

co», defiende Tahir Della, de la Iniciativa Schwarzer Menschen in Deutschland (ISD). Comenta que el tipo inverso, blackfacing, también es una práctica en las artes escénicas y también controvertida. «Las personas negras se reducen al color de su piel y características estereotipadas como pelucas y orejeras o anillos en la nariz, ese es el factor discriminatorio», explica sobre un tipo de caracterización muy habitual en el ballet desde el siglo XIX.

La pieza «La Bayadère», que pertenece al repertorio central del ballet clásico, también ha sido objeto de críticas en este debate, dado que el drama amoroso de una bailarina de un templo indio, estrenado en 1877 en el Teatro Mariinski de San Petersburgo y escrito para una audiencia rusa, transmitía una imagen de la India y su historia en la que las razas eran representadas por sus estereotipos. Para para que los bailarines blancos fueran reconocibles como indios, ocasionalmente se han utilizado este tipo de caracterizaciones.

Realidad

«Esa es la realidad el mundo del ballet», se ha quejado también Misty Copeland, la primera bailarina afroamericana del American Ballet Theatre desde 2015 y que ha compartido un artículo en el periódico británico «The Guardian» sobre las acusaciones de Lopes Gomes en Twitter. «Copeland puede permitirse tales críticas. No tiene que preocuparse por su carrera como sus compañeros de baile menos famosos», justifica Friedrich Pohl, director de Dancersconnect, una plataforma para artistas, que denuncia que «los artistas bailan con contratos de duración determinada y las razones artísticas son suficientes para no extenderlos, por lo que están bajo presión en una relación laboral en la que son desproporcionadamente inferiores y solo pueden expresarse cuando no se renueva el contrato y su futuro no depende ya de eso».

Independientemente de si el caso Lopes Gomes sucedió de esa manera, sus acusaciones alimentan el #BlackDancersMatter europeo, que alzó la voz en París en otoño, cuando cinco bailarines de la Ópera de París publicaron un manifiesto contra el racismo en el ballet. Escrito por Guillaume Diop, Letizia Galloni, Jack Gasztowtt, Awa Joannais e Isaac Lopes Gomes, llamaba a «romper la discriminación racial y el silencio que la rodea en la ópera». Fue firmado por 400 de los casi 2000 empleados de la Ópera de París y exige la «abolición oficial y definitiva del blackfacing en ballets y óperas», además de reivindicar que los bailarines negros reciban equipo y mallas que coincidan con su tono de piel. Según la Ópera de París, el color de los accesorios pronto será matizado, y también habrá una investigación sobre los problemas planteados en el manifiesto en relación con el racismo dentro de la compañía.

Cultura recuerda en la web el centenario de María de Ávila

► El Cdaem le rinde homenaje virtual al no poder hacerlo físico por la pandemia

ABC
MADRID

El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (Cdaem) del Ministerio de Cultura rinde estos días homenaje a la bailarina y maestra María de Ávila (Barcelona, 1920 - Zaragoza, 2014) al cerrarse el año del centenario de su nacimiento. Directora del Ballet Nacional de España entre 1983 y 1986 (entonces dividido en dos compañías, Clásico y Español), es una de las figuras fundamentales en la danza española del siglo XX, primero como bailarina y después como maestra de figuras como Víctor Ullate, Ana Laguna, Trinidad Sevillano o Arantxa Argüelles.

El Cdaem, unidad perteneciente al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem), «ha querido recordar su vida profesional -informa en una nota-, reconocer el valor de su legado y sobre todo darlo a conocer más allá del entorno profesional, con una publicación digital que recorre sus diferentes facetas dentro del mundo de la danza: como estudiante, bailarina, maestra y directora de compañías». Bajo la coordinación documental de Ana Isabel Elvira Esteban, catedrática interina de Historia de la Danza en el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid, la publicación está constituida por cuatro secciones documentales referidas a las áreas que recogen sus distintas etapas.

Recorrido vital

A estas secciones se suman las denominadas Reconocimientos, homenajes y galardones y Multimedia, en la que se puede disfrutar de una entrevista realizada en 2008 a la bailarina, perteneciente a «Memòries d'un altre temps - Recull biogràfic dels ballarins del Gran Teatre del Liceu, 1933-1967», espacio de entrevistas e investigación elaborado por Margarita Cabero. La publicación se completa con el extenso artículo «Del eclecticismo a la ortodoxia», de Ana Isabel Elvira Esteban, en el que expone de forma resumida las ideas centrales de su tesis doctoral.

«Este homenaje se acompañaba ini-



María de Ávila, en «El amor brujo»

CDAEM

cialmente de una exposición que se habría desarrollado en diciembre de 2020 a la que, finalmente, hubo que renunciar por las circunstancias provocadas por la pandemia», señala Javier de Dios, director del Cdaem. «No obstante, el lector y aficionado a la danza que se acerque a esta publicación tendrá una visión clara y completa de la trayectoria de María de Ávila».

Entre los documentos mostrados se hallan programas de mano, fotografías, cartas, carteles, publicaciones, recortes de prensa y otros documentos procedentes de instituciones como el Teatro del Liceo,

Centenario
No se ha podido celebrar la exposición para recordar el centenario

Figura de la danza
Maestra y bailarina, María de Ávila es una figura determinante de nuestra danza

el MAE del Institut del Teatre, el Centro de Documentación del Orfeo Catalá, la Filmoteca Nacional, el Archivo Histórico de Barcelona, el Instituto Francés y la biblioteca-museo Museo Víctor Balaguer, etc., así como de fondos documentales privados y familiares.

El interesado podrá profundizar en su periodo de aprendizaje con la maestra barcelonesa Pauleta Pamiés y con el maestro ruso Alexander Goudinov. También en el inicio de su carrera profesional en el Liceo de Barcelona, como primera bailarina del cuerpo de baile desde 1939 hasta su retirada de los escenarios en 1948, años en los que compartió escenario con su partenaire Joan Magriný, y participó en la Compañía Española de Ballets y la Compañía Española de Danza, creadas en los años 40. En el homenaje el lector conocerá su labor como maestra, que se inició en el Institut del Teatre de Barcelona para comenzar después un largo recorrido en su escuela de Zaragoza, en cuyas aulas se formaron figuras como Ana Laguna, Víctor Ullate, Trinidad Sevillano o Arantxa Argüelles. En su etapa de directora María de Ávila estuvo al frente de tres compañías: el Ballet Clásico de Zaragoza, los Ballets Nacionales y el Joven Ballet María de Ávila.