

Maya Plisétskaya: estética democrática e imagen hermética subversiva a través del *Bolero* (Ravel y Béjart)

VERÓNICA CRUZ DE LA GARZA

Maya Plisétskaya: democratic aesthetics and subversive hermetic image through the *Bolero* (Ravel and Béjart), Verónica Cruz de la Garza

Abstract

Maya Plisétskaya, one of the most outstanding ballerinas in history and the first star of the Bolshoi *Ballet*, openly defied the orders of the Soviet regime, evoking the figure of Antigone in her confrontation with the State. After facing repression and exile, she found refuge and recognition in the West, where her art acquired a subversive and liberating character. Her collaboration with Maurice Béjart in the choreography of Ravel's *Bolero* was emblematic, an expression of sensuality and defiant freedom. Through her art, Plisétskaya questioned authoritarian power and oppression, standing as a symbol of resistance in the face of Stalinist cancellation and manipulation. Her life and work are an eloquent example of the struggle for freedom and expression in the midst of Soviet political and cultural oppression.

Key words

Maya Plisétskaya, Maurice Béjart, Ravel's *Bolero*, cancellation, *ballet*

Resumen

Maya Plisétskaya, una de las más destacadas bailarinas de la historia y primera estrella del *Ballet* Bolshoi, desafió abiertamente las órdenes del régimen soviético, evocando la figura de Antígona en su enfrentamiento con el Estado. Tras enfrentarse a la represión y el exilio, halló refugio y reconocimiento en Occidente, donde su arte adquirió un carácter subversivo y liberador. Su colaboración con Maurice Béjart en la coreografía del *Bolero* de Ravel fue emblemática, una expresión de sensualidad y libertad desafiante. A través de su arte, Plisétskaya cuestionó el poder autoritario y la opresión, erigiéndose como un símbolo de resistencia frente a la cancelación y la manipulación estalinista. Su vida y obra constituyen un ejemplo elocuente de la lucha por la libertad y la expresión en medio de la opresión política y cultural soviética.

Palabras clave

Maya Plisétskaya, Maurice Béjart, *Bolero* de Ravel, cancelación, *ballet*

La vida y obra de Maya Plisetskaya (Moscú, 1925; Múnich, 2015), se erige, en cierta forma, como un icono de la era moderna contra la cancelación soviética, cuya figura presenta similitudes sociales y políticas con la Antígona de Sófocles. Desde este punto de vista, en primer lugar, analizamos su figura bajo la lente de una estética teocrática, la cual ordena el mundo desde la perspectiva de lo divino, bajo un enfoque politeísta o teocéntrico. En segundo lugar, la examinamos desde la óptica de la estética monárquica del siglo XIX, origen histórico de la estética democrática que caracteriza al mundo moderno.



Figura 1. Maya Plisetskaya en *El lago de los cisnes*, 1961



Figura 2. *Maya Plisetskaya Dancer*. Richard Avedon, 1962

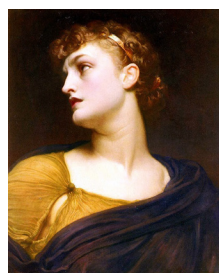


Figura 3. *Antígona*. Frederic Cameron Leighton, 1882

(1) Su padre, Mijaíl Plisetski, fue ejecutado por orden de Stalin en 1938 y su madre, Rachel Messerer-Plisetskaya, judía, fue deportada con su hermano Azari al Gulag. Cfr.: https://es.wikipedia.org/wiki/Maya_Plis%C3%A9tskaya

Algo que identifica a estas dos fuertes mujeres, Antígona y Maya, es su choque en contrapunto con el Estado. La Plisetskaya decide conscientemente desafiar las órdenes de Stalin y después las de Nikita Khrushchev, quien fuera sucesor del primero (1). La imagen emblemática desarrollada por los bolcheviques de la mayor solista del *Ballet Bolshoi*, enfrenta al poder del Estado ruso con toda su fuerza. Esta colisión provoca en ella un fenómeno de her-

metización: por una parte, su sensibilidad se encripta; por otra, no le queda más remedio que el autoexilio.

Occidente estaba preparado para recibir a Maya con los brazos abiertos: Londres, París, Italia, Madrid, Nueva York, Argentina, México, le dieron la oportunidad de liberarse de la represión, acosos y persecuciones, a lo que ella respondió subversivamente, dando como resultado la producción de una obra coreográfica cuyo mensaje presenta una mujer que se ofrece a quien la desea antes de ser abatida por la fuerza del Estado.

En la biografía de Maya, la emoción, pasión y rebeldía se plasman tanto en su obra como en su vida. Sin embargo, esta historia también nos recuerda que, a menudo, hay un precio que pagar. En este caso, ella no pudo regresar a su

terruño más que en forma de cenizas, las cuales su marido esparció sobre el río Moskva que cruza su amada Moscú.

Maya Plisétskaya

La Plisétskaya, una de las bailarinas rusas más emblemáticas del siglo XX, nace en 1925, bailarina de primer nivel en *Ballet Bolshoi*. De origen judío, como adolescente tuvo que enfrentarse a vivir bajo el régimen de Joseph Stalin (1879-1953), dirigente soviético quien gobernó férreamente la URSS desde 1929, año en que se convierte en el sucesor de Lenin, y al que se reconoce el siniestro honor de ser uno de los gobernantes más autoritarios y sanguinarios de la historia.

La joven Maya de 15 años, un día como cualquier otro sale de su casa a tomar su clase de *ballet*. Se trata de una disciplina militar y casi religiosa. Al regresar, se enfrenta a la horrorosa realidad de que su familia ha sido aniquilada por el régimen totalitario estalinista, quedando ella y su pequeño hermano. La violencia se graba en el cuerpo, mente y memoria de la joven bailarina. Su respuesta ante el dolor es el blindaje, convertirse en un cuerpo hermético que diseña estratégicamente su venganza. Pero ¿cómo lograr la venganza contra un régimen totalitario cuyo poder político se basa en apoderarse de la identidad subjetiva e ideológica de su pueblo?

Conforme pasa el tiempo, Maya resulta ser un talento prodigioso para el mundo del *ballet* clásico. Su entrega y virtuosismo la llevan a ser una promesa para el *ballet* imperial ruso. Logra ser primera bailarina del *Ballet Bolshoi*, el emblema de la marca que en ese momento de la historia permite a la URSS competir culturalmente con el resto del mundo. Si bien ya lo habían logrado en la era del zarismo, Stalin pone las condiciones para que el *Ballet Bolshoi* sea una de las compañías de *ballet* clásico más poderosas, si no la más poderosa mundialmente.

Una de las estrategias más eficaces del régimen opresor es aligerar las narrativas de las producciones; es decir, no presentar tragedias cuyos contenidos hagan pensar al público, más bien todo lo contrario, que los espectadores tengan una experiencia de entretenimiento y diversión al ver cuentos fantásticos y que desarrollen pensamiento crítico que una al pueblo antes que manifestarse en contra del régimen y, en el peor de los casos, sublevarse.

Nos situamos en octubre de 1941, estalla una bomba en el Teatro Bolshoi, corazón de Moscú, quedando completamente destruido por el ejército alemán. Pero nadie contaba con que Stalin, en el invierno del mismo año, repara por completo todos los daños, coincidiendo con el aniversario de la Revolución

Rusa, el Octubre Rojo. También queda reparada por completo la estación del metro en Moscú Mayakovskaya, como si la devastación nazi de Hitler —que había asolado las vidas y la cultura rusa— no hubiese afectado en nada.

(2) MORRISON, S.
(2016): *Bolshoi Confidential: Secrets of the Russian Ballet from the Rule of the Tsars to Today*, USA: Northon & Company.

Simon Morrison en su extraordinario texto *Bolshoi Confidential* (2) nos relata el impacto de los bombardeos que hacen desplomarse el Teatro Bolshoi y la gente corriendo desesperada a resguardarse en el metro bajo el sonido de las sirenas y alarmas. Muchos no logran llegar a tiempo y, tras la tempestad, la calma deja al Gran Teatro Bolshoi en ruinas. Nada quedaba del esplendor de los zares, pero era necesario renacer. La gran ciudad de Moscú viviendo en resistencia y situación de sobrevivencia, mientras el mundo se enfocaba en derrotar a Hitler y reconstruir la devastación que éste dejaba a su paso. Aunque no se logra totalmente, sin embargo, la resiliencia deja la puerta abierta hacia la libertad.

Esta capacidad de levantarnos y reconstruir nuestras vidas, nuestros pueblos, nuestras culturas y nuestras naciones es lo que nos hace modernos. Es una herencia de la tragedia griega, donde aprendemos a cuestionar la forma en que deseamos y destruimos aquello que amamos. Lo importante para lograrlo es comprender quién es el enemigo, contra quién tenemos que luchar, a quién tenemos que vencer.

La cancelación estalinista y la narrativa socialista

El sistema estalinista cosificaba a los integrantes del *Ballet* Bolshoi: no importaba el ser humano, sino lo que ellos aportaban al sistema. Eran mera mercancía manipulable cuyas ganancias hacían sonar las cajas registradoras del *Ballet* Bolshoi y todo lo que ello significaba políticamente. *We were all slaves then of totalitarian terror...*, en palabras de la Plisétskaya (3).

(3) *Ibid*, p. 335.

The Soviet regime would continue to exploit her talents, marketing her on tour to the West as one of the wonders of the socialist-communist system —once she was cleared to travel, and once the Kremlin allowed the Bolshoi to compete on the stages of supposedly hostile imperialist capitalist nations. The Russian repertoire of the Bolshoi *ballet* might not appeal to audiences elsewhere, but the dancers themselves were the real draw, out-hustling and muscling their counterparts in modernist *ballet* companies as part of the larger battle for cultural and ideological dominance. *Ballet* would join chess and rocket science in the effort to prove, on the world stage that Russian political and nationalist might was right. Such were the concepts of the Cold War, which continue to haunt ballet's global present (4).

(4) MORRISON, *op. cit.*, p. 335.

Morrison señala la hegemonía autoritaria del estalinismo que hacía esclavo a su pueblo. Cosificaba a los seres humanos haciendo de ellos productos mercantiles. Tal fue el caso de esta primera bailarina cuyo nivel sigue sin ser superado. Pero en el momento en el que a ella se le presentó la oportunidad, ridiculizó a Stalin ante los medios de comunicación en nombre del dolor, la frustración, la humillación que le hizo sentir este pseudozar.

En Rusia seguía imperando el capitalismo salvaje disfrazado de comunismo-socialismo que en realidad operaba de la misma forma que el fascismo. Para la política rusa la manera de disfrazar este sistema financiero cínicamente capitalista era por medio de giras internacionales. Stalin había dejado en números rojos el presupuesto Soviético, por lo que la única manera de hacer frente a esta crisis financiera, entre otras, era que el *Ballet Bolshoi* saliera de gira por el mundo, vender caro el producto y con ello capitalizarse con ventas extranjeras. Para ello —en una versión primitiva de cancelación— había que comercializar las narrativas de algunos *ballets* que en su forma original resultaban ser críticos como el caso de *La Bella Durmiente*, *El Cascanueces* y *El lago de los cisnes*. Stalin pidió a la producción del *Ballet Imperial* que adaptaran las narrativas para que no fueran críticas y evitaran que la gente pensase y reflexionase sobre la realidad. Había que hacer del *ballet* una experiencia que tuviera que ver con el entretenimiento y que se alejara lo más posible del pensamiento crítico.

El sistema soviético consideraba desafiante el comportamiento de la Plisetskaya, y en realidad lo era. Por lo tanto, la bailarina vivía constantemente cancelada. Le quitaban roles o simplemente la castigaban sin salir de gira con la compañía.

En 1953 muere Stalin y sube al poder Nikita Khrushchev. Maya tiene 28 años y ya sabe lo que es el castigo, la humillación de un sistema autoritario y la cancelación. Maya se doblega ante Khrushchev y pide perdón por su *pésimo comportamiento*, por lo que a éste no le queda más remedio que ofrecer el indulto, ya que ella era la figura internacional que vendía todas las entradas en las principales ciudades del mundo. Y a Maya no le quedó más remedio que corresponder: la bailarina estaba transformando el sistema desde adentro del sistema mismo.

Los personajes del barón Von Rothbart y Sigfrido en la versión de *El lago de los cisnes* de Grigorovich en 1969 pierden fuerza, certeza y convicción, son en realidad víctimas, prisioneros, rehenes, marionetas del sistema. Hombres manipulables, llenos de confusión y debilidades, personajes mediante los que se elaboran los finales felices, no hay mucho que pensar, mucho menos que reflexionar: el público sale contento, pero sin una experiencia memorable y,

mucho menos, un shock estético que cumbre su sensibilidad y rete su razonamiento.

Estas narrativas en *ballet* clásico, que han viajado a través del tiempo desde la tragedia griega, fueron simplificadas por el sistema soviético. Pese a ello, algunos intérpretes de la talla de Maya Plisetskaya, tras tanto castigo y humillación por defender su libertad de expresión y su derecho de mujer ninguneada por el sistema, logran obtener el título de *bailarina del mundo*. Su nombre, su imagen y su talento se globalizó ganándose el respeto y admiración del público internacional.

Una bailarina que habla de libertad, ligereza e intensidad en sus personajes e historias. Un ejemplo es la interpretación que hace en *Bolero* de Maurice Béjart en la cual vemos a una mujer salvaje, agresiva, conquistando hombres en un cabaret a altas horas de la noche despertando la voracidad sexual. Personajes y narrativas polémicas que trabajan la sexualidad del cuerpo femenino desafiando pensamiento y formas de vidas convencionales. Esa es la libertad que nos abre a las mujeres la modernidad, cuestionar al mundo y afirmar quienes somos y qué podemos hacer desde el cuerpo, la mente, el espíritu y las emociones para liberarnos de autoritarismos que privilegian la represión, el silencio, la violencia. Liberarnos de nuestro propio dolor. La Plisetskaya abre en el siglo XX esa posibilidad de trabajar narrativas abiertas para que el público siga sus pistas, trabaje la intriga, el conflicto, y resuelva según las ecuaciones de su forma de vida y, con ello, construya finales inciertos, característica esencial de la era moderna que se plasma y transforma en la era contemporánea.

En la Plisetskaya tenemos a una mujer reprimida por un sistema autoritario y cancelador. Ella tuvo el coraje y la valentía de poner en evidencia ante el mundo las perversiones de un sistema y su forma, sin escrúpulos, de ejercer el poder. El precio era exiliarse de su natal Moscú y vivir como invitada de honor en el resto del mundo: París, Londres, Madrid, Nueva York, Ciudad de México, Argentina, Cuba, Brasil, etc. Amada y respetada por el mundo entero no sólo por ser una primerísima figura del *ballet* clásico, sino también por enfrentarse a uno de los personajes más sanguinarios de la historia del siglo XX.

***Bolero* de Ravel**

Comienzo evocando la creación del *Bolero* de Maurice Ravel. Todo parece indicar que, ante la dificultad de Ravel como maestro de armonía musical para enseñar a sus alumnos a mantener un ritmo sincopado de manera continua, decidió diseñar un ejercicio de clase. La obra comienza de cero y llega a una

intensidad máxima para terminar en una explosión. Esta progresión, para muchos, evoca la experiencia de un orgasmo.

Sin embargo, Ravel afirmó en varias ocasiones que en su creación no había nada en ese sentido: sólo había diseñado un ejercicio de clase para que sus alumnos comprendieran lo que es armonizar una melodía sobre un ritmo continuo. Conforme esto pasaba, los alumnos iban introduciendo la melodía con el instrumento, por turno. Con un poco más de trabajo armónico y estilizado, este ejercicio se convirtió en una obra cuyas características se asemejan a los *Boleros* españoles, ritmos que siempre captaron la atención de Ravel.

Por lo tanto, Ravel no habría pensado, al menos conscientemente, en pulsiones sexuales. Sin embargo, un sector importante de su público así lo experimentó, como un himno al erotismo y la seducción que ha trascendido en el tiempo convirtiéndose en un ícono de la modernidad y las vanguardias del siglo XX (5).

En el siglo XX hay varias obras coreográficas que utilizaron el *Bole-ro* de Maurice Ravel. Cada una de estas interpretaciones merecería una especial mención y un artículo aparte. La más más icónica, desde mi punto de vista, es *Bolero*, la coreografía de Maurice Béjart en la interpretación *balletística* de Maya Plisetskaya (6).

(5) Para realizar este artículo me baso en una investigación que realicé en una estancia posdoctoral, por lo que me cito a mí misma para lograr hacer esta adaptación al abordar el tema de la hermetización del cuerpo de Maya como imagen subversiva de la cultura moderna y contemporánea.

(6) *Bolero*, Dusanka Sifnios (bailarina), Maurice Béjart (coreografía), «Le ballet du XXe siècle», 1961: <https://youtu.be/bf1VYdssyAc>



Bolero, Dusanka Sifnios (bailarina) Maurice Béjart (coreografía), «Le ballet du XXe siècle», 1961.

En 1961, el citado Maurice Béjart, coreógrafo de origen francés, crea su primer acercamiento al *Bolero* de Ravel con la interpretación de Dusanka Sifnios, bailarina de origen serbio, para «Le ballet du XXe siècle» en París. Todo parece indicar que esta versión no logró un gran impacto estético (7).

(7) *Bolero*, Maya Plisetskaya (bailarina), Maurice Béjart (coreografía), «Le ballet du XXe siècle», 1975: <https://youtu.be/SsSALaDjuN4>

Ya en 1975, Béjart trabaja con Maya Plisetskaya, para la compañía de danza dirigida por el propio Béjart, el citado «Le ballet du XXe siècle». Para comprender la forma en que ella representa una imagen subversiva es preciso conocer

algunos aspectos de su biografía que apoyan a la maduración coreográfica de *Bolero* así como los elementos que la hacen una obra sumamente poderosa e icónica del siglo XX.

La imagen hermética contra la cancelación (a partir de *Bolero*, coreografía de Maurice Béjart)

Maya deja Rusia y colabora con compañías de *ballet* cuyos temas y mensajes eran reflejo de la problemática social del momento tales como la presencia femenina en las artes desde diferentes miradas y puntos de vista: todo un desafío a las convenciones y valores que la estética monárquica del siglo XIX privilegiaba.

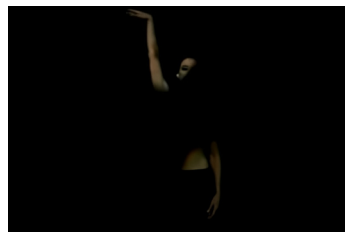
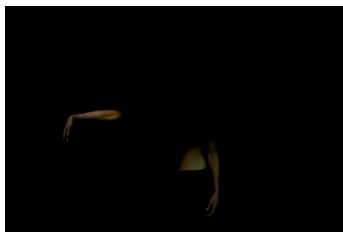
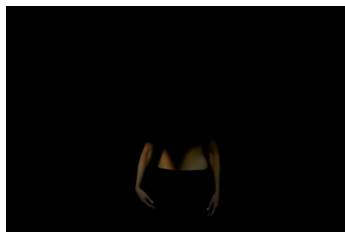
Como he señalado previamente, la respuesta de Maya frente a la decepción con el régimen soviético es la hermetización de su cuerpo, logrando una empatía armónica con el resto del mundo, colocando en sus trabajos escénicos la atención y enfoque que el humanismo requería en pleno siglo XX, el cual había sido cancelado por el régimen totalitario soviético.

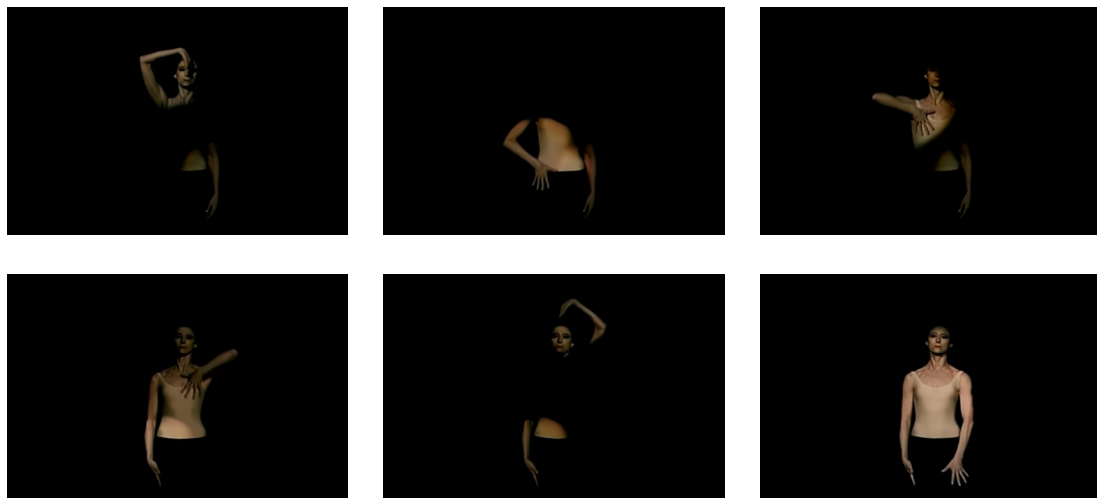
BOLERO
de Ravel

Chorégraphie de
Maurice Béjart

avec
Maya PLISSETSKAIA
et
le Ballet du XX^e Siècle

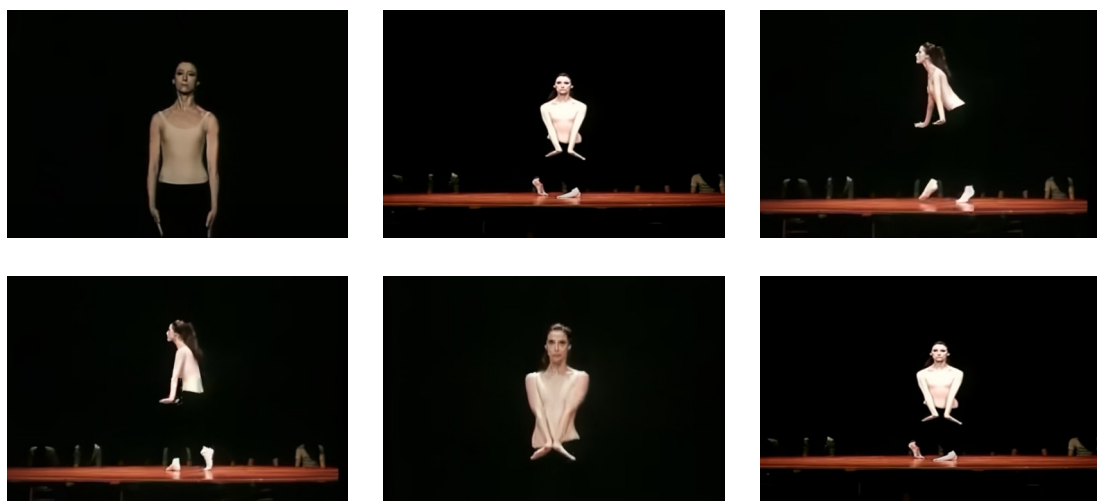
Una hermetización armónica, pero melancólica después de todo, producto de la violencia de estado sobre la sensibilidad del cuerpo: así se inicia la coreografía, con un cuerpo fragmentado por el juego de luces violentas, nerviosas, que parecen violar su cuerpo rígido, hermético.



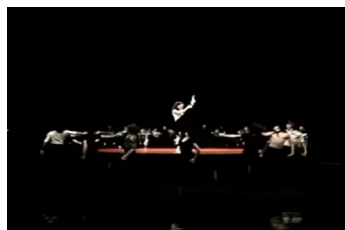
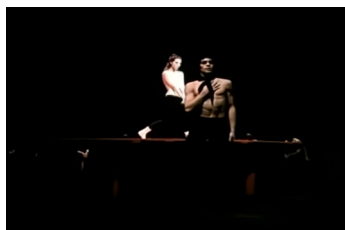
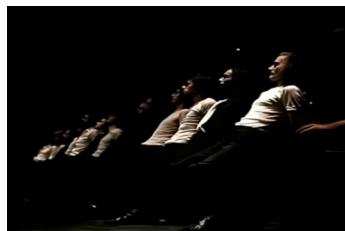


Fragmentación que desaparece paulatinamente a medida que la luz se centra: su cuerpo empieza a reconstruirse y a cobrar vida. Vemos por primera vez la parte superior del cuerpo de Maya casi al completo, exceptuando sus piernas, que parecen seguir «canceladas» al fundirse su color con el negro fondo — tanto como la cancelación estalinista—.

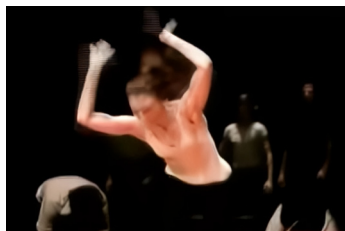
El recorrido de las manos parece señalar hacia ese corte a la altura de la cadera: coreografía y escenografía subrayan ese corte de su cuerpo donde empieza el sexo y... por donde se va a iniciar su movimiento de liberación, en primer lugar, mediante el sensual movimiento de sus caderas, que irán dibujando en el vacío el hipnótico ritmo de la música.



En el momento previo, todavía su postura es ciertamente hierática, en consonancia con la estética del realismo socialista. Sin embargo, gradualmente, siguiendo el ritmo en sordina de *Bolero*, emerge el poder liberador de su sexualidad: Maya construye con sus manos, a la altura de su sexo, una «V» invertida, rompiendo, además, la monotonía del negro de sus piernas, como empujando ese color hacia el rojo suelo del estrado. Desde esa atalaya, ella empieza a dominar a distancia al grupo de baile, exclusivamente masculino. Este empieza a despertar como si fuesen muertos resucitados —desde la tumba estalinista—: el deseo de Maya da vida al cuerpo masculino.



Todo el cuerpo de baile se une paulatinamente al ritmo deseante de *Bolero* que va trazando el camino de la libertad, como podemos ver, asimismo, en la expresión cada vez más alegre de Maya. Sus piernas se liberan en fállicos *grande gran battements*, como si rompiese definitivamente las cadenas del yugo soviético.



En el éxtasis final, los *cuerpos*, los formales masculino y femenino de baile, tanto como los reales de los danzantes, se funden, como las cenizas de Maya en su querido río Movska.

La libertad debe existir para que el poder sea ejercido. Sin la posibilidad de una resistencia constante e intensa, el poder equivaldría a un sometimiento físico, a una esclavitud, ésta es una forma de poder mucho más básica y, para un mundo moderno complejo, hasta sencilla. No es el caso de este análisis. Hemos analizado una forma de poder sumamente sofisticada, compleja, en la cual existe una incitación de ambas partes, una constante provocación. En la técnica de *ballet* clásico se conoce como un *tour de force*, una lucha de fuerzas basada en las formas permanentes ya existentes de ejercer el poder, y la fuerza antagonica, la que nace al cuestionar estas formas que, mediante una manera contraria de rebelión, generan una alternativa.(8)

(8) CRUZ, V. (2022), *El lago de los cisnes. Un beso entre dos culturas*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, p. 104.

Referencias

- CRUZ, V. (2022), *El lago de los cisnes. Un beso entre dos culturas*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.
- CRUZ, V. (2017): *El lago de los cisnes: alegoría del cuerpo del poder en la modernidad*. Tesis doctoral. México: UIA.
- MORRISON, S. (2016): *Bolshoi Confidential: Secrets of the Russian Ballet from the Rule of the Tsars to Today*, USA, Northon & Company.

Figuras y vídeos

Figura 1. *Paris Match/Pictorial Parade*, *Encyclopædia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Maya-Plisetskaya#/media/1/464870/30988>

Figura 2. *Maya Plisetskaya Dancer*. Richard Avedon, 1962.

Figura 3. *Antígona*. Frederic Cameron Leighton, 1882, óleo sobre tela, colección privada. Wikimedia: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Antigoneleigh.jpg>

Bolero, Dusanka Sifnios (bailarina), Maurice Béjart (coreografía), «Le ballet du XXe siècle», 1961: <https://youtu.be/bflVYdssyAc>

Bolero, Maya Plisetskaya (bailarina), Maurice Béjart (coreografía), «Le ballet du XXe siècle», 1975: <https://youtu.be/SsSALaDJuN4>



Nayoro
de la serie *Ravens*, 1976
© Masahisa Fukase Archives