galas del XIX Festival Internacional de Ballet de Miami (publicada el 17 de septiembre del 2014).

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Tricia Albertson y Kleber Rebello en **Mercuric Tidings**. Arsht Center for the Performing Arts (Miami)

Reseña: Intérpretes redefinen con éxito el repertorio del Miami City Ballet (publicada el 14 de enero del 2015)

Fotógrafo: Héctor Gabino (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Kara Wilkes con Michael Montgomery, Robb Beresford, Shuaib Elhassan y Jeffrey Van Sciver de Alonzo King
LINES Ballet en **Writing Ground**. South Miami-Dade Cultural Arts Center (Cutler Bay)

Reseña: Alonzo King LINES Ballet y la fuerza transformadora del arte (publicada el 21 de enero del 2015).

Fotógrafo: Gastón de Cárdenas (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Shawn Buller, Katrina Weaver, Juan Maria Seller, Lize-Lotte Pitlo y John Beauregard en **Full Circle**.

Reseña: Karen Peterson & Dancers y el altísimo nivel de la danza integrada
(publicada el 20 de mayo del 2015)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Siudy Garrido en la Guajira de **Flamenco Íntimo**. Miami-Dade County Auditorium (Miami)

Reseña: Un 'Flamenco Intimo' que es todo un éxito (publicada el 3 de junio del 2015)

Fotógrafo: Alexia Fodere (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Los bailarines de Che Malambo en su espectáculo homónimo.

South Miami-Dade Cultural Arts Center (Cutler Bay)

Reseña: Derroche de Testosterona Gauchesca en 'Che Malambo' (publicada el 10 de febrero del 2016)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Roberto Rodríguez como Dr. Coppélius y Mary Carmen Catoya como Swanilda en **Coppelia**.

Aventura Arts & Cultural Center (Aventura)

Reseña: Arts Ballet Theatre of Florida estrena 'Coppelia' (publicada el 9 de marzo del 2016)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Manuel Liñán y músicos acompañantes en **Nómada**. Arsht Center for the Performing Arts (Miami)

Reseña: Festival de Flamenco, una experiencia intensa y divertida (publicada el 16 de marzo del 2016)

Fotógrafo: Gastón de Cárdenas (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Maylin Castillo y Gabriel Méndez, en **MalSon**. Miami-Dade County Auditorium (Miami).

Reseña: 'Malson' se presentó por fin en Miami (publicada el 11 de mayo del 2016)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Los bailarines de Arts Ballet Theatre of Florida en **Glinka Suite Fantastique**.

Aventura Arts and Culutral Center (Aventura)

Reseña: Un ABTF rebosante de talento en Gala de Primavera (publicada el 18 de mayo del 2016)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Diego Salterini (sosteniendo a Anthony Velazquez), Amy Deer y Luke Stockton en **Lacrymosa**.

The Gleason Room - Fillmore Miami Beach en el Jackie Gleason Theater.

Reseña: Dance Now! Miami estrena 'Lacrymosa' (publicada el 25 de mayo del 2016)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Isanusi García-Rodríguez y Perla Rodríguez en **Gracias**.

Miami-Dade County Auditorium (Miami) / Gala del XXI International Ballet Festival of Miami.

Reseña: Concluye el XXI Festival Internacional de Ballet de Miami publicada el 14 de septiembre del 2016)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Amy Deer, Allyn Ginns Ayers, Benicka Grant y Jenny Hegarty en **Ritmo Jondo**. Colony Theatre (Miami Beach)

Reseña: Dance Now! Miami estrena Ritmo Jondo (publicada el 21 de diciembre del 2016)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Jose Brooks, Amy Deer, Allyn Ginns Ayers, Benicka Grant, Jenny Hegarty, Blake Sheindenberger y

Luke Stockton en **Sogni**, de Diego Salterini. Colony Theatre (Miami Beach)

Reseña: Dance Now! Miami estrena Ritmo Jondo (publicada el 21 de diciembre del 2016)

Fotógrafo: Pedro Portal (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Kleber Rebello, Ashley Knox y Jovani Furlan en **Polyphonia**. Arsht Center for the Performing Arts (Miami)

Reseña: El MCB y el beso del hada (publicada el 15 de febero del 2017)

Fotógrafo: Matías J. Oner (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Simone Messmer (de pie) y Jordan-Elizabeth Long en **The Fairy's Kiss**.

Arsht Center for the Performing Arts (Miami)

Reseña: El MCB y el beso del hada (publicada el 15 de febero del 2017)

Fotógrafo: Matías J. Oner (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Emmanuel Gérant de Akyikodans en *Rencontres*. Arsht Center for the Performing Arts (Miami)
Reseña: Ayikodans reafirma su autoridad mágica con dos estrenos (publicada el miércoles 22 de febrero del 2017)
Fotógrafo: Carl Juste (Cortesía de *El Nuevo Herald*)



Jesús Carmona en *Impetu's*. Adrienne Arsht Center for the Performing Arts (Miami) / Flamenco Festival Miami.
Reseña: Grandes momentos del Festival de Flamenco de Miami en su décima edición
(publicada el 6 de marzo del 2017)
Fotógrafo: Alexia Fodere (Cortesía de *El Nuevo Herald*)

Producción a cargo del
Centro Nacional de Investigación, Documentación e
Información de la Danza José Limón (Cenidi Danza)
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
México, septiembre 2018



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBA



CENIDID

“Orlando Taquechel ha contribuido a la vitalidad de la comunidad de danza de Miami, tanto como todos los artistas que analiza.”

Diego Salterini

Director artístico fundador de Dance NOW! Miami

“Sin asistir a las funciones, el lector de las críticas de Orlando Taquechel puede imaginar y estructurar en hermosas y bien fundamentadas figuraciones, lo que en realidad ha ocurrido sobre el escenario.”

Norma García

Directora fundadora de Ballet Clásico Santiago

“Es precisamente su pasión por la danza la que ha hecho de Orlando Taquechel un excelente y minucioso crítico. No hace falta decir más, todo aquel que ame la danza disfrutará con el mismo entusiasmo que yo lo hice cada una de las reseñas que conforman este hermoso libro.”

Elena Martí

Editora de *El Nuevo Herald*.

Diseño: Jorge García Díaz



MÉXICO
GOBIERNO DE LA REPÚBLICA



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBA



CENIDID