



ICAIC

Su interpretación y versión coreográfica de *Giselle* ha sido una de las más notables de sus obras.

ALICIA ALONSO

Expresión del cuerpo y el alma

En el centenario de la *prima ballerina assoluta* **BOHEMIA** recuerda su transcendencia como una de las maestras y coreógrafas más influyentes de las últimas décadas

Por **ROXANA RODRÍGUEZ TAMAYO**

TAL vez pocos imaginaron que aquella muchachita de grandes y expresivos ojos pardos, entusiasta en los juegos activos e inquieta danzarina desde la más temprana infancia, llegaría a ser una

excelsa artista universal, cuya impronta indeleble ha marcado a varias hornadas de creadores, y deviniera paradigma de talento, consagración y magisterio para las generaciones presentes y venideras.

Alicia Ernestina de la Caridad del Cobre Martínez y del Hoyo, para Cuba y el mundo, Alicia Alonso (1920-2019), nació en La Habana un 21 de diciembre. Era apenas una niña cuando ingresó en la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro-Arte Musical de La Habana, institución cultural patrocinada por medios privados que contribuyó con especial relevancia –aunque de manera incipiente– al desarrollo del movimiento profesional de la danza teatral en la mayor de las Antillas, al fundar nuestro primer centro académico para la enseñanza del ballet.

Allí, en breve lapso, la jovencita despuntó entre sus compañeras de clase y luego de una notable interpretación en un montaje de *La Bella Durmiente*, impresionó favorablemente a los públicos y la crítica; a partir de aquel momento encarnó los roles protagónicos de las piezas danzarias concebidas en Pro-Arte.

“Desde el principio pude contar con la comprensión de mi madre, Ernestina del Hoyo, quien me respaldó en todo lo que me proponía en relación con el ballet. Papá se resistió primero, por aquello de que no alcanzaba a imaginarme ‘mostrando las piernas en el escenario’, pero finalmente el entusiasmo y el orgullo por los triunfos de su hija se fueron imponiendo”, confesaría en una entrevista concedida a la revista **Opus Habana**, a mediados de 2011.

Quien en el decurso se convirtió en la *prima ballerina assoluta* decidió perfeccionar su formación en los Estados Unidos, donde se nutrió de la savia de excepcionales profesores europeos afincados en Nueva York. Comenzó una etapa de aprendizaje y creación de extraordinaria riqueza.

Al Ballet Theatre de Nueva York (actual American Ballet Theatre) se integró a partir de 1940 y en su trayectoria creativa fueron decisivos los vínculos que entabló con los célebres coreógrafos Michel Fokine, George Balanchine, Leonide Massine, Bronislava Nijinska, Antony Tudor, Jerome Robbins, Agnes de Milles.

Nace una escuela

Para aproximarse a la figura de Alicia Alonso, a su grandeza y trascendencia como artista, se precisa una mirada plural e integradora a su obra, pues no es posible admirar, valorar a la bailarina como el portento inigualable que fue, sin antes reflexionar de manera sistémica sobre la validez y el virtuosismo de su quehacer como pedagoga y coreógrafa.

Cuando ella fundó en 1948 el Ballet Alicia Alonso –devenido Ballet Nacional de Cuba (BNC) al triunfo revolucionario de enero de 1959– junto a un grupo de sobresalientes creadores que incluía a los hermanos Alberto y Fernando Alonso, ya la artista perfilaba su intención de desarrollar el



ARCHIVO BNC

Cada consejo suyo significaba una clase magistral repleta de enseñanzas para la vida y la danza.

movimiento de ballet profesional en la Isla.

La idea de que los bailarines antillanos debían viajar a otras tierras para alcanzar elevados niveles técnicos e interpretativos resultaba inadmisibile para la creadora; por ello, mientras trabajaba en los Estados Unidos y crecía como estrella mundial, alternaba con actuaciones en La Habana sin desatender a la com-

pañía recién fundada, en tanto modelaba su estilo al entrar en contacto con los saberes de distintos sistemas de enseñanza.

Aprehendía, experimentaba, bebía de las influencias que le aportaban valiosos representantes de célebres escuelas de la época: rusa, danesa, inglesa, italiana; y seleccionó de aquellas los elementos que mejor se avenían a sus particularidades



ARCHIVO BNC

Quienes la acompañaron en el arte danzario conocieron su sencillez y especial sentido de superación. En la foto, junto a los bailarines Ocilia Pedrera, Pepe Medina y Adolfo Roval (derecha).

ARCHIVO BNC



ROLANDO PUJOLS



Para Svetlana Ballester, la prima ballerina absoluta fue un modelo de ética y excepcional mentora.

físicas y necesidades de expresión. De manera inconsciente, pero permeada de búsquedas y afirmaciones sobre preocupaciones estéticas, estilísticas, sentó las bases metodológicas de lo que a la postre se convirtió en la tan elogiada escuela cubana de ballet.

Así, en 1950, la triada de los Alonso (Alicia, Fernando y Alberto) concibió un centro académico en la mayor de las Antillas, resuelto a articular las esencias del ser cubano, su temperamento e idiosincrasia, su identidad y cultura. Desde entonces la principal artífice del BNC ha dejado una impronta de sencillez, superación y aprendizaje constantes en varias generaciones de bailarines.

“No me podía imaginar que mi vida iba a cambiar drástica-

mente y que a su lado aprendería y me desarrollaría profesionalmente, asimilando sus sabias enseñanzas y admirando su extraordinaria energía y la fuerza de un carácter incorruptible”, confiesa el Premio Nacional de Danza 2019, Adolfo Roval –bailarín solista, *maitre* y *regisseur*– vinculado desde 1952 a la compañía.

Maestra concienzuda y pertinaz, la mentora del BNC siempre se sintió en la responsabilidad de conocer a sus discípulos a fondo, apoyarlos y ofrecerles el máximo de conocimientos. Svetlana Ballester, una de las más prestigiosas *maitres* del colectivo danzario en los últimos 20 años, confiesa que “tenerla todos los días en clase era un orgullo, una enseñanza y un gran ejemplo”. Recuerda que

Siempre se mantuvo atenta a las más jóvenes hornadas. El primer bailarín Rafael Quenedit Castro se siente afortunado de haber compartido con esta artista de relieve mundial.

era muy joven cuando participó junto a José Carreño en el New York International Ballet Competition, en junio de 1987.

“Habíamos viajado solos, sin un maestro, y allá estaba Alicia como miembro de un jurado compuesto por reconocidísimas personalidades de la danza. Por ética, no podíamos tener contacto con ella. Al final, José obtuvo medalla de oro y yo de bronce. Sé que Alicia se sintió muy feliz

TODD LESHTICK



El legado de Alicia pervive en las nuevas generaciones de primeros bailarines, entre ellos la actual directora general del BNC, Viengsay Valdés.

Siempre predicó con la fuerza del ejemplo y el talento. La instantánea muestra una sesión de trabajo en el hogar de Javier Sánchez.



y orgullosa de nosotros”. La artista comentó a **BOHEMIA** que al regresar de aquel viaje les programaron dos *pas de deux* en el Gran Teatro de La Habana, en una función donde bailaba la célebre bailarina.

“Además de su aliento antes de salir a escena, estuvo observándonos sentada justo al lado del jefe de escena y contrario a lo que pueda pensarse, no sentíamos presión, sino un gran apoyo de su parte”, añade la artista que colaborara con Alicia Alonso en diversos montajes del repertorio romántico, clásico y contemporáneo.

Al perder el sentido de la vista, la gran bailarina debió aprender a bailar y enseñar de otra forma, no obstante continuó siendo maestra eminente, comprometida hasta la médula con la docencia y el arte. “En ocasiones, parecía que solo escuchaba la música, pero realmente estaba bailando aunque estuviera sentada, se detenía en el gesto que no estuvo completo o en el movimiento que quedó por terminar con la expresividad que requería el personaje”, rememora el joven primer bailarín Rafael Quenedit Castro.

Y mientras lamenta no haber tenido más tiempo, por su corta edad, para escuchar sus consejos, relata: “Siempre nos insistía

en que éramos artistas, no deportistas, que cada movimiento que hiciéramos tenía que tener un sentido, un significado... había que expresar no solo con el cuerpo, sino con el alma.

“Tuve el honor de acompañarla en varios actos donde le hicieron homenajes. Sentir su mano apoyada sobre la mía, estar a su lado, escuchar sus comentarios... me hicieron un hombre dichoso, no solo por ser parte de la escuela que ella construyó y dejó como legado para las futuras generaciones de cubanos, sino por tener la suerte de

conocerla. Creo que esa experiencia nos hará sentir mejores artistas y mejores personas”,

Durante más de cuatro décadas, incluso en paralelo con el ejercicio de bailarín, Javier Sánchez trabajó de forma directa y sostenida junto a Alicia Alonso, como asistente de montaje en varias obras. De esa relación profesional y afectiva, el artista infiere: “Todos los días de su vida se preocupaba por formar maestros, bailarines, técnicos que supieran preservar con su trabajo, sobre la base de principios éticos y morales, el alto nivel artístico del BNC”.

La creación: esencia de la diva

En la misma medida en que recibió ovaciones como bailarina en los más acreditados escenarios del mundo, su labor coreográfica exhibió un desempeño prominente. Unas 50 piezas, de extraordinaria riqueza y diversidad temática y formal, componen su acervo en este ámbito.

Según se ha documentado, la artista cubana debutó como coreógrafa en 1942, cuando creó una comedia ballet titulada *La condesita*, con música original de Joaquín Nin, y presentada en el teatro Auditorium de La Habana. A partir de ese instante



Siguiendo las pautas de la escuela cubana de ballet, la solista y maître Ana María Leyte Cáceres, imparte clases a las primeras bailarinas Grettel Morejón (izquierda) y Sadaise Arencibia (centro).

vinieron distintas obras de intenso y renovador aliento que se ganaron la aceptación de los públicos.

En 1950, para el Ballet Alicia Alonso concibió *Ensayo sinfónico*, inspirada en las composiciones del pianista y director de orquesta alemán Johannes Brahms, y que en su estreno se consideró una creación coreográfica audaz; tanto fue así que al año siguiente integró el repertorio del American Ballet Theatre, de Nueva York.

A lo largo de su existencia generó nuevas obras y adaptó otras con absoluto ingenio y talento. Entre las más reconocidas se hallan su versión coreográfica de *Giselle*, por la cual en 1966, de conjunto con la interpretación personal de la pieza, conquistó el Grand Prix de la Ville de París. Dicha versión ha trascendido en el tiempo por encima de otras también valiosas y forma parte del repertorio de acreditadas agrupaciones foráneas.

Asegura la primera bailarina Viengsay Valdés, actual directora general del BNC, que “las puestas en escena de los clásicos, realizadas por Alicia, fueron creadas sobre la base de elementos coreográficos originales heredados de la tradición y, sobre todo, de la autoridad y absoluto dominio que ella poseía en ese tema. Estas versiones se distinguen por tres aspectos esenciales: la autenticidad del estilo, la coherencia de su dramaturgia y la riqueza del vocabulario coreográfico.

“El legado de Alicia nos aporta un espíritu de trabajo, una pasión por la danza. Es el ejemplo de la constancia, la dedicación, la autoexigencia, el amor a este arte y estas son cualidades esenciales para cualquier bailarín del mundo”.

A la relación coreógrafo-intérprete prestó especial atención la diva de la danza mundial, quien siempre tomó como su regla de oro intercambiar con el bailarín sobre la historia del personaje,

CARLOS CARRAZANA



Durante el Festival Artes de Cuba (Centro Kennedy, de Washington, 2018) ocurrió una de las últimas apariciones en público de Alicia Alonso.

los distintos giros y sentidos de cada frase coreográfica.

Refiere el también destacado *maitre* de primer nivel Javier Sánchez que “acostumbraba a preparar la coreografía con gran concentración, analizando no solo la medida de la música, sino el estilo que debía tener el ballet; y cuando se comenzaba a trabajar en el salón, la obra ya casi estaba concebida en un alto porcentaje”.

De acuerdo con este docente sobresaliente, la artista era indetenible a la hora de crear; volcaba en el proceso toda su experiencia y nunca se detenía en la búsqueda de composiciones musicales, temas, y argumentos novedosos. “Siempre tenía en cuenta los detalles que conformaban la puesta en escena de un ballet, sin supe-ditar ninguno a otro. Desde el comienzo, ofrecía a quienes trabajábamos con ella una visión total de lo que pretendía hacer”.

La originalidad, sagacidad, creatividad e imaginación de la eterna mentora del BNC y su escuela, todavía sorprenden. La acreditada bailarina y *maitre* Ana María Leyte Cáceres evoca que cuando preparaban en su hogar la primera escena del ballet *Cascanueces*, “llegó a la

casa la doctora Isolina Aragón y no entendía al vernos moviendo sobre la mesa pomitos de especias. Le explicamos que trabajábamos la *mise-en-scène* y los pomitos eran grupos de bailarines que Alicia movía para que yo transcribiera exactamente cómo debía ser su desplazamiento en el escenario”. La visitante quedó impresionada de cómo Alicia resolvió, por medio de la inventiva y elementos inmensamente sencillos, una situación técnica puntual.

No existe instante en que la primera bailarina Sadaïse Arencibia no deje de sentirse halagada y orgullosa cuando al referirse a su rol en *Carmen* le comentan ‘me recordaste a Alicia’. Igualmente, reconoce que varios de sus méritos profesionales se los debe a la *prima ballerina assoluta*, referente cardinal en la creación de ese personaje. Relata que mientras preparaba el personaje de *Giselle* quiso rescatar cargadas de la versión coreográfica de Alicia Alonso que ya no se ejecutaban durante el adagio del segundo acto, las cuales poseen una belleza indiscutible y están impregnadas del sentido etéreo propio de un ballet como ese.

“En aquel entonces mi pareja de baile era Miguel Ángel Blanco, extraordinario *partenaire*, y yo sentía que él era ideal para llevar a cabo este anhelo. Me le acerqué a Alicia con esa inquietud y rápidamente accedí, o más bien me exigió que lo hiciera exactamente del modo en que ella acostumbraba a ejecutar esa parte. A partir de ahí se volvieron a retomar esas cargadas.

“Alicia ubicó a Cuba en el panorama danzario internacional desde que debutó en *Giselle* en los Estados Unidos. Justo en ese país, donde se iniciaron su fama y su leyenda indiscutibles, recibió también sus últimas ovaciones e hizo sus últimas apariciones en público en 2018. Quiso el destino que me cupiera el altísimo honor de estar a su lado, acompañándola en ese instante único e irrepetible, saludando tras culminar una función de *Giselle* protagonizada por mí,



Más de medio siglo trabajando junto a la principal artífice del BNC transformó la vida del historiador Miguel Cabrera, quien ha resguardado celosamente el devenir del prestigioso colectivo danzario.

el ballet que la llevó a la gloria desde el primer momento”.

Cada persona que tuvo el privilegio de estar cerca de la *prima ballerina assoluta* tiene su propia anécdota, tan singular y genuina como su obra y el ser humano que fue, cuya excepcionalidad va más allá de su técnica pulida, correcta, perfecta; de su histrionismo en los roles que

encarnó con especial virtud y *donaire*; de su magisterio y talento creador a toda prueba.

El doctor Miguel Cabrera, durante cinco décadas historiador del BNC, sintetizó la preponderancia de su figura al expresar que “se convirtió para siempre en una gloria de la cultura cubana y una contribuyente a la cultura danzaria mundial”.

Texto tomado del libro *Diálogos con la danza* (Editorial Complutense, 1993), en el que la *prima ballerina assoluta* ofrece testimonios y reflexiones acerca de su quehacer en el magisterio y la creación coreográfica.

Sobre la *escuela cubana de ballet* (fragmentos)

Por **ALICIA ALONSO**

CUBA posee, como base de su perfil nacional, dos grandes antecedentes culturales en los que la danza representa una manifestación de gran fuerza y riqueza. La exuberancia del folclor musical y danzario cubano, tan conocido y admirado, es producto de la asimilación de lo español y lo africano. Esto también va a determinar características y va a ser un factor enriquecedor en el desarrollo de la danza teatral en nuestro país, y dentro de ella, la tendencia que ha alcanzado más altas metas: el ballet. Uno de los mayores logros en el campo de este género, lo es sin duda la existencia de lo que

se ha llamado la *escuela cubana de ballet* [...]. Cuando se habla de escuela de ballet, lo primero que se piensa es en un centro formador de bailarines, un lugar en el que se aprende la técnica del ballet. Pero en la temática que nos ocupa nos referimos a algo que, aunque tiene mucho que ver con la formación de los bailarines, posee un significado diferente.

Se trata de “escuela” en el sentido de una forma específica de bailar; una manera de usar la técnica, de expresarse técnicamente. Incluye además lo que algunos llaman estilo y también abarca una estética, un gusto

determinado, y muchos factores más, entre ellos la existencia de varias generaciones, pertenecientes casi siempre a un mismo país, o formados en él [...]. Es un resultado final que se sintetiza en una forma peculiar de bailar; pero cuando no se trata de un bailarín, sino de una compañía, también se ven otros factores, como pueden ser una manera específica de sus puestas en escena, hábitos determinados en el comportamiento escénico del cuerpo de baile, versiones propias en sus clásicos, una línea artística y coreográfica diferenciada y reconocible.

[...] Una *escuela* no se forma por la expresa voluntad de una persona, sino que se requieren muchos años y que confluyan una serie de circunstancias históricas y hasta ambientales. Y es también decisiva la fuerza, el talento, la capacidad de dirección, el liderazgo de una o varias personalidades, que posean además un sentido de identidad nacional y una voluntad de prolongar su talento en los demás.



JORGE BONET

La escuela cubana de ballet más que un estilo proyecta nuestra idiosincrasia, temperamento y es referente ineludible de nuestra identidad y cultura.

Una *escuela de ballet* tiene su base, en primer lugar, en la cultura nacional de un país y el talento peculiar de ese pueblo para expresarse por medio de la danza. Sobre esto se va a proyectar después la técnica de ballet clásico. El ballet académico, en su base, es igual en todas partes del mundo. Ahora, cuando esa técnica se toma en un país que tiene su cultura y dentro de esa técnica se asimila la cultura nacional de un pueblo y el trabajo de profesores, el empeño de determinadas personalidades, de coreógrafos, esa técnica se va matizando en una forma determinada. No quiere decir que se cambien los principios de la técnica académica en el entrenamiento del bailarín, se adulteren los estilos históricos o se sustituyan las coreografías tradicionales, sino que se empieza a dar un acento diferente a cada cosa que se hace [...].

Hay que tener claro que una *escuela* no es algo que pueda definirse como una receta, que pueda recogerse en un papel como un reglamento. Una definición de esa naturaleza no podría hacerse con ninguna *escuela*. Esto, sin tener en cuenta que algunas características son comunes a varias de ellas. Y que cada bailarín, individualmente, es un mundo de peculiaridades en sí mismo. No se trata de un recetario técnico, o de la suma mecánica de descripciones de pasos. Existen, no hay duda,

características técnicas en cada *escuela*, sobre todo en la forma en que se usan los pasos: si se hacen un poco más altos o más bajos, si determinada posición se acentúa o exagera. Y, desde luego, hay diferencias en la metodología del entrenamiento y la formación técnica de los bailarines: el orden en que se ponen los ejercicios, la forma de llegar a los pasos, las combinaciones, la dinámica de las clases, etc. [...].

[...] el movimiento de la danza teatral profesional en Cuba tiene su primer hecho propio de relevancia con el surgimiento, en 1931, de la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro-Arte Musical de La Habana, que crea la primera academia para la enseñanza del ballet, con el profesor ruso Nikolai Yavorsky, que fue, por cierto, mi primer profesor de ballet. Con él comenzaron a estudiar ballet las personas que iniciarían luego el movimiento profesional de ballet en Cuba. Sin embargo, la Escuela de Pro-Arte no tenía como fin la preparación de verdaderos profesionales de la danza. Pronto marchamos a continuar los estudios en los Estados Unidos, y allí tuvimos las enseñanzas de grandes profesores europeos que se habían radicado en Nueva York.

Para el surgimiento de la *escuela cubana de ballet*, para sus características futuras, fue un factor muy importante la formación que recibimos de esos

profesores. Ninguna *escuela de ballet* sale de la nada, sino que todas surgen de otras que ya existen [...].

Para nosotros fue importante el que no nos formáramos dentro de una sola *escuela*, sino que recibiéramos varias influencias. Yo tuve como profesores principales al italiano Enrico Zanfretta, representante de la antigua *escuela italiana*, de gran importancia en mi formación. Aquí puede verse un punto de contacto entre la antigua *escuela italiana* –caracterizada entre otras cosas por la rapidez en el uso de los pies–, y la *escuela cubana*. También fue para mí una profesora esencial Alexandra Fedórova, exbailarina formada fundamentalmente por Cecchetti en la *escuela de San Petersburgo* y que había sido estrella del Ballet Marinsky. Aquí tenemos un importante contacto con la *escuela rusa* antigua. También tuve relación con la *escuela danesa* por medio de bailarines de esa nacionalidad que actuaban en los Estados Unidos; y con profesores ingleses, en la School of American Ballet. Así fui conociendo y experimentando las características de diferentes *escuelas*, a las que desde un principio me enfrenté con un criterio selectivo, tratando de determinar qué me servía mejor de acuerdo con mis características físicas y mis necesidades expresivas. Al principio, el trabajo de creación de la *escuela cubana* no fue algo totalmente consciente. Pero llega un momento en que, en los Estados Unidos, donde desarrollaba entonces mi carrera, empiezan a oírse comentarios de profesores, bailarines y hasta críticos, de que yo bailaba con un “estilo peculiar” al que dieron por llamar “estilo Alonso”, que era distinto al de los bailarines norteamericanos que estaban a mí alrededor [...].

[...] Desde mis comienzos traté de llevar el ballet a mi país, de fortalecer un movimiento profesional de ballet en Cuba [...] debo aclarar que en los Estados Unidos cada profesor de ballet tenía un método, generalmente el método que cada uno había



JORGE VALENTE

Su obra mostró una postura estética consecuente con los principios y el proyecto social refrendado a partir de enero de 1959. Aquí baila *La avanzada*, en una unidad militar, en la década de los 70.

aprendido y era el que utilizaba. Tampoco había una *escuela* única y esa era una realidad que sentíamos todos. Yo aprovechaba y tomaba clases con todos los profesores que se ponían a mi alcance, para ver lo que podía aprender de cada uno, qué cosa me podían enseñar. De manera que, desde entonces, inconscientemente, ya estábamos avanzando en la formación de una *escuela*.

[...] Cuando fundamos el Ballet Alicia Alonso, en 1948 [...] Llegamos al convencimiento de que aquel era el momento de empezar a hacer nuestro propio centro formador de bailarines, nuestra propia academia de ballet. Y al fin la hicimos en 1950, con grandes dificultades, y empecé a elaborar la metodología con Fernando Alonso [...]. Mi actividad profesional en el exterior, además de ser un soporte económico de la escuela y de la compañía, me permitía estar siempre recogiendo y observando todos los adelantos de diferentes lugares para trasladarlos a la escuela, después que eran previamente pasados por el tamiz de nuestro criterio, por nuestra estética y nuestros puntos de vista de índole técnica [...]. Todos estábamos abiertos constantemente a cualquier estudio, sugerencia, forma

nueva, idea. Y aquí se incorpora también el aspecto coreográfico, con las ideas de Alberto Alonso en ese campo. Pudimos incorporar al repertorio de la compañía los temas, la música y el folclore cubanos. Utilizamos elementos propios, enriqueciendo el mundo expresivo, la técnica del ballet y nuestra forma artística de bailar. Esos fueron los antecedentes principales, las bases de la *escuela cubana de ballet*. No fue solamente escogiendo, en un salón de ensayos, ni en la clase de todos los días, sino también proyectándolo en escena [...]. La parte técnica y artística que, después, con el apoyo brindado por la Revolución, a partir de 1959, se fija y se desarrolla. [...] Nunca cedimos en nuestros principios de selección, y nos hemos cuidado siempre de mimetismos. Estos principios partían de nuestro criterio sobre qué le venía mejor al físico de los cubanos, qué venía mejor a nuestra línea, a nuestro concepto de lo bello, lo elegante, etc. Detectamos que existían acentos que aparecían más frecuentemente en nuestros bailarines, facilidades o virtudes que se encontraban con más frecuencia en el bailarín cubano e hispanoamericano en general. Integramos todo esto, al mismo tiempo estudiamos

a conciencia el método de enseñanza. También fue importante la ausencia en nosotros de prejuicios o complejos raciales. Partimos de que, dentro de ciertos límites dictados por el sentido común estético y aplicables a todas las llamadas "razas", no existen características étnicas insalvables para el ballet. Eso se comprueba hoy en el Ballet Nacional de Cuba. Para tomar un ejemplo, en el segundo acto de *Giselle* se pueden ver muchachas de diferentes rasgos y colores. Y sin embargo, en este ballet romántico por excelencia los críticos han afirmado más de una vez que es el cuerpo de ballet más perfecto que pueda encontrarse, por su exactitud, por su estilo, por su homogeneidad, por la atmósfera que crea [...] lo cual significa que dentro de todas las etnias pueden encontrarse individuos con proporciones y líneas adecuadas a la norma clásica; y cuando un ballet está bien interpretado, cuando el bailarín es artista y está bien preparado, pasa a un primer plano la interpretación. No hay que exagerar la valoración de otros factores, que algunos han tenido como mitos inamovibles. Y este es también un sello de la *escuela cubana de ballet*: la integración de razas [...]. ●