

Archivos en danza: la historia de Freddy Romero

SEGURA, Dulcinea / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina -
dulcineasegurarattagan@hotmail.com

Eje: El cuerpo como archivo y los archivos coreográficos - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: memoria – danza moderna - Freddy Romero

> Resumen

El texto comparte un adelanto del proyecto de investigación sobre la trayectoria profesional del maestro, coreógrafo y bailarín Freddy Romero titulado "Pájaro negro que danza: biografía de Freddy Romero".¹ A través de archivos, entrevistas, notas periodísticas y fotografías, el proyecto recorre los pasos del artista y propone una posible inserción de su estética en la historia de la danza escénica latinoamericana. Si recorremos su carrera artística podemos ver a un venezolano de procedencia humilde que dejó muy joven su país natal para poder desarrollar una carrera profesional como artista del movimiento y dedicar toda su vida a la danza. Ese camino se construyó paso a paso y dejó sus huellas.

Pensamos que los artistas y las obras de danza son huellas que quedan en la historia, marcas materiales que enuncian, conservan y transmiten determinados acontecimientos (Groppo, 2002), así como proponen y cuestionan, desde su lugar de enunciación, modos de ser y estar en el mundo, en un contexto determinado. En este caso, nos referimos al recorrido artístico de Freddy Romero, bailarín nómade, según su propia definición, que inició su carrera profesional en México y la concluyó en Argentina, país al que llegó para formar parte del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, recientemente creado por Oscar Araiz.

Este trabajo pretende ser archivo de su expresión, su formación, su mirada de la danza, su corporalidad. En las siguientes páginas, compartimos una primera contribución a la biografía de Freddy Romero correspondiente a los años de su desarrollo profesional en México durante la década de 1960, su contacto con Martha Graham y su paso por la Compañía de Alvin Ailey.

¹ Parte de este artículo fue publicado bajo el título "Freddy Romero: un bailarín entre mundos" en el libro *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral*. Tomo V, Perú, julio 2024.

> Presentación

El cuerpo es un entramado de memoria, identidad e historia que se encuentra en permanente relación con su contexto. Como sostiene Groppo (2002), la memoria es el principal fundamento de la identidad, porque la misma se construye y transmite a través de la memoria. Freddy Romero fue bailarín y maestro formador de bailarines que tuvo una impronta particular vinculada a su identidad afrodescendiente. La memoria constituye parte de la identidad y da sentido de pertenencia (Jelin, 2001). Por tal motivo, construir su archivo tiene que ver también con esa memoria colectiva de un grupo mayormente excluido de las fechas conmemorativas de las historias oficiales (la comunidad afrodescendiente), además de la intención de fortalecer nuestra propia historia de la danza en Latinoamérica (por no decir Abya Yala²). Como introducción en el material y a modo de nota de *color*, agregamos que el título del proyecto tiene dos fuentes de inspiración relacionadas con Freddy Romero. Por un lado, y de forma más directa, encontramos un artículo publicado en el año 1983 en el diario “Estado de Minas” (Brasil), firmado por la periodista Iolanda Pignataro, quien lo tituló de la siguiente manera: “Pássaro negro que dancas: teu nome é Freddy Romero”. En la nota, realizada con motivo de la llegada de Romero para dar clases y montar su coreografía “Terra” con bailarines locales, la periodista hace una descripción de Romero en la que detalla algunos rasgos físicos con opinión personal. Se refiere al bailarín como alguien de “estatura media, cuerpo negro, perfecto y musculoso, ojos grandes y expresivos, gestos largos y naturales”, agregando también “de raciocinio rápido e inteligente”. El texto cuenta además con la elaboración de una síntesis bastante completa de lo mejor de su recorrido profesional.

Lo curioso del artículo es que en relación a la danza, la periodista se refiere a los movimientos de Romero caracterizándolo como un felino (“siempre rápido y listo para un salto grandioso”), pero elige un ave para el título. Suponemos que el bailarín se sintió muy identificado con esa denominación, ya que amplificó y plastificó la nota, incluida en el material que su hija donó para el proyecto.

Posteriormente encontramos que la alusión a un pájaro negro podía tener otras resonancias. El cantante de ópera Iván García, sobrino de Romero, relata para este trabajo una experiencia que lo vincula con unos pájaros negros de la familia de los buitres americanos llamados zamuros en Venezuela. García recuerda que a los quince años integraba un coro juvenil en el que cantaba este madrigal: “El aire se ha dormido entre la fronda inclinada / hacia el sur y sobre el suelo. / Un zamuro volando se ha dormido,

² Como explica sencillamente Wikipedia, muchas organizaciones, comunidades e instituciones indígenas de todo el continente prefieren referirse al continente completo como Abya Yala, en vez del término América. El uso de este nombre es asumido como una posición histórica y política por quienes lo usan, explicando que el nombre «América» o la expresión «Nuevo Mundo» serían propias de los colonizadores europeos y no de los pueblos originarios del continente americano.

/parece que no vuela casi nada, /parece un roto en el azul del cielo”³. García explica que si bien el zamuro es un ave de rapiña también percibe que tiene mucho “coraje y fuerza” y que es un pájaro que “prefiere la descomposición, limpia la podredumbre y tiene a la muerte como hambre”. El cantante indica que, metafóricamente hablando, puede señalar a aquellas personas que logran una movilidad desde la ausencia de posibilidades hacia el cumplimiento de los sueños que se anhelan, como puede ser el caso de Romero cuya ambición en la danza lo impulsó a moverse de su lugar de origen, donde el sentía que no tenía mucha perspectiva de crecimiento, hacia otros horizontes para convertirse en un gran bailarín. A todo esto, García añade una anécdota refiriéndose a la descendencia afro de ambos: “Soy de familia de negros, como mi tío Freddy. Cuenta mi madre que cuando yo nací era blanco. Entonces mi abuela Carmen me vio y exclamó: ¡Ese es zamuro!” Dicho esto nos aclara que los polluelos del zamuro nacen de color blanco y que recién durante el crecimiento le van saliendo las plumas negras.⁴

Identificados ambos con su pertenencia étnica y cultural, no es de extrañar que el tema del pájaro negro llegara al corazón de Freddy Romero.

Su origen humilde, su procedencia afro y su pasión por la danza lo impulsaron a una existencia de sacrificios que lo llevó de la pobreza en su Caracas natal a formarse en las complejas técnicas que adoptó (es sabido que la danza clásica y la danza Graham tienen una gran exigencia física), para convertirse en un gran bailarín y maestro, sobrevolando el cielo de un país a otro con su arte.

A pesar de que su vida de novela nos llevó a contar su biografía con tintes de color, están documentados los pasos de su tránsito profesional en el ámbito de la danza moderna que formaron parte de la historia de la danza mexicana y de una fracción de la danza moderna argentina.

³ Poesía: Fernando Paz Castillo - Música: Antonio Lauro

⁴ Entrevista personal (2024)



Freddy Romero (1957 - Archivo fotográfico CENIDI DANZA/INBA.
Fondo documental Tulio de la Rosa, México)

> Primeros pasos en la danza

Freddy Romero nació en 1939 en Caracas, Venezuela, donde comenzó su formación en danza cuando era adolescente, si bien en una entrevista refiere que ya bailaba en la escuela primaria cuando lo llamaban para representar una danza folclórica en un festival anual (Pignataro, 1983).

En cuanto a la primera formación sostenida que tiene Romero en la danza, sabemos que es a través de los bailes folclóricos venezolanos con su inicio en el Retablo de las maravillas, espacio de formación fundado por Manuel Rodríguez Cárdenas, entonces Director de Cultura y Bienestar Social de Venezuela. El grupo del Retablo hacía representaciones en espacios públicos como parte de su política de acercar la danza a la población y Freddy los vio en una plaza. Parece ser que las danzas lo cautivaron de tal manera que en ese momento decidió presentarse en el lugar para empezar a tomar clases.

Uno de sus primeros maestros allí fue Jacinto Jaramillo quien le había asegurado que iba a convertirlo en un gran bailarín, pero que pronto debió abandonar Venezuela y emigrar a otro país. En el Retablo de las maravillas, Romero se forma junto a Yolanda Moreno, llamada “la bailarina del pueblo” (Paolillo, 2017) y quien comienza el desarrollo de lo que sería Danzas Venezuela, una agrupación que nace con algunos miembros del Retablo (y continúa hasta el día de hoy) con la idea de darle técnica a los bailes nacionales para convertirlos en danzas más profesionales, pero accesibles a todo público. “Yolanda Moreno identifica su estilo como nacionalista, el cual define como una modalidad danzaria que toma los temas del pueblo y los enaltece mediante una técnica propia para convertirlos en expresiones teatrales de alta calidad universal, sin perder identidad popular” (Monasterios, citado en Paolillo, 2021)

Junto a compañeros del Retablo de las maravillas van a tomar clases de danza clásica con el bailarín Getulio Pérez de la Rosa, quien fue su siguiente maestro y quien observó que Romero tenía cualidades para dedicarse profesionalmente a ese arte. Este maestro de danza había estudiado en Buenos Aires con Iris Scacchieri y fue uno de los primeros en acceder al ámbito profesional de la danza venezolana gracias a la Cátedra de Ballet del Liceo Andrés Bello creada en 1945.

Tulio (como es conocido Pérez de la Rosa) es quien impulsa a Freddy Romero a estudiar ambas formaciones, danza clásica y también moderna, con el objetivo de que aprendiera todas las técnicas. Pero este maestro y mentor tampoco permanece mucho tiempo en Venezuela, ya que debe emigrar tal como le sucedió a Jaramillo. Una vez instalado en México y luego de pedirle que le enviara "fotos en acción", consigue una beca para que Romero pueda formarse en el Ballet Nacional de México (BNM), al que también se había incorporado De la Rosa al llegar.

La formación profesional de Romero comienza entonces poco tiempo después en el Ballet Nacional de México (BNM) bajo la dirección de la maestra Guillermina Bravo, fundadora y directora de la compañía, que tenía una visión nacionalista de la danza y las tradiciones mexicanas. Entendemos que el cruce entre la danza moderna y diversos rasgos folclóricos es algo que va en sintonía con la formación folclórica inicial de Freddy en el Retablo, porque significaba una vinculación con las raíces de su origen afrodescendiente, algo que lo acompañaría siempre.

De acuerdo al mexicano Alberto Dallal (2006), Freddy Romero llegó en pleno auge de lo que el investigador de danza denomina Movimiento Mexicano de Danza Moderna y muy pronto realizó partes y estructuras enteras de obras que se convirtieron en paradigmas de la danza moderna de aquel país.



Ballet Independiente, Librium, coreografía Raúl Flores Canelo. A la derecha Freddy Romero, Palacio de Bellas Artes, México. 1967. (Foto cedida por Graciela Enríquez)

Dallal realiza un recorrido por algunas obras mexicanas en las que participó Romero. Entre ellas figuran El paraíso de los ahogados de Guillermina Bravo (1960), en la que desempeñó varios papeles “pero se le recuerda como uno de los ‘perros’ (junto con Valentina Castro) que conducen a los ahogados al paraíso del Tlalocan (Ballet Nacional de México)”; La pastorela de Raúl Flores Canelo (1958), Danzas de hechicería de Bravo (1961), Luzbel de Flores Canelo (1963), La portentosa vida de la muerte de Bravo (1964), Danzas primitivas de Carlos Gaona (1964), Los bailarines de la legua, de Bodyl Genkel (1964), Ronda de Flores Canelo (1965), Cuatro en el foro, de Gaona (1965), Juegos de playa de Flores Canelo (ya en el Ballet Independiente), Canciones de John Fealy (1967) y “tomó arte en muchas obras de danza clásica”. Además apunta que se recuerda especialmente su participación en El pájaro azul, junto con Socorro Bastida, en Cuarteto de Nellie Happee, junto con Raúl Aguilar y Ruth Noriega, entre otros, y en Encuentro de Happee en dueto con Ruth Noriega. Dallal también señala que el bailarín poseía un

cuerpo imponente cuya versatilidad muscular le permitía realizar, con pleno dominio, "la enorme gama de papeles que la versátil danza mexicana de la época ofrecía." (Dallal, 2006)

Mientras Romero se formaba en danzas clásicas y modernas, se desarrollaba la danza moderna local que pronto incorporaría la técnica Graham casi como columna vertebral de la formación, pero que va profundizándose desde la llegada de Xavier Francis al país. Como relata Dallal al respecto (2013)

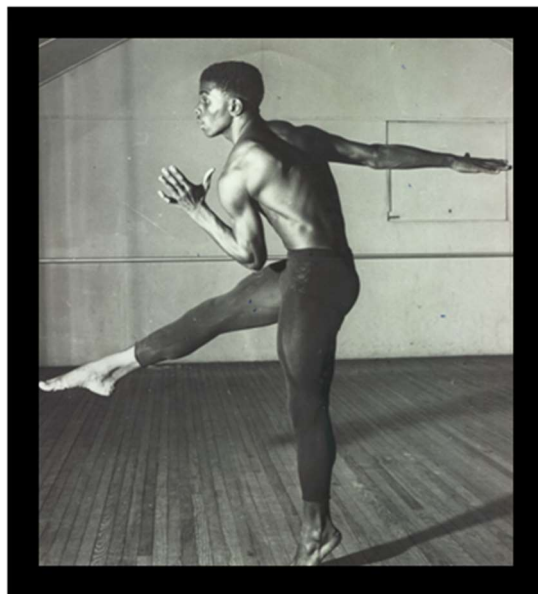
El paso hacia una tercera etapa de la danza mexicana lo marcan dialéctica y sucesivamente dos acontecimientos: la llegada a México de Xavier Francis (1950), que inicia a los bailarines mexicanos en una técnica más completa de danza moderna, y un viaje que realizan las compañías existentes por varios países de Europa Occidental, los países eurosocialistas y la República Popular China. (...) Francis coadyuva a las enseñanzas esporádicas de algunos profesores visitantes como David Wood y otros. Asimismo complementa, y en algunos casos descubre, la técnica que algunos bailarines mexicanos van a desarrollar simultáneamente asistiendo a la escuela de Martha Graham en Nueva York. (20)

El BNM se establece como una escuela dedicada a la formación de bailarines que a partir de 1959 empieza a recibir maestros huéspedes provenientes de la escuela de Martha Graham en Nueva York y posteriormente decide adoptar esa técnica que difunden en las escuelas del país, hasta convertirla en la hegemónica (Dallal, 2013).

Descendiente de la escuela Denis-Shawn, que poseía características étnicas orientales y expresivas, Graham fundó su movimiento en el par de opuestos de contracción-release. Su técnica está basada en el acto de la respiración, entendido como proceso fisiológico, en el que destacaba la importancia del centro del cuerpo, el abdomen y el tórax: "la región abdominal era considerada fuente de energía en cuanto zona de conexión de las dos fuerzas fundamentales creadoras de vida: el sexo y la respiración" (Tambutti, 2012). La formación de Graham, "la escuela más emblemática de la danza moderna" (2012), sostenía un control de cada músculo del cuerpo. La técnica era formal más allá de que Graham entendía que la danza venía de "las profundidades de la naturaleza humana" (Graham, 1992)⁵

Freddy Romero es uno de los bailarines que se forma en aquel tiempo y es parte de esa tercera etapa en el desarrollo de la danza moderna mexicana, que tenía entre sus características de ese momento la intención de incorporar a la danza el tema mexicano y que como dijimos anteriormente, asume como parte de su formación la técnica Graham.. Dallal (2013) recuerda que desde que el BNM entra en contacto con la técnica de Martha Graham, su directora Guillermina Bravo la adoptó para sí y para el grupo, "una técnica que la obliga a transitar de lo local y regional, a lo mítico indígena y más tarde a una concepción universal de la creación coreográfica" (21)

⁵ Citado en Tambutti, 2012



Freddy Romero (1957 - Archivo fotográfico CENIDI DANZA/INBA.
Fondo documental Tulio de la Rosa, México)

Posteriormente Romero es uno de los fundadores en 1966 del Ballet Independiente (BI) junto con Raúl Flores Canelo (pilar de la danza mexicana contemporánea del siglo XX), John Fealy y Gladiola Orozco. La creación del BI forma parte de la búsqueda de nuevos lenguajes y formas expresivas a través de coreografías vanguardistas que experimentaron diversos aspectos técnicos y conceptuales.

Llegando a la década de 1960, Romero es convocado por el coreógrafo y director Alvin Ailey para sumarse a su Compañía (que era la primera compañía afroamericana de repertorio) y realizar temporadas en Estados Unidos. Inmediatamente después, casi en paralelo a esta incorporación, viajaría a Buenos Aires para integrar junto a la bailarina Bettina Bellomo (esposa y madre de su hija mayor), el recién creado Ballet del Teatro San Martín, de la mano del maestro Oscar Araiz.

A grandes rasgos, podemos decir que en los más de diez años en los que vivió en México, Freddy Romero formó parte de la danza moderna mexicana en la que abrazó la técnica Graham con la expresividad de los elementos folclóricos propios de la idiosincrasia mexicana que además él tenía asumidos desde sus inicios en la danza en Venezuela, aunque posteriormente se mezcló con la técnica Horton⁶, que tenía incorporada el coreógrafo Alvin Ailey, su padrino artístico. El bailarín desarrolló un

⁶ Lester Horton, bailarín, maestro y coreógrafo norteamericano (EEUU, 1906-1953), que desarrolló una técnica de danza con una fuerte resistencia física en el cuerpo humano. "El torso en la técnica de Horton es considerado como el origen de todo movimiento. Esta idea es similar a los conceptos de Graham y de Humphrey-Weidman. Otros impulsos para iniciar el movimiento emanan del hombro, el esternón, el diafragma y la pelvis" (Bell,

perfil en el que las técnicas duras de Graham y Horton, así como la exigencia física de la formación clásica, se combinaron con elementos folclóricos en tanto allí estaba la expresión de sus raíces afro y latinas.

Entendemos que con esas técnicas continuó su tarea docente sin ser demasiado permeable a los métodos que trajo la danza contemporánea, sin hacer aportes específicos ni haber realizado algún descubrimiento que desarrollara él personalmente en la técnica moderna. "Se mantuvo muy purista de alguna manera. Cuando aparecieron otras técnicas, la gente que buscaba conocer distintos materiales se fue a otros lugares a probar nuevos lenguajes...y entonces quedó como más cristalizado todo su material", cuenta Norma Binaghi, directora del taller de danza contemporánea del San Martín, al referirse a las clases de Romero en una entrevista personal en el año 2010.

Observamos que poseía una visión bastante romántica de la danza en la que el sacrificio y la técnica debían acompañar y posibilitar la aparición de la expresión profunda del ser humano. Fue un bailarín para quien la técnica moderna constituyó la base con la que dar cauce a su expresión apasionada o su dolor, y cuya exigencia lo llevaría a dejar el escenario muy joven para dedicarse a hacer que otras personas amaran la danza como él. "Lograr hacer bailar a los alumnos y que se emocionaran era lo que lo hacía más feliz. Era muy visceral y tenía una gran conexión con la música" destaca Binaghi, quien compartió coreografías con él cuando eran jóvenes, además de verlo en sus clases.

Respecto a su manera de enseñar, la directora señala que Romero era muy intuitivo, que en general no hablaba para dar indicaciones, sino que tocaba a los alumnos, a quienes les metía el dedo en el lugar para que desde ahí supieran lo que tenían que modificar. "No era intelectualoide, no hablaba mucho ni hacía análisis, iba directo. Para él la música era como la sangre, bailar era su pasión. Lograba que todos sus alumnos bailaran" (Binaghi, 2010).

De esta manera enfatiza el lugar del maestro Romero como formador de bailarines en un espacio oficial (el taller de danza del Teatro San Martín) del que sabemos que cada año esperaba ansioso la confirmación de renovación de su contrato.

Cheryl, Forsythe, Ana Marie y Perces, Marjorie (1992) The Dance Technique of Lester Horton, Princeton Book Company, Publishers. Traducción de Nereyda Rey. Tomado de <https://www.danzaballet.com/lester-horton/>)

➤ **Pájaro negro, una biografía que danza**



Primera foto del Ballet Independiente, México. Foto cedida por Valentina Castro. Autor desconocido

Luego de este primer viaje a Venezuela,⁷ donde sueña con formar bailarines y transmitir todo su aprendizaje a los integrantes del grupo de Danzas Contemporáneas del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA),⁸ regresa a la ciudad de México.

El recorrido en su formación continua, mientras sigue adquiriendo destrezas y creciendo profesionalmente. Su maestro Tulio de la Rosa, impulsor de su carrera, lo ve como un bailarín brillante, "un trabajador incansable y dedicado 100% a la danza".⁹

Raúl Flores Canelo, que se encuentra al frente del Ballet Independiente, crea para él la coreografía Luzbel y La Anunciación, en donde Freddy hace el papel de arcángel. También es bailarín invitado del Ballet de Cámara y participa en la coreografía que crea Tulio de la Rosa para la ópera Aída, con mucho éxito. Es una época de bastante trabajo y como Freddy baila moderno y clásico, también es huésped del Ballet Clásico de México bajo la dirección de Michael Lland, un gran maestro del American Ballet Theatre; en este ballet, Freddy baila y, como dijimos, destaca en el Pájaro Azul de La bella durmiente

⁷ Romero viaja varias veces a Venezuela en carácter de bailarín para realizar presentaciones y dar clases, y es ovacionado por la prensa. en 1965, trajo consigo una consideración inédita de la danza escénica como sector. Fue el primer organismo rector de políticas culturales públicas en Venezuela,

⁸ Creado en 1965, fue el primer organismo rector de políticas culturales públicas en Venezuela. Creó además las primeras instancias burocráticas oficiales dedicadas al tratamiento de la de formación, estímulo a la creación y difusión de la danza artística venezolana. (Paolillo, 2021)

⁹ Entrevista personal por correo. (2012)

del bosque, que Lland monta por primera vez en México completa, y también en Tema y variación de Balanchine, obras donde el bailarín se luce.

“El cuerpo de Romero es capaz de expresar toda la gama de sentimientos del ser humano, con un vigor, con una plástica, con tal belleza, que el público no tiene más que romper el silencio obligado por la admiración, y estallar en una cerrada ovación”, dice la prensa de México que, además, lo describe como un “bailarín ambicioso y nómada” (Henares, 1973). En esa misma nota, Romero se describe así:

Soy muy ambicioso, quiero experimentar muchas cosas. Soy nómada por excelencia y me fui porque no estaba rindiendo lo que yo debía. En Nueva York encontré lo que siempre quise. En la compañía para la que bailo, hago cosas que realmente me gustan, que siento...la danza es más que una forma de expresarme, es mi pasión, mi forma y mi razón de vivir.

Freddy Romero se perfecciona e intenta superarse a sí mismo. Como posee una técnica destacable, puede participar en repertorios de distintos estilos. En una temporada llega a bailar simultáneamente en el Ballet Nacional, en el Ballet Independiente, en el Ballet Clásico y en el Ballet Folklórico de Amalia Hernández, cuatro compañías diferentes. Terminaba las funciones con una y se iba volando a trabajar con la otra. “Eran cuatro compañías y decidí aceptar la invitación de las cuatro. Salía de casa a las siete de la mañana y volvía a las tres de la madrugada, y así fue durante un mes y medio, durante la temporada” (Pignataro, 1983).

En 1968, justamente Amalia Hernández del Ballet Folklórico, realiza dos proyectos. Uno de ellos, llamado el Ballet de las Américas, consiste en enviar coreógrafos mexicanos a diferentes países para aprender distintas técnicas. El otro es el Ballet de los cinco continentes, cuyo plan es llevar a México coreógrafos de todas partes del mundo. Como parte de este proyecto llega el coreógrafo afroamericano Alvin Ailey a montar su obra Revelations. Freddy, que apenas conocía al coreógrafo, participa bailando en la pieza. “Las danzas, cuya intensa ritmicidad, fuerza y colorido constituyen una sola unidad plástica al través de todo su desarrollo escénico, son imágenes poéticas basadas sobre las memorias antiguas de los negros como un recuerdo expresivo de su vida en África y en el sur de los Estados Unidos” (1968). Un periódico del momento describe así el trabajo coreográfico de Alvin Ailey, donde destaca la figura de Freddy Romero como uno de los intérpretes que “particularmente sobresalieron” en la obra.¹⁰

A veces no es suficiente tener talento o esforzarse, hace falta un golpe de suerte. Durante las funciones en el Teatro del Bosque, Alvin se fija en Freddy. Al finalizar, se acerca al camarín a expresarle cuánto le había gustado su manera de bailar. En realidad, está con la boca abierta, impresionado con la técnica y la fuerza que expresan sus movimientos, esa potencia en escena parece haberlo embelesado. Romero

¹⁰ Recorte sin firma, archivo cedido por la familia.

tiene una gran presencia en el escenario. Entonces, Alvin lo invita a tomar un café para conversar con él. "Freddy, te quiero para mi compañía, le dice el coreógrafo, el lunes que viene te necesito en Nueva York" (Segura, 1992). Estas palabras dejan helado al bailarín, que asegura que fue la única vez que se puso blanco en su vida.

Formar parte de esa compañía internacional de danza significa un gran salto en la carrera de Romero, pero él no lo sabe aún. "Yo le dije que tenía contrato con el ballet hasta finalizar y él me contestó que cuando terminara, al día siguiente, fuera a Nueva York, que en julio hacíamos temporada" (Segura, 1992).



Foto cedida por la familia. Autor desconocido

Cuando finaliza la temporada, Freddy se va a emprender el recorrido internacional que significó formar parte de esa compañía. Su pasión es bailar y su exigencia interna lo empuja a superarse. Ahora forma parte de un grupo profesional internacional, con base en Nueva York (cuna de la danza moderna occidental) y con un sello propio muy característico que formará escuela. "La compañía Ailey representa una nueva tendencia en la danza, un enfoque vibrante, libre y fácil de un arte antiguo que se parece más a un renacer o un renacimiento que cualquier otra cosa" (Bordelon, S/F).

Y la exigencia se hace notar. Un día están en un ensayo de la obra Cremos, toda la compañía tras bambalinas, y Alvin le pide a Freddy que marque la coreografía. Él pasa y la marca con posiciones pero sin bailarla. Los bailarines lo miraban hacer. Cuando termina, Alvin le pregunta si quiere pasarla otra vez y Freddy accede, recuerda ese momento en una entrevista muchos años después:

Los bailarines estaban furiosos, Alvin sabía lo que yo hacía. Llega la hora de la función y bailo la primera parte, llega Credo y todos me dicen 'good luck'. Bajan el telón y yo estaba con las rodillas temblando. Pensé 'yo tengo que demostrar lo que soy' y empecé a bailar, no me falló nada, bailé desde adentro. Bajan el telón y voy a los camerinos donde todos me felicitan,

todos. A partir de ahí me invitaron a una mesa, antes comía solo, separado, y a partir de ahí me gané el respeto de toda la compañía. (Segura, 1992)

En ese párrafo se observa los esfuerzos no solo físicos que debe hacer Romero para poder tener un lugar y seguir creciendo profesionalmente en la compañía. Posteriormente, en una carta que le escribe en 1971 desde Chicago a su amiga y colega Valentina Castro, relata el trabajo intenso con la compañía de Ailey y el esfuerzo que tiene que hacer para aprenderse otras coreografías para seguir subiendo y no 'dormirse en los laureles' como otros:

Alvin me montará un ballet especialmente, creo que es un solo, lo cual me da mucho gusto pero por otra parte sé que me echaré encima de todos los que son mis amigos ahora, y que me quieren, pues todos aspiran a que Alvin les monte un ballet para ellos; yo tengo la oportunidad ahora, la cual no pienso desaprovechar. Te diré que hay que trabajar muy duro pues la montará en una semana que es el único tiempo que nos queda antes de la temporada en Nueva York.¹¹

Formada en 1958 por Alvin Ailey, la Alvin Ailey American Dance Theater es una compañía que en un principio cuenta sólo con bailarines afroamericanos. Sus coreografías son una celebración de la cultura y el patrimonio de los afroamericanos, y la técnica de movimiento, atravesada por la Lester Horton Dance Theater (en donde Ailey había bailado), es muy intensa. Graham, Ailey y Horton. Tres técnicas que confluyen en Freddy y que le darían ese particular modo de bailar y de enseñar, que guiarían toda su carrera. Una herencia con mucho peso, como expresa la prensa norteamericana de la época respecto a las obras que representan:

La compañía es altamente profesional y ofrece actuaciones perfectas, demostrando todas las disciplinas que deben observarse en la danza contemporánea. Pero más que esto, la Compañía Ailey tiene una calidad emocionante que hace que sus presentaciones sean más que solo técnicamente buenas. Tienen un estilo que parece atraer al público y, a menudo, hace que incluso los espectadores más sofisticados se sienten a través de una secuencia de baile con sus mandíbulas dignas caídas mientras se concentran en la acción. (Bordelon, S/F)

Además de los elementos elegantes de la técnica clásica, la compañía incorpora aspectos del teatro, las danzas étnicas (baile latino y baile africano) y el jazz. La temática social que desarrolla su obra intenta rescatar la memoria del pueblo africano constituyendo la primera compañía afroamericana de repertorio. Se vinculan con los músicos de jazz y colaboran con Duke Ellington. La pieza más reconocida es Revelations, de 1960, basada en los espirituales negros de Estados Unidos, obras que continúa haciendo y donde Freddy vuelve a interpretar el solo I want to be ready, entre otras coreografías.

'Revelations' explora la motivación y las emociones de la música religiosa de los negros americanos en una docena de secuencias que "sacuden mi alma", para tomar prestado el título

¹¹ Carta compartida por Valentina Castro a la autora en entrevista personal (México, 2019)

de uno de los números. Su primera sección se abre con un tierno pas de deux llamado 'Fix me Jesus' en el que la confianza de la mujer en su pareja refleja una confianza en Jesús. Linda Kent y Freddy Romero bailan conmovedoramente. (Lachetta, 1973)

> A modo de cierre

Creemos que este recorte del trabajo de investigación puede mostrar las tareas de reconstrucción de un recorrido artístico y de conformación de un archivo. Los materiales dialogan con sus contextos de producción y se transforman en otros materiales que entrarán en diálogo (o discusión) con otros contextos, presentes y futuros.

La memoria no es unívoca, forma parte de recortes parciales en los que algunas cosas indefectiblemente quedan afuera. Pero también están las marcas que se hacen presentes para dejar escrita su propia historia, un relato de identidad que busca su lugar en la memoria de la danza latinoamericana.

Bibliografía

- Bentivoglio, L. (1985). *La danza contemporánea*. Milán, Longanesi. (trad. Tambutti, S. Apuntes de cátedra, 2012)
- Bordelon, A. (S/F). “Ailey Dancers Exciting group”, en New staff writer, (recorte sin fecha ni más datos. Archivo cedido por la familia).
- Dallal, A. (25/1/2006). “Freddy Romero. *In memoriam*”, en *Imágenes Revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM.
https://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/dearchivos/dearch_dallal06.html
- (2013). *La danza moderna en México*. México, UNAM.
- Grosso, B. (2002). “Las políticas de la memoria”. *Revista Sociohistórica*, N° 11-12, 187-198.
- Henares, A. (1973). “Freddy Romero, bailarín ambicioso y nómada”, en *Diario El sol*. México.
- Jelin, E. (2001). “Exclusión, memorias y luchas políticas”, en *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires, Clacso
- Lachetta, M. (1973). “An exhilarating night with the Ailey Dancers”, en *Daily News*. New York, 10 de mayo de 1973.
- Paolillo, C. (2017). “Los años cuarenta y cincuenta del siglo XX en la danza escénica venezolana”, en *Akadosmos*, vol. 19 n° 1 y 2, 2017, pp. 9-36.
- (15 de septiembre de 2021). “El Inciba, inédita gestión”, en *El Nacional*. México
<https://www.elnacional.com/opinion/el-inciba-inedita-gestion/>
- Pignataro, I. (1983). “Pássaro negro que dancas: teu nome é Freddy Romero”, en *Estado de Minas*. Brasil.

S/F (8 de junio de 2016). “Grupo Corpo llega a Buenos Aires con presentaciones y master classes”, en

Revista Revol, girar las danzas. ISSN 2451-5388 <https://revistarevol.com/tag/alvin-ailey/>

Segura, F. (1992). Audio de entrevista a Freddy Romero, realizada en el marco de las Charlas de danza del CENIDI-Danza José Limón del Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D.F., 22 de enero de 1992 (cedida por el CENIDI).

S/F (3 de abril de 1968). “Olimpíada cultural. Premio al Ballet que dirige el coreógrafo negro Alvin Ailey”. México.

Tambutti, S. (2012). Material de la cátedra Teoría general de la danza, Carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.