

Entrevista a Antonio Cañas Valdés

Revista *El Círculo de la Danza*

Antonio Cañas Valdés, maquillador de Doña Alicia Alonso desde hace 41 años, jefe del Departamento de Maquillaje del Ballet Nacional de Cuba, vicepresidente de la sección de Diseño de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, ganador de la distinción Raúl Gómez García por dedicar más de 25 años de su vida a la cultura, distinción por la Cultura Nacional, distinción Alejo Carpentier, y distinción Min Hon de Japón, ha trabajado también con otras grandes figuras de la danza, entre ellos Antonio Gades, Alexandra Ferri y Victoria de los Ángeles, profesor en más de 20 cursos internacionales de maquillaje y formador de generaciones de maquilladores en Cuba. Hoy nos concede una entrevista donde nos adentra en el mágico mundo del maquillaje y la caracterización para la danza.



Antonio Cañas maquillando a Alicia Alonso

REVISTA. ¿Qué es para ti el maquillaje?

ANTONIO. Para mí el maquillaje es un lenguaje universal que la palabra no puede expresar; de la misma manera que un rostro de una persona de 80 años es igual en cualquier parte del mundo y no necesita palabras para definirlo, el maquillaje no necesita idiomas para definirlo o interpretarlo, ya que se aprecia en el momento en que se ve.

REVISTA. ¿Cuál es el maquillaje más difícil de hacer?

ANTONIO. No creo que haya maquillajes difíciles de hacer, en realidad una dificultad que se le presenta al maquillador es cuando tiene que darle expresión al llamado "rostro mudo", o sea a un rostro que no es capaz de expresar ninguna emoción, por lo que tienes que convertirlo en un campo de expresión; son rostros donde ni la boca, ni los ojos, ni las cejas, ni la mirada tienen expresión, carácter, hay que darle entonces una nueva imagen para que ese rostro diga algo, para que hable.

REVISTA. ¿Qué características especiales tiene el maquillaje para la danza?

ANTONIO. Sí, el maquillaje para la danza, para el ballet, tiene características especiales ya que no es lo mismo un cuerpo que se desplaza por el escenario lentamente como un cantante o actor, a un bailarín que en realidad está sujeto a tres factores: distancia, luz y movimiento. Ya lo había planteado DaVinci, un cuerpo dibujando un movimiento es completamente diferente a un cuerpo que se desplaza con lentitud o a un cuerpo estático, de manera que el maquillaje tiene que ser acentuado en la danza para que el



Alicia Alonso



Josefina Méndez

público pueda percibir ese rostro. Cuando el bailarín está maquillado y frente al espejo, debe separarse de éste tres o cuatro veces su estatura para darse cuenta de cómo será captado por el público. En mi experiencia de maquillador muchas veces he pensado que he acentuado un maquillaje más de lo debido, y cuando he visto a ese bailarín en el escenario sentado yo en la platea con el público, me he dado cuenta de que el maquillaje era totalmente correcto, y es que aquí juega mucho la ilusión óptica también. Es decir, el maquillaje para la danza se acentúa para que llegue al público porque hay una atmósfera que separa al espectador del artista, muchas veces las luces hacen que se pierdan detalles de los rostros. También hay que tener en cuenta las diferencias de clases sociales de los personajes en un ballet; por ejemplo, Giselle pertenece a una corriente mixta, porque en el primer acto los personajes son terrenales, mientras que en el segundo son espíritus; en el primer acto las campesinas todas deben llevar la sombra de los ojos color café, lo que se llama "sombra repercutida" para dar la idea que están expuestas al sol. La Duquesa debe llevar los ojos maquillados con más glamour y en combinación con el colorido de su vestuario, el príncipe debe llevar el pelo arreglado como un príncipe. En el segundo acto están maquilladas de blanco con la sombra en verde porque son espíritus, el blanco es lo inmaterial, la ingravidez, el verde, la paz y la quietud, en este caso de los cementerios. En realidad, el Ballet Nacional de Cuba cuida mucho esos detalles.

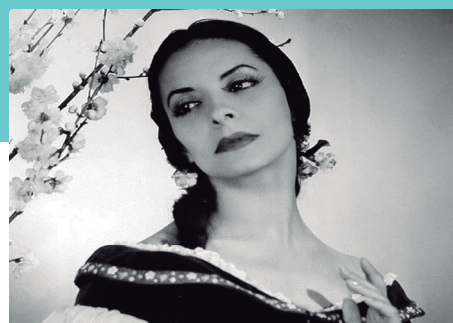
REVISTA. ¿De dónde partes para darle vida a un personaje?

ANTONIO. Bueno, primeramente me leo la obra en el caso de que la coreografía esté basada en una obra literaria, después me entrevisto con el director, después hablo con el artista para ver cómo siente el personaje, cómo lo ve, a qué época pertenece, ya que es vital ubicarlo en el tiempo que le tocó vivir, puede ser en el siglo XX o en el XVII, qué condición social tenía, y llegar a sentir tanto ese personaje como lo siente el artista que lo va a interpretar, de manera que la relación entre ese artista y yo como maquillador, se convierte más que en un diálogo entre dos personas, en un monólogo entre dos, porque yo también tengo que llegar a sentir ese personaje. Por esto pienso que mi profesión me ha enriquecido desde el punto de vista humano, porque muchas veces me he divertido

mucho con un personaje, mientras que otras veces he sufrido el dolor de este. Cuando he tenido que caracterizar un Coppélius pícaro me he divertido mucho, pero cuando he tenido que caracterizar un Coppélius dulce, inocente y vulnerable me he sentido tierno y melancólico.

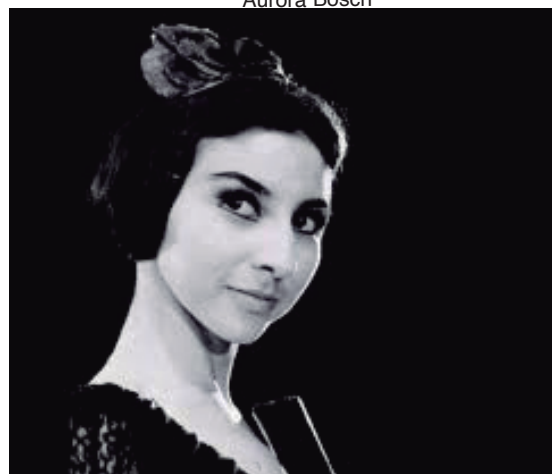
REVISTA. ¿Qué ha significado Alicia Alonso en tu carrera como maquillador?

ANTONIO. Bueno, para mi trabajar con Alicia Alonso ha sido equivalente a estudiar durante 41 años en la universidad de la danza aprendiendo de ella algo nuevo cada día. Con ella nunca me fue difícil trabajar porque era capaz de interiorizar los personajes de tal forma, que cuando yo llegaba al camerino a maquillarla ya estaba poseída por ese personaje, la vida y sentimientos del personaje los reflejaba en su rostro; además, de ella, aprendí una cosa muy importante: caracterizar al personaje a partir de la cabeza. Cuando empecé mi carrera de maquillador, no tenía en cuenta los adornos y los tocados para la cabeza, pero con ella aprendí la importancia de tener en cuenta esto, cuando una vez la vi ponerse la corona de Giselle con aquella ingenuidad con que lo haría una campesina, sin embargo, en otra ocasión se miraba de perfil al espejo cuando con un gran garbo se colocaba los claveles en el pelo para una interpretación de Don Quijote. La primera vez que la maquillé al preguntarle cómo quería el maquillaje me contesto que quería ser una lágrima, y esa respuesta fue para mi una gran inspiración para toda mi carrera, la vi nacarada, el maquillaje que conseguí fue un éxito, y a partir de ahí cada personaje fue diferente; si en el segundo acto de "El Lago de los Cisnes" era una lágrima, en el tercero era todo seducción, pero todas estas características ya ella te las reflejaba en el rostro, con lo cual caracterizarla no era difícil.



Alicia Alonso

Aurora Bosch





REVISTA. Cuando hablas de punto de atracción y de valor de atención, ¿a qué te refieres?

ANTONIO. Toda la atracción tiene que estar en los ojos, cuando un coreógrafo decide que los ojos son importantes en la interpretación de la danza, está claro que los personajes pueden ser identificados y definidos con un tipo especial de maquillaje en los ojos; por otra parte, puede haber un punto de atención, casi siempre la boca, ya que la coreografía puede incorporar movimientos de esta que le dan un sentido determinado al baile. En general siempre se le da más importancia al punto de atracción que al valor de atención a la hora de acentuar el maquillaje. El punto de atracción es la parte de la cara que siempre estas mirando y hay que tener mucho cuidado en el tipo de rostro donde se va a realizar porque puede crear tensión. En estos casos hay que tener en cuenta el color a utilizar, porque no se pueden aplicar colores fuertes en rostros pequeños, el color es muy importante.

REVISTA. ¿Cuál es el significado del rostro iluminado por el color y no por la luz incandescente?

ANTONIO. Esto me lo enseñó mi maestro Leonardo DaVinci. DaVinci decía que la belleza primordial del color radica en las luces principales, la luz está considerada como un símbolo de la verdad y sólo la verdad del color puede ser revelada por la luz. Entonces, cuando tomas un rostro en tus manos, no tan solo aplicas la base, los polvos o el colorete, sino que hay que iluminarlo con color; existen colores que no se usan como propiedad colorística, sino como luz, y es así como se refleja la verdad del rostro, toda la verdad del color y del personaje al que se le está dando vida.

REVISTA. Con referencia a caracterizar un personaje con el maquillaje, ¿cómo lo trabajas?, ¿te dejas guiar por la intuición, o analizas primero las características de este personaje y el contexto histórico-social donde se desarrolla?

ANTONIO. Es inútil crear una nueva imagen si el tema dentro del cual el personaje toma vida no está previamente analizado. El arte del maquillaje demanda que el artista maquillador se entregue en cuerpo y alma a la imagen que ha de crear. No se debe realizar mecánicamente ni un trazo sin una convicción interior que sea aquella en que la imaginación intervenga.

REVISTA. ¿A qué le llamas la taquigrafía del maquillaje?

ANTONIO. Bueno, sabemos que la taquigrafía son una serie de signos que pueden ser traducidos en palabras. Existen detalles innecesarios en el maquillaje que se deben omitir, por ejemplo, a la hora de caracterizar un Don Quijote, sólo con un bigote, una barba y un poco de polvo, ya tenemos el personaje, es una caracterización taquigráfica, no hay necesidad de destacar los ojos o la boca. Esto es fácil de hacer con personajes históricos cuando por supuesto, buscamos el rostro adecuado, con pocos detalles sacamos el personaje.

REVISTA. He visto que en tus clases haces mucho hincapié en la historia y cómo el maquillaje ha evolucionado a lo largo de la misma, ¿cómo aplicas estos conocimientos a tu trabajo?

ANTONIO. Tenemos que remitirnos a las fuentes históricas, no existía la escritura y lo que sabemos es lo que nos ha llegado verbalmente. Se dice que las diferentes tribus reunían a sus hombres para dar gracias a las fuerzas divinas de la naturaleza, en estas celebraciones se maquillaban el rostro con pinturas de origen vegetal y cenizas, y lejos de tener un sentido artístico, lo que tenían era un sentido religioso o ritual. Aún cuando el hombre primitivo realizó obras artísticas en las cuevas, que reflejaban su vida de cazadores, al parecer no tenían un sentido estético para ellos mismos por eso el maquillaje por entonces, estaba en función de sus creencias místicas. También se dice que para ir a la guerra se maquillaban con el fin de atemorizar al enemigo, o se ponían las cabezas de los animales que cazaban para confundirlos.

En Egipto el maquillaje tiene una fuerte connotación simbólica y su ideal de belleza se centraba en el tamaño de los ojos, ya que para ellos mientras más grandes fueran los ojos más bella era la persona. En Grecia el maquillaje llega a ser un fin en sí mismo, ya que los artesanos empiezan a fabricar botes donde se almacenaban los llamados afeites con los que se maquillaban y llegó a ser tan popular que casi todas las clases sociales lo utilizaban.

Es curioso, el ideal de belleza griego era a más significativo frente a la mayor belleza y, este ideal de belleza, rige aún hoy en el maquillaje.

En el imperio romano, el maquillaje pasa a ser un tema de contenido, ya que se utiliza para dar fuerza o significado psicológico a un personaje.

Mirta Plá y Azari Plisetski



Sin embargo, en el medioevo no se le dio mucha importancia al maquillaje, mientras que el ideal de belleza lo constituían las caras largas, las cejas las depilaban. Ya en el Renacimiento ningún campesino podía llevar las barbas o el pelo como sus amos, al extremo que se cuenta que a un campesino llamado Sliégel le costó la vida por llevar el pelo como su señor. Todos estos conocimientos son muy necesarios a la hora de caracterizar los personajes en una obra, ya que hay que tener muy claro a qué época pertenecen, su categoría social y la historia que cuentan con la danza.

En Francia, en la corte de Catalina de Medici hubo un gran auge de la perfumería y de los químicos para hacer los maquillajes, y más o menos por ésta misma época en Italia Catalina Sforza había escrito un tratado sobre la utilización de los afeites para las mujeres.

En la época de los Luises, en Francia, se pusieron de moda las pelucas rizadas y llenas de bucles; el maquillaje cobró una importancia social, ya que a mayor categoría social más blanco el rostro y más fuerte el colorete, se pintaban los labios también. El maquillador tiene que estar al tanto de las épocas, de las características de las mismas, y siempre tiene que partir de la cabeza, de lo que en esa época se usaba llevar en la cabeza.

En el siglo XVIII, el ideal de belleza femenino era la baja estatura, donde el rostro fuera el centro ya que podían llevar pelucas de hasta un metro de alto; es cuando se empieza a abovedar el techo de los palcos en los teatros para que estas pelucas pudieran lucirse en toda su altitud.

En la época romántica se usaban las pieles muy blancas, tener una piel tostada era un pecado.

Más tarde, entre 1820 y 1850 no hay ninguna referencia a la utilización del maquillaje, al parecer dejó de usarse. Ya en el siglo XX se vendían unos polvos para oscurecer la piel y se utilizaba agua con yodo para lucir la cara más morena. En los años 20 se usaba la pintura de labios muy oscura, debido al cine, ya que en las películas en blanco y negro destacaba muy bien el rojo oscuro; los labios se pintaban como el arco de Cupido y las cejas redondas, más tarde las cejas se alargan y se ponen de moda las ojeras. En los años 40 el maquillaje se simplifica mucho, solo se pintaban la boca y utilizaban el colorete a partir de las sienes. En los 50 se vuelve a utilizar el delineado de los ojos.

REVISTA. ¿Y cómo crees tú que se maquillan las españolas?

ANTONIO. He visto muchas españolas que se maquillan muy bien lo ojos, tienen un arte y una gracia para los ojos que siempre me recuerda a las pinturas de Julio Romero de Torres el cual pintaba los ojos con mucho misterio, como ningún otro pintor lo ha hecho.

REVISTA. Hace varios años asistes al curso de verano que el Instituto Superior de Danza Alicia Alonso organiza en San Lorenzo del Escorial, ¿cuál ha sido tu experiencia con estos cursos?



Loipa Araújo y Azari Plisetski

ANTONIO. Siempre el curso de verano me asombra y me deleita; puedo notar el nivel tan alto que tiene cuando al principio, con las pruebas de acceso veo como se agrupan los alumnos según su nivel, y como con el paso de los días se superan mucho y crece su nivel técnico en todas las disciplinas de la danza, es decir, el ballet clásico, la danza contemporánea y el baile español. Siempre al final del curso en el espectáculo de clausura me asombro del nivel que los alumnos consiguen en tan poco tiempo, y eso, sin lugar a duda es debido a la calidad de los profesores de danza. Siempre me emociona este espectáculo porque también veo como las clases de maquillaje que impartí fueron entendidas, ya que son capaces de maquillarse para los personajes que interpretan, siguiendo las técnicas básicas de iluminación del rostro para la danza muy bien.

REVISTA. ¿Y cual es esa técnica básica que permite que se maquillen tan bien?

ANTONIO. Siempre les explico que la base del maquillaje descansa en la estructura ósea, o sea, de abajo hacia arriba, explicándole donde se pueden hacer las sinuosidades y donde no, la zona exacta del ojo donde se debe aplicar la sombra, como delinear los ojos, y las cejas, que se debe iluminar y que se debe ensombrecer, como corregir determinadas partes de la cara para darle un aspecto más armonioso, el tipo de maquillaje que se debe utilizar en una cara cuadrada, redonda, alargada u ovalada.



Las cuatro joyas del Ballet Nacional de Cuba y Alicia Alonso



Josefina Méndez

REVISTA. ¿Cómo es el maquillaje para los hombres en la danza?

ANTONIO. A mi no me gusta el hombre muy maquillado, me gusta que el rostro se vea en la distancia, pero suprimo la sombra, los ojos enmarcados, pero con lo que yo llamo "línea blanda", que es una línea difuminada. La boca la saco por contraste, es decir, en el labio inferior un poco de sombra, sugiero los picos de los labios y las comisuras; los coloretes en tonos sienas e ilumino mucho los pómulos porque eso acentúa la masculinidad.

REVISTA. También construyes pelucas, apliques y sombreros para caracterizar un personaje.

ANTONIO. También aprendí "perruquería" que es la palabra con la que se define la confección de postizos, debido a que muchas veces las mandaba a hacer y no me gustaban para un personaje determinado. También en los cursos de maquillaje que imparto explico lo que es el atrezzo aplicado al maquillaje. De acuerdo a la forma del rostro, el sombrero y los adornos de la cabeza tiene que ir en armonía con el maquillaje, y siempre supeditado a la época donde se desarrolla la obra.

Aurora Bosch

