

La Habana / Junio-2021 / No.4

# PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •



# EL TEATRO NACIONAL DE CUBA (TNC), DESTELLO DE LUZ INFINITA

*A sus fundadores, a los que continuaron su historia*

Por: Jorge Brooks Gremps

La historia de la construcción del Teatro Nacional de Cuba, desde su proyección en 1951, fue una odisea. La Revolución se encuentra con una obra inconclusa, no obstante se decide abrir la institución el 12 de junio de 1959.

***El hecho de que el Ministerio de Educación decidiera darle vida a la caja de concreto muerto y sin terminar que se alza en la Plaza Cívica, y que hiciera por fin realidad el vago y antiguo proyecto de un Teatro Nacional, fue el inicio de un surgir en la verdad popular ....<sup>1</sup>***

La Doctora Isabel Monal fue nombrada como Directora, y recuerda en su Aniversario 62, las palabras del entonces Ministro de Educación, Armando Hart: "Isabelita. Mira ese elefante blanco, mira a ver qué haces con el..." y durante dos años se convirtió en artífice de un movimiento que irradió a toda la cultura cubana, acompañada de



un equipo de reconocidos intelectuales. Juntos hicieron realidad el sueño de la Revolución de abrir "las puertas del teatro al pueblo..." -y el pueblo respondió-, y -Fidel asistió junto al pueblo, a las funciones del Teatro Nacional de Cuba- tal como aparece en un plegable promocional de la institución en los primeros meses de 1960.

El reconocido etnólogo, musicólogo, compositor y pedagogo Argeliers León fue nombrado al frente del Departamento de Folklore, y continuó investigando para ofrecer la más completa representación folclórica de cantos y danzas de origen afrocubano, del pueblo, y, ¡para nuestro pueblo! base de la creación posterior del Conjunto Folklórico Nacional. Inicia estas presentaciones folclóricas en

la Sala Covarrubias y en la Biblioteca Nacional. En 1960 desde el Centro de Estudios del Folklore del TNC Argeliers publica sus "Actas del Folklore" y funda el Seminario de Estudios de Folklore, en colaboración con la Comisión Cubana de la UNESCO.

...Se trata ahora de tomar las expresiones de nuestro pueblo y, sin desvirtuarlas, ofrecerlas de nuevo. En estos casos nos apartamos de la privacidad y particularidad de lo religioso y tratamos de presentar los puros valores de canto, de baile y de poesía. Los trajes los conservamos en su forma más exacta y solo cuidamos su uniformidad, regularidad y hechura. Solo cuando hay ausencia de trajes rituales se recurre a la fantasía del diseñador.

**BOLETÍN  
PROMETEO**

ARCHIVOS  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
DE CUBA

2021

Editado por el Centro de Documentación  
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  
Diseño: Yorday Lloró Chong  
Equipo de realización: Norge Espinosa, Lillitsy Hernández, Vilma Peralta, Diane Martínez Cobas, Luis Daniel Ramírez y José Castro Blanco.  
Se permite la reproducción de los textos citando la fuente.



Ramiro Guerra dedicó todo su trabajo a la investigación de la danza, a la búsqueda y la consolidación de este género con un carácter nacional; al frente del Departamento de Danza, funda el Conjuntos de Danza Moderna del Teatro Nacional (la hoy Danza Contemporánea de Cuba), y su escuelita de danza, lo cual lo convertiría en el artífice de la especialidad en nuestro país.

Fermín Borges, quien había asumido la dirección de Teatro de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo (1953), fue el Director del Departamento de Artes Dramáticas. Creó y dirigió el Seminario de Dramaturgia (1961) que tenía el objetivo de formar futuros autores teatrales; este grupo aportó las obras más significativas que definen la dramaturgia del teatro cubano hasta nuestros días, de autores como José Ramón Brene, Nicolás Dorr, Eugenio Hernández Espinosa, René Fernández, Gerardo Fullea. También fundó la escuela de teatro para la formación de actores y diseñadores.

La odisea de teatro comenzó con la selección de La ramera respetuosa para inaugurar la Sala Covarrubias, bajo la dirección de Francisco Morín y las actuaciones estelares de Mirian Acevedo y Pedro Álvarez, la cual fue pospuesta porque la sala aún no estaba terminada. Fue estrenada durante la visita de Jean Paul Sartre a Cuba, quien asistió acompañado de Simone de Beauvoir y Fidel Castro. A este suceso teatral de la época le suceden otras representativas puestas en escena como Santa Juana de

América (Premio del Primer Concurso Literario de Casa de Las Américas) bajo la dirección de Eduardo Manet. El Ministerio de Educación y el TNC auspician las puestas Los habladores y El retablo de Maese Pedro, ambas dirigidas por Vicente Revuelta, en ocasión de la primera publicación de la Imprenta Nacional de Cuba de El Quijote. Humberto Arenal se encarga del teatro de Virgilio Piñera (El filántropo), Heberto Dumé dirige Los Fusiles de la madre Carrar y El lindo ruseñor (referenciada como una de las más bellas puestas teatrales del teatro para niños), en versión de José Martí sobre un cuento de Hans Christian Andersen, y Yerma, bajo la dirección de Adela Escartín.

El Departamento de Música puso especial interés en difundir la música de autores cubanos, mediante primeras audiciones o ejecuciones continuas de obras poco conocidas. El cargo de Director del Departamento fue asumido por Carlos Fariñas, Enrique González Mantici como Director de la Orquesta Sinfónica, y Serafín Pro como Director del Coro. Lo que fuera la Orquesta Sinfónica y el Coro del Teatro Nacional de Cuba, se convirtieron respectivamente en la Orquesta Sinfónica Nacional y el Coro Nacional de Cuba.

En julio de 1960, son los protagonistas en la organización, producción y puesta en escena de la Gala por el Séptimo Aniversario del Asalto al Cuartel Moncada, que tuvo lugar en la Sierra Maestra (Las Mercedes), con la asistencia

de alrededor de 1 millón de personas, la mayoría de ellos nunca habían visto un espectáculo artístico. A propuesta de Myriam Acevedo, Humberto Arenal dirige el poema épico de Pablo Armando Fernández Cantata a Santiago, que ellos habían estrenado en New York (1958).

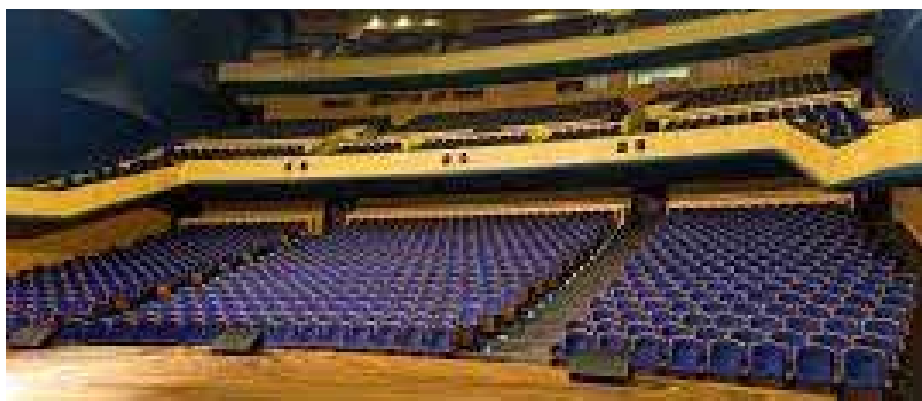
Los actos del Teatro Nacional estaban a cargo de la Doctora Isabel Monal, que ya hacía varios días que iba y venía de La Habana a El caney con motivo de los preparativos. La vi incansable en su traje de campaña durmiendo cuando podía. La ayudaba el director artístico Fermín Borges con el coro, la orquesta y el folklore, que sumaban entre todos unos seiscientos. Ayudaron también el pintor Julio Matilla, que diseñó la escenografía, Ayala, Rafael López, Fuentes, y Manolito...

Allí estábamos todos trabajando intensamente en los ensayos, Ramiro Guerra con sus bailarines; Serafín Pro con el coro; González Mántici y Fariñas con la orquesta; Argeliers León con el folklore...<sup>2</sup>

... El escenario se alzó al aire libre. Tres plataformas: la mayor al centro y dos menores a los lados. La mayor tenía una cortina en forma de acordeón, que se desplegaba hacia los lados; y mientras en las pequeñas se desarrollaba un espectáculo, detrás de la cortina mayor se preparaba el siguiente...<sup>3</sup>

El Teatro Nacional de Cuba, para satisfacer las demandas de las puestas en escenas, había fundado los primeros talleres de carpintería y vestuario, este último incluía los departamentos de zapatería, sombrerería, tintorería, peluquería y attrezzo, práctica que se ha sistematizado por más de sesenta años para satisfacer las necesidades de las artes escénicas cubanas.

Visionarios, también fundan el Departamento de Extensión Teatral para crear centros para la enseñanza de la danza moderna en otras provincias y atender la superación técnica de los aficionados; lo cual fructifica en el Primer Festival Obrero Campesino en marzo de 1961. Fermín Borges y la Doctora Isabel Monal crean la Brigada Teatral Revolucionaria para llevar la cultura a todas las áreas de la esfera productiva, la cual en 1962 toma el nombre de Brigada de Teatro Francisco Covarrubias.



En la especialidad de Diseño del Teatro Nacional aparece registrada la figura de Zilia Sánchez (diseño de interiores del TNC y escenografía). Nombres como Andrés García, Julio Matilla, José Miguel Rodríguez, Raúl Oliva, Salvador Fernández, y Eduardo Arrocha, avalan la Escenografía y el Vestuario. Ramiro Maseda, Clara Ronay y Armando Carzola, en las Luces; y en la Gráfica Pedro de Oraá y José Manuel Villa Castillo.

El ambiente de trabajo y creación fue enriquecido por la contribución de las artes plásticas. En los interiores del teatro y los jardines fueron instalados murales y esculturas de reconocidos artistas plásticos como René Portocarrero; Raúl Martínez, Sandú Darie, Alfredo Lozano, Eugenio Rodríguez, Roberto Estopiñán, Rolando López, Gabriel Sorzano, Tomás Oliva, y Rita Longa. Más tarde se le incorporan piezas de Osneldo García, Agustín Drake, Humberto Peña, Pedro Pablo Oliva, Flavio Garcíandía, y Adigio Benítez entre otros, hasta alcanzar la suma de más de veinte obras de arte.

Desde este emplazamiento en la Plaza de La Revolución, los creadores cubanos han sido testigo y han tenido una participación activa en la epopeya de nuestro pueblo en estos 62 años de soberanía nacional, sus vínculos con la poética revolucionaria han sido notables. Por ejemplo: una noche en la que Fidel fue tribuno de la entonces Plaza de la República, a la par, los Abakúa daban a conocer parte de sus ritos imostrables! O, mientras el Conjunto de Danza Moderna se preparaba para cumplir la invitación del Festival de Teatro de Las Naciones (abril de 1961), muchos de sus integrantes se alistaban para defender a la patria ante la invasión por Playa Girón, y gracias a la victoria pudieron llegar a París con el

tiempo justo para mostrar al mundo, por primera vez, una danza moderna signada por lo cubano. Según el testimonio de la Doctora Isabel Monal en entrevista concedida a Marianela González (La jiribilla, La Habana, Nro.587, año XI), el Conjunto Folclórico Nacional tiene sus antecedentes en 1960 del pasado siglo, en el Teatro Nacional de Cuba.

....Le acompañaron músicos que formaban parte del grupo de trabajo de Argeliers y que apoyaban esa pieza en particular. La acogida fue muy calurosa, tanto a las coreografías de Ramiro como a las pequeñas presentaciones que estos músicos hicieron entre una puesta y otra. Aquella recepción fabulosa fue un elemento decisivo en la propuesta de fundar el Conjunto Folclórico Nacional. El genio de Ramiro tuvo una influencia decisiva en ello. ...

En 1961 se funda el Consejo Nacional de Cultura, y he aquí una gran contradicción. Todo el trabajo titánico desarrollado por los fundadores de ese movimiento cultural que se gestó y desarrolló desde el Teatro Nacional de Cuba, comenzó a desarticularse desde marzo de ese año. Intervienen en esta decisión dos factores, el alto deterioro de la improvisada Sala Covarrubias, y la necesidad de cubrir la programación de los teatros que habían sido nacionalizados. A finales de 1962 sus dos salas fueron dedicadas a almacén de escenografía y vestuario.

El Teatro Nacional de Cuba abre sus puertas oficialmente el 3 de septiembre de 1979, para la Gala de la VI Cumbre de Países No Alineados. Pocos meses después de su definitiva inauguración, en sus salas Francisco Covarrubias y Gertrudis Gómez de Avellaneda se protagoniza uno de los sucesos más importantes de la cultura cubana de

la segunda mitad del pasado siglo, iel Primer Festival de Teatro de La Habana! que daba a sus protagonistas (actores, dramaturgos, directores, diseñadores), a todas las gentes de teatro, la posibilidad de que se iniciara un proceso de justicia y de sanación de una contradictoria década anterior. Para reunificar a ese movimiento herido y disperso se le pide a Roberto Blanco que dirija la puesta en escena de "Perro huevero...", y él selecciona a actores de diferentes grupos, estigmatizados o no, solo amantes del teatro; y, como Perro huevero, aunque le quemén el hocico..., ese 18 de enero de 1980 en la Sala Covarrubias, a una sola voz se escuchó.... ¡Viva la tierra que produce la caña! La entrega de los premios en la Sala Avellaneda y la clausura del evento fueron una gran fiesta para la escena cubana, muchos retornaron a su único trabajo y espacio posible ial teatro! Otros no se pudieron recuperar.

Desde su fundación han dialogado desde el Teatro Nacional De Cuba personalidades de las artes escénicas, la política, la literatura y las ciencias sociales y humanísticas. Estadistas de la talla de Fidel Castro, figuras como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Maurice Béjart, Mats Ek, Mijail Baryshnikov, Azary Plisetsky, Osvaldo Dragún entre otros. En sus escenarios se han presentados importantes artistas como Alicia Alonso, Leonid Kogan Aram Jachaturián, Marian Anderson, Leo Brower, Franca Rame, Bibi Andersson, Antonio Gades, Cristina Hoyos, Vasili Vasiliev, Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Julio Boca, Denise Stoklos; compañías como La Ópera de Pekín, el Ballet Bolshoi, el Teatro de Títeres de Obraztsov, Ballet Nacional de Cuba, Ballet Nacional de España, La Candelaria, Rajatabla, la Sinfónica Nacional de Cuba, el Conjunto Folclórico Nacional de Cuba, el Ballet de Montecarlo y Danza Contemporánea de Cuba. Hay que destacar el Ciclo de Teatro Clásico Cubano bajo la Dirección de Armando Suárez del Villar, y las diferentes Exposiciones de Diseño de Escenografía y de Vestuario que, en más de una oportunidad, se apropiaron de los vestíbulos de las salas Avellaneda y Covarrubias. El Teatro Nacional tiene un honroso pasado, un presente, ¿y por qué no aspirar, a su luminoso futuro?

**Jorge Brooks Gremps, La Habana, junio 6 de 2021.**

<sup>1</sup> Guerra, Ramiro. "Cuba, la danza y dos años de Revolución". Siempre la danza, su paso breve. Ediciones Alarcos, La Habana 2010, Pág. 110

<sup>2</sup> Acevedo, Myriam. "en la sierra con Fidel". En Lunes de Revolución. Nro.70 pág. 27.

<sup>3</sup> Ibidem. P. 28

# Se escapó del zoológico, sí

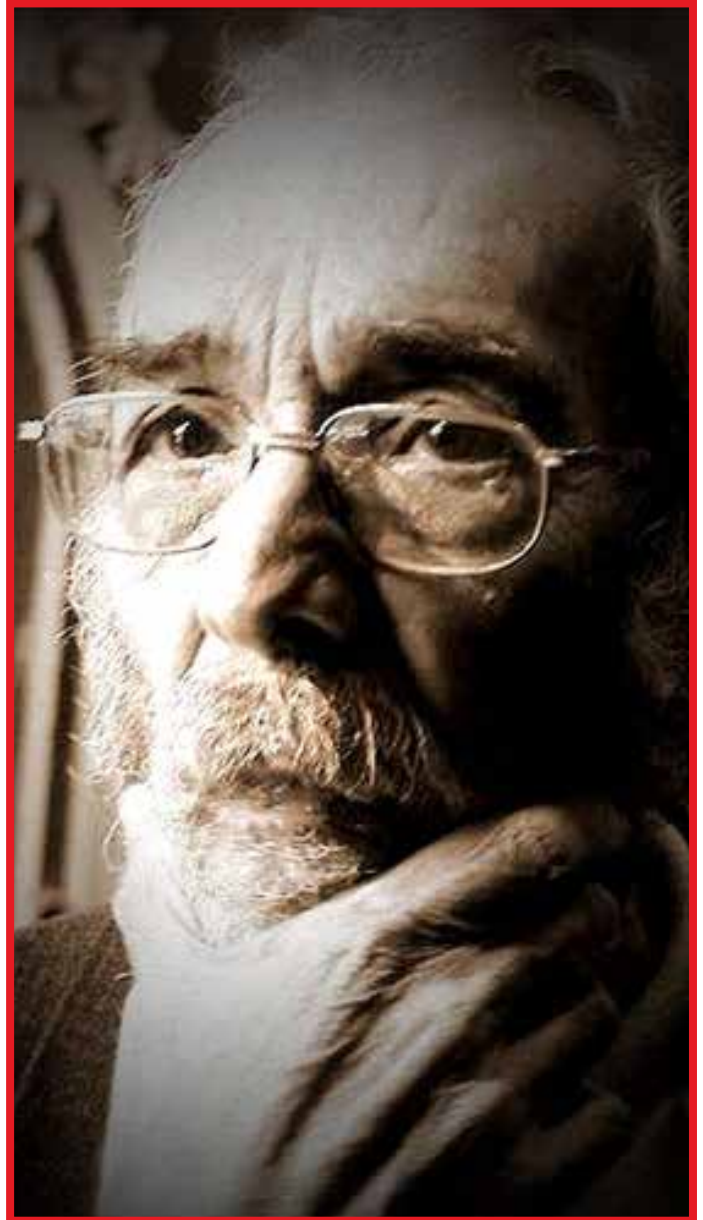
*Vicente Revuelta hubiera celebrado 92 años este 5 de junio. Para recordarlo, compartimos un texto que forma parte de los archivos del Centro de Documentación de las Artes Escénicas María Lastayo. Fue escrito en 2008 por su discípula Roxana Pineda, actriz, teatróloga y directora de Teatro La Rosa.*

Por: Roxana Pineda

Tengo una imagen muy nítida del terror delicioso que me causó mirar por primera vez la cabeza del monstruo negro. El monstruo, al decir de los actores de la comedia del arte, es ese espacio lleno y vacío que ocupa el público y que el actor, desde el escenario, a veces no ve. No olvidaré nunca esa sensación de pérdida de la noción del tiempo y el espacio, el vértigo concentrado y el deseo de permanecer frente a esa sensación de desvarío intenso. Ese instante se lo debo a Vicente Revuelta. Yo estaba en el lunes de teatro dedicado al estreno de la versión de Galileo Galilei que otra vez, bajo la dirección de Vicente, Teatro Estudio estrenaba.

Creo que era 1985, porque trabajaba en mi proyecto de tesis para graduarme como teatróloga en el Instituto Superior de Arte. Esa visión del hoyo negro me dejó sin dudas: yo quería ser actriz. Ahora mismo estaba entre los "jóvenes inquietos" del Coro que en la nueva puesta en escena de Galileo Galilei acompañarían contradictoriamente a los actores establecidos de Teatro Estudio. Vicente intuyó que esa mezcla podría desentumecer algunos gestos dormidos, y que también podría poner en riesgo la audacia de estos jóvenes que de pronto tenían un espacio de verdad para afirmar sus ganas. La idea no nació así desde el principio, creo yo. (Y todo cuanto aquí registro puede ser puesto en duda, transcribo los efectos de mi memoria, que cual la Historia con mayúscula, a veces selecciona y a veces omite u otras magnífica según le roce el alma)

Era 1984 y éramos un grupo pequeño de estudiantes de Teatología. Teníamos una ansiedad particular por salirnos de los marcos de la academia y encontrar una experiencia creativa donde poder probar zonas desconocidas, que no se parecieran a los caminos que el panorama teatral nos brindaba. Creo que fui yo quien sugirió buscar a Vicente. Y lo buscamos. Y dijo Sí. Así nació el Taller La Maza, que durante algunos meses trabajó con Vicente en el tabloncillo pequeño de la planta baja de la Casona de Línea. Lo que queríamos era tener delante un buen líder, alguien en quien confiar. Por eso Vicente me pareció, sin conocerlo personalmente, la persona indicada. No era una persona común, tenía un aire de extraña concentración en sí mismo y obviamente no cumplía muchos de los patrones que nos hacen reconocer a una persona "común". Era extraño



Vicente Fernando Revuelta Planas (1929-2010).

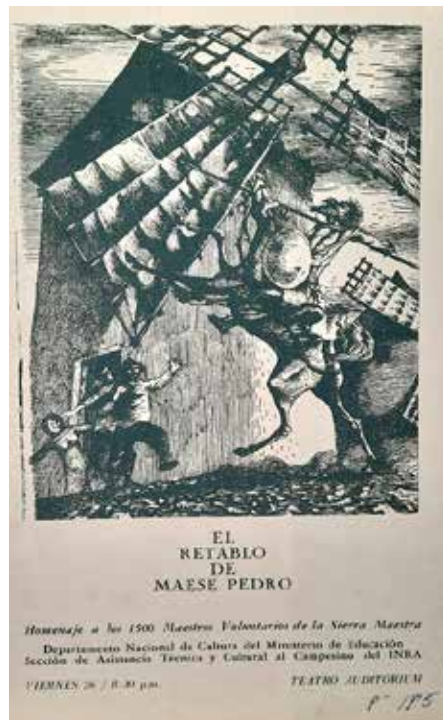
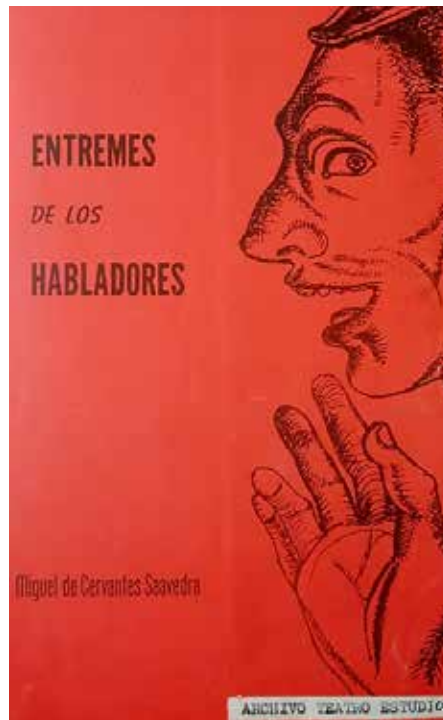
y melancólico, y le cubría una aureola que se me antojaba atractiva, imposible de reducir a palabras. Recuerdo mucho sus manos, huesudas, siempre apoyando su discurso con movimientos lánguidos que llegaban hasta el extremo de sus largos dedos. Lo recuerdo mucho con las piernas cruzadas, y la mano apoyada en la barbilla mirando intensa y atentamente lo que cada uno de nosotros hacía. Teníamos entre 22 y 23 años y la mayoría de nosotros nunca se había subido a un escenario y nos formábamos como teóricos del teatro. ¿Por qué estábamos allí con Vicente, encerrados durante horas en ese pequeño espacio, buscando horarios convenientes fuera de nuestros estudios en la Facultad? Yo estaba allí para hacerme preguntas y porque quería robarme parte de la energía de ese ser humano enigmático que era Vicente, yo esperaba recibir de él no una sabiduría del oficio, en esos momentos no me planteaba eso así, lo que esperaba era una mano larga que me obligara a vivir una experiencia.

Las pequeñas cosas a veces encierran los actos más conmovedores. Aprendí a quitarme los zapatos para entrar al lugar de trabajo. Aprendí a limpiar el espacio antes de usarlo y

a cuidar la limpieza. Bebíamos té con un líquido mentolado chino que Vicente traía y era delicioso. Una vez que el trabajo comenzaba una atmósfera de silencio se apoderaba del lugar y nadie osaba hacer chistes o romper la lógica de lo que se desarrollaba. Nunca se interrumpía por causas externas. Nadie pedía permiso para ir al baño, había un receso para eso. Nadie llegaba tarde. Nadie preguntaba por qué. Contra la pared, un actor hacía evoluciones y otro de espaldas intentaba adivinar hacia dónde se movía.

En un pequeño recodo Vicente puso una silla, y el que quisiera podía entrar allí y despojarse de alguna de sus prendas mientras revelaba algo esencial para él. El límite era voluntario. Apenas me quité las mallas y temblando hablé de mi padre. No tenía miedo, pero no quería decir o hacer más. Otro día incorporábamos personajes, sin estridencias, desde el sitio. Vicente entró al espacio de pronto y todos comprendimos que una energía extraña lo embargaba. Era él pero no era él. Quedamos mudos cuando comenzó a moverse por el espacio diciendo palabras que no eran suyas. Algo de Vivian Leigh en *Lo que el Viento se llevó* pude reconocer, era ella, se movía como ella, giraba como ella. De pronto se borraba y ahora era otro que no sabía reconocer y de pronto, en un salto, está delante de una joven a mi lado, y la mira fijo, muy fijo, y ella un poco turbada, no entra en el juego, pero él le habla, la insta a seguirlo, ¡¡¡es Hamlet, claro, es Hamlet que busca a Ofelia!!! Y Ofelia lo echa todo a perder porque es muy joven y se aterra. Se escuchó la bofetada en el rostro de la muchacha que salió disparada del lugar mientras Vicente turbado terminaba muy solo su escena, como el propio Hamlet. Todos teníamos la respiración alterada, pero habíamos presenciado algo inusual. Yo no lo olvidaré, y en mi biografía, los misterios han tejido escenas de otra Ofelia que de buena gana le hubiese respondido.

Las visitas a su apartamento frente a la Oficina de intereses de los Estados Unidos eran siempre una aventura. Allí, en un pequeño armario ví por primera vez, en fotos, el registro completo de *La noche de los asesinos*. Y las imágenes que mis ojos registraron me hablaban de un teatro diferente con actores que movían otra forma de ser en el escenario. Mientras miraba las fotos e imaginaba la puesta de Vicente crecía en mí la preocupación por el cuidado de ese patrimonio, acosado



por tantos jóvenes diversos. Sentada sobre un sofá raído miraba el mar azul intenso y escuchaba a Vicente hablar, o leer. Muchas veces nos llevaba a la Cinemateca como parte de los estudios del taller. Y me parece recordar que en algún momento hicimos un ejercicio de silencio durante todo un día que incluyó una visita a la Cinemateca.

Sin darme cuenta he guardado para mí algunos recursos del oficio que aprendí con Vicente. Son esos detalles que se aprenden de un maestro como algo natural y que, diminutos, ofrecen

sin embargo un hacer preciso. Nunca me aprendo un texto en voz alta. Se vician las intenciones, se congela en todos los clichés conocidos antes de descubrir un sentido inteligente o las posibilidades que el texto propicia. En silencio primero. Vicente también recomendaba practicar el texto una vez aprendido de memoria en todas las circunstancias cotidianas en que uno se encontrara, en la calle, en una cafetería, con el novio, en la taquilla del cine, no importa si creen que estás loco, decía. Fue la primera vez que escuché hablar de resonadores, y la primera vez que lo practiqué, también el ohm, que iba cargado de una zona de misterio que nos hacía viajar más hondo.

La relación no era la de un profesor de escuela que enseña una materia, era la del maestro que se hace cargo del futuro del discípulo. Y ahí nacía el problema. Una verdadera relación maestro/discípulo implica una responsabilidad de dos, y una actitud de entrega, de elección. A veces he pensado que Vicente no encontró sus discípulos, o que en el camino, las relaciones que proponía eran tan poco comunes que algunos se asustaban o lo creían absurdo.

Las conversaciones formaban parte de ese magisterio informal. Ahora me pregunto qué encontraba Vicente allí para permanecer con nosotros sin aburrirse del todo. Lo recuerdo recordando su niñez, su habilidad para dibujar, su atractivo por la historieta de Tarzán, por las formas del protagonista. Lo recuerdo hablando de una niña que se decía su novia, muy limpia y correcta. Recordaba la rectitud de su madre. Y a veces entraba en un mutismo que todos respetaban y daba miedo. Pero a decir verdad la imagen que guardo de aquellos días es de alegría. Vicente enseñaba de soslayo, de soslayo aprendías a quererlo y de soslayo él mostraba su amor. A veces también estaba deprimido, a veces el mundo no le parecía tan cómodo o las personas ya no lucían igual, el piso temblaba y entonces había que ausentarse un poco hasta que la desilusión pasara.

Me dijo que los mejores objetos son los que aparentemente no sirven, esos que cualquiera echaría de su casa, gastados y viejos. Y los mejores perros los callejeros, son más inteligentes y cariñosos. Algún perro ví con él. No lo recuerdo comiendo, solo tomando té. Como si la comida o el interés de alimentarse estuviese en otro sitio más mundano. Años después, cuando ya



estaba yo en Santa Clara e iniciábamos el trabajo en el grupo lo encontré en el ISA y su preocupación mayor era si nos alimentábamos bien, y después de preguntarme por el trabajo me aconsejó que cuidásemos la alimentación porque con tanto training había que alimentarse. Era 1992 y él estaba muy flaco.

Nuestro idilio con Vicente se vio interrumpido por la orden que recibió de montar una obra en Teatro Estudio. Era necesario, dijo. Y no quería dejarnos. Entonces nos propuso que nos insertáramos en el proceso de Galileo Galilei para el que pensaba hacer un trabajo de reposición que incluía algunos cambios. No sé si lo tuvo tan claro desde el principio, pero los ojos le brillaban tentando esa nueva apertura. Como ya daba clases en el ISA llamó también a su grupo de actores con los que daba clases de actuación. Y así, sin quererlo, murió nuestro hermoso Taller.

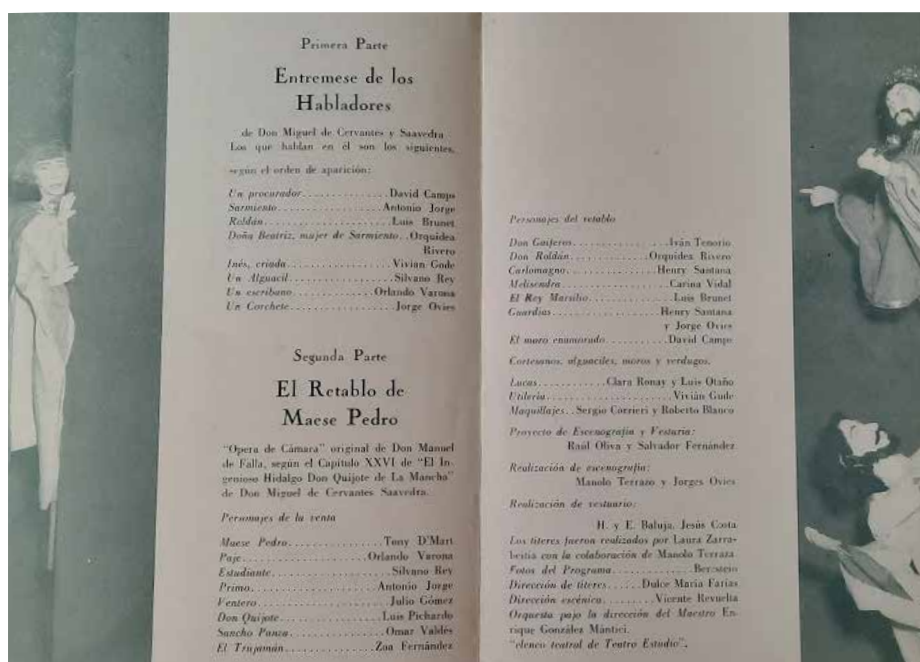
En esa misma pequeña salita de la Casona nos encontramos con los actores de Teatro Estudio para intercambiar visiones. A veces trabajábamos por separado y Vicente nos explicaba lo que quería del Coro de jóvenes. Yo creo que en silencio, él también sabía lo que pensaba de ese Coro supuestamente trasgresor. Para nosotros era algo especial el hecho de vernos envueltos en aquella aventura, pero pronto las cosas, para mí, dejaron de ser totalmente interesantes y percibí que para muchos se trataba de la simple oportunidad de aparecer en el escenario con figuras reconocidas. No creo que todos estuviéramos preparados para asimilar o responder lo que nos estaba proponiendo Vicente, y así, la trampa fue doble. Tuve que tomar una decisión y con tristeza, decidí retirarme del proceso. Tenía un argumento preciso, estaba preparando mi tesis y necesitaba todo el tiempo. Pero no fue cierto. Miraba las funciones con dolor y nostalgia, y me imaginaba haciendo Señora Sarti, que era el personaje que asumía en los ensayos en la Casona.

Recuerdo uno en especial, en el que Vicente nos orientó asumir el personaje que más nos interesara de la pieza, pero sin decirlo a nadie. Con ese personaje salimos todos a la calle, literalmente a la calle, e interactuábamos con la gente y entre nosotros. Nos sentamos en El Carmelo y la gente reía y se asombraba sin saber qué hacer o decir. Era una feria de sujetos raros que deambulaban por la calle Línea haciendo y diciendo cosas que nadie comprendía bien. Allí, alguien me miró y asombrada me dijo: ¡Tienes mucha fuerza, debías ser actriz!

Unos tres años después, durante la primera visita de Eugenio Barba a Cuba, cociné para Eugenio y todos los talleristas que, bajo la mirada de Helmo Hernández Trejo y durante varios largos meses, experimentábamos en la Facultad de Artes Escénicas. Allí estaba Vicente. Como siempre fuera, como en una burbuja, como mirando desde lejos para ver mejor. Me senté a su lado y me tomó la mano y me dijo: Tú deberías ser actriz de cine, sí de verdad, te transformas tanto.

En Camagüey, en uno de sus festivales, hacíamos una visita a la fábrica de cerveza Tímina, y un guía explicaba el proceso de confección de la cerveza. Entramos a la cámara de refrigeración donde se guardaba creo que el lúpulo, y era verdaderamente fría. Vicente había estado muy callado en el recorrido, con ese mutismo inquietante que lo caracteriza. En el camino de regreso al hotel, y sin transiciones, nos dijo: ¿por qué no montamos aquí mismo Blancanieves y los siete enanitos? Y comenzó a repartir los personajes. Uno siempre quedaba en la duda de si eso era un juego o si estaba hablando en serio, porque yo en aquel momento estaba dispuesta a creer que podíamos efectivamente comenzar a montar Blancanieves... Recuerdo perfectamente quién sería la bruja, y recuerdo quién sería él, pero no lo diré. La visita a la fábrica, al parecer, lo puso a pensar, y también comenzó a descubrir qué animal era cada uno de nosotros. Recuerdo que me bautizó con un conejo.

A veces lo miro y siento deseos de llorar. Sin explicaciones, siento deseos de abrazarlo y protegerlo, aunque sé que él bien podría proteger a unos cuantos. Cuando despedíamos a Eugenio en el sótano de la iglesia de Flora fuimos testigos de otro alumbramiento de Vicente, esas oleadas que le venían de no sé qué parte de su alma y lo hacían



volverse algo descomunal, impactante... dolorosamente impactante. Tanta gente hablando y tanta gente alrededor de Eugenio. Vicente estaba sentado a su lado por orden expresa de Eugenio. Y se sacó del cuello un collar hecho de cuentas de papel periódico y le contó que lo hacía su padre, y se lo regaló. También traía un pedazo de tela como verde olivo, muy vieja y maltratada donde pendían la mar de condecoraciones, estrellitas, medallas de todo tamaño, forma y color, rusas, cubanas... Esas eran sus joyas... Y las mostró... Y las regaló... El, tan inmenso en su humanidad, sintió que no era suficiente, e invitó a uno de esos jóvenes a interpretar una escena de El cuento del zoológico, pero el joven, que sí era un común mortal, no comprendió ese gesto y respondió que solo se sabía uno de los personajes y era el mismo que Vicente siempre interpretó, pero Vicente, sin darle tiempo le dijo: No importa, yo hago cualquiera de los dos. Claro que no pudo hacerlo. Pobre muchacho que temblaba. En momentos así hace falta más que una buena memoria y una buena voz. Es el trance del espíritu y una dimensión que se ensancha y necesita otro tiempo. Y Vicente transitaba ahora esa energía en la que ya no es posible echarse atrás. Entonces, sabiéndose solo, lanzó el reloj al aire y dijo con aquella voz: Ah, el tiempo... Y el tiempo se detuvo, sí, se detuvo. Lástima que todos no lo pudieron percibir. Yo sí, estaba allí frente a él y ví sus ojos perdidos cuando comenzó a cantar si yo tuviera un corazón, el corazón que di, si yo pudiera como ayer... Era tan fuerte

y tan débil al mismo tiempo, tan grande y tan pequeñito. Estaba entregando su patrimonio más sagrado en un acto de desprendimiento oscuro y lúcido. Yo me sentí las lágrimas y por suerte muchos rieron y creyeron que se trataba de una payasada. Después se sentó muy quieto y yo me senté en sus piernas y lo acaricié, porque sabía que estaba cansado.

¿Qué decir que pueda ser interesante? Nada. He tenido la dicha de conocerlo y sentir que en algún momento le inspiré cariño. Ahora el río ha corrido mucho bajo el puente. Lo miro desde lejos, pregunto por él, le sigo las señas. Y me conmueve encontrarlo, verlo caminar entre la gente indiferente, casi sarcástico. Me conmueve leer que ahora solo es un espectador, y sé que es mentira, porque aún cuando solo deambule por nuestros teatros su presencia es imponente, su presencia es retadora. Él ha abierto una puerta que ya no podrá cerrarse nunca más, por más tormentas que vengan, por más mediocridades que nos impongan, por más dogmatismos que temporalmente imperen, el camino de las preguntas, el vado de la curiosidad y la experimentación, lanzarse a la búsqueda de otros juegos, no dejarse amordazar por lo bien hecho o el traje bien planchado, soñar, ilusionarse y tropezar, pero siempre con ojos de niño inquieto que no hace los deberes. Esa puerta está abierta. El la abrió para nosotros todos. Allá el que quiera quedarse del lado de acá durmiendo la siesta. Yo prefiero husmear tras la puerta para descubrir que hay detrás de ella.

Siempre he querido que venga a Santa Clara, pero claro, si las cosas que uno quiere se pudieran alcanzar... Ahora recuerdo una vez en Camagüey, él era del Jurado, no sé si presidente. Yo me presenté con Piel de Violetas en la horrible sala Tassende a las once de la noche. Imagino los comentarios. Al día siguiente se salió de sus funciones y vino y me abrazó en un largo abrazo y solo me dijo: Gracias.

Siempre lo escuché decir que estaba un poco arrepentido de no haberse ido con el Living Theater, tenía la duda de que aquél hubiese sido su camino. También el entusiasmo que le embargó con la entrevista que le concedió Gérard Philip y su deserción de lo que hubiese significado una experiencia intensa. Cuando hablaba de su viaje a Italia, del descubrimiento del marxismo, de Titón y Julio García Espinosa, que de todas formas siguieron por otro camino que él no pudo, también por falta de recursos...

Siempre decimos que nadie es imprescindible, y es verdad, pero es mentira, si se hubiese ido el vacío hubiese sido inmenso, no habría cómo preguntarse por qué ni habría como defenderse de los ataques de los que quieren a ratos ser los dueños de la verdad. Por suerte Vicente no se fue, por suerte siguió con nosotros destruyendo certezas. Y la grandeza de su obra puede aquilatarse mejor si pensamos qué hubiese sido si Vicente se hubiese ido y no hubiese revuelto nuestra jungla.

Ahora lo recuerdo sentado en el piso de madera de la sala Hubert de Blanck, es Galileo, yo soy señora Sarti y traigo un cántaro de leche en la escena de la peste. Es lunes de teatro. El Coro aparece como una provocación. Será un suceso. Veo a Vicente, ajeno a todo, sin zapatos, con sus pies tan largos, sintiendo el calor de las velas encendidas en la rueda de madera vieja. Ha pedido que le peguen las velas porque le gusta esa imagen de sus pies desnudos tentando el fuego...

Así lo quiero recordar. El maestro tirado en el piso junto a sus jóvenes irreverentes, pidiendo calor para sus pies desnudos. Me pregunto cuántos de esos jóvenes han hecho suyo ese calor. Me pregunto cuánto de esa energía me llegó de soslayo y renuevo hoy en mi manera de permanecer inquieta.

Ahora mismo solo quisiera abrazarlo.

**(Las imágenes que ilustran el texto se conservan en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas.)**





Por: Marilyn Garbey Oquendo

El artista Gabriel Dávalos es el impulsor del Concurso Internacional de Fotografía Alicia Alonso, cuyo objetivo es reflejar la presencia de bailarines cubanos en cualquier rincón del planeta. Matria es una exposición de su autoría en la que danza y fotografía se entrelazan.

**-En los últimos meses ha ganado muchísima notoriedad tu obra porque se ha presentado a lo largo y ancho del país ¿Cómo llegas al universo de la danza?**

Por azar. Estaba en la Universidad de La Habana comenzando la carrera de Periodismo. Nunca había ido a un espectáculo de danza y un par de amigos me invitan a una función de ballet: acepté. Fui, quizás, un viernes, fui el sábado, el domingo, y el fin de semana siguiente, al otro mes; se convirtió en necesidad, me llamaba mucho la atención: desde entonces no me pude separar de ella. Primero fue el ballet, y después empecé a consumir todo tipo de danza.

**-¿De las expresiones de la danza cuál es la que más te gusta como espectador?**

El ballet tiene códigos que me atraen mucho desde el punto de vista estético, la técnica, la historia narrada; y la danza contemporánea tiene la libertad del cuerpo. Hay formas de expresar o de moverse que me atraen y otras que no. Pero sin dudas el ballet sigue teniendo

esa magia que me robó -desde el principio- las sensaciones y los deseos, aunque conecto con muchas otras áreas de la danza, y con las singularidades de cada cual.

**-¿Siempre que vas a ver danza vas como fotógrafo, como ojo entrenado, como espectador de primera fila, o puede suceder que te veamos disfrutando como un espectador común y corriente?**

Varios momentos he pasado desde aquellos años en que no tenía cámara. Hubo un tiempo en el que iba como simple espectador, a disfrutar y a soñar cómo hubiera logrado una foto. Después fui un espectador más crítico que trataba de analizar lo que veía, lo que me proponían, comprender a los bailarines y de conocerlos más allá de la función, entender el lenguaje y técnica de la danza. Y hubo otro momento que era pura fotografía, cada vez que me veías en un teatro era con una cámara tratando de captar todas las sensaciones de un instante. Con los años, por suerte, he tenido la posibilidad de regresar a disfrutar la danza y escoger dónde y cuándo voy a ir a tomar fotos. No se trata de ir a todas las funciones a tirar todas las fotos. Ahora voy cual francotirador: busco la *Giselle* de Grettel Morejón o *El cisne blanco*, de Sadaise Arencibia, *El*

*Quijote*, de Viengsay Valdés, o trabajar *El cisne negro*, de Annette Delgado. Observo ensayos y clases, he podido disfrutar funciones de compañías que distintas razones no se presentan con frecuencia en La Habana, pero que tienen un excelente trabajo, por ejemplo, Codanza, en Holguín, Danza del Alma en Santa Clara, Danza Espiral en Matanzas, el Ballet de Camagüey...

**-¿A partir del uso de las nuevas tecnologías cómo es posible ir registrando las variaciones de la danza?**

Siempre ha sido polémica la relación entre la realidad de ese instante captado por la fotografía y la realidad cuál era. Pasa por la interpretación del autor, y también por sus principios éticos. Pero cuando se le respeta, como las otras artes, cuando se la hace con seriedad, sigue siendo un testimonio de gran valor para registrar la historia. Es fantástico ver en su contexto, por ejemplo, a Alicia, Fernando, Alberto, Josefina, Loipa, Aurora, Mirtha, Chery, a toda esa tropa que fundó lo que ahora conocemos como la Escuela Cubana de Ballet y el Ballet Nacional de Cuba. Repasar esa historia a través de la fotografía es maravilloso. Sucede que lo que ahora nos parece cotidiano porque lo vemos o hacemos todos los días, dentro de treinta o



cuarenta años quizás sea la forma en que otros descubran cómo éramos, cómo vivíamos, cómo sentíamos... desde la subjetividad del autor que tomó las fotos.

**-¿Cómo surgió la idea de hacer la exposición *Matria*?**

*Matria* es un grupo de sensaciones adonde los años me trajeron, es la maduración del pensamiento: es la razón de mi fe. *Matria* es ese lugar esencial, íntimo, la patria madre, hembra, al que uno está siempre atado, no importa la edad o dónde viva, es un lugar adonde regresa o de donde nunca se va. Eso es *Matria* después de diez años de trabajo fotográfico.

**-¿Cómo fue el proceso de elegir a los bailarines, los espacios públicos para hacer las obras?**

La idea era salirnos de La Habana. Queríamos abrirnos a otras compañías que hacen un excelente trabajo. Nos fuimos a Santa Clara, Ciego de Ávila, Matanzas, Camagüey, Santiago, Guantánamo y Holguín. Pero las bailarinas y bailarines son valientes y talentosos. No teníamos mucho tiempo, en cada ciudad, para conocernos y ponernos de acuerdo; era un atrevimiento salir a la calle y buscar

lugares: porque no siempre los lugares simbólicos son fotogénicos, y otras veces los lugares que no lucen bien sí lo son. Hallar ese equilibrio: un valor estético y al tiempo que muestre con sinceridad la vida cotidiana de la gente allí donde transcurre, sigue siendo el reto.

**-En la danza contemporánea el bailarín es una fuerte presencia; sin embargo, muchas veces queda en el anonimato ¿Cómo ha contribuido el trabajo realizado para que esos bailarines sean reconocidos como los grandes intérpretes que son?**

Los bailarines son los protagonistas de sus propias historias y experiencias sensoriales. Las immortalizamos en estas fotos y las compartimos con nuestra gente en las plazas públicas de cada provincia. Se crea una empatía interesante porque muchas historias son comunes, la gente se encuentra a sí misma en esos bailarines. En la valentía, en la nostalgia, en el ímpetu, en la tristeza, en la sensualidad... se halla también el que pasa y observa. Entonces los bailarines dejan de ser solo protagonistas de sus propias vidas, para acompañar a la gente. Trascienden al

anonimato, aun sin decir sus nombres, para salvar el alma de muchos.

**-Me gustaría narrar anécdotas de la recepción de la exposición.**

Son experiencias singulares y únicas. Una de las cosas que más agradezco es que ha habido mucha gente en todas las inauguraciones. Quienes pasaban -gente desconocida de cualquier parte- me mandaban fotos, incluso desde el proceso de montaje, a través de las redes sociales. Es también muy interesante ver cómo se discute sobre la frase de Martí que acompaña la imagen; la hemos puesto, con toda intención, junto al tomo y el folio en las *Obras completas* para que se pueda ir a buscar y contextualizarla. Vi personas debatiendo sobre las frases, interpretándolas, valorando la relación que tenían las frases con las fotos. Era maravilloso.

Matanzas es una ciudad a la que nunca voy, sino que siempre regreso, porque mis antecesores vienen de allí. Mi bisabuelo, Juan Nicolás Dávalos -el primer bacteriólogo de Cuba, creador de vacunas, amigo de Finlay- era matancero. La prima de mi abuela era la mujer de Sauto, el del teatro. Un tatarabuelo era el

propietario del barco Amistad, de la que Spielberg hace la película sobre la rebelión de los esclavos. A Matanzas me unen un montón de sentimientos: con apenas diez años, mi papá, -entonces periodista del diario *Granma*- me llevaba con el profesor Ercilio Vento, actual historiador de la ciudad de Matanzas, y el profe Humberto Mayol, reconocido fotógrafo, a explorar las cuevas y buscar restos de aborígenes. Son conexiones sensoriales que vienen tejiéndose desde el pasado... y que definen la forma en que interactúo con la ciudad, a través de las fotos.

#### -¿Dónde expusiste en Santiago de Cuba?

En el Parque Céspedes, parece que la exposición estuvo allí toda la vida. La Banda de Conciertos interpretó una versión de *Valientes*, de Buena Fe, en una conexión sensorial muy bonita, y bailaron varias compañías. Estuvo Expósito, (1) fue una experiencia interesantísima compartir con Lázaro, que tiene tanto el cariño de su gente y es un hombre con tanta energía positiva. Eso también me honra. En Santiago de Cuba se me acerca una señora y me dice, "¿Usted es Gabriel?", "Sí", me regala un cacharrito: y era un flan. ¡Me regalaron un flan en Santiago en Cuba! Me regalaron un flan cuando no hay leche, cuando hay colas de horas para cualquier cosa, esa santiaguera me abrazó con el alma.

#### - Lo hizo especialmente para ti

Yo no sabía después cómo agradecerle: es un momento muy duro para los cubanos, y que esa mujer me haya dado un poquito de su leche, de sus huevos, de su azúcar... para mí esa fue una experiencia maravillosa. Afecto y cariño he vivido en todos los lugares por donde he pasado.

#### -¿Por qué las frases de Martí acompañan a las fotografías, por qué Martí?

Uno en Cuba crece escuchando sobre Martí desde la escuela o desde la casa. Recuerdo lo primero que mi papá me leyó de Martí, el poema "Al buen Pedro". Yo terminaba de leer esos versos conmovido: Mi papá quería apurarme en el proceso de comprender esencialmente quién era Martí, estoy seguro; porque no empezó por Los zapatos de rosa, empezó por "Al buen Pedro", que llama de forma contundente a la responsabilidad y compromiso con la causa cubana.



Hay una época en la que Martí parece una persona cotidiana que vive en el libro de la escuela. Cuando pasé esas edades, reencontrarme con Martí fue la solución a un grupo de preguntas imprescindibles. En Martí hallé y hallo certezas. No hay doblez. Entonces se convierte en algo cotidiano pero profundo. Martí está en el alma de la nación cubana.

#### -Cuando veo las fotos imagino el riesgo que corrieron los bailarines para hacer las instantáneas ¿Cómo lograste que no se lastimaran los bailarines y que las fotos fueran tan espectaculares?

Siempre les digo: "Si ustedes están cómodos en la pose la foto no va a impactar, así que tenemos que sufrir la foto". Yo también paso trabajo porque

me pongo en ángulos difíciles: hay una foto con una bailarina descolgada del balcón del Habana Libre, desde la altura de un tercer piso hacia afuera. Yo también estaba descolgado tirando la foto. Siempre hay riesgos, pero con sinceridad y profesionalismo los valoramos y discutimos. Cuando ellos saben que tú dominas la técnica hablan con más tranquilidad, cuando ellos saben que hablas el mismo lenguaje es mucho más fácil evitar un problema, un riesgo innecesario. En ese proceso de diálogo se produce una conexión diáfana que te permite sacar lo mejor de ellos y conseguir lo mejor de tus empeños en esas fotografías.

<sup>1</sup>Lázaro Expósito es el Primer Secretario del PCC en Santiago de Cuba

# Primavera Teatral: regalo artístico en redes sociales

Por: Diana Iglesias Aguilar

La pandemia de covid19 ha traído junto a las nefastas consecuencias para la vida humana, la economía y la socialización, el aguzamiento de la creatividad de artistas y la aparición, como resultado, de novedosos espacios de intercambio virtual de los creadores y sus públicos, fenómeno extendido por el mundo y donde Cuba lleva protagonismo de manera especial en la música y las artes escénicas.

Desde el Oriente de la principal isla del archipiélago que somos en el mar Caribe, surge en 2020 el evento pionero en las celebraciones virtuales en el país: la Primavera Teatral, organizada por el Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Granma. Al unísono, la actriz y directora artística Yamisleidis Reyes Beltrán y el Presidente del Consejo Ridiel Roblejo Leyva, en marzo de 2020, comentaron la voluntad de no dejar pasar por alto la edición XIX del evento fundado por el Grupo Guiñol Pequeño Príncipe y en el que participan además de teatreros cubanos, artistas de Europa y América Latina. Pidieron apoyo al periodista y comunicador Alcides García Carrazana, Presidente de la filial de Cine, Radio, Televisión y Redes Sociales de la Uneac en Granma, con quien articularon la estrategia de comunicación y relación para que el evento fluyera de manera virtual. Había temores, sí, pero mucho más entusiasmo y deseos de hacer y ayudar a la humanidad a través del arte.

Así llovió como corresponde a una Primavera Teatral, abundante agua clara y florecieron las plantas (obras), irradiando alegrías y arte hacia todas partes del mundo. El hecho sin precedentes quedó registrado en las redes sociales, transmitido por la página web institucional con un saldo muy positivo a juzgar por las estadísticas de vistos y comentarios de los usuarios en redes.

Para el mayo de 2021, la XX edición de Primavera Teatral se preparó con un concepto superior en organización, al que respondieron con premura y disciplina más de 60 agrupaciones y artistas de más

de una docena de países entre los que se destacan Colombia, Perú, Argentina, Venezuela, México, Brasil, Chile, El Salvador, Dinamarca, Eslovenia, Uzbekistán, Colombia y Ecuador, junto a grupos de las provincias cubanas Matanzas, La Habana, Pinar del Rio, Guantánamo, Las Tunas, Camagüey, muchos ellos asiduos participantes a la cita más importante de la escena en Granma, unidos a Teatro Andante y Compañía de Arte Contemporánea Tiempo, a las que se dedicó el evento por sus 30 y 10 años de vida artística respectivamente, además de Teatro Alas, Guiñol Pequeño Príncipe, Olimpia Teatro, Guerrilla de Teatreros y Teatro de Ilusiones Libres por el territorio sede.

Aunque la cita estuvo privada del contacto de artistas con los públicos, y entre estos, superó con creces el marco de proyecciones del 20 al 24 de mayo de 2021. La cantidad y variedad de actividades que ofreció el programa virtual constituyó un reto para el Comité Organizador que concibió entre doce y catorce horas diarias de transmisión online, de ellas como promedio tres horas en vivo, con la realización de la Revista Videos Crisol, el Notiteatro y los cuatro paneles semipresenciales que abordaron los desafíos del teatro en el mundo, la mirada de los jóvenes artistas, el teatro femenino y sus aristas temáticas, y las experiencias creativas en tiempo de pandemia, todos contaron con participación de amigos de otras partes del mundo.

Organizada la programación de manera que se pudiera llegar a grupos de edades y gustos diferentes, se prepararon tiras de proyección para público infantil, adolescente y joven y para la familia. Por primera vez, también la Primavera Teatral llegó a comunidades urbanas con proyección en grandes pantallas colocadas frente a edificios multifamiliares, fue conmovedor ver a las personas desde sus balcones aplaudiendo cada puesta.

Hubo posibilidad para el intercambio y la enseñanza artística con conferencias,



clases, tutoriales y compartir saberes acerca de la técnica de zancos, la pantomima, confección de títeres y la actuación per se en el espacio La Primavera Enseña, que tuvo especial acogida por internautas.

La cita dedicada además a los 165 años del Teatro Manzanillo, institución fundada por el Padre de la Patria Carlos Manuel de Céspedes, donde el patriota iniciador de la guerra por la independencia de Cuba se estrenó como actor y jefe de escena, llegó a más de 50 mil personas, contabilizadas en una estadística previa, pues aún se mantiene la transmisión de obras que superaron la convocatoria, pero en aras de la valía y la confianza en los organizadores, se exhibirán por Videos Crisol, el canal online de la Cultura en Granma, a través del cual, articulado en más de 30 web y varias redes sociales, es el eje trasmisor de cuanto bueno y valioso se hace en materia cultural en la provincia.

La Primavera Teatral, evento que fundó el Grupo Guiñol Pequeño Príncipe para intercambiar experiencias acerca de la realización de teatro para niños y jóvenes, y celebrar con intercambios cada aniversario del grupo, se extendió por segundo año a las redes sociales y abrió sus puertas a la diversidad de las propuestas escénicas, y el modo virtual de participación no quedará excluido en ediciones venideras.

Este año el Guiñol de Granma llega al 42 aniversario de su fundación y festeja el abrir el diapason y compartir con amigos del mundo la magia del teatro que, aún en tiempos difíciles sirve de aliento, de esperanza, constituyendo un valioso regalo artístico desde las redes.

# Diversificar las formas de hacer danza

Por: Diane Martínez Cobas

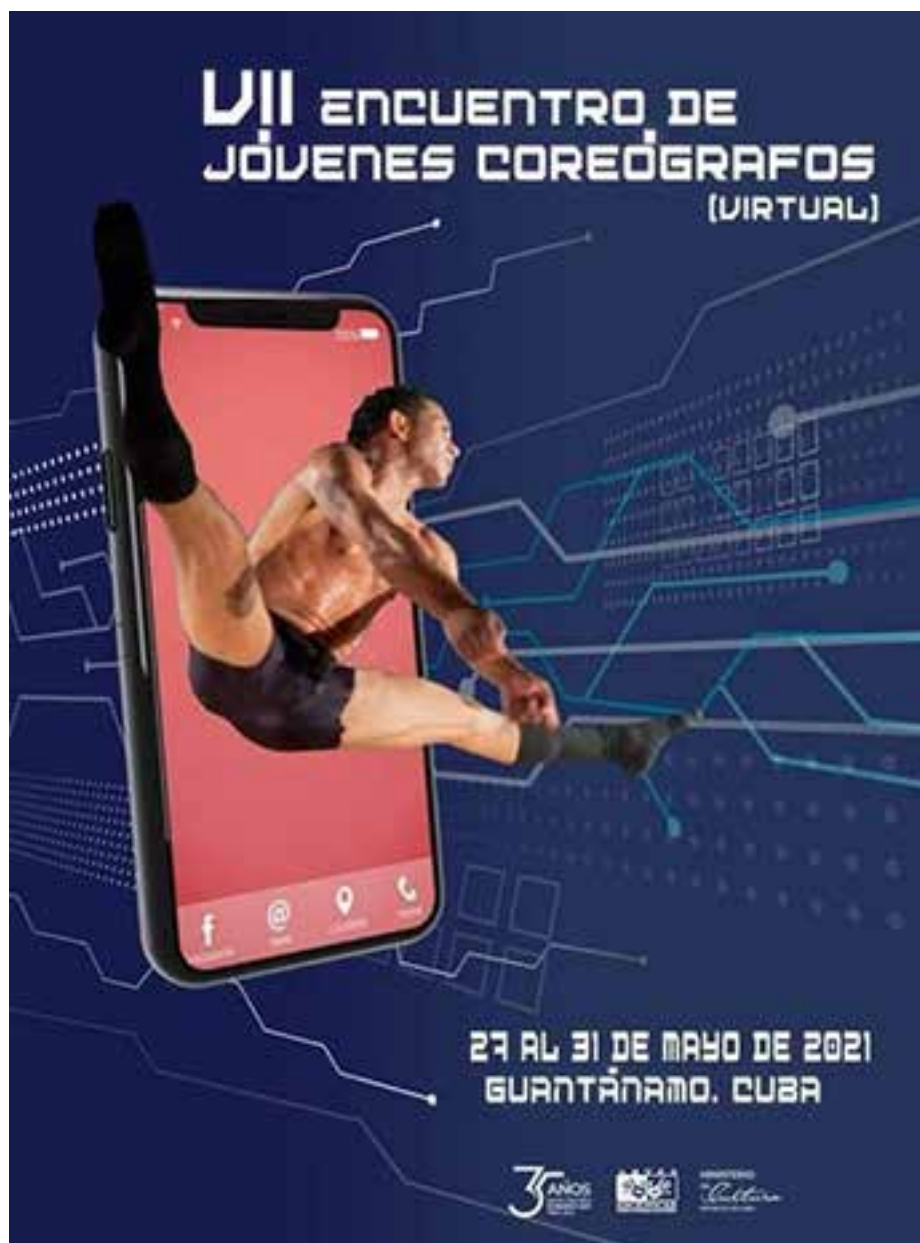
Abril, mes protagonista de las celebraciones por el Día Mundial de la Danza, fue detonante para los más diversos escenarios y convocatorias a concursos desde la virtualidad. Habitando Espacios en Camagüey, el Festival de Danza en Paisajes Urbanos, Dancecoreo Internacional de Litz Alfonso Dance Company, Encuentro de Jóvenes Coreógrafos en Guantánamo, Encuentro de Academias para la Enseñanza del Ballet, son las directrices para dialogar con una danza que pide el consumo de los internautas.

Debido a la situación epidemiológica impuesta por la covid-19 nuestro país se actualizó en la gestión, promoción y organización de eventos desde las redes sociales. En 2020 estudiantes de las escuelas de arte fueron laureados en concursos en la modalidad virtual. Este año se extienden las experiencias de la vida online y la danza no se echa de menos en plataformas interactivas y medios de difusión digital.

Convocado desde la ciudad de Camagüey, Habitando Espacios se desarrolló por la página de Facebook del Consejo Provincial de Artes Escénicas que, junto a la Cátedra Honorífica Fernando Alonso, de la Universidad de las Artes ISA, crearon un certamen que aceptó 74 propuestas de estudiantes y bailarines profesionales del país. Este concurso fue precedido, en su primera edición, por el Concurso de Coreografía Fernando Alonso in memoriam, organizado por las dos entidades en 2019 para estimular la creación danzaria.

Dividido en las categorías de Nivel elemental, Nivel Medio (Ballet y Danza) y Nivel profesional, los resultados fueron otorgados el 29 de abril, y recibieron el Gran Premio en la categoría nivel profesional los bailarines Cheila Aroche y Yoilán Madariaga, del Ballet Folclórico de Oriente, de Santiago de Cuba, por la interpretación de la obra Fuimos vida.

El Festival de Danza en Paisajes Urbanos auspiciado por la Compañía de Danza-Teatro Retazos llegó a su 25 aniversario. Esta vez dejó los espacios no convencionales de las calles de la Habana Vieja para hacer flash back de ediciones anteriores en las redes sociales de la



compañía. El festival, configurado para un contexto que posibilita la asistencia de vecinos y trabajadores de las zonas por las que circula, ahora gestiona en contenidos digitales la programación infantil, clases magistrales, talleres, presentaciones y videos documentales.

Enviar un video de 2 minutos improvisando en una puerta fue la propuesta a todos los bailarines, e incitó a publicarlos en sus perfiles de Instagram con la etiqueta #HabanaCiudadMovimiento2021 y la mención de la cuenta de la compañía. Este evento, que busca la relación y la cercanía con el público, se desarrolló en los días 16, 17 y 18 de abril a través de los medios digitales.

El Consejo Nacional de Casas de Cultura, en colaboración con el Ministerio

de Cultura y la Productora Audiovisual Lía Videos, organizaron la primera edición del Concurso Baila en Cuba por el Triunfo desde el 3 de abril. El concurso tuvo transmisión televisiva en vivo desde el Teatro Heredia de Santiago de Cuba, y por la plataforma Streaming Cuba y el Canal Clave de la Televisión cubana.

Compitieron 48 parejas aficionadas de todo el país, organizadas por las regiones de Occidente, Centro y Oriente. Las jornadas estuvieron divididas por regiones para seleccionar solo una pareja, respectivamente, hasta la final que se emitió el 8 de mayo, Día del Son Cubano. También contó con la votación tanto de televidentes como de internautas para seleccionar la pareja más popular de



cada región. a través del sitio web [www.streamingcubaplus.com/bailaencuba](http://www.streamingcubaplus.com/bailaencuba).

El jurado estuvo presidido por Johannes García, Premio Nacional de la Danza, e integrado por Fernando Medrano, director de la compañía folklórica Camagua, de Camagüey; Jorge Luna, director y coreógrafo del All Stars de Santiago de Cuba; Marta Meneses Mirabal, directora municipal de Cultura en Santa Clara, Villa Clara; y Nitza Sotolongo, especialista principal de danza del CNCC.

El VII Encuentro de Jóvenes Coreógrafos se desarrolló del 27 al 31 de mayo en Guantánamo convocado por la Asociación Hermanos Saíz, el Consejo Provincial de Artes Escénicas y la Dirección Provincial de Cultura. Las redes sociales de la AHS fueron los escenarios que reunieron a jóvenes (bailarines, coreógrafos, performers, directores, investigadores) de las artes escénicas del país junto a invitados internacionales.

La coreografía y su expresión en tiempos de pandemia fue el eje temático que convidó a participar en diversas modalidades. Video captura de la actividad danzaria, promoción o resumen audiovisual (cápsulas de bailarines o coreógrafos, publicidad de una obra, tráiler del proceso creativo) y videodanza.

En las redes fuimos espectadores de los espacios Diálogos virtuales entre jóvenes coreógrafos y jóvenes danzólogos, videodanza de las compañías Danza Contemporánea de Cuba, Danza Unidos de Artemisa, Danza-Teatro Retazos,

Acosta Danza, el proyecto Médula entre otras. Además de la presentación de documentales como Súlky clásico, de Adolfo Izquierdo y Yuris Nórido.

Lizt Alfonso Dance Company lanzó su convocatoria para el Concurso Coreográfico Danzcoreo International, certamen online dirigido a la creación artística danzaria. Este concurso no solo es para artistas profesionales o estudiantes del ámbito, también los artistas amateurs tienen un espacio participativo. La etapa selectiva ocurrió a partir del 3 al 31 de mayo en los estilos: ballet, flamenco, danza fusión, moderna y contemporánea, de carácter, urbanas y folclóricas. La gala de premiación está anunciada para la tercera semana del mes de junio.

Además de los premios a los tres primeros lugares, se otorgarán menciones, Grand Prix, mejor interpretación individual y colectiva, trabajo de dúo, revelación, ejecución con implementos y diseño de vestuario.

Entre los premios, también seleccionarán algunos participantes que tendrán la oportunidad de compartir experiencias académicas y artísticas en diferentes instituciones de México, Estados Unidos, España y Cuba.

El Encuentro Internacional de Academias para la Enseñanza del Ballet arriba a su XXVI edición, por primera vez en versión online. El evento dirigido por la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso, junto al Centro Nacional de Escuelas de Artes, presenta el VII Concurso

Infantil de Coreografía y el XVI Concurso Internacional para Jóvenes Estudiantes de Ballet. Al igual que en otras ediciones se disfrutará de seminarios, talleres y clases magistrales con personalidades de la danza académica del país. También se realizará el ya habitual Concurso de la Joven Crítica, organizado con la colaboración del Departamento de Danzología de la Universidad de las Artes ISA.

El concurso también tendrá todas las categorías: Infantil (11-12 años), Juvenil (13-15 años), Intermedia (15-16 años) y Avanzada (17-20 años). Para un sistema de evaluación sobre la base de 100 puntos, donde las mayores puntuaciones obtengan los primeros lugares. Para ello, se calificará la ejecución técnica y artística, musicalidad y proporciones físicas de los competidores.

El evento está previsto del 20 al 27 de junio y la información se actualiza en la página de Facebook del Centro Nacional de Escuelas de Artes.

El proyecto creativo Matria, la Sociedad Cultural José Martí y la Comisión Nacional Cubana de UNESCO buscan, desde el lente fotográfico, reunir miradas que prestigien el legado de Alicia Alonso y de la escuela cubana ballet en el Concurso Internacional de Fotografía de Danza Alicia Alonso.

El jurado está integrado por Gene Schiavonne, de Estados Unidos; Mark Olich, de Rusia, la periodista y crítica de danza argentina Fatima Nollen, el director del Museo de la Danza de Cuba Pedro Simón, y el crítico y periodista cubano Yuris Nórido.

El certamen tiene un plazo de admisión desde el 25 de mayo hasta el 25 de agosto. Así, pueden participar fotógrafos profesionales y aficionados de cualquier nacionalidad con obras que muestren el quehacer danzario de bailarines, maestros, coreógrafos nacidos en Cuba, que ejerzan en cualquier parte del mundo o dentro del país.

La danza se traslada al tránsito virtual en línea para conectar a todos los artistas con los públicos. El tiempo, en este periodo exhaustivo de cese, obliga a diversificar, indagar, esbozar nuevos caminos. Solo el cuerpo, lienzo de las obras, esclavo del movimiento, puede hacer eco desde otras realidades.

Fuentes:

- [www.liztalfonso.com](http://www.liztalfonso.com)
- [www.cadenaagramonte.cu](http://www.cadenaagramonte.cu)
- [www.acn.cu](http://www.acn.cu)
- [www.cubaescena.cult.cu](http://www.cubaescena.cult.cu)
- [www.academiasdeballet.cubagrouplanner.com](http://www.academiasdeballet.cubagrouplanner.com)

La Habana / Junio-2021 / No.4

# PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •

