

La Habana / Enero- 2023/ No.20

# PROMETEO



El 2023 será propicio para las artes escénicas del país. Ya se anuncia la realización del Festival de Teatro de La Habana, y celebraremos los 75 años del Ballet Nacional de Cuba y los 185 del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso.

A finales de enero comenzarán en Camagüey las Jornadas Ciudad Teatral, dedicada a esa gran actriz que es Verónica Lynn, y se espera que el 22 de este mes-día del teatro cubano- se proclame el nombre del ganador del Premio Nacional de Teatro.

Desde el Centro de Documentación de las Artes Escénicas María Lastayo seguimos laborando a favor del patrimonio del país. En el 2023 presentaremos el archivo Martí teatral y la colección que atesoramos sobre la presencia de Federico García Lorca en escenarios cubanos.

Nuestras puertas continúan abiertas a la prestación de servicios de referencias a estudiantes, investigadores, artistas, maestros, periodistas, gestores, comunicadores. Y agradecemos a nuestros colaboradores por el acompañamiento.



Programa de mano Archivo Martí Teatral. Centro de Documentación de las Artes Escénicas

## BOLETÍN PROMETEO

ARCHIVOS  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS DE  
CUBA

2023

Editado por el Centro de Documentación de las Artes Escénicas Dra. María Lastayo, del Teatro Nacional.  
Dirección: Paseo y 39, Plaza de la Revolución, La Habana, 10400  
Teléfono: 78784210  
Facebook @archivoartesescenicascuba  
Instagram @archivoartesescenicascuba  
Email: archivoartesescenicascuba@gmail.com

Edición: Marilyn Garbey Oquendo  
Equipo de realización: Norge Espinosa, Lillitsy Hernández, Vilma Peralta, Diane Martínez Cobas, Danelis Morgado y José Castro Blanco.  
Portada: Hierro. Escultura de la colección de la Casa de la Memoria Escénica de Matanzas

Se permite la reproducción de los textos citando la fuente.



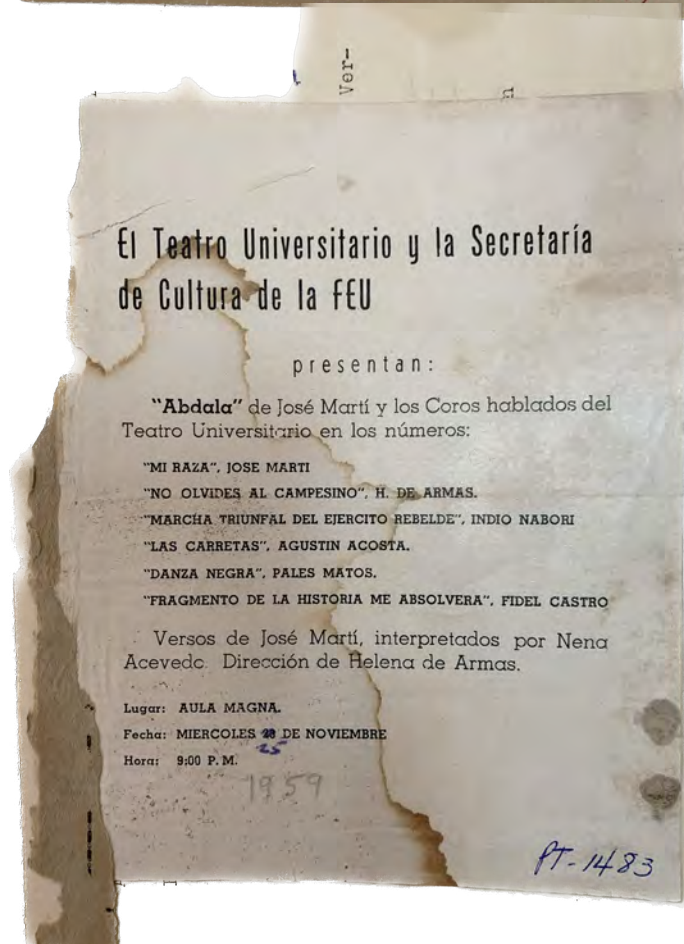
# EN TORNO A MARTÍ Y EL TEATRO (FRAGMENTOS)

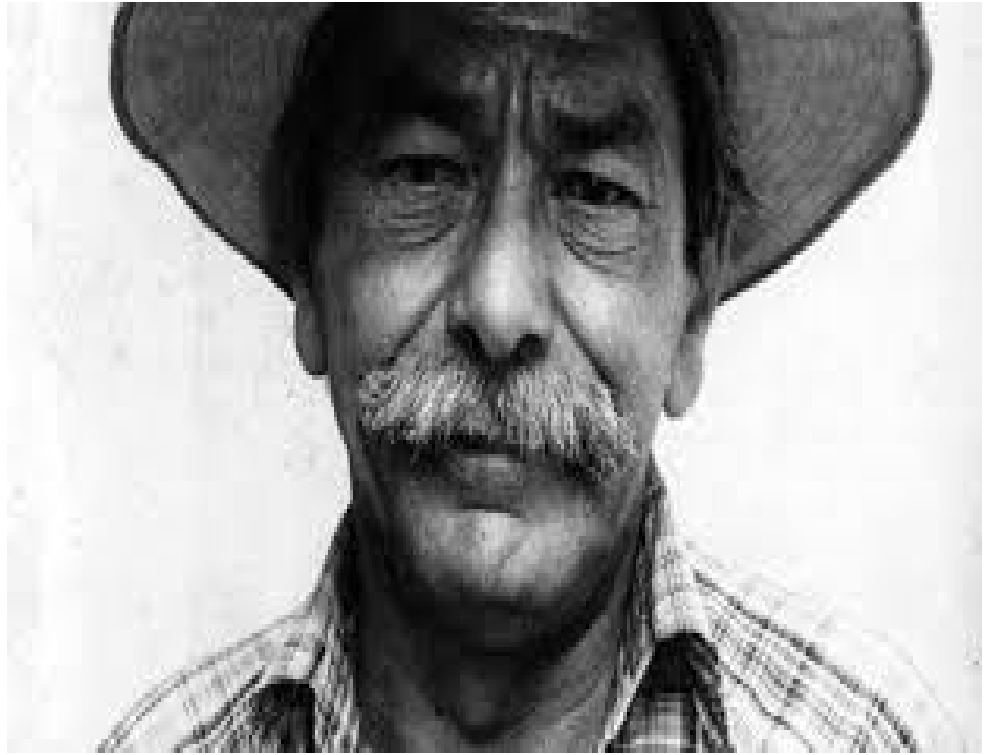
• Por Fina García-Marruz

Tomado de Conjunto, no 58, 1983

No, Martí no hubiera podido realizar en el teatro esa tragedia “poderosa y terrible”, que tendría un solo acto, porque hizo algo mejor: vivirla. Dos Ríos fue esa tragedia, morir fue ese solo acto, con el que mostró y realizó para siempre ese tipo permanente de hombre, entregado por amor a los otros, que haría posible su definitiva liberación. Podía dormir ya “en su lecho de roca” prometeico, con la dulzura de saber que crecería “en su cuerpo, el mundo”. Por ello el teatro se vuelve hoy más que la representación de su Adúltera, su Patria y Libertad o su Amor con amor se paga, a la evocación de su poesía, sus cartas, su oratoria revolucionaria y su Diario de Campaña, buscando y encontrando en ellas, una inspiración teatral mayor.

Las verdaderas “voces” dramáticas están en esa conjunción indivisible, testimonial de su obra y vida fundidas. Y esa atracción suya por el teatro-que prefirió a la novela-quizás la explique que el teatro pide la presencia viva de hoy, el aquí y ahora. El teatro se escribe y se lee, pero está hecho fundamentalmente para ser actuado. Y ya sabemos que fue precisamente este tránsito de la palabra como letra al espíritu del acto, la inspiración central de la vida y la obra de José Martí.





• René de la Cruz ( 2 de enero de 1931-26 de junio de 2007) Premio Nacional de Teatro 2007  
Foto: Archivo Centro de Documentación de las Artes Escénicas



• Zenaida Armenteros (10 de enero de 1932) Premio Nacional de Danza 2005  
Foto: Archivo Centro de Documentación de las Artes Escénicas



# IVAN TENORIO

POMPEYO PINO PICHES

(12 DE ENERO DE 1941-31 DE JULIO DE 2014) PREMIO NACIONAL DE DANZA 2007

- Tomado de la revista Revista Cuba en el Ballet. No 3, 1982

Amante de los inmortales símbolos surgidos del acervo cultural de la humanidad, Iván Tenorio ha logrado insertarse entre los más notables creadores del ámbito coreográfico cubano, y su nombre es ya inseparable de la *escuela cubana de ballet*, a la que ha dotado de un conjunto de obras de especial significación formal y conceptual.

Bailarín antes que coreógrafo, y en un principio actor, Tenorio no llegó al caprichoso mundo de la escena sino a través del reino de la palabra; el teatro fue su primera escuela.

Mi iniciación artística tuvo lugar a finales de la década del '50, como actor, en el grupo dramático de Adela Escartín, en La Habana. Viajé luego a los Estados Unidos, de donde regresé en 1960, para sumarme al despertar revolucionario que vivía mi país. Traía ya una definida vocación teatral y pasé de inmediato a formar parte del grupo Teatro Estudio, experiencia que marcaría la proyección de mi trabajo posterior. Allí comencé a tomar clases de expresión corporal, y me puse en contacto con el lenguaje del movimiento. Ya en ese momento me distinguía de los demás por un cierto sentido del ritmo y una elasticidad más propia de un bailarín que de un actor. Muchos me aconsejaron entonces que me dedicara

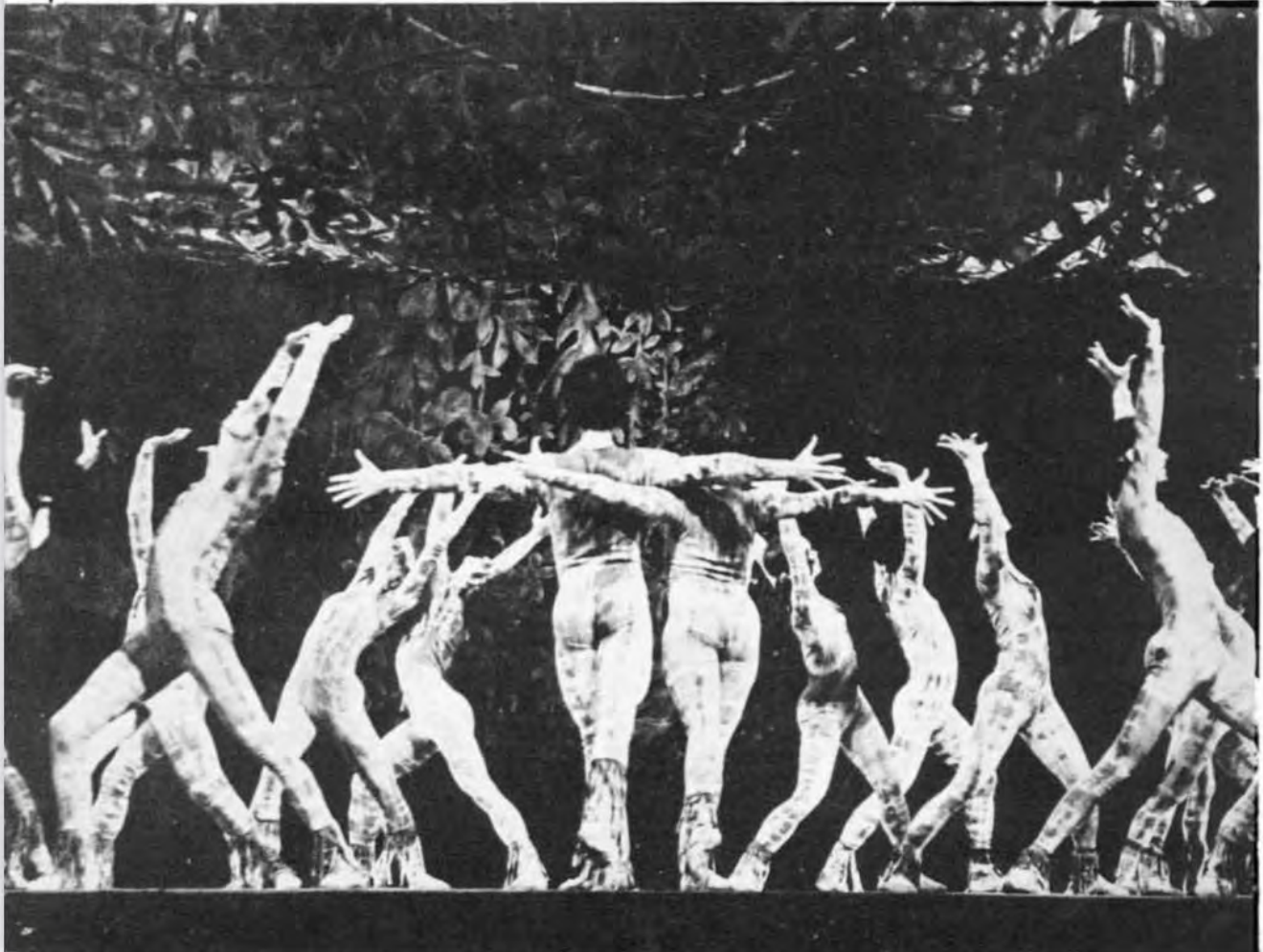
a la danza y me decidí a tomar clases de danza-moderna, primero con el bailarín y coreógrafo Eduardo Rivero, y más tarde con Rodolfo Reyes y Elena Noriega.

Iván Tenorio abandona la actividad dramática en 1963, para dedicarse definitivamente a la danza teatral, como parte del elenco de la entonces existente compañía Danza Contemporánea. Pronto nacería el coreógrafo.

Desde que salí a bailar por primera vez, comprendí que no me conformaría con ser sólo el intérprete de las ideas de los demás; en mí cada movimiento cobraba un sentido específico, una nueva valoración, y a veces hasta me imaginaba una forma completamente distinta de expresar lo mismo que estaba bailando. Cuando hacía una obra —y lo mismo me ocurrió luego durante mis primeros años con el Ballet Nacional de Cuba— más que interpretarla, la iba recomponiendo mentalmente desde mi puesto de bailarín. No tardé en darme cuenta de que yo tenía mi propia forma de decir, una predilección por ciertos temas, por determinados pasos, por un tipo de música. Decidí entonces por mi cuenta y riesgo tentar ese camino, partiendo, más que de lo visto, de lo que yo mismo sentía. No podía imitar, porque sencillamente tenía un desco-



*Josefina Méndez en La noche de Penélope, de Tenorio / Wagner. (Foto: Tonatiuh Gutiérrez, México D.F.). El Ballet de Camagüey en Cantata, de Tenorio / Orff / Chaviano. (Foto José Villavicencio).*





nocimiento absoluto de las reglas coreográficas, si es que éstas existen.

Fue precisamente en Danza Contemporánea donde di a conocer mi primer trabajo coreográfico apto de ser considerado como tal: *Oratorium*, con música de Paul Creston. Fue un debut muy marcado por las concepciones teatrales que yo había heredado de mi iniciación artística. Había en el tratamiento de esa obra algo de lo que sería en una etapa posterior *La casa de Bernarda Alba*. Tres mujeres en cámara negra se entregaban a una actitud piadosa, que culminaba en un desgarramiento final de tónica expresionista, para desenmascarar el puritanismo religioso. Formalmente, por la retórica gestual que empleaba e incluso por el vestuario y el maquillaje, era una ruptura con los moldes más en uso en la escena cubana de aquel momento.

En 1965, al dejar de existir Danza Contemporánea, Iván Tenorio se presenta en una audición convocada por el Ballet Nacional de Cuba y pasa a integrar su elenco. Con anterioridad había tomado clases de ballet con los profesores Joaquín Banegas y Cristina Alvarez. El novel bailarín clásico se esfuerza entonces en asimilar la técnica académica, que en él mostrará siempre una propensión actualizadora. Su dedicación le permite obtener la responsabilidad de ensayador en obras tan importantes en el repertorio de la compañía como *Giselle* y *El lago de los cisnes*. Ello enriquecería también al coreógrafo que ya había despuntado en él.

El Ballet Nacional de Cuba por aquella época organizaba con frecuencia talleres coreográficos para estimular la creación de nuevas obras. La Dirección del Ballet me invitó a tomar parte en uno de estos talleres y así surgió mi primera coreografía sobre bases clásicas, que fue el pas de deux *Del amor y la guerra*, llamado más tarde *Adagio para dos*.

Entre 1968 y 1974 Iván Tenorio estrecha sus vínculos con el joven Ballet de Camagüey, donde halla un rico campo de experimentación coreográfica. Surgen *Pavana para una infanta difunta*, *Momentum*, *Sensemaya* y una obra llamada a marcar un hito en su carrera: *Cantata*, un despliegue de inquietudes, que culminó en un rotundo éxito para el coreógrafo y en una excelente carta de crédito para el Ballet de Camagüey.

*Cantata* fue mi primer trabajo de envergadura. Visto hoy, con la perspectiva que brinda el paso de los años, me resulta quizás muy repetitivo coreográficamente. Fui consciente de ello durante el proceso creativo, pero quería ante todo que mi mensaje llega-

ra, que el espectador experimentara una conmoción, que sintiera una progresión dramática. Trataba de expresarme de forma renovada, de contar algo que sólo pudiera darse con el movimiento, y nunca por medio de la pantomima o la palabra. Yo no podría traducir en palabras lo que *Cantata* significa. Cuando digo que es la historia del sentimiento, de lo que el hombre siente, sólo me estoy aproximando. En *Cantata* llego a madurar toda una serie de factores presentes en mi formación. Buscaba un vocabulario, penetrar en el lenguaje clásico y dominarlo, para presentar un movimiento fuerte, explosivo. *Cantata* no fue mi primera obra, pero no es sino con ella que yo decido ser coreógrafo.

A partir de 1973, Tenorio enlaza definitivamente su labor coreográfica con el Ballet Nacional de Cuba. Monta *Rítmicas* con Amparo Brito y Andrés Williams, representantes de Cuba en el II Concurso Internacional de Ballet de Moscú. Los jóvenes intérpretes obtuvieron Medallas de Oro y Bronce, respectivamente. Tres años más tarde, *Rítmicas* obtendría el Segundo Premio en coreografía moderna en el I Concurso Mundial de Ballet del Japón.

*Rítmicas* fue una obra importante en mi carrera. Por primera vez me sentía completamente capaz de dominar el cuerpo del bailarín en el espacio. No es un ballet abstracto; sino la plasmación de una tesis sobre la fusión de lo cubano y lo universal. Es una síntesis de lo particular que hay en mi autoconciencia nacional y el ballet como lo general. En otras palabras, yo buscaba evidenciar el vínculo entre un guaguancó y unas zapatillas de punta.

Luego vendrían *El mar*, *Elogio de la danza*, *La casa de Bernarda Alba*, *La noche de Penélope*, *Leda y el cisne*, *El triunfo de Afrodita*, *Muerte de Narciso*, *La corona sangrienta*, *El velorio*, *Estudios para cuatro y Hécuba*, un conjunto de obras donde la conceptualización de la realidad cobra vida en la rica imaginación del artista, más allá de la manida dicotomía de ballets con o sin argumento.

El ballet es el arte del movimiento, que es, a su vez, anterior a la palabra. El movimiento está en la raíz de la vida, es la vida misma. El ballet surge cuando damos al movimiento carácter teatral, unido a la cultura de todos los tiempos. No es importante que un ballet cuente una historia o no, lo esencial es que logre una comunicación mediante el movimiento. ¿Es acaso posible expresar con palabras "un arabesque"? En el siglo pasado era casi obligado en ballet usar la pantomima para ir narrando lo que



el espectador debía entender. Hoy hemos aprendido a prescindir de esas cosas en el momento de crear una obra nueva, porque un público también nuevo así lo exige. Nuestro público es el mismo que va al cine a ver los filmes de Antonioni o Costa Gavras, y conoce el *Guernica* de Picasso. Hace cien años el dibujo de la estructura de un átomo era una abstracción; pero hoy hasta los niños lo identifican y ya no resulta nada abstracto. Con el arte sucede algo parecido.

Tenorio no es en modo alguno un formalista; lejos de ello, busca siempre una lectura conceptual, significante y lógica. Los movimientos que elabora no renuncian a la belleza plástica, a la recreación de una línea, a explotar una técnica; pero superan su propia validez estética en el hallazgo de una idea y su expresión consecuente.

Nunca podría hacer un ballet por el ballet mismo. Si no me siento capaz de plantear una idea y de defenderla, no creo nada. Me molesta mucho que me digan que un ballet es entretenido. Cuando se hace un ballet que es sólo entretenido, es porque no se tiene nada que decir y la obra carece de interés.

La danza y el teatro no son sino vertientes diversas de un común proceso sedimentario, que les acerca mutuamente. El coreógrafo Iván Tenorio había tenido su origen en el teatro, y este sustrato se mantendría siempre vivo en él. Su sensibilidad nunca aceptaría unir pasos de baile sin una justificación dramática, no un simple esquema, sino la solidez de un porqué escénico.

Para mí la danza es inseparable del teatro, sin que esto quiera decir que ambas manifestaciones se identifiquen en una misma cosa. Pienso que el teatro moderno le debe mucho a la danza y ésta le debe también mucho al teatro. Yo voy más allá; aspiro a una unión, a una interrelación profunda. Tal vez *La casa de Bernarda Alba* es un ejemplo que se aproxima a mi ideal, en cuanto a tratar de fusionar los dos medios. *Hécuba* es otro caso; allí el hecho teatral no existe como obra, y sin embargo se reconoce el personaje, el conflicto, el argumento. También en *La noche de Penélope* ha habido una teatralización, pero en otro sentido. En *La corona sangrienta* incursioné el *Macbeth* de Shakespeare, pero evadiendo la historia, desnudando los conceptos de la trama; todo queda reducido a conceptos-movimientos.

Con *La corona sangrienta* tendría además una de las más excepcionales vivencias de su carrera: trabajar con Alicia Alonso.

Recuerdo que días antes de comenzar el montaje de *La corona sangrienta* fui a ver

una clase que impartía Loipa Araújo, como profesora, a Alicia Alonso. Desde minutos antes yo observaba sus ejercicios, pero Alicia al verme, comenzó a ponerse tan nerviosa como una alumna ante el director de la escuela. Era la primera vez que iba a trabajar como coreógrafo con ella. La meticulosidad de su trabajo, el estudio de las infinitas peculiaridades de cada movimiento, de cada expresión, el enriquecimiento en su cuerpo de cualquier demanda coreográfica, hicieron extraordinaria para mí esta experiencia. Alicia traía el personaje de Lady Macbeth a su propia personalidad; ante todo para elaborar, a partir de ese principio stanislavskiano, la personalidad que debía interpretar. Su respuesta al trabajo, su infatigable deseo de perfección durante el montaje, me hicieron comprender en la práctica por qué Alicia Alonso está considerada uno de los más altos valores en la danza de todos los tiempos.

Crear, soñar, trabajar, amar... Todo cobra sentido en la existencia de un artista.

Me sería imposible ubicarme en un campo de intereses específico. En ballet, pienso que los clásicos son importantes cuando están bien hechos, así como conservamos *Giselle* o *Las sílfides* en el Ballet Nacional de Cuba, pero también me interesa la danza-moderna, el folklore, el teatro, la literatura, la plástica, la música, las artes aplicadas, todo. Me atraen la física, los deportes, cada cosa me enseña algo y llena de motivaciones mi vida. No establezco divisiones ni fronteras entre las distintas esferas del Universo y el ser humano; no me autolimito. Tampoco creo que sea posible adoptar una postura en la vida y otra en el arte. Asumimos una posición ideológica en la vida y eso nos sirve para el trabajo, para la danza, para el sueño, para todo. Una sociedad en revolución necesita un artista comprometido, que sepa vivir en su tiempo, plasmarlo, expresarlo y transformarlo en la obra que crea. Eso es para mí el arte.

Pág. siguiente: *La casa de Bernarda Alba*, de Tenorio / F. Barroso / S. Fernández. Arriba: Josefina Méndez como Bernarda. Abajo, izquierda: Aurora Bosch en el rol de Bernarda. Derecha: María Elena Llorente interpretando a Adela. (Fotos: Tonatiuh Gutiérrez, México D.F.).





6 / CUBA EN EL BALLET

# IVAN TENORIO

Año / mes / día / Título / Música / Diseños  
Lugar del estreno / Conjunto /

Danza Contemporánea (DC)

Ballet Nacional de Cuba (BNC)

Ballet de Camagüey (BC)

Ficha técnica: MIGUEL CABRERA

- 1963.09.05 *Oratorium* / P. Creston / S. Fernández — M. Sánchez /  
Sala Las Máscaras / La Habana / (DC)
- 1967.12.22 *Del amor y la guerra* (luego *Adagio para dos*) / S. Barber /  
S. Fernández /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1967.12.22 *Introducción a una idea* / J. Burghauser / S. Fernández /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1970.05.26 *Pavana para una infanta difunta* / M. Ravel / R. Reymena /  
Talleres Ferroviarios / Camagüey / (BC)
- 1971.04.09 *Juegos profanos* / (luego *Cantata*) / C. Orff / O. Chaviano /  
Teatro Principal / Camagüey / (BC)
- 1972.02.09 *Momentum* / J.S. Bach / G. Hierrezuelo /  
Teatro Principal / Camagüey / (BC)
- 1973.05.11 *Rítmicas* / A. Roldán / S. Fernández /  
Teatro Sauto / Matanzas / (BNC)
- 1973.07.29 *Nuestra América* / (creación colectiva) / folklore latinoamericano /  
S. Fernández /  
Parque Lenin / La Habana / (BNC)
- 1974.03.07 *El mar* / C. Debussy / S. Fernández /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1975.05.10 *Sensemaya* / S. Revueltas /  
Teatro Terry / Cienfuegos / (BC)
- 1975.11.27 *La casa de Bernarda Alba* / S. Fernández Barroso / S. Fernández /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1976.07.05 *Xochiquetzal* / C. Chávez / G. Hierrezuelo /  
Programa Ballet Visión / (BNC)
- 1976.07.18 *Elogio de la danza* (también *Ancestro ibérico*) / L. Brouwer /  
Anfiteatro de Varna / Bulgaria / (BNC)
- 1976.11.08 *La noche de Penélope* / R. Wagner / S. Fernández /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1976.10.22 *Nançahuazu* / C. Bolaños / M. Barreiro /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1978.11.04 *Bachianas* / H. Villa-Lobos / S. Fernández /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1978.11.09 *En el lugar* / J.S. Bach / O. Chaviano  
Teatro Mella / La Habana / (BNC)

CUBA EN EL BALLETO / 7



- 1978.11.10 *El triunfo de Afrodita* / C. Orff / O. Chaviano /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1978.11.12 *Encuentro* / F. Chaviano / S. Fernández /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1978.11.15 *Leda y el cisne* / C. Debussy /  
Teatro Mella / La Habana / (BNC)
- 1979.01.04 *Adagio, adagio, adagio* / T. Albinoni /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1979.07.13 *Muerte de Narciso* / Grupo Canarios / O. Chaviano /  
Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1979.12.21 *Aria* / J.S. Bach /  
Teatro Karl Marx / La Habana / (BNC)
- 1980.05.31 *La corona sangrienta* / (pas de deux) / G. Barboteu / S. Fernández /  
Auditorium Gaillard, Charleston / Estados Unidos / (BNC)
- 1980.10.29 *El velorio* / A. García Caturla / A.F. Reboiro-O. Chaviano /  
Gran Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1980.11.07 *Final* / Vangelis /  
Gran Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1980.11.08 *Trapiz* / S. Wonder / U. Peña /  
Gran Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1980.11.15 *La corona sangrienta* (nueva versión) / G. Barboteu / S. Fernández /  
Gran Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1981.10.23 *Estudios para cuatro* / A. Piazzola / R. Reymena /  
Gran Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)
- 1981.11.28 *Hécuba* / W. Kotonski / R. Reymena /  
Gran Teatro García Lorca / La Habana / (BNC)

#### MONTAJE PARA COMPAÑIAS EXTRANJERAS

- 1981.05.22 *La casa de Bernarda Alba* /  
Para el Ballet Nacional Eslovaco /  
Checoslovaquia /

#### OTROS MONTAJES COREOGRAFICOS IMPORTANTES

- 1963.10.17 *De película* / Conjunto Dramático Nacional / mús. varios /  
Sala Las Máscaras / La Habana
- 1963.11.28 *El baño* / Grupo Teatro Estudio / mús. A. Balboa  
Teatro Mella / La Habana
- 1964.10.16 *La pérgola de las flores* / Grupo Rita Montaner / mús. F. Flores  
del Campo  
Teatro Musical / La Habana
- 1965.03.13 *Asamblea de mujeres* / Teatro Nacional de Guiñol / mús. A. Balboa  
Teatro Nacional de Guiñol / La Habana
- 1965.05.05 *Requiem por Yarini* / Conjunto Dramático Nacional /mús. varios  
Sala Hubert de Blanck / La Habana

Pág. siguiente:  
*El velorio,*  
*de Tenorio /*  
*García Caturla /*  
*Chaviano; con*  
*Loipa Araújo,*  
*Romelio Frómata*  
*y Rodolfo*  
*Castellanos en*  
*en roles*  
*principales.*  
(Foto:  
Expósito,  
periódico  
*Juventud*  
*Rebelde).*

- 1966.11.05 *Shangó de Imá* / Teatro Nacional de Guíñol / mús. folklore cubano  
Teatro Nacional de Guíñol / La Habana
- 1972.07.01 *La casa de Bernarda Alba* / Grupo Teatro Estudio / mús. M. Valdés  
Sala Hubert de Blanck / La Habana
- 1972.11.10 *Tiene la palabra el camarada Máusser* / Grupo Teatro Estudio /  
mús. M. Valdés  
Sala Hubert de Blanck / La Habana
- 1978.03.08 *Velada Internacional por el Día Internacional de la Mujer* /  
mús. varios /  
Teatro Karl Marx / La Habana
- 1979.06.16 *Para un príncipe enano* / Espectáculo por el Año Internacional  
del Niño /  
Teatro Karl Marx / La Habana
- 1982.03.25 *En el viejo varietés* / Teatro Musical de La Habana / mús. varios  
Sala Alhambra, Teatro Musical / La Habana

#### PRINCIPALES GALARDONES

Segundo premio en coreografía moderna por su  
ballet *Rítmicas*.  
I Concurso Mundial de Ballet del Japón, 1976

Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba,  
1980.

Mención por su ballet *La casa de Bernarda Alba*.  
I Concurso de Coreografía. Sección de Artes  
Escénicas.

Medalla de Artista Destacado en las Artes  
Escénicas  
Teatro Nacional Eslovaco. Checoslovaquia, 1981.





# IVAN TENORIO

## la crítica:

*Arnold Haskell: BOHEMIA. La Habana, 1967.*

*Adagio para dos*, de Iván Tenorio, es un sensitivo ballet de dos personas bien diseñado, que da vuelo a la imaginación; su tema es un amor frustrado. Está muy bellamente bailado por María Elena Llorente y Alberto Méndez. Ellos elevan la coreografía a decir su propia historia con una feliz ausencia de teatralidad. Es de la mejor danza lírica. Los trajes de Salvador Fernández y la música de Samuel Barber hacen de este ballet un completo poema coreográfico que puede ser ornamento de cualquier programa.

*Violeta Konsulova: JUVENTUD REBELDE. La Habana, 1973.*

La puesta de Iván Tenorio, *Rítmicas*, ejecutada por Amparo Brito y Andrés Williams (...) fija convincentemente la visión nacional de los creadores, quienes saben saturar el texto clásico con un contenido emocional específico, fruto de una profunda, democrática y elevada comprensión.

*Marianne de Tolentino: LISTIN DIARIO. Santo Domingo, 1976.*

La sustancia sonora (en *Rítmicas*), más que de origen, de naturaleza afrocubana, música integral de percusión, de ritmos embrujadores, se fundía con la coreografía muy plástica, estricta y vibrante. Fue tal vez el ballet más escultórico de la parte del repertorio que conocimos: desarrollo de los cuerpos en un solo o dos volúmenes, dinámica de líneas y de tensiones en el espacio escénico. No faltaron la punta humorística y las insinuaciones de la seducción, expresadas siempre con la mayor distinción y un academicismo tan dominado que permite la libertad creadora requerida por la síntesis de folklore y de modernidad.

*Teodosi Teodosiev: RABOTNICHESKO DELO. Sofía, 1976.*

*La casa de Bernarda Alba*, con coreografía de Iván Tenorio, es una obra de profunda filosofía, una versión de fuerte dramatismo y original danza.

10 / CUBA EN EL BALLE

*Ana Alexandrova: LITERATURA FRONT. Sofía, 1976.*

Iván Tenorio, en *La casa de Bernarda Alba*, sintetiza la dramaturgia de Lorca y por medio del descubrimiento simbólico y expresivo nos lleva al tema central: la inminencia del destino femenino condenado a marchitarse tras los muros de piedra de una casa-prisión convertida en símbolo de un país, España.

*J. García-Pérez: MUNDO DIARIO, Barcelona, 1976.*

El principal aliciente de la velada fue la trágica, fúnebre y desgarrada composición plástica que resultó ser *La casa de Bernarda Alba*, (...). Impresionante la labor de cuerpo de baile en el coro de mujeres enlutadas con sus blancas sillas de enea y sus caras cerúneas agitando manos convulsas para servir de fondo a la tragedia de la intransigencia y la opresión.

*Juan Luis Manfredi: ABC. Sevilla, 1976.*

(En *Lacasa de Bernarda Alba*) el coreógrafo, por su parte, ha plasmado el argumento centrando su trabajo en resaltar el drama de la opresión de los prejuicios sociales. El efecto se consigue en toda su plenitud, pues la puesta en escena —en la que un coro de mujeres enlutadas juega un papel fundamental— recrea a la perfección el ambiente opresivo, cargado de malos presagios y electrizante de tensiones en que se desarrolla la trama, que por otra parte está representada mitad en danza y mitad en mimo, con tal habilidad, que el argumento se sigue con facilidad, incluso por aquellos que no conozcan la obra de García Lorca. La conjunción de ideas del músico y el coreógrafo es plasmada en una danza decididamente moderna, en la que se emplean algunos recursos de la técnica clásica, y, como apunté antes, muchos de él mismo. *La casa de Bernarda Alba* en esta versión conserva todo su dramatismo, renunciando para ello incluso a la belleza plástica, sacrificada en aras de una mayor eficacia expresiva. Esta versión, sin duda, es una recreación importantísima, de la que quedaría satisfecho, o al menos no disgustado, el propio poeta granadino.

*Alberto Dallal: REVISTA MEXICANA DE CULTURA. Ciudad México, 1976.*

Dos ejemplos bastarían para mostrar las excelencias de esta escuela: obras como *Cecilia Valdés* (de Gustavo Herrera) y *Rítmicas* (de Iván Tenorio) incursionan sin contratiempos en las especificidades latinoamericanas y cubanas sin violentar los nexos entre una técnica normativa como el ballet clásico y una infraestructura cultural.

*Teodosi Teodosiev: CUBA EN EL BALLE. La Habana, 1976.*

Una magnífica impresión me causó también *La casa de Bernarda Alba*, acogida con mucho en-



tusiasmo por el público y la crítica búlgara. Es una coreografía moderna, contemporánea, en la que se utilizan, con singular calidad, las fuerzas expresivas presentes en el drama lorquiano (...) La versión coreográfica de la obra logra apresar toda la belleza, el espíritu y la fuerza dramática que en ella se encierra (...) El Ballet Nacional de Cuba cuenta con características que lo definen como un conjunto líder no solamente en cuanto a su maestría en la interpretación, sino también por la calidad y trascendencia de sus búsquedas coreográficas, que lo colocan entre los mejores del mundo. En este aspecto el Ballet Nacional de Cuba se halla asimismo en continuo desarrollo y puede enorgullecerse de tener entre sus filas a coreógrafos como Alberto Alonso, Alberto Méndez, Iván Tenorio, Gustavo Herrera.

*María del Carmen Mestas: ROMANCES. La Habana, 1978.*

Otra personalidad que se afirma en la danza es Iván Tenorio. Siempre en busca de nuevas transformaciones estilísticas para diseñar sus coreografías, imagina, crea, pule (...) Artista versátil que se apasiona por la fantasía, pero que ama el contacto con la realidad.

*A. Daschicheva: SOVIETSKAYA KULTURA. Moscú, 1978.*

(*La casa de Bernarda Alba*) fue reconocida en todo el mundo, y siempre e invariablemente tenía éxitos. Se distingue por la profundidad del contenido y la original concepción, que refleja contactos orgánicos entre la danza moderna y la clásica.

*Dino Carrera: EL CAIMÁN BARBUDO. La Habana, 1978.*

*Leda y el cisne*, con música de Debussy, se plantea el tema mitológico con claridad pero a un nivel de sugerencias, y hasta con una fina ironía. Zeus transformado en cisne para seducir a Leda, el pas de deux aborda el éxtasis de la mujer ante la belleza, y, belleza misma, sus recursos para retener la unión fugaz.

*Eduardo Heras León: LA GACETA DE CUBA. La Habana, 1978.*

Nos llamó profundamente la atención *El triunfo de Afrodita*, de Iván Tenorio, con sus grandes masas para la espectacular música de Carl Orff, movidas con acierto por el coreógrafo.

*Fernau Hall: DAILY TELEGRAPH. Londres, 1978.*

En *Leda y el cisne* el coreógrafo Iván Tenorio aborda el tema de forma breve, mostrando un gusto exquisito en el tratamiento del exotismo. Loipa Araújo es idealmente caracterizada como Leda. Los lentos movimientos de sus brazos, ajustados a las ondulantes frases de la música de Debussy, evocan cierta cualidad de los cisnes,

mientras sus pies desnudos se mueven en delicado diseño. Los brazos de su partenaire José Zamorano, moviéndose lenta y suavemente para simbolizar las alas y el cuello de un cisne, le unen estilísticamente a Leda.

*Ann Barzel: DANCE NEWS. Nueva York, 1979.* El coreógrafo Iván Tenorio, cuyo nombre se menciona a menudo, ofreció una versión muy elaborada de *El triunfo de Afrodita* de Carl Orff, mezclando danzas populares afrocubanas en una coreografía contemporánea.

*Manuel Valls: DIARIO DE BARCELONA. Barcelona, 1979.*

*Leda y el cisne* constituye una inteligente y sensible estilización de la danza clásica.

*Jack Hiemens: THE NEWS AND COURIER. Charleston, 1980.*

Otro acontecimiento histórico de la noche fue el estreno de *La corona sangrienta*, de Iván Tenorio, con Alicia Alonso "quemando" el escenario junto a su perenne compañero Jorge Esquivel (...) Hubo una cauterizante intensidad cuando los dos se entregaron a su batalla de voluntades, de albedríos, que finalizó con la permanencia en el escenario de Lady Macbeth, sola, triunfante en su entrega al mal.

*Anna Kisselgoff: THE NEW YORK TIMES. Nueva York, 1980.*

La Alonso y su compañero del Ballet Nacional de Cuba, Jorge Esquivel, resultaron ser el más grande éxito de público en un dueto llamado *La corona sangrienta*, estreno mundial creado por Iván Tenorio, un coreógrafo de la compañía habanera que posee una fuerte experiencia en danza-moderna (...) Aun en sus extremos floridos y barrocos, *La corona sangrienta* tuvo sus puntos dramáticos. La coreografía estuvo llena de lifts de líneas quebradas para la Alonso y de virtud taladrante para Esquivel.

*Patricia Cantwell: THE EVENING POST. Charleston, 1980.*

El estreno mundial de *La corona sangrienta*, coreografiada especialmente para este evento (Festival Spoleto) por Iván Tenorio, para Alicia Alonso y Jorge Esquivel, fue el punto culminante de ambas funciones.

*Silvia Johoy: TRABAJADORES. La Habana, 30 de octubre, 1980.*

*El velorio* (Nlloró), con música de Alejandro García Caturra, partituras halladas recientemente y la única música escrita para ballet por este autor, se presentó como un acontecimiento cultural por ser un doble estreno mundial, coreográfico y musical. (...) Un gran despliegue de movimiento escénico de grupo se produce con elementos coreográficos muy enraizados en nuestra nacionalidad. El texto no es narrado en el sen-



tido literario, sino que viene dado mediante movimientos danzarios y no de pantomimas. (...) *El velorio* es un ballet de estos tiempos.

**Teodosi Teodosiev: BOLETIN No. 4, VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLE DE LA HABANA. La Habana, noviembre, 1980.**

Iván Tenorio es un creador, que en sus obras logra de una manera paulatina, en un plano ascendente, revelar el contenido y llegar convincentemente a la culminación en el final. Eso se advirtió con fuerza particular en el magnífico espectáculo *Trapiz*, presentado en la velada temática "Las artes plásticas en el ballet".

**Pompeyo Pino Pichs: BOLETIN No. 4, VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLE DE LA HABANA. La Habana, noviembre, 1980.**

La obra *Trapiz*, de Tenorio, no busca obviamente la reproducción exacta en textura y color de los trapices de Peña, sino que más bien éstos le sirven como motivación, para evidenciar la condición plástica de ambos lenguajes, en un ansia por recrear formas y volúmenes, con ese sentido suyo ya peculiar en la utilización expresiva del grupo. (...) Los bailarines se entregan al juego de la indagación plástica postulado en los trapices de Peña. Una obra integral va surgiendo producto de la interrelación de los bailarines y un trapiz, que encuentra así su variante teatral, siempre en desarrollo, en evolución. El elemento humano se funde a la pieza en gestación en un afán incesante de formas, volúmenes y estructuras, evocaciones de la naturaleza, del hombre, de la vida.

**Dino Carrera : TRABAJADORES. La Habana, .. 31 de abril, 1982.**

*Estudios para cuatro*, ballet de Iván Tenorio sobre música de Astor Piazzola (...), es una obra de madurez. En primer lugar, estructura y diseño espacial responden a una idea de profundidad trazada claramente en tanto temas de movimiento —es decir, el código, el aspecto particular, privativo de la danza— y en tanto significados intelectuales traducibles en palabras. (...) La danza es fluida, transcurre como hilo de agua, resultado de una estructura bien planteada y bien resuelta en términos de tema y variaciones. Sin perder su independencia, sin "someterse" a la música, Tenorio penetró la escena de los cuatro tangos de Piazzola, mediante un discurso exacto donde el vocabulario balletístico se usa con corrección y creatividad.

**Pompeyo Pino Pichs: BOHEMIA. La Habana, 11 de diciembre, 1981.**

*Hécuba* marca una vez más una recurrencia a la antigüedad clásica en Iván Tenorio. Fiel a un gusto ya proverbial en él, el coreógrafo explota este tema trágico en su dimensión emocional, psicológica, a modo de solo. Aurora Bosch fue

la encargada de asumir la introspección de la reina cautiva de los aqueos después de la toma de Troya. (...) Los diseños, importante complemento escénico en este caso, estuvieron a cargo de Ricardo Reyrena. Una especie de capa gigante se convierte luego en inquietante abstracción de fondo, donde se proyecta un fragmento del cuadro *La guerra*, de Picasso, en un encomiable empeño universalizador.

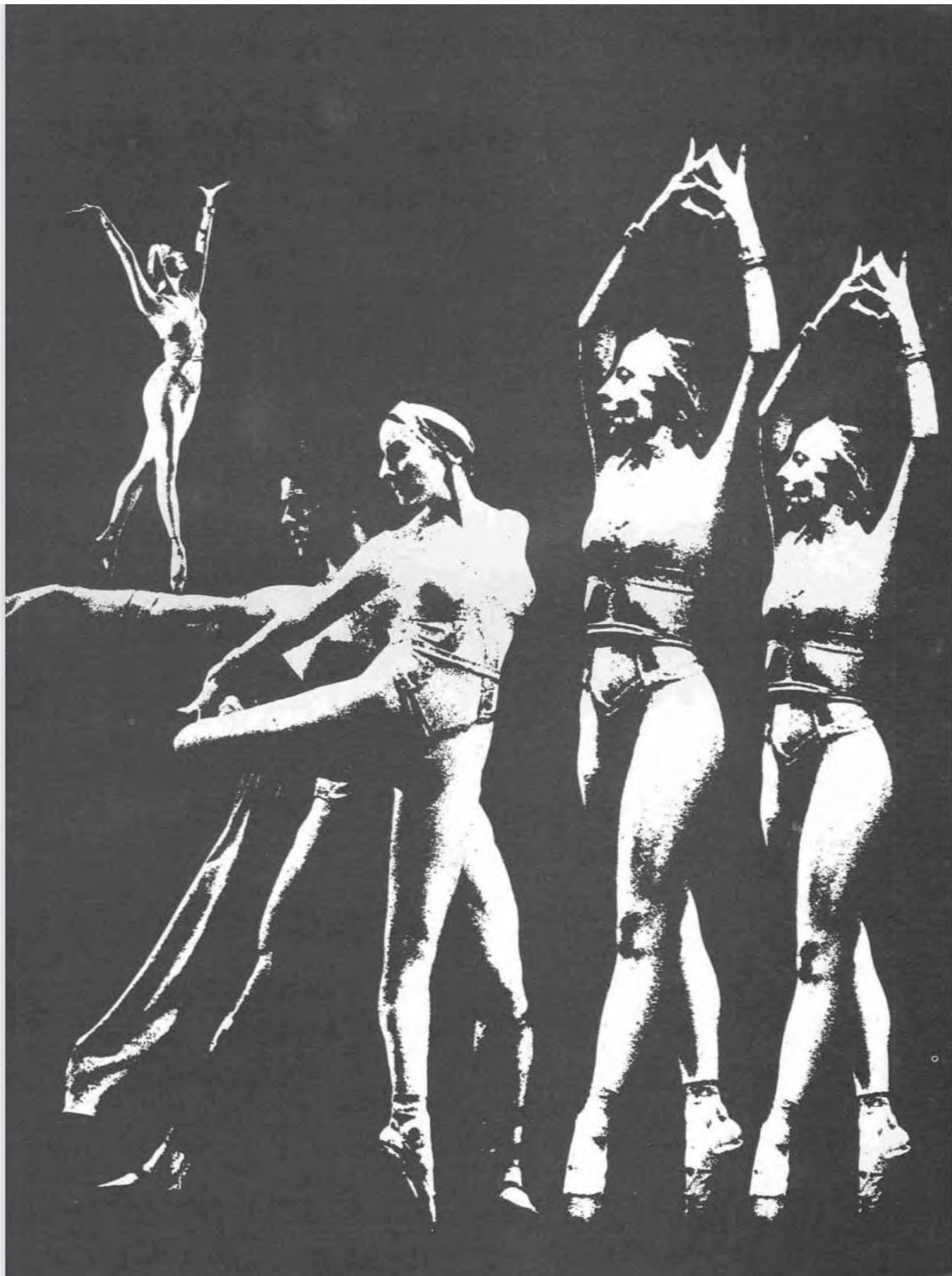


Amparo Brito y Raúl Barroso en *Rítmicas*, de Tenorio / Roldán. (Foto: Marquetti).

Pág. siguiente: Alicia Alonso (*Lady Macbeth*) y Jorge Esquivel (*Macbeth*) en *La corona sangrienta*, de Tenorio / Barboteu.

Mirta Pla en *Bachianas*, de Tenorio / Villalobos. (Foto: Félix Reyes).







# • ROBERTO BLANCO

(23 DE ENERO DE 1936- 24 DE DICIEMBRE DE 2002)

PREMIO NACIONAL DE TEATRO 2000

EXPEDIENTE No. 28-954/55

ALUMNO CLASE: A

UNIVERSIDAD DE LA HABANA

## TEATRO UNIVERSITARIO

SEMINARIO DE ARTES DRAMATICAS

SOLICITUD DE ADMISION Y MATRICULA

Curso de: 1954 a 1955



Sr. Administrador:

Nombre y apellidos: Roberto Blanco Espinosa

Hijo de Candido

y de Maria

Natural de Habana

Prov. Habana

Fecha de nacimiento 23/1/36

Ciudadanía Cubana

Estado civil soltero

Peso 182

Estatura 6'

Tez blanca

Domicilio 17 # 560

Tel. F-6545

Trabaja en Pol. y Aero-23 # 1155

Tel. F-4517

Estudios Realizados Primario - High School

Graduado en Cathedral School

Fecha: Junio 51

Estudios que cursa actualmente \_\_\_\_\_

Documentos acreditativos al ingresar: \_\_\_\_\_

Por la presente solicito mi ingreso como alumno, (clase A), del Seminario de Artes Dramáticas, aspirante al Certificado correspondiente, comprometiéndome de antemano a cumplir fielmente el Reglamento, así como las disposiciones que dimanen de sus autoridades y a cooperar a sus fines con mis mejores esfuerzos como estudiante y participando en las representaciones y demás actividades del Teatro Universitario de acuerdo con las instrucciones que reciba.

La Habana, 12 de Noviembre de 1954

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Roberto Blanco Espinosa'.

(Firma del interesado)



# PLAN DE ESTUDIOS

## ASIGNATURAS MATRICULADAS:

1er. Curso: 19 54 a 19 55

Prácticas de Actuación I  
 Psicología y Técnica Teatral  
 Lectura Expresiva  
 Dicción y Cultura Vocal  
 TEATRO HISTORIA I.  
 LECTURA y Comentarios

2do. Curso: 19 55 a 19 56

Caracterización  
 Escenografía  
 HISTORIA DEL TEATRO II

3er. Curso: 19 \_\_\_\_ a 19 \_\_\_\_

## ASIGNATURAS APROBADAS:

1er. Curso: 19 54 a 19 55

Puntos

Sobresaliente 95  
 Sobresaliente 90  
 Aprobado  
 Sobresaliente 91.  
 SOBRESALIENTE  
 "

Curso: 19 55 a 19 56

Puntos

NOTABLE 85  
 NOTABLE 88  
 Sobresaliente 90

Curso: 19 \_\_\_\_ a 19 \_\_\_\_

Puntos

## OBSERVACIONES



PRUEBAS DE APTITUDES

TEST DE CULTURA GENERAL:

Puntos alcanzados 97 Título \_\_\_\_\_

PRUEBA DE APTITUD ARTISTICA:

Presencia \_\_\_\_\_ Complejión \_\_\_\_\_

Voz \_\_\_\_\_ Timbre \_\_\_\_\_

Mímica \_\_\_\_\_ Temperamento \_\_\_\_\_

Talento interpretativo \_\_\_\_\_

Prueba presentada \_\_\_\_\_

CALIFICACION: \_\_\_\_\_

OBSERVACIONES

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

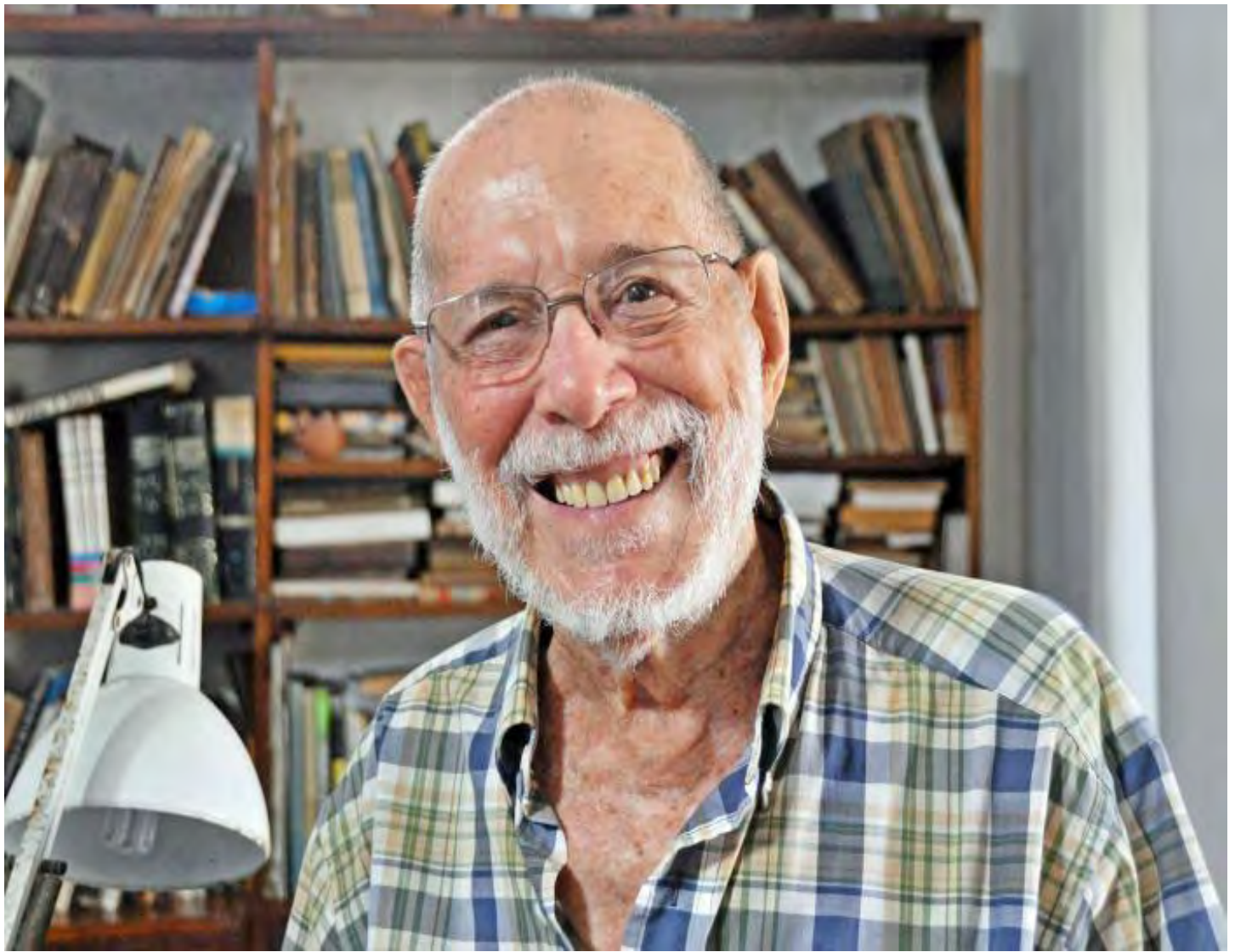
La Habana, 1º de Enero de 1955

El solicitante, Roberto Blanco Espinosa  
habiendo cumplido los requisitos reglamentarios y rendido satisfactoriamente las pruebas para su ingreso,  
en su caso queda admitido como alumno del Seminario de Artes Dramáticas de la Universidad de La  
Habana.

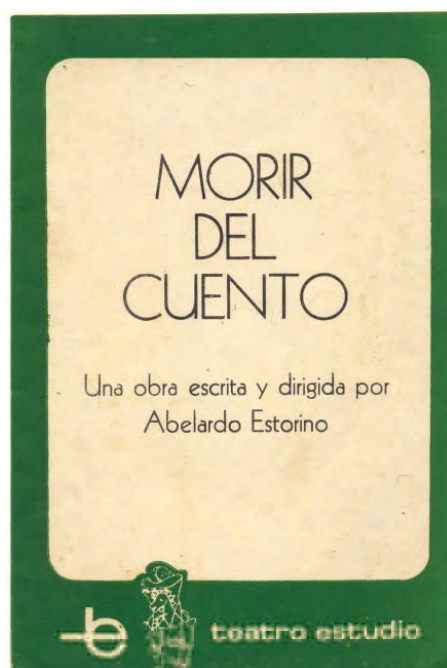
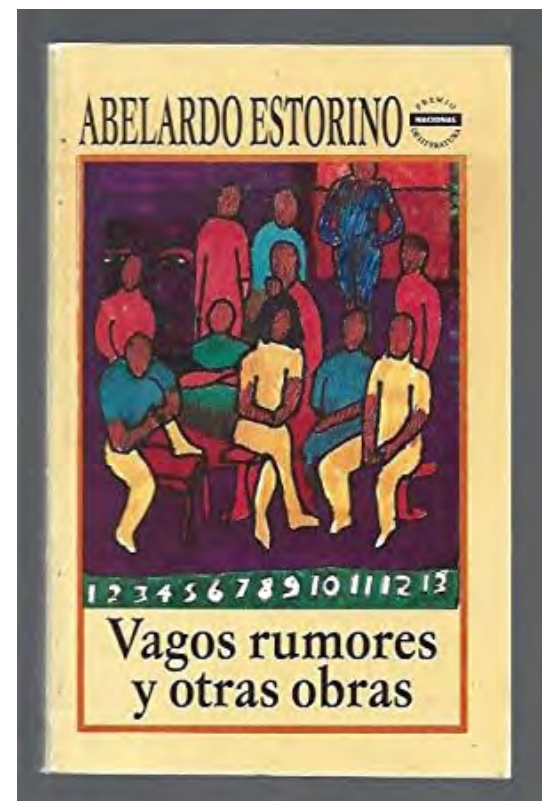
R. Valenzuela  
ADMINISTRADOR

DIRECTOR





- Abelardo Estorino (29 de enero de 1925- 22 de noviembre de 2013)  
Premio Nacional de Literatura 1992, Premio Nacional de Teatro 2002  
Foto: Tomada de Granma





MINISTERIO  
de Cultura  
REPUBLICA DE CUBA

Consejo Nacional  
ARTES  
escénicas

Consejo Provincial  
ARTES  
escénicas  
CAMAGÜEY

En el marco de la XVIII Edición  
del Festival Nacional  
de Teatro de Camagüey

# jornada ciudad teatral

ENERO / JUNIO  
CAMAGÜEY/2023

Dedicada a la Premio Nacional  
de Teatro Verónica Lynn  
y a la creación  
de los grupos de Teatro Guiñol en Cuba