

Acordes arrítmicos del color de la piel del bailarín de la escuela cubana de ballet¹

Hamlet Betancourt León

Investigador en Estancia Posdoctoral,
Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa

RESUMEN: *el color de la piel es una clase dentro del modelo sistémico de cuerpo del bailarín cubano de ballet. Muchos cubanos externos al campo del ballet valoran el color de la piel como una de las características fundamentales para decidir el ingreso y la permanencia exitosa del bailarín en su entorno danzario. El objetivo de la investigación es determinar el impacto del color de la piel en la apreciación de belleza escénica corporal del bailarín de ballet del campo cubano. Las evidencias empíricas que sustentan las tesis e interpretaciones fueron obtenidas por un trabajo de campo etnográfico en las principales instituciones del campo social durante cinco años. El tipo de color de la piel integra jerárquicamente la valoración de belleza escénica corporal del bailarín cubano de un sector del campo social y en otro no se considera. En el campo la discriminación por el tipo de color de la piel se expresa en la devaluación de la apreciación de belleza escénica corporal del bailarín socialmente negro y mulato respecto al de color blanco. Las evidencias señalaron más frecuentemente prácticas de discriminación por el tipo de color de piel en el entorno profesional, que en el sistema de enseñanza del campo.*

ABSTRACT: *The color of the skin is a class within the systemic model of the body of the Cuban ballet dancer. Many Cubans, who are not dancers, consider the color of the skin like one of the main characteristics to be taken in account to enter and to successfully remain in the ballet field. The objective of this research paper is to determine the impact of the skin color in the appreciation of the scenic body beauty of the ballet dancer within the Cuban field. The empirical evidences, over which the thesis and interpretations stand, arise from a five year long period of ethnographical fieldwork among the main institutions of the Cuban ballet field. The color of the skin integrates hierarchically the evaluation of the scenic corporal beauty of the Cuban dancer realized by a sector of the social field and no other considers it. The kind of skin color discrimination was expressed by depreciating the scenic body beauty of black and brown dancers of Cuban field compared to the white skin dancers. The facts pointed out frequently practices of kind of skin color discrimination at the professional area than for student system in the social field.*

¹ Por decisión expresa del autor, el presente texto no fue sujeto a corrección ni edición alguna.

PALABRAS CLAVES: *discriminación, Razas, Ballet.*

KEY WORDS: *Discrimination, Races, Ballet.*

PALABRAS INICIALES

El cuerpo humano no sólo es la única manera de ser en el mundo —sin el cuerpo no hay existencia— sino que en su apropiación activa y participativa de la realidad se transforma y transforma a ésta [Marcel, 2003]. La capacidad de participar, de movimiento, se determina por la experiencia corporal vivenciada en el conocimiento y sentimiento de un estado morfofuncional del cuerpo humano [Le Boulch, 1989] —imbricado en una estructura simbólica— acotado por una facticidad recortada desde la cultura [Sartre, 1989].

El modelo sistémico de cuerpo del bailarín de ballet significa la belleza o fealdad escénica corporal desde el poseer elementos morfofuncionales interrelacionados que son válidos exclusivamente para el canon del arte [Betancourt, 2009]. El bailarín de ballet como miembro de un arte demostrativo se expone continuamente a una crítica reglamentada —no hay ninguna manera de evitarlo— que configura una valoración de su figura en el campo social. La belleza corporal del bailarín cubano de ballet es evaluada inicialmente para decidir la aceptación del aspirante al sistema de enseñanza y repetidas veces durante la etapa estudiantil y profesional de bailarín para determinar sus posibilidades de bailar públicamente.

El color de la piel es una de las clases integrantes del modelo sistémico de cuerpo que valorizan la belleza/fealdad del danzante clásico en el campo cubano del ballet (Figura 1). Determinados elementos morfofuncionales de varias clases se constituyen en las categorías línea de la pierna y linealidad morfológica, las cuales generan valoraciones parciales —una bella/fea línea de la pierna y ser lineal/ser de fea estructura física— de belleza escénica corporal que influyen significativamente en la apreciación holística. La evaluación holística de belleza escénica corporal se expresa en las clasificaciones empíricas polarizadas Tiene figura (la expresión positiva, es bello) y No tiene figura (la expresión negativa, es feo). Semejantes clasificaciones son resultado de la conjunción empírica —que contiene una ponderación subjetiva consciente y preconceptual— de una valoración particionada del cuerpo humano del danzante. Ser feo corporalmente es un estigma² que impide bailar públicamente al bailarín

² Estigma: un atributo personal que vuelve diferente de los demás a quién lo posee. Este lo convierte en alguien menos apetecible socialmente y produce en los demás un de-

—incluso a aquel dotado técnicamente— en la Escuela Cubana de Ballet.³

El color de la piel se entrelaza con la evaluación cualitativa de la belleza facial del bailarín, pues su tenencia modifica ópticamente la expresión escénica de los rasgos faciales que se asocian a ser de cara linda/cara fea en la representación pública del bailar ballet. El color de la piel del bailarín no se relaciona con ninguna otra clase del modelo sistémico de cuerpo, pues éstas no varían su nivel de expresión según el tipo de coloración de los elementos morfo-funcionales que las definen intensivamente [Betancourt, 2009].

Figura 1

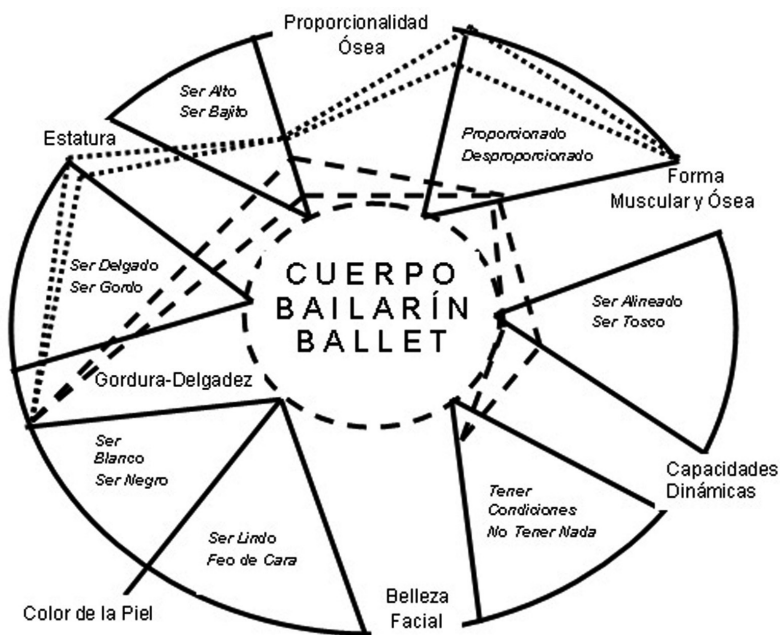


Diagrama conceptual del modelo sistémico de cuerpo del bailarín de ballet. Clases del sistema y sus categorizaciones empíricas de polaridad de belleza y fealdad corporal. Categoría Linealidad Morfológica: ••••• ; Categoría Línea de la Pierna: - - ; (Elaboración Propia)

crédito amplio. Un atributo que estigmatiza a un tipo de poseedor puede confirmar la normalidad del otro [Goffman, 1989].

³ El nombre propio Escuela Cubana de Ballet es un distintivo trascendental en el campo que significa el fenómeno reciente del éxito extraordinario de los bailarines cubanos en la comunidad internacional del ballet.

El campo del ballet es un sistema social conflictivo en el que se manifiesta gran competitividad, debido a que en una escuela o compañía de ballet todos pueden hacer de todo, porque todos compiten entre sí [Gastón, 1998]. La discriminación por el tipo de color de la piel se puede expresar en este campo social, donde para lograr la satisfacción de las necesidades materiales y espirituales se impone la competencia y el individualismo como formas de comportamiento social.

Muchos cubanos externos al campo danzario consideran el color de la piel blanca una característica clave para el ingreso al sistema de enseñanza y el desempeño profesional del bailarín de ballet. Se apoyan en que tradicionalmente la inmensa mayoría de los bailarines destacados de la compañía Ballet Nacional de Cuba —institución de poder central en el campo— han sido clasificados como socialmente blancos por su color de piel. Igualmente, bailarines cubanos de color de la piel no blanca señalaron discriminación por el tipo de color de la piel en la práctica social bailar públicamente⁴ [Betancourt, 2006].

Tales evidencias, enunciados y suposiciones confirman la pertinencia de la pregunta de investigación ¿Cuál es el valor del color de la piel en la apreciación de belleza escénica corporal del danzante en el campo social del ballet de la sociedad cubana? Para responderla se enunció la hipótesis: el color de la piel no blanca devalúa la apreciación de belleza escénica del bailarín en el campo del ballet en Cuba. El objetivo de la investigación es determinar el impacto del color de la piel en la apreciación de belleza escénica corporal del bailarín de ballet del campo cubano.

BREVE PARÉNTESIS METODOLÓGICO

Profesor de la asignatura Kinesiología en la Escuela Nacional de Ballet (ENB) fue la posición social —nombrada por los protagonistas como kinesiólogo de la ENB— que ocupó el autor en el campo social. Dentro de las funciones del kinesiólogo se encuentra la medición antropométrica de la estatura y la masa corporal, la que se realizó repetidas veces en grupos de la ENB y bailarines profesionales de la compañía Ballet Nacional de Cuba (BNC) durante el período.⁵

⁴ En la revisión bibliográfica realizada sólo se encontró éste artículo científico que informó —relatando los datos estadísticos de una encuesta con preguntas directas— de discriminación por el color de la piel en grupos de estudiantes y bailarines profesionales del campo social del ballet en Cuba. Éste no se refiere a la problemática de la discriminación por el color de la piel en sus relaciones con el modelo sistémico de cuerpo del canon que significa la belleza/fealdad escénica corporal del danzante.

⁵ Medir es una acción reglamentada que incluye explícitamente al científico medidor en

Las evidencias empíricas que sustentan las tesis e interpretaciones presentadas seguidamente fueron obtenidas a través del trabajo de campo etnográfico en las principales instituciones del campo social durante cinco años. Se emplearon las técnicas etnográficas observación participante, fotografía fija, entrevistas y conversaciones formales e informales en la interacción con los informantes nucleares del campo: maestros, bailarines profesionales y estudiantes de ballet. Se participó intensamente en las prácticas sociales examen de ingreso al campo y representación pública de estudiantes y bailarines profesionales, pues en éstas concurre sistemáticamente la apreciación cualitativa de belleza escénica corporal del danzante.

LAS RAZAS EN LA SOCIEDAD CUBANA ACTUAL

El origen multipoblacional de todos los bailarines cubanos de ballet se constata en más de cuatrocientos años de historia de la nación [Valdés, 1998]. Éste hecho explicita una biodiversidad morfo-funcional de los grupos de bailarines, pese a que deben ser homogéneos corporalmente para cumplir la acotadísima reglamentación de belleza escénica corporal del ballet. La morfo-funcionalidad del bailarín de ballet se define por la tenencia de características valorizadas estéticamente que garantizan la dimensión transitiva y expresiva del movimiento del repertorio técnico-artístico del canon danzario [Le Boulch, 1989].

No concurren dudas acerca de la biodiversidad morfo-funcional de las poblaciones humanas, pero sí acerca de los sistemas de clasificación, usualmente nombrados raciales, que dan cuenta de las diferencias. Hoy innumerables antropólogos físicos afirman que la conceptualización de raza biológica es incongruente con la gran diversidad de los individuos que integran los grupos humanos [Salzano, 1997; Martínez, 2002]. Muchos científicos utilizan los argumentos de las clasificaciones raciales como soporte teórico-práctico de su trabajo con el fin de describir, explicar y predecir los hallazgos de restos humanos [Machado y Pozo, 2008].

El concepto de raza social es una evidencia ideológica⁶ funcional de la sociedad cubana que se sustenta en la observación y valoración cualitativa de un conjunto de características morfo-funcionales. El color de la piel es

el universo de lo medido [Adams, 2001].

⁶ Evidencias ideológicas: representaciones concretas, construidas por preconceptos, basadas en la experiencia humana inmediata, que posibilitan una acción significada. Estas generan una realidad que está modulada por prenociones que impulsan a la acción y tienen una práctica social en la realidad que las sustenta con capacidad de ubicarte en la obviedad no mutable: las cosas que así son [Aguado, 2004].

la variable fundamental para clasificar socialmente a los blancos (piel blanca), negros (piel negra) y mulatos (piel carmelita), en la sociedad cubana [Morales, 2002]. Después se analiza generalmente el tipo de cabello, correspondiendo el cabello estirado (lacio) a los blancos, el muy rizado (pasa) a los negros y el rizado (pelo malo) a los mulatos (mestizos de blancos y negros). Las grandes clasificaciones raciales sociales de los cubanos dividen la biodiversidad humana mundial en blancos, negros, mulatos y chinos; con múltiples subdivisiones al interior de estos cuatro grandes agrupamientos. La figura 2 ilustra un ejemplo de la aplicación de la clasificación popular que opera en la sociedad cubana en un grupo académico de la Escuela Nacional de Ballet de Cuba.

Figura 2



Sistema de clasificación racial de la sociedad civil aplicado a bailarinas de un grupo del 7mo año académico de la Escuela Nacional de Ballet de Cuba. Números 1 al 7: Bailarinas socialmente blancas; Números 8 al 10: Bailarinas socialmente mulatas; Número 11: Bailarina socialmente negra.

Los sistemas clasificatorios raciales realizados desde la antropología física comprenden la tenencia de un conjunto de características morfo-funcionales —como el color de los ojos, la piel, el cabello, tipo de cráneo— que se expresan diferencialmente para cada agrupamiento [Molnar, 2002]. Las clasificaciones biológicas de la biodiversidad humana —las razas bioló-

gicas—están en desacuerdo en los atributos que definen intensivamente las categorías y en la nomenclatura, que es finalmente lo más divulgado. Existen cientos de sistemas clasificatorios de la biodiversidad humana conformados por similares principios estructurales que organizan y dividen biológicamente a la humanidad desde tres hasta cincuenta grupos poblacionales en dependencia del autor [Molnar, 2002].

Las características morfo-funcionales asociadas a belleza o fealdad escénica corporal de todas las clases del modelo sistémico de cuerpo no son exclusivas de alguna raza social o biológica. Ambos sistemas de clasificación, social cubano y antro-po-físico, no describen o explican la morfo-funcionabilidad corporal del bailarín de ballet en ninguno de sus agrupamientos resultantes. Estos sistemas no incluyen cognitivamente las clases correspondientes al modelo sistémico de cuerpo del danzante clásico (Figura 1). No se puede clasificar lógicamente a un bailarín ballet versus ninguno de los sistemas de clasificación antro-po-físico para formular algún tipo de correlación y predicción de su origen morfo-funcional y emitir un criterio de distinción racial. El bailarín de ballet debe obligatoriamente presentar características morfo-funcionales no exclusivas de un sólo grupo poblacional, definido en cualquiera de las clasificaciones antro-po-físicas informadas o por hacer de la biodiversidad humana. El danzante de ballet es un mestizo antropológico cuando se utilizan las tipologías raciales como referentes de clasificación.

El color de la piel forma parte de la imagen corporal del cubano e integra el sentido valorativo de muchas de sus prácticas sociales. En la sociedad cubana contemporánea la discriminación por el color de la piel funciona diferencialmente según el género, la edad y la pertenencia social de los seres humanos [Morales, 2002]. El color de la piel no blanco tiene un valor inferior en la evaluación y estimación semántica del cuerpo humano en la sociedad civil cubana, siendo el color de la piel negro el rasgo identitario de jerarquía menor en la ideología del cubano. La Revolución cubana pese a todos sus esfuerzos no ha podido desterrar del hombre -formado íntegramente bajo su manto- las prácticas sociales que generan individuos con identidades jerarquizadas con base en el color de la piel [Hernández, 2002].

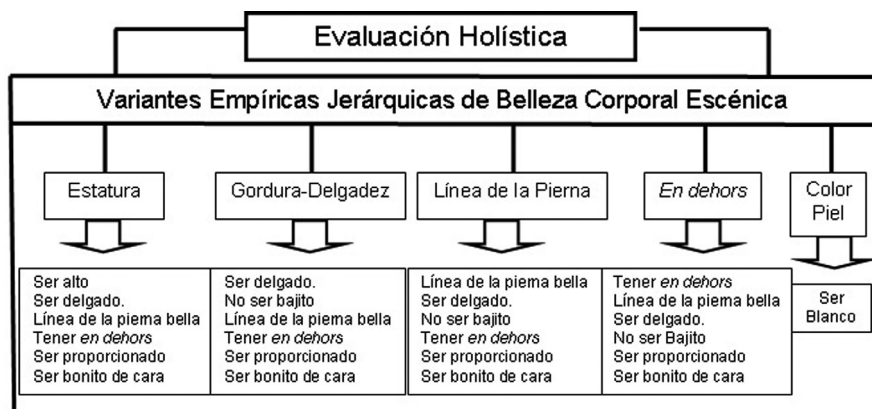
Utópicamente⁷ en el arte moderno no se valora la estética de una representación escénica por el color de la piel de sus integrantes. El canon internacional del ballet no considera —una vez más utópicamente— otro color de la piel no blanca como un factor de menor valía (fealdad) en la

⁷ La utopía no es un hacer irrealizable para el hombre, sino es un deber ser, una guía, para la estructura simbólica de sus prácticas sociales [Ricouer, 1989].

belleza escénica corporal y/o limitante del éxito artístico del bailarín de ballet. Desde el canon internacional del ballet la valoración del color de la piel debe manifestar la perspectiva de horizontalidad. Esto implica la aceptación de la diversidad de esta característica como de igual o nulo valor para la apreciación de la belleza escénica corporal del bailarín de ballet.

La expresión de los elementos definidos para todas las clases del modelo sistémico morfo-funcional del bailarín se integran en una evaluación holística que define la belleza / fealdad de su cuerpo durante la representación danzaria. Para lo cual las clasificaciones polarizadas empíricas de valor positivo para cada categoría, clase o elemento se organizan jerárquicamente partiendo de la referencia imprescindible para el evaluador - usualmente un maestro, bailarín profesional y estudiante de ballet- en la belleza de la figura (Figura 3). Aquellos individuos que consideran en su valoración holística el color de la piel no pueden sustentar lógicamente que emplean la epistemología del modelo sistémico del danzante, pues su jerarquización es coherente sólo en los campos externos al ballet⁸ en la sociedad cubana y nombrarlos discriminadores y racistas es extremadamente pertinente⁹.

Figura 3



Variantes jerárquicas empíricas de evaluación holística de la belleza corporal escénica del bailarín de ballet; (Elaboración Propia)

⁸ Los evaluadores que sostienen las otras variantes holísticas refieren un posicionamiento diferencial que es coherente con los argumentos del canon de belleza escénica corporal del danzante.

⁹ En este artículo no evitaré asumir un posicionamiento por ser antropológicamente correcto. Más bien no quiero dejar pasar la oportunidad de posicionarme y defenderme desde la estructura moral que estimo correcta como ser humano occidental.

La variación de belleza facial asociada a la observación distintiva de los rasgos faciales que dependen en su expresión de la coloración de la piel puede homogenizarse por el uso diferenciado de maquillaje y el diseño particular de intensidad y orientación de la iluminación a que se expone un bailarín. La expresión positiva de belleza de muchos rasgos faciales —tamaño de la nariz, boca, orejas, grosor de los labios— tampoco es representativa de un único grupo poblacional. La definición intensiva de la mayoría de los elementos de la clase belleza facial no comprende la forma (nariz aguileña, cráneo dolicocefalo, ángulo facial pronunciado, etc.) que incide fundamentalmente en muchas clasificaciones raciales, sino únicamente su expresión proporcional (Figura 4). Esta particularidad no excluye paradójicamente a la bien / mal llamada raza negroide como potencialmente bella (nariz y boca grande, labios bien gruesos) según muchas clasificaciones raciales antropológicas [Molnar, 2002].

Figura 4

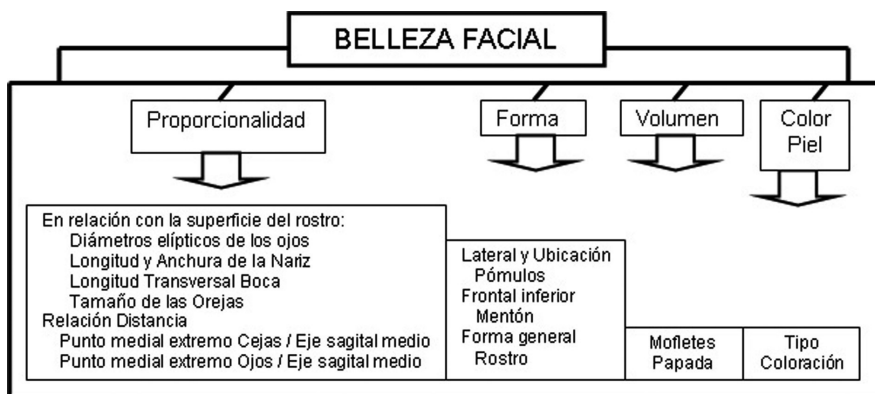


Diagrama conceptual de la clasificación cualitativa y empírica de la clase belleza facial del modelo sistémico de cuerpo del bailarín de ballet; (Elaboración Propia).

Estimar como relevante el color de la piel se constituye en una amenaza del deber ser de belleza corporal del grupo humano que conforma el espectáculo profesional de la Escuela Cubana de Ballet y como consecuencia de las posibilidades de autorreproducción del campo social cubano en sus vínculos con la comunidad internacional. Exaltar o disminuir la belleza escénica corporal del bailarín por su pigmentación es ejercer discriminación por el tipo de color de la piel. De ahí, el posicionamiento externo de la clase

color de la piel en el modelo sistémico de cuerpo del bailarín cubano de ballet. Esta clase se representó gráficamente por una única línea que atraviesa el diagrama, pero no crea su propio espacio en el sistema debido a que la utopía de su estructura simbólica no la comprende jamás. Entonces por qué la pertinencia de esta clase en el modelo sistémico y por qué este artículo ¿acaso el color de la piel no está desterrado en la valoración social que de otro igual —un bailarín— realiza un sujeto en una sociedad?

Una vez posicionados en el existir racial de la sociedad cubana, las contradicciones múltiples de los sistemas clasificatorios raciales y el deber ser del canon de figura del ballet será necesario indagar: ¿cuándo, cómo y dónde se valora o no el color de la piel en la apreciación de belleza escénica corporal del aspirante, estudiante y bailarín profesional del campo social del ballet?

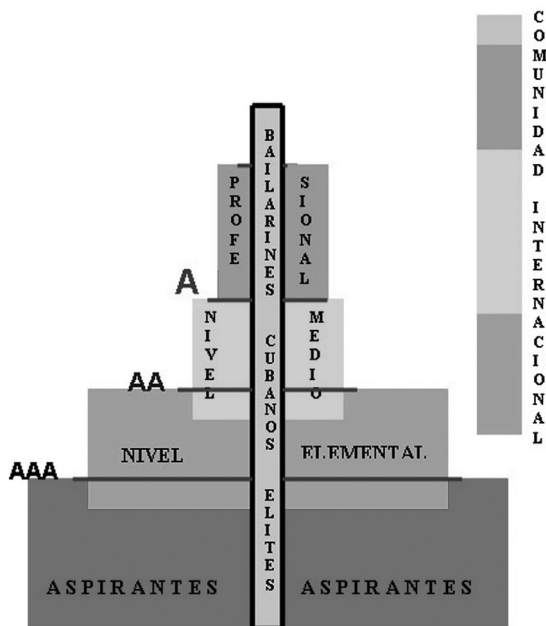
LA BIENVENIDA DE LOS NEGROS Y MULATOS SOCIALES AL CAMPO DEL BALLE

La Constitución de la República de Cuba en su artículo 29, define la pertenencia natural a la nación por nacer dentro del territorio nacional o en el extranjero, en cuyo caso alguno de los progenitores tiene que ser obligatoriamente ciudadano cubano [Constitución de la República de Cuba, 2003]. Jurídicamente ningún criterio morfo-funcional actúa como fundamento de exclusión de un miembro de la población cubana, la que se constituye mayoritariamente por individuos clasificados socialmente como blancos, negros y mulatos.

El campo social del ballet se estructura jerárquicamente con base en un sistema piramidal de selección, formación y desempeño que persigue crear bailarines profesionales de gran belleza escénica corporal y alto nivel técnico artístico que representen a la Revolución de Cuba en el entorno dancístico internacional (Figura 5). En este sistema se realizan ciertas prácticas sociales —puntos de cortes— que definen la inclusión/exclusión de un sujeto al campo social, a partir de la evaluación de la belleza escénica corporal y/o el desempeño y nivel técnico artístico del individuo.

Participar en el punto de corte del examen de ingreso al sistema de enseñanza del ballet es un derecho de todo ciudadano cubano, independientemente de su sexo, color de la piel, nivel socio-económico o religión. Este se constituye en el acto legal que incorpora o excluye al aspirante a bailarín al campo en la condición inicial de estudiante. Todos los campos imponen tácitamente un derecho de entrada o fe práctica, pues sus mecanismos excluyen a quiénes no podrán ocupar ninguna posición social efectiva que garantice su funcionamiento y reproducción [Bourdieu, 1991].

La entrada al campo del ballet exige aprobar un examen como aspirante que se realiza en todas las escuelas elementales del país a la edad promedio



Sistema piramidal de selección, formación y desempeño profesional de bailarines de ballet de Cuba. Puntos de corte: . AAA- Examen de ingreso al sistema de enseñanza; AA- Examen de pase de nivel; A- Pase al entorno profesional. (Elaboración propia).

de nueve años. Este examen de ingreso se compone de tres secciones fundamentales: examen morfo-funcional que evalúa cualitativamente las características morfológicas y las capacidades dinámicas de movimiento consideradas como indispensables para el bailarín profesional (Figura 6); un parte médico del estado físico general y ortopédico que puede o no pronosticar el crecimiento en estatura a partir de criterios de predicción de especialistas externos al campo; la observación del ritmo musical y proyección escénica de los aspirantes mientras caminan y bailan al compás de diferentes obras musicales. No obstante, la decisión final de rechazo/aceptación al campo depende fundamentalmente del puntaje obtenido en el examen morfofuncional. Los otros instrumentos describen, no cuantifican, ni ordenan a los aspirantes al final del examen de selección y apenas influyen en la decisión de ingreso.

El color de la piel no tiene ningún valor de explicación del fenómeno que se caracteriza en esta fe de práctica, por lo que ninguna sección del examen morfo-funcional de ingreso implícita o explícita significativamente su evaluación. En el examen morfo-funcional el acápice aspecto físico ge-

Figura 6

Examen Morfo-Funcional General		
Sistema de Enseñanza del Ballet de Cuba		
Nombre y Apellidos _____		
Fecha Nacimiento _____ Edad ____ Grado _____		
1. Proporciones físicas generales	Puntos	
Aspecto Físico General	___ 4 ___	
Estructura	___ 4 ___	
Figura: Largo de cuello	___ 4 ___	20 puntos
Largo de piernas	___ 4 ___	
Configuración de las piernas	___ 4 ___	
2. Estructura general del Pie		
Pie: Flexibilidad del tobillo	___ 5 ___	
Altura del relevé	___ 5 ___	20 puntos
Arco del pie	___ 5 ___	
Configuración de los dedos*	___ 5 ___	
3. Posibilidad de Extensión del Tendón de Aquiles:	___ 5 ___	5 puntos
4. Extensión de las piernas.		
a) Delante	___ 10 ___	
b) Al lado	___ 10 ___	30 puntos
c) Detrás	___ 10 ___	
5. Facilidad de rotación de la articulación coxofemoral	___ 5 ___	5 puntos
6. Flexibilidad del tronco.		
a) Hacia Delante	___ 3 ___	
b) Hacia detrás	___ 2 ___	5 puntos
7. Salto de rebote natural*:	___ 15 ___	15 puntos
	TOTAL	100 puntos
Observaciones _____		

Examen morfo-funcional general de ingreso al sistema de enseñanza artística de Cuba. * En los varones esta variable no se evalúa; + En los varones vale 20 puntos.

neral es el único donde un racista podría favorecer a los individuos de piel blanca en un máximo de dos puntos, pues el resto del puntaje (noventa y ocho puntos), comprende otros elementos de la belleza escénica corporal.

En la evaluación de cada acápite del examen morfo-funcional el evaluador dice en voz alta el puntaje que propone para la condición que valora, dado lo cual todos los otros maestros corroboran o se oponen al puntaje. La logística del examen permite a los especialistas determinar si en la selección de un niño se considera el color de la piel como factor condicionante para ingresar a estudiar ballet por algún evaluador. Esto expondría públicamente al responsable en frente de al menos dos maestros evaluadores y muchos otros observadores. Aquel categorizado como racista por sus compañeros deberá asumir consecuencias nefastas en la tarea de continuar laborando sin tacha en la sociedad cubana. Allí no hay impunidad legal para estas prácticas una vez que se han denunciado al poder político.

Por otra parte, el aspirante al campo es un niño de nueve años que en ese momento no es visualizado como una competencia y amenaza en el campo, y menos aún por el maestro de nivel elemental responsable del proceso de selección. No es hasta muchos años después que el bailarín va a competir y con él su maestro (que no será necesariamente el que califique su examen morfo-funcional), por un rol que jerarquice a ambos en el campo.

Los funcionarios políticos responsables del sistema de enseñanza están muy pendientes de las cantidades de blancos, negros y mulatos que son aceptados cada año y se mantienen estudiando en el sistema de enseñanza. Estas presiones del poder son generadoras de conflictos con los maestros de especialidad, lo cual repercute en el proceso de selección del bailarín de ballet.

La práctica social de aceptar a un bailarín por el color de su piel no blanca tiene repercusiones negativas para el estudiante bailarín aparentemente favorecido. Se han violado las reglas fundamentales del campo, no se pertenece sencillamente por asistir a las instalaciones estudiantiles del arte. No se tiene el derecho de origen ganado justamente en el examen morfo-funcional y no se cuenta con el dispositivo base para apropiarse de todo el ser en el mundo desde la perspectiva del campo. Sí el bailarín es socialmente negro, blanco o mulato y no presenta la belleza corporal reglamentadas por este arte demostrativa, será devaluado constantemente en su hacer danzario por los otros integrantes de bella figura. Las prácticas sociales en el campo se orientan para sus miembros representativos, aquellos que pueden bailar públicamente al tener las condiciones morfo-funcionales exigidas en el examen morfo-funcional de ingreso. Los intrusos no pueden

acceder a todo el hacer del ballet, sólo lo viven desde el marco legal que los protege y destruye, ya que amenazarían la reproducción del campo si tuvieran allí un papel activo.

A la acusación de racistas que la práctica política de estar pendientes de las cantidades de bailarines de piel no blanca implícita, los maestros de ballet se defienden, pues son ellos los dueños del saber técnico y los más comprometidos con el hacer artístico del campo. El hecho de que la antigua directora (más de 15 años en el cargo) de la capitalina escuela de nivel elemental Alejo Carpentier —una de las instituciones de mayor poder en el campo— sea clasificada socialmente como negra puede ser interpretado como una defensa por parte de la jerarquía de la enseñanza del arte. Es un hecho que son pocos los aspirantes que manifiestan todas o la mayoría de capacidades morfofuncionales para ser bailarines profesionales. Como resultado, es posible para los maestros cumplir en las matrículas finales con las cantidades de estudiantes de color de la piel no blanca que satisfagan las expectativas cuantitativas de representación racial que tienen los funcionarios políticos que los atienden. Este último enunciado no es una tesis atrevida o sin sentido.

Las cantidades de bailarines de color de la piel no blanca en la enseñanza del ballet (Tabla 1), no han generado en los últimos veinte años el resultado político esperado de numerosos bailarines de color de piel no blanca en el BNC. En una conversación informal con maestros de ballet y en la que el autor estaba presente, el responsable de la atención política del sistema de enseñanza por parte del comité nacional de la Unión de Jóvenes Comunistas señaló que las cantidades de bailarines no blancos en el sistema de enseñanza del ballet eran adecuadas (Casa Jesús, 2005, comunicación personal). Desconozco cuáles fueron las fuentes bibliográficas que sustentaron su pronunciamiento. No existen documentos de carácter público que registren las relaciones porcentuales adecuadas de individuos por el color de la piel en los grupos de estudiantes del sistema de enseñanza del ballet

Tabla 1

Nivel de Escolaridad	Razas			
	Blancos	Negros	Mestizos	Total
Elemental (Edades 9-14 años)	619 67.9%	80 8.8%	213 23.3%	912
Medio (Edades 15-20 años)	276 75.0%	22 6.0%	70 19.0%	368

Reporte oficial de la composición racial de la matrícula de la especialidad de ballet en el sistema de enseñanza artístico cubano. Mayo 2004.

o de otra manifestación artística.

La belleza escénica corporal del bailarín profesional representante de la Escuela Cubana de Ballet se debe significativamente a un proceso de selección inicial. Esta fe de práctica se sustenta epistemológicamente en el deber ser de belleza —definido por la expresión positiva de más de cuarenta elementos morfo-funcionales muy interrelacionados— de su modelo sistémico de cuerpo que se evalúa en el examen morfo-funcional de ingreso al campo. El color de la piel no devalúa significativamente la apreciación cualitativa de la belleza escénica corporal del aspirante a ingresar al sistema de enseñanza del ballet. Pero, una vez que el aspirante socialmente negro o mulato ingresó al campo cubano del ballet ¿cómo sucede su existir en un entorno extremadamente competitivo?

ESTUDIOS Y DESEMPEÑO PROFESIONAL DEL BAILARÍN SOCIALMENTE NEGRO

Un grupo de individuos de la sociedad y el campo del ballet valora el color de la piel en la apreciación cualitativa de la belleza facial del cubano y del estudiante y bailarín profesional del ballet. Algunas obras contemplan personajes en los que su caracterización emplea un maquillaje que abarca totalmente el rostro —impidiendo ver su color de piel natural— y un vestuario que cubre completamente el resto del cuerpo. Aunque, en muchas otras se puede distinguir el color de la piel del rostro y el cuerpo expuesto del bailarín de ballet. Como consecuencia, ser menos bello por tener un color de piel en el rostro —usualmente una piel de color no blanco— puede extrapolarse a ser feo corporalmente en su totalidad para el bailarín cubano de ballet.

La antigua evidencia ideológica que prohibía y limitaba los roles protagónicos para los bailarines no blancos en su pigmentación es cada vez más inoperante en la comunidad internacional contemporánea del ballet. Esta práctica se cimentaba en que muchas de las obras clásicas del ballet refieren ambientes donde los protagonistas son príncipes y reyes de cortes europeas (los que deben ser representados por bailarines blancos) en los cuales se presentan esclavos, sirvientes o príncipes africanos en los argumentos artísticos (aquí corresponde la participación de los bailarines no blancos). Algunos maestros y bailarines del campo cubano del ballet asumen esta evidencia ideológica para fundamentar simbólica y públicamente sus criterios de elegibilidad idónea del bailarín de un tipo de color de piel para un rol dramático.

Una apropiada belleza escénica corporal es imprescindible para bailar públicamente en la Escuela Cubana de Ballet. De ahí, la pertinencia de la comparación de las características morfo-funcionales entre los estudian-

tes y bailarines profesionales para definir cualitativamente el nivel de belleza escénica corporal de cada quién durante este proceso competitivo. El maestro y el bailarín cubano de ballet tienen argumentos suficientes, accesibles a ellos preconceptual e intelectualmente desde sus posiciones sociales en este campo, para invalidar el color de la piel en la apreciación de la belleza escénica corporal del danzante.

En este proceso competitivo entre los bailarines y maestros de ballet todos luchan desde sus posiciones por capitales culturales, recursos disponibles, en el espacio social [Bourdieu, 1988]. Los implicados en la competencia por bailar invitan a la diatriba a otra conceptualización operante en la sociedad cubana —el individuo socialmente negro como inferior— y la introducen en el campo del ballet en la búsqueda de las ventajas que el enunciado señala; pese a que no forma parte indisoluble del habitus. En la lógica del funcionamiento de los campos no se pueden romper las normativas que lo autodefinen porque lo exijan quiénes poseen poco capital simbólico, en volumen y valor, con el fin de mejorar jerárquicamente su posicionamiento social [Bourdieu y Wacquant, 1995].

Betancourt [2006] informó en bailarines de color de la piel no blanca del BNC y la ENB sentimientos de discriminación que fundamentan deberse a ser negros. Los bailarines cubanos socialmente negros y mulatos expresaban desigualdad de oportunidades para bailar roles protagónicos, integrar los elencos artísticos y ser criticados favorablemente en sus desempeños artísticos. Estas tendencias no se constatan unilateralmente en la conformación de los repertorios artísticos de la Escuela Nacional de Ballet. Contradice la evidencia del campo relativa a los máximos galardones ganados en los tres últimos concursos internacionales de ballet —organizados por la ENB— por los bailarines socialmente negros José Carlos Lozada, Jonah Acosta y Osiel Guorneo.

Durante la vivencia en las instituciones centrales del campo se pueden registrar reclamos de prácticas sociales determinadas por el color de la piel del individuo más frecuentemente en el entorno profesional, que en la etapa estudiantil. La ausencia de bailarines de color de la piel negra o carmelita en roles protagónicos y puestos de jerarquía en la vida profesional cubana son una evidencia constatada en el trabajo etnográfico. Este hecho es señalado por algunos protagonistas como común en la historia artística de la compañía BNC.¹⁰

Los funcionarios del poder político —Unión de Jóvenes Comunistas y

¹⁰ Por ejemplo: solamente una bailarina cubana socialmente negra ha bailado en un teatro de la isla el papel protagónico de Odette / Odile de El Lago de los Cisnes en más de cincuenta años de ballet revolucionario.

Partido Comunista de Cuba— que atienden el sistema de enseñanza del ballet, están muy pendientes del desempeño de los bailarines de color de piel no blanca durante su formación académica. El maestro de ballet es continuamente evaluado con base en la capacidad de bailar bien de sus pupilos, lo cual teóricamente disminuye las posibilidades de que los negros y mulatos sean discriminados por él en cuanto a atención profesional. El campo del ballet necesita que los mejores estudiantes —blancos, negros, carmelitas o amarillos—¹¹ bailen públicamente. Esta es la manera más eficiente de que los otros estudiantes no tan buenos —de cualquier color de la piel— incrementen su nivel técnico, al observar en otro similar qué es lo que debe hacer. Es contraproducente asumir una discriminación por el tipo de color de la piel candente en el sistema de enseñanza del ballet. Tampoco es imposible negar su práctica por un grupo de maestros y bailarines (arriesgados a su muerte en vida en el campo social sí son descubiertos por el poder político).

La mayoría de los estudiantes de color de la piel no blanca muy exitosos artísticamente en su etapa estudiantil no muestran un resultado similar durante su desempeño profesional en el BNC. Algunos maestros de ballet de la enseñanza afirman que no ser blanco —más ser negro— es algo muy negativo para la mayoría de los estudiantes talentosos que ingresan al BNC, pues allí ciertos maestros de ballet valorizan holísticamente la belleza escénica corporal en función exclusiva del color de la piel (Figura 3). Expresiones relacionadas a esta afirmación como es muy prieto para el BNC, tiene que usar una crema que le aclare la piel, es muy oscuro y feo fueron escuchadas por el autor durante su estancia en el campo. Sin embargo, bailarines estimados socialmente como no blancos logran obtener la categoría excelsa de primer bailarín y bailan los papeles dramáticos implícitos en el rango artístico de la institución en el contexto nacional e internacional (Figura 7).

En la vida profesional del BNC se da la concurrencia de varias generaciones de bailarines bellos que son capaces de bailar correctamente, por lo que para un mismo rol hay siempre varios candidatos potencialmente exitosos. Siguiendo el principio de la competencia en los campos sociales se puede enunciar lógicamente que la frecuencia de discriminación por el color de la piel debe ser inversamente proporcional a la necesidad de mantener y mostrar un nivel técnico artístico adecuado por el elenco central de una compañía profesional. Cuando las prácticas discriminatorias por tipo de color de la piel atentan contra el bailar públicamente se denigra a todos los integrantes del campo y se actúa contra su autorreproducción. El hecho

¹¹ No existen actualmente estudiantes y bailarines profesionales de ballet de color de la piel amarilla en el campo cubano.

Figura 7

Primeros bailarines Romel Frómeta y Viengsay Valdés de la compañía Ballet Nacional de Cuba en la gala del Festival Internacional de Ballet de Japón 2008. Interpretan el pas de deux Diana y Acteón.

de que el mejor bailarín para un papel sea suplantado por otro de una jerarquía técnica-artística menor y/o feo corporalmente, pero de color de piel blanca, incide negativamente en la calidad artística de la representación de ballet.

Las evidencias recogidas en el trabajo de campo etnográfico permiten enunciar que el éxito del bailarín profesional cubano —atado indisolublemente a su nivel de belleza escénica corporal— en el sistema competitivo del ballet se cuantifica principalmente por su continuidad artística en los espectáculos internacionales —las giras— de su compañía danzaria.¹² Utópicamente a las giras deben ir —para bailar— los bailarines más bellos y virtuosos técnicamente con el fin de mostrar internacionalmente a la Escuela Cubana de Ballet. Quejas de menos oportunidades, papeles sin trascendencia, más trabajo para ser un profesional exitoso, fueron informadas por Betancourt [2006] en bailarines de color de la piel no blanca del BNC. Estas se cotejan directamente con las cantidades menores (en relación

¹² Este enunciado es bien pragmático, pero se entrelaza coherentemente al valor económico que ser un bailarín profesional tiene en la sociedad cubana contemporánea. Salir del país temporalmente es de gran trascendencia para el cubano, bailarín, residente permanente, en la isla, pues el pago de sus labores es en divisas internacionales. Este tipo de dinero permite al bailarín comprar cosas en el capitalismo y ahorrar dinero para comprar las cosas que se venden en precios equivalentes a las divisas internacionales en Cuba.

a los elencos que bailan en el contexto nacional) y el desempeño artístico secundario de este tipo de danzante en los grupos del BNC que se muestran regularmente en el contexto internacional.

Los discriminadores sofisticados por el tipo de color de la piel se reflejan como parte de la competencia despiadada por bailar públicamente a nivel profesional en el campo. Una bailarina clasificada socialmente como blanca por el color de su piel en la sociedad cubana en el campo es estigmatizada y tildada de La Negra por ser de un cabello rizado naturalmente.¹³ Semejante enunciado persigue devaluar su belleza escénica corporal y como consecuencia minimizar su éxito artístico. Bailar en el contexto nacional es el primer requisito que el bailarín profesional debe cumplir para integrar una representación internacional del BNC.

En ambos sistemas de enseñanza y desempeño del bailarín la discriminación por el tipo de color de la piel siempre se ejerce en dependencia de la estructura simbólica del maestro para con el color de la piel. El discriminador queda expuesto públicamente en el campo del ballet cuando sus decisiones y opiniones relativas a los bailarines se fundan simbólicamente en el tipo de color de la piel. Lógicamente es posible argumentar por un discriminador que las similitudes de figura y desempeño artístico entre los competidores permite atribuir a las pequeñas diferencias el porque de las opiniones y decisiones técnicas. En el campo el discriminador es usualmente señalado por los otros protagonistas, porque siempre favorece en sus decisiones técnicas al bailarín de color de la piel blanca. Es frecuente el sentido contradictorio de sus argumentaciones en casos diferentes con igual tipo de beneficiario, siendo común el argüir una justificación que trae a colación nuevas razones técnicas o las mismas cambiadas por un nuevo elemento trascendente.

Generalmente quien selecciona los elencos artísticos es un maestro de ballet con gran jerarquía en su entorno, sino es el director de la institución, pues esta decisión es esencial para la representación pública. Rara vez ocurre un enfrentamiento frontal entre el perjudicado (en ese momento un sujeto con poco capital simbólico) y el jefe que decidió quiénes y qué van a bailar en el próximo espectáculo. Todas las prácticas discriminatorias por el tipo de color de la piel no castigadas quedan patente en la memoria colectiva de los actores. Ellos difunden el acontecimiento repetidas veces —llegando o no a ser hablada— como ejemplo del racismo en el ballet profesional y hecho notable de la estructura moral racista del jefe. Todos los maestros y bailarines cubanos deben denunciar utópicamente a las autori-

¹³ Comentario realizado por bailarines del Ballet Nacional de Cuba en el año 2003 y escuchados por el autor.

dades políticas la aplicación de criterios discriminativos por el tipo de color de la piel en cualquier práctica social. No conozco el caso de algún infractor del entorno profesional del BNC castigado por el poder político.

El bailarín de color de la piel no blanca que es discriminado en la vida profesional cubana tiene la opción de migración. Precisamente, una migración significativa no autorizada políticamente de bailarines profesionales — sin importar el color de la piel— ha sido recurrente en el BNC en los últimos años. Este factor incrementa la necesidad constante de buenos bailarines y decrece las posibilidades de discriminación para los danzantes de color de la piel no blanca en el BNC. En muchas compañías europeas un sinnúmero de bailarines cubanos emigrantes de color de la piel no blanca han tenido y tienen hoy un gran éxito artístico representando a príncipes y reyes; mismo triunfo danzario que generalmente no lograron en el campo cubano del ballet. La inmensa mayoría de los bailarines de color de la piel no blanca de la comunidad internacional se forman profesionalmente en el campo cubano del ballet [De Saá, 2002, comunicación personal].

REFLEXIONES FINALES

El tipo de color de la piel integra jerárquicamente la valoración holística de la belleza escénica corporal del bailarín cubano de un sector del campo social y en otro no se considera. En el campo cubano del ballet la discriminación por el tipo de color de la piel se expresa en la depreciación de la belleza escénica corporal del bailarín socialmente negro o mulato respecto al danzante de color de piel blanca.

La discriminación por el tipo de color de la piel que devalúa la apreciación de belleza escénica corporal de los danzantes socialmente negros (piel negra) y mulatos (piel carmelita) no se expresa en su exclusión o no admisión al campo social. Un grupo reducido de maestros de ballet con gran poder en el campo ejerce este tipo de discriminación en la práctica social bailar públicamente. Como consecuencia es impropio sustentar lógicamente la utopía central del campo social: el proceso competitivo bailar públicamente es determinado por la relevancia artística de la figura y el desempeño técnico de los competidores. La discriminación por el tipo de color de la piel al estudiante y bailarín profesional negro y mulato establece que los bailarines de color de la piel blanca tengan una ventaja competitiva en el campo cubano (la que les otorga posibilidades mayores de bailar públicamente en el contexto nacional e internacional). Los hechos señalaron prácticas más frecuentemente de discriminación por el tipo de color de la piel en el entorno competitivo del bnc, que en el sistema

de enseñanza del campo social en Cuba.

BIBLIOGRAFÍA

Adams, Richard N.

2001 *El octavo día. La evolución social como autoorganización de la energía*, México, UNAM.

Aguado, José Carlos

2004 *Cuerpo humano, ideología e imagen corporal, notas para una antropología de la corporeidad*, México, UNAM.

Betancourt, Hamlet

2006 “¿Bailarines mestizos en las artes danzarias cubanas?”, en Centro de Antropología (eds.), *La Antropología ante los nuevos retos de la humanidad* [publicación en CD-ROM], La Habana, Génesis multimedia.

2009 “El cuerpo humano del bailarín de ballet. Un análisis clasificatorio del danzante contemporáneo cubano”, Tesis de Doctorado en Antropología, México, UNAM.

Bourdieu, Pierre

1988 *Cosas dichas*, Buenos Aires, Gedisa.

1991 *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, pp. 113-135.

Bourdieu, Pierre y Loïc J. D. Wacquant

1995 *Respuestas por una antropología reflexiva*, México, Grijalbo.

Constitución de la República de Cuba

2003 *Gaceta Oficial de la República de Cuba*. Edición Extraordinaria, núm. 3. Se consigue en URL: http://www.cubaminrex.cu/mirar_cuba/La_isla/constitucion.htm

Gastón, Enrique

1998 “Sociología del ballet: entre lo único, lo mediatizado y lo racional”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, vol. 84, pp. 155-172.

Goffman, Erving

1989 *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu.

Hernández, Rafael

2002 “Notas sobre raza y desigualdad”, en *Catauro*, vol. 6, pp. 52-94.

Le Boulch, Jean

1989 *Hacia una ciencia del movimiento. Introducción a la psicokinética*, México, Paidós.

Marcel, Gabriel

2003 *Ser y Tener*, Madrid, Caparro.

Machado, Dodany y J. Pablo Pozo

2008 “Estudio del dimorfismo sexual del radio en europoides cubanos”, en *Revista Española Antropología Física*, vol. 28, pp. 81-86.

Molnar, Stephen

2002 *Human Variations: Races, Types and Ethnic Groups*, Nueva Jersey, Upper Saddle River.

Morales, Esteban

2002 “Un modelo para el análisis de la problemática racial cubana contemporánea”, en *Catauro*, vol. 6, pp. 52-94.

Ricouer, Paul

1989 *Ideología y Utopía*, Barcelona, Gedisa.

Salzano, Francisco M.

1997 "Human Races: Myth, Invention, or Reality?", en *Interciencia*, vol. 22, núm. 5, pp. 221-227.

Sartre, Jean Paul

1989 *El ser y la nada*, Madrid, Alianza.

Valdés Bernal, Sergio

1998 *Antropología lingüística*, La Habana, Ciencias Sociales.