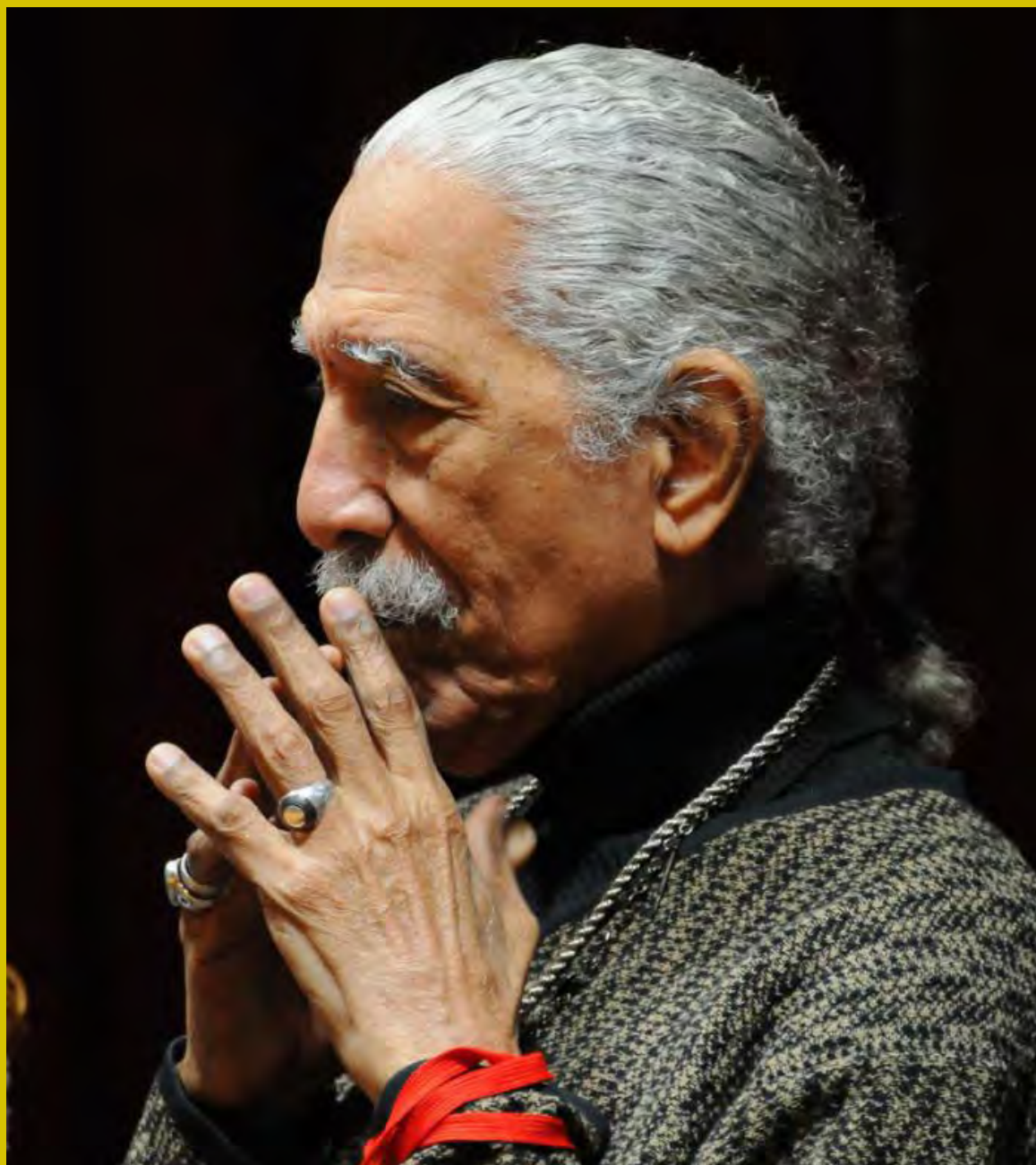


La Habana / Agosto-Septiembre- 2022 / No.16

# PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •



PREMIO NACIONAL DE DANZA 2002

Septiembre celebra las tres décadas de trabajo de dos agrupaciones, Codanza y la Compañía de Danzas Tradicionales de Cuba JJ. El Teatro Lírico Nacional arriba a sus 60 años de trabajo, cuando conmemoramos la partida física del inolvidable Armando Suárez del Villar, uno de los cultores del género entre nosotros.

Proponemos volver a leer Mi credo teatral, del maestro Rine Leal, ahora que el ejercicio de la crítica es otra vez objeto de atención. Y como el refrán reza que nunca es tarde si la dicha es buena, festejamos los 85 años de Rogelio Martínez Furé, que cumplió el pasado 28 de agosto. De su sabiduría, bebemos:

El mundo ha cambiado, pero nuestra identidad se ha ido reforzando más y más. Y es que la identidad de los pueblos es como un gran río de aguas siempre renovadas que al final desemboca en el océano de la Humanidad. Los componentes diversos que nos conforman son como los hilos en la trama de una tela: diferentes más se van complementado. Ahí radica la fuerza del tejido. (Entrevista concedida a José Luis Estrada, en febrero de 2016, para Juventud Rebelde).



Fotos : Carlos Rafael. Tomadas de Baibrama

## BOLETÍN PROMETEO

ARCHIVOS  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS DE  
CUBA

2022

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 @archivoartescenicascuba

Instagram @archivoartescenicascuba

Email: archivoartescenicascuba@gmail.com

Edición: Marilyn Garbey Oquendo

Equipo de realización: Norge Espinosa, Lillitsy Hernández, Vilma Peralta, Diane Martínez Cobas, Dainelis Morgado y José Castro Blanco.

Portada: Rogelio Martínez Furé, foto tomada de Granma

Se permite la reproducción de los textos citando la fuente.

# ROGELIO MARTÍNEZ FURÉ

## SOY UN HOMBRE DEUDOR DEL MUNDO ENTERO

Publicado: Domingo 21 febrero 2016 | 12:45:37 am.  
Updated: Jueves 21 septiembre 2017 | 11:54:51 pm.

• José Luis Estrada

A veces me pregunto qué hubiera sido de mí de haber nacido en otro sitio que no fuera mi amada Matanzas, tan vibrante de cultura por esas tradiciones que nos llegaron de Eurasia, África, del Caribe, América continental. No sé..., me quedaré con esa incógnita, pero estoy convencido de que fue un privilegio haber visto la luz en el barrio de Yumurí, en el centro de la ciudad, en Velarde 106, entre Manzaneda y Zaragoza.

Uno le debe mucho al hecho de nacer en determinados lugares, barrios, clase social. Mi familia fue pueblo-pueblo, sin embargo, resultó esencial desandar esa calle donde también se radicó Miguel Faílde, el creador del danzón; por donde pasaban las comparsas, las procesiones de los abakuá; tener cerca a Natica, que montaba repertorio de óperas y zarzuelas españolas... Por allí cantaban sus pregones los guajiros con sus carretones llenos de frutas; los chinos vendiendo maní. En mi barrio era muy común hallar lo mismo un jamaicano, que un mexicano, dominicanos, gallegos, descendientes de congos, de arará, lucumí, iyésá, judíos, catalanes, gangá... Era un lugar donde coincidían los componentes más importantes de nuestra identidad. Por ejemplo, la presencia francesa, que en Matanzas fue muy notable. No solo en los cafetales del río Camarioca, sino en toda la ciudad.

Ello explica que muchos matanceros portemos apellidos franceses. Por la línea materna descendiendo de mandinga. Mi tatarabuela nació cautiva en 1834, en el ingenio Atrevido de Piedra, en la zona de Bolondrón. Mi bisabuela, mi abuela, son matanceras rellollas, al igual que mi madre, resultado de la unión de esta descendiente de mandinga con un mulato, retoño a su vez de un francés que arribó a este país como telegrafista a mediados del siglo XIX y se casó con una mulata. De ahí viene el Furé. Por la parte de mi padre me llegó lo español, lo africano y lo chino. Es decir, que en mí está toda la humanidad. Y esa circunstancia de haber nacido en aquel barrio estimuló desde pequeño mi curiosidad por las tradiciones culturales.

Nunca fui un gran conocedor de los juegos infantiles, por el contrario: era malísimo con las manualidades. No daba pie con bola con la pelota, ni con la

quimbumbia, entonces me dio por leer. Supongo que temprano tomé conciencia de que no iba a servir para las cosas físicas, y me refugié en la lectura. Ya a los nueve, diez años, me había leído La Ilíada, La Odisea, y La Eneida, por la influencia de Ana López Yera, que era graduada de San Alejandro. Ella me prestaba esos libracos con reproducciones de obras de arte y yo me hundía en la lectura.

Sí, fue una bendición haber conocido a la pintora Ana López Yera, y a un hijo de gallego, poeta maravilloso, comunista, llamado Ricardo Vázquez. Cuando yo empecé a escribir mis primeras novelitas, él se interesó por leer mis cosas. Recuerdo una sobre el México precortesiano, se nombraba La profecía; y otra de tema haitiano, titulada La haitiana. Ricardo se las enseñó a Carilda Oliver. Ellos se convirtieron en mis mecenas. Siempre les agradeceré el hecho de haberme prestado atención.

No olvidaré tampoco que desde niño, cuando se acercaba un ciclón, en mi casa se reunían mi mamá, mi hermana y dos muchachas que siempre estaban con nosotros. Entonces a mí me daba por escribir pequeñas obras de teatro, que montaba con todas ellas: mis actrices. Eso también fue un antecedente de mi amor por la lectura y la escritura, lo que compaginaba con el canto. Nunca he podido dejar de cantar. La música ha sido fundamental, inseparable de mí.

La iluminación

Me mantuve en la Universidad de La Habana hasta tercer año de Derecho Civil, Derecho Diplomático y Derecho Administrativo. Con el cambio de estructura que se produjo en ese centro se interrumpieron mis estudios. Se aseguraba que ya no se necesitarían más abogados. No subí más a la Colina. De muchacho me enseñaron que donde a uno no lo quieren, no debe ir a buscar nada. Afortunadamente había salido en la prensa un anuncio en el que se informaba que abriría un seminario para investigadores de folclor, dirigido por Argeliers León. Me presenté y me aprobaron. Y eso fue San Pablo Camino de Damasco: la iluminación.

Terminado el seminario, me quedé trabajando como asistente de Argeliers. Fui el primer profesor de Folclor cubano en el Curso Emergente para Instructores de Artes, que se desarrolló en el Habana Libre, de donde salieron esos grandes artistas de hoy. Todos fueron mis alumnos. Ahí también inició mi contacto, para





Foto tomada de AfroCuba Web

siempre, con el movimiento de artistas aficionados. Coincidió asimismo que por ese tiempo tuvieron lugar, convocados desde el Teatro Nacional, los cursos de Dramaturgia, impartidos por los argentinos Samuel Felman y Osvaldo Dragún. Es curioso porque empecé como alumno de Dramaturgia, pero culminé como profesor de Historia de la cultura cubana tradicional de mis compañeros. Después me llamaron para impartirles clases a los asesores literarios que se formaron también en el Habana Libre, de donde salieron escritores como Pedro Pérez Sarduy y tantos otros... Definitivamente mi vida ha sido muy múltiple, tal vez porque aproveché cada una de las oportunidades que ella me ofreció. Como cuando me puso en el camino, en los años 60, a los hermanos Camejo. No lo pensé ni un segundo para trabajar con ellos como asesor de sus obras para adultos inspiradas en temática folclórica, al estilo de La loma de Mambiala, Chicherekú, Shangó de Ima. Fue cuando escribí una ópera de cámara, Ibeyi Añá, con puesta en escena de Pepe Camejo, y música folclórica, pero también de Héctor Angulo. Compuse música incidental para esas piezas que montó el Guiñol, sin dejar de ser el intérprete de los cantos en yoruba, acompañado por Jesús Pérez y sus tambores, ese maestro de la percusión cubana. Ibeyi Añá, por ejemplo, llevaba música aleatoria que grabé con instrumentistas de la Orquesta Sinfónica Na-

cional, dirigidos por Leo Brouwer. Una obra clásica porque en ella se presentó por vez primera la temática folclórica al público infantil.

Esa experiencia de total cercanía con las artes escénicas ha sido muy enriquecedora. Fue genial colaborar con Teatro Estudio, junto a Raquel y Vicente Revuelta; con directores como Roberto Blanco, Tito Junco, Eugenio Hernández Espinosa... ¿Y qué decir del Conjunto Folclórico Nacional del cual fui cofundador, libretista de sus principales obras, asesor folclórico y director artístico por más de 50 años? Sería como negar que mi vínculo con Sergio Vitier ha resultado primordial en estas tantas vidas que he tenido.

Sergio Vitier... Me honra con su hermandad desde 1967. Yo le había puesto música a un grupo de poemas de Guillén, y me pidieron que estrenara aquel ciclo de canciones en un homenaje que se le preparó a Nicolás en la Uneac. Fue Sergio quien le hizo el acompañamiento con su formidable manera de tocar la guitarra. Ahí surgió entre nosotros una amistad que espero permanezca hasta el más allá.

Al año siguiente, en el 68, nos volvimos a unir en la velada conmemorativa por la muerte del Che Guevara, en la Plaza Cadenas de la Universidad de La Habana. Los dos creamos a partir de una obra de Tomás González. Sergio concibió un arreglo con banda magnetofónica y acompañamiento guitarrístico, mientras yo le agregué a esa pieza de carácter político un estribillo basado en cantos funerarios cubanos de origen yoruba. ¿El resultado? Un escándalo, un rompimiento absoluto.

Y nació Oru, un grupo experimental que asumió la música tradicional cubana, la brasileña, la medieval española, la folclórica..., con una concepción muy contemporánea. Se aprovechaban todos los recursos para demostrar que a partir de la tradición se podía componer música de vanguardia. En eso fuimos pioneros en Cuba. Y Oru empezó a crecer y a atraer a figuras de primer orden: Jesús Pérez, Leonardo Acosta, Tata Güines, Cachao, Barreto, Genaro García Caturla... Así actuó en los escenarios más significativos de la Isla pero también del mundo.

Simple aprendiz de la vida

He tenido que ponerme muy «fuerte» con el cantante que soy para que le dé alguna oportunidad al escritor. Por culpa de los montajes, ensayos, las giras, las funciones... mis libros se han ido atrasando. Ahí me quedan como cuatro o cinco libros al estilo de mi diccionario Pequeño Tarikh. No obstante, escribir ha formado parte de mi existencia.

Como el magisterio. Desde 1960 he sido profesor de casi todos los niveles de enseñanza del país, hasta terminar como titular del Instituto Superior de Arte

donde en 1991 me otorgaron el Doctorado, sin olvidar que han solicitado mis servicios como docente en México, Colombia, Estados Unidos, Perú, Brasil, Ecuador, Angola, Ghana, España, Francia, Inglaterra...

Creo que he perdido la cuenta de las vidas que he vivido. Pero no ha habido ninguna contradicción. Curiosamente el ser humano siempre ha tenido la posibilidad de realizarse en diversos campos, aunque también se ha aferrado a la tendencia de quedarse en una sola categoría, como si no se pudiera ser folclorista y, al mismo tiempo, amar la ópera, como me sucede a mí que me emociono con Puccini, Mussorgsky...

Imagino que en mi caso han sido muchos los privilegios. De hecho, hasta pude materializar uno de mis grandes sueños: recorrer el planeta, estar en más de 40 naciones. Fue un deseo que me invadió desde que mi padre me regalara, siendo un crío, El mundo pintoresco, una colección de ocho o nueve tomos que se imprimió en Argentina y recogía las historias, las costumbres, los templos... de las naciones del planeta, con impresionantes fotografías.

Caminar por la Vía Monumental de Babilonia, estar en Kyoto o París, atravesar el Salón de los Espejos del Palacio de Versalles, en Francia, y entrar en las habitaciones más privadas de Luis XIV o de María Antonieta, o descubrir la Mezquita de Córdoba, en España; meter las manos en el río Congo, en Brazzaville; ver el Cañón del Colorado, en Estados Unidos; o cómo se ilumina en el anochecer Río de Janeiro. Estar en Bagdad, en Ile Ife, la ciudad sagrada de los yorubas... Esa suerte me ha convertido en un hombre deudor del mundo entero, de toda la cultura.

Por tal razón somos los cubanos un pueblo privilegiado, porque hemos sido punto de encuentro, de encontronazos y de fusiones y, al mismo tiempo, diáspora hacia los cuatro puntos cardinales. Ello me compromete a defender esa riqueza que hemos heredado, esa singularidad nuestra, sin chauvinismo ni xenofobia. Por el contrario: nos corresponde abrirnos al mundo porque de las sangres, de las etnias, de las lenguas de ese mundo hemos venido.

El mundo ha cambiado, pero nuestra identidad se ha ido reforzando más y más. Y es que la identidad de los pueblos es como un gran río de aguas siempre renovadas que al final desemboca en el océano de la Humanidad. Los componentes diversos que nos conforman son como los hilos en la trama de una tela: diferentes mas se van complementado. Ahí radica la fuerza del tejido.

Por lo tanto, debemos asumir todas nuestras herencias culturales. Digo yo: conservando y transmitiendo a las generaciones futuras lo mejor de ese legado de nuestros antepasados. Lo peor que se quede en el ca-

mino.

En cuanto a mí, jamás me cansaré de enseñar. Es mi mayor plenitud: actuar como ese ser que inventé en mi libro, Yonu. Yo, primera persona del singular del castellano, y Nu, nosotros en el creole caribeño. Yo-Nosotros. El Yo individual trasmutado en el Nosotros colectivo. Es el motivo por el cual rectifico a quien me llame Maestro, y le aclaro: «Maestro no, ¡simple aprendiz de la vida!».



Foto tomada de AfroCuba Web

Armando con su discípula Corina Mestre.  
Foto: Archivo Centro de Documentación de las Artes Escénicas  
María Lastayo



## ARMANDO SUÁREZ DEL VILLAR

CIENFUEGOS, 23 DE MAYO DE 1936-LA HABANA, 17 DE SEPTIEMBRE DE 2012

PREMIO NACIONAL DE ENSEÑANZA ARTÍSTICA 2008 Y PREMIO NACIONAL DE TEATRO 2010.

PREMIO MAESTRO DE JUVENTUDES, OTORGADO POR LA ASOCIACIÓN HERMANOS SAÍZ EN 1996



Santa Camila de La Habana Vieja, protagonizada por Verónica Lyn y Adolfo Llauradó. Foto: Archivo Centro de Documentación de las Artes Escénicas María Lastayo



Publicado en la revista Tablas 3-4, 1994



• Elena Herrera. Ex-directora de la Opera de Cuba.

foto: CABALLERO

## EL TEATRO LIRICO EN CUBA

L. M. Ocegüera

Los nombres de Ernesto Lecuona, Rodrigo Prats y Gonzalo Roig se asocian con la cúspide de los compositores líricos nacionales, sin embargo, otros creadores importantes desarrollaron su trabajo sin que sus obras fueran difundidas oportunamente.

El campo de la creación del teatro lírico cubano lo integran compositores criollos y extranjeros radicados en el país. En el primer grupo se distinguen Gaspar Villate y Montes, Ignacio Cervantes,

Eduardo Sánchez de Fuentes, Amadeo Roldán y Alejandro García Caturia. Por su parte, la segunda avanzada la conforman Estefano Cristiani, Giovanni Battista Bottesi, Luigi Arditi y Louis Moreau Gorrshalk.

Es oportuno señalar que el primer intento de obra lírica nacional data del 8 de septiembre de 1807 con el estreno de *América y Apolo*, según asevera el investigador Jorge Antonio González en su libro *La composición ope-*

*ristica en Cuba*. Este drama lírico, estrenado en el teatro Principal, tuvo la letra del poeta Manuel de Zequeira y Arango y la música de un compositor desconocido hasta la fecha.<sup>1</sup>

Se debe resaltar que el 12 de octubre de 1776 se cantó *Dido abandonada* en el teatro Coliseo de La Habana. Esta ópera tiene la letra de

<sup>1</sup> González, Jorge A. *La composición operística en Cuba*. Ciudad de La Habana. Ed. Letras Cubanas. 1986. p. 10.



Pietro Trapassi Metastasio y música de un autor anónimo, y constituye la primera manifestación del género en Cuba.<sup>2</sup>

La creación tiene también interrogantes hasta el presente. Según los datos aportados por las investigaciones realizadas, se conoce que Cristóbal Martínez Corrés es el iniciador de la composición operística en Cuba. No obstante, sus obras no llegaron a estrenarse y están perdidas.

Debido a la afinidad de tradiciones culturales entre España y nuestro país, la zarzuela fue otra manifestación del teatro dramático-musical que tuvo el respaldo del pueblo cubano.

El 29 de octubre de 1791 se cantó *El alcalde de Mairena*, de Joseph Fallótico, en el teatro Coliseo, considerándose la primera zarzuela interpretada en La Habana.

En cuanto a la incipiente creación del teatro lírico cubano en el siglo XIX, no se puede olvidar el impulso que aportó el género bufo por medio de la música popular.<sup>3</sup>

#### LA OPERA NACIONAL. PASOS INICIALES

El primer intento para crear el colectivo Opera Nacional se remonta al 23 de marzo de 1938, cuando el maestro Gonzalo Roig reúne una compañía con personal cubano con miras a ofrecer temporadas líricas en el país.

<sup>2</sup> *Anales del teatro cubano*. I Parte. Teatro Coliseo. Consejo Nacional de Cultura. Centro de Documentación. La Habana. pp. 8-10.

<sup>3</sup> Robreño, Eduardo y J. A. Pola "Cincuenta años de la zarzuela y el sainete lírico cubano" en *Bohemia*. (La Habana), 18 de noviembre de 1977, p.12.



• María Remolá

Ese grupo realizó su debut con *La Bohème*, de Giacomo Puccini y texto de L. Illica y G. Giacosa, el domingo 9 de octubre de 1938 en el teatro Auditorium de La Habana. Del propio compositor y libretistas mencionados, se puso *Tosca*, el lunes 31 de julio de 1939. El repertorio fue enriquecido con las óperas *Lucia di Lammermoor*, *La Sonámbula* y *La traviata*.

En nuestra historia del teatro lírico influyeron la Escuela de Ope-

ra del Conservatorio Hubert de Blanck y el bregar pedagógico de Tina Farelli y Arturo Bovi con su Academia de Canto filarmónica Italiana, así como la temporada de ópera organizada en el año 1934 con intérpretes cubanos, bajo la dirección del propio Bovi y la dirección escénica de Francisco Fernández Dominicus.

No se deben olvidar las temporadas operísticas que ofrecía la sociedad Pro-Arte Musical, que posibilitó a sectores



de la población con una situación financiera estable, asistir con frecuencia a estas actividades. Esta institución, fundada en 1918, presentó en Cuba gran cantidad de músicos de reconocido nivel mundial al dar cabida a algunas de nuestras figuras más relevantes.

### HACIA UN NUEVO TEATRO LIRICO

La Primera Temporada de Opera Popular durante el año 1961 en el Teatro Amadeo Roldán con las obras **La traviata** y **Rigoletto**, ambas de Giuseppe Verdi, y **Fausto** de Charles Gounod, evidenció una nueva concepción a la hora de enfrentar al público con el teatro lírico foráneo.

Los textos en español despertaron el interés del pueblo a esta manifestación artística, aunque también marcó un distanciamiento entre el género y los más fieles asistentes a estas representaciones. Un factor interesante fue el hecho de que los cantantes y técnicos eran cubanos.

Entre 1961 y 1962, el Consejo Provincial de Cultura presentó las zarzuelas españolas **La verbena de la Paloma**, de Bretón, **La Revoltosa**, de Chapí, y **Doña Francisquita**, de Vives, así como la cubana **Cecilia Valdés**, de Roig, y la opereta **La viuda alegre**, de Lehár.

Cabe destacar que el Consejo Provincial de Cultura creó el grupo Teatro Lírico el 11 de septiembre de 1962, bajo la dirección general del maestro Félix Guerrero. El colectivo hizo su debut la noche del 17 de mayo de 1963 en el teatro García Lorca, con la zarzuela **Luisa Fernanda**, de Moreno Torroba.

El citado elenco cimentó los orígenes de las actuales Opera de Cuba y la Comedia Lírica Gonzalo Roig, que ofrecen representaciones en el Gran Teatro de La Habana. También se constituyeron agrupaciones en las provincias Pinar del Río, Matanzas y Holguín, siendo esta última, con el grupo Teatro Lírico Rodrigo Prats, la que mayor desarrollo alcanzaría fuera de la Ciudad de La Habana.

Rasgo importante es que nuestro personal técnico-creador recibió asesoramiento de especialistas europeos en Cuba y en el exterior, así como nos visitaron cantantes y compañías foráneas.

### SITUACION ACTUAL DEL TEATRO LIRICO

El teatro lírico, como manifestación integral de las artes, es la síntesis en el teatro de ele-

● Adolfo Casas







• Enrico Caruso

mentos danzarios, literarios, musicales y plásticos, lo que unido a la búsqueda, encuentro y perfeccionamiento de nuevas formas de expresión, posibilita un sólido incremento de adeptos en el mundo.

No obstante, el llamado **boom lírico** -que aglutina a artistas, cineastas, empresarios, periodistas y públicos de los más recónditos lugares en el orbe- no ha tenido seria influencia en el gusto popular cubano durante los últimos años.

El pobre interés por divulgar y promover el teatro lírico universal, el escaso personal es-

pecializado sobre la materia en los medios de difusión masiva y las esporádicas presentaciones de los colectivos cubanos son algunos de los serios factores que atentan en el casi total decaimiento del género en nuestro país.

Ejemplos concretos de la inmadura cobertura periodística son los eventos internacionales de arte lírico efectuados en el país, las presentaciones de la Antología de la Zarzuela en 1983, los concursos para jóvenes cantantes líricos y las giras anuales de la Opera de Cuba por zonas de la Sierra Maestra.

Sin embargo, un nuevo potencial desea adentrarse en el género. Muestra de este punto son las filiales de canto que crearon el Teatro Lírico Rodrigo Prats, de Holguín, y la Opera de Cuba con el Instituto Superior de Arte.

La presencia de figuras noveles en las tablas nacionales y foráneas se pone de manifiesto con asidua frecuencia. Los primeros papeles se los disputan figuras consagradas y cantantes con escasa experiencia en papeles protagónicos. La joven semilla germina y la cultura cubana la deja florecer agradecida. ■



# Mi credo teatral

Rine Leal

Publicado en Conjunto 84-1990

**Palabras leídas en el otorgamiento del grado científico de Doctor en Arte Teatral por el Instituto Superior de Arte de La Habana, el 21 de marzo de 1990.**

Creo que por una feliz asociación, en estos momentos acuden a mis labios los versos del amado poeta:

Retirado en la paz de estos desiertos  
con pocos, pero doctos libros juntos,  
vivo en conversación con los difuntos  
y escucho con mis ojos a los muertos.  
Si no siempre entendidos, siempre abiertos,  
o enmiendan, o fecundan mis asuntos;  
y en músicos callados contrapuntos  
al sueño de la vida hablan despiertos.

Supongo que descubro, inconscientemente, algunas claves de mi vida y mis letras. Mi perpetua soledad, aun esa terrible soledad lopesca de dos en compañía; la pasión por los libros que me ha llevado a convertirme no precisamente en un escritor, sino en un autor de libros, un escriba, y ese diálogo permanente que toda investigación abre con el pasado, con esos muertos que de pronto irrumpen en nuestra actualidad y se hacen imprescindibles porque suplantán a los vivos. En mi caso los libros ajenos no han hecho otra cosa que enmendar los míos, se han mostrado siempre abiertos pero pocas veces entendidos, y terminado por crear una segunda verdad en la que el sueño de la vida se transforma en la vida de un sueño. Tal vez sea por la naturaleza del teatro, de ese arte que Peter Brook decía que está escrito en el viento, y que posee su propia realidad no como mimesis sino como naturaleza propia. De ahí que para mí la verdadera realidad es la teatral, y que como los perso-

najes de Pirandello o Woody Allen vivamos una como real y la otra como sueño vivido, sin poder deslindar en ocasiones las fronteras que delimitan y seccionan.

Desde hace más de cuarenta años vivo inserto en la cultura de mi país. Desde los días iniciales en que editábamos revistas, fundábamos el primer cine club del país, realizábamos la temporada popular de teatro en el Parque Central sin cobrar ni los espectadores ni, por supuesto, nosotros, hasta los momentos actuales en que las distinciones y los honores se acumulan de tal manera que me hacen pensar en la generosidad o en un prudente retiro, mi vida se ha deslizado, en forma nada plácida, entre libros, creadores, escenarios y polémicas. Ya en *En primera persona*, un libro que amo hasta el delirio, especie de confesión y testamento de una época, dije:

Porque somos los supervivientes, los que hemos visto nacer y ayudado a desarrollar el teatro cubano. Nosotros los supervivientes, los que hemos pasado de la anarquía personal a la planificación, de las pequeñas salas a los grandes teatros, de la función en precario a la obra diaria, tenemos un mérito: sabemos lo que hemos ganado y más aún, todo por lo que tenemos que luchar, que es bastante.

Eso escribía en 1966, un año climático en nuestra escena. Veinticuatro años más tarde descubro que la batalla por un teatro mejor continúa, pero en ocasiones tengo la maldita impresión de que las trincheras apenas si se han movido.



Dado que ceremonias como estas mueven a la nostalgia o las confesiones, me inclinaré por lo segundo. Cuando triunfó la Revolución y los teatristas nos encontramos por primera vez en nuestra historia con las posibilidades abiertas para el sueño y la creación, todos pensamos que íbamos a cambiar el perfil definitivo de nuestra cultura, que en pocos años nuestro público caería en éxtasis ante un clásico, que rechazaría el melodrama, que olvidaría la imagen superficial de lo vernáculo, que abarrotaría los museos y galerías, gustaría sólo de filmes de arte, agotaría las ediciones de los libros fundamentales, y sobre todo, que su actitud ante los espectáculos sería de respeto y estímulo. Al igual que soñábamos con un horizonte de fábricas lo hacíamos con un paisaje de legítima creación.

**La batalla por un teatro mejor continúa,  
pero creo a veces que las trincheras apenas  
sí se han movido.**

Treinta años después me pregunto si no somos nosotros los derrotados, si no hemos entendido en realidad a nuestro pueblo, o probablemente que la batalla cultural está pavimentada de derrotas ocasionales y pequeños triunfos que van sedimentando una victoria final a la que contribuimos pero que no es fácil y está preñada de maniobras tácticas. Nos lanzamos al asalto de la incultura sin más armas que la inexperiencia y el entusiasmo y hemos pagado bien caro, en ocasiones, las derrotas. No soy un pesimista, diría más bien que me encuentro en el grupo de los optimistas bien informados, pero les aclaro que a pesar de mis sesenta años estoy dispuesto a comenzar de nuevo y si es necesario ser derrotado por segunda vez. En esta terca obstinación está en realidad la victoria final.

Recuerdo que en Moscú un colega me preguntó, no sin cierta picardía, por qué me dedicaba a estudiar el pasado y no el presente. Aunque creo ser el crítico que más ha escrito sobre sus contemporáneos a pesar del sabio consejo de T. S. Eliot, lo cierto es que mi mirada ha ido incontables veces sobre el pasado, sobre esos difuntos de que habla Quevedo. Le respondí en forma chistosa, en esa defensa que me hace transformar en risa lo que merece una respuesta meditada, esa especie de choteo que escuda y defiende mi intimidad: "es que escribir sobre el siglo XIX es la manera más segura de vivir en el siglo XX". Mi colega soviético rio, pero me confesó que iba a hacer suya mi respuesta pues allí también era igual.

Hoy voy a ser sincero y decirles la verdad. Escribo incontables páginas sobre el pasado porque esta Isla hay que descubrirla todos los días y porque tuve esta revelación cuando viví largos meses fuera de mi patria, en Europa, en



medio de una cultura que admiraba pero que no lograba hacerla mía, pues no estaba en mis huesos y carne. Bien es verdad que Europa abrió mi pupila crítica, me hizo pasar de la precaria vida teatral habanera a los grandes escenarios, que me deslumbró la perfección del Berliner Ensemble, que gusté de Jean Vilar y Planchon, que me paseé por los teatros atenienses, esas nobles piedras que dialogan desde el pasado, que descubrí que el teatro no era un entretenimiento para el tiempo libre sino una poderosa expresión de la cultura nacional. Pero un buen día descubrí, afortunadamente, que no iba a enseñarles Shakespeare a los ingleses, Molière a los franceses, o Lope a los españoles, y que cada viajero es como el caracol que se traslada con su casa a cuestas. Hice apresurado las maletas y regresé al teatro de mi país que me esperaba con los brazos abiertos.

Ya desde inicios de la década del sesenta soñaba con historiar la escena nacional, investigar esos manuscritos llenos de polvo que ensucian las manos pero clarifican el alma, esos viejos periódicos que se hacen pedazos al abrirlos y tenemos que reconstruirlos como un rompecabezas, esos personajes que se tornan elusivos y terminan por avendarse en nuestra mente, como me sucedió con Covarrubias, esas hipótesis de las que nos enamoramos y tratamos de fundamentar contra viento y marea. Carlyle nos llama-



**Creo en el teatro, porque es injusto culpar al termómetro de los males del enfermo.**

ba *dryasdust*, es decir, secos, estériles como el polvo, pero descubro en ese polvo, que será siempre polvo enamorado, cenizas que tendrán sentido, una poesía que se desliza entre folios y papeles amarillentos y me provoca un placer insospechado que me conduce hasta el vicio. La gran paradoja que me brinda este trabajo de investigación es que, contra todo presupuesto científico, en mi caso el investigador es parte de lo investigado y no puede evitar esa mirada cómplice, seductora, enmascaradora, que me hace ver lo que deseo ver y no lo que existe en realidad. Como se observa, la dialéctica teatral entre la vida de la escena y la escena de la vida se mantiene guiando mis mejores pasos, y prometo cerrar mi carrera de historiador transformado en personaje, viviendo la realidad de los libros, que para mí, al igual que para Balzac, es la realidad real; porque les advierto que no soy historiador sino un personaje de ficción que se desplaza por la historia.

**Adoro la docencia porque es una forma oblicua de actuación en la que prima el monólogo sobre el diálogo.**

Y junto con la investigación, o como corolario, vino la enseñanza. Desde 1957 he dedicado buena parte de mi tiempo a la docencia, y estos treinta y tres años han sido un constante aprendizaje. Admito que a través de mis cursos, cursillos, seminarios y conferencias soy más deudor que acreedor, y que en la enseñanza mi trabajo ha recorrido — como el Tenorio— toda la escena, si no social, al menos pedagógica: Academia Municipal de Artes Dramáticas, Escuela Provincial de Teatro, Escuela de Instructores de Ar-

te, Escuela Nacional de Arte, Brigada Covarrubias, Conjunto Dramático Nacional, y finalmente el Instituto Superior de Arte, desde su fundación.

A riesgo de destrozar cierta imagen profesoral, confesaré que adoro la docencia por la sencilla razón de que es una forma oblicua de actuación en la que por supuesto, prima el monólogo sobre el diálogo, y que me siento como un héroe protagónico que al mismo tiempo es el autor del libreto. Cuando cierro las puertas del aula me considero un Dios... aunque conduzca a mis alumnos al infierno. Si mis clases tienen realmente algún sentido es porque creo que en el fondo el profesor no enseña nada directamente, sino que socráticamente extrae de la cabeza de cada estudiante lo que en ella se esconde. Porque hay cosas en la creación que no se enseñan, como la anécdota del pobre Mozart a quien una madre le llevó su hijo de siete años para que le enseñara a escribir sinfonías. "Señora", exclamó Mozart, "a esa edad no se escriben sinfonías." "Pero usted las hacía", replicó sorprendida la madre. "Pero nadie me las enseñó", fue la tajante respuesta de Mozart. O tal vez el problema de la enseñanza del arte radique en su difícil facilidad, como nos demuestra Miguel Ángel al indicarle a un alumno nada dotado que pretendía convertirse en escultor: "Es fácil", dijo el maestro, "tome ese pedazo de mármol y quítele lo que le sobra." Y eso es la creación, despojar la realidad de todo lo accesorio.

**He sido cobarde en ocasiones, realizado el papel de avestruz, e inclinado la cabeza cuando se necesitaba levantarla aun a riesgo del verdugo.**

El Dr. Manuel Moreno Friginals, a quien me une una larga amistad llena más de admiración y respeto que de palabras, y en cuya obra descubro felices coincidencias que me llenan de júbilo y fervor, ha realizado un elogio de mi persona que mucho agradezco, especialmente por lo hiperbólico de algunos de sus juicios, dictados más por el entusiasmo del momento que por la verdad científica. Porque a fuerza de ser sincero debo añadir que como crítico he sido injusto en ocasiones, me he equivocado multitud de veces, he jugado el *rol del enfant terrible*, y hasta practicado mi pequeña dosis de terrorismo cultural. Como historiador he dado por supuesto hipótesis nada comprobadas, o acumulado detalles innecesarios, o subvalorado figuras por la sencilla razón de que me disgustan. Como profesor he olvidado a veces el necesario rigor y la disciplina sin los cuales este magisterio es imposible. En mi vida cultural he sido cobarde en ocasiones, realizado el papel de avestruz, cedido muchas veces a la amistad antes que al deber, e in-



clinado la cabeza cuando se necesitaba levantarla aun a riesgo de la cuchilla del verdugo. Nada humano me es ajeno, y por supuesto tampoco los defectos humanos. Pero creo salvarme si puedo arribar a esta edad y recibir el alto grado científico que generosamente se me confiere esta noche, con la tranquilidad de que honradamente hice lo que pude, y en contados casos más de lo esperado. No diré como en los ridículos versos finiseculares que mi plumaje es de los que cruzan el pantano sin mancharse porque es totalmente falso, pero sí que después de haber viajado por los círculos del Infierno, me siento tan inocente como el cordero bíblico.

Si algo dejo como herencia, más que mis libros es la intención con que los escribí, más que mi magisterio es la devoción a los estudiantes, más que mis investigaciones es el plantear interrogantes para que otros las respondan. Prometo que si tienen la paciencia de esperar otros sesenta años enmendaré en lo posible mis errores que no son más que frutos de una cosecha desigual.

**Creo en los dramaturgos que desconocen cuándo llegarán a la escena, temerosos de caer en un Index nada deseable.**

Pero a pesar de todo mi fe en el teatro subsiste como el primer día. Terminaré pues con mi Credo en la escena nacional:

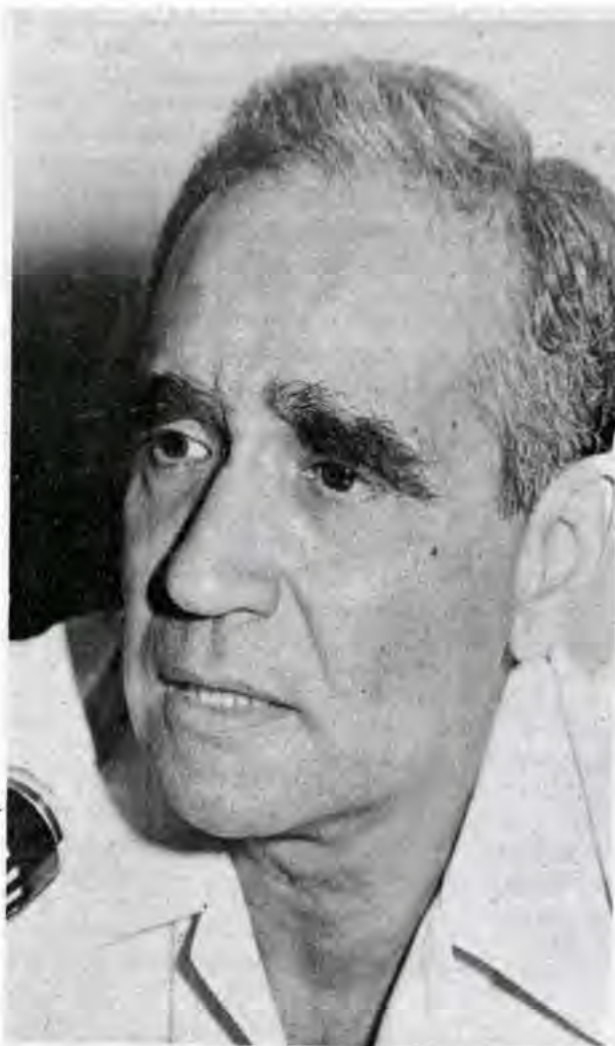
Creo en nuestros intérpretes y directores, vapuleados, irregulares, caprichosos, en ocasiones cacatúas entrenadas como las llamé un día, deliciosos manojos de nervios, centro siempre de atención y sospechas, pero también siempre insustituibles.

Creo en los dramaturgos que por una oscura razón escriben teatro sin saber cuándo verán su obra en la escena, leídos entre líneas, aplaudidos con reservas, temerosos de ingresar inesperadamente en un Index nada deseable.

Creo en nuestros diseñadores, técnicos y personal escénico que por absurda terquedad se empeñan en soñar a pesar de las pesadillas y el apresurado despertar.

Creo en los críticos que nadie lee y menos aún sigue sus consejos, y a pesar de eso acuden religiosamente a los estrenos y reclaman inútilmente un espacio en nuestra prensa.

Creo en los jóvenes y los estudiantes, a quienes debemos dejar libre el camino, no por paternalismo sino porque en caso contrario nos aplastan.



**Creo en los jóvenes y estudiantes, a quienes debemos dejar libre el camino porque nos aplastarán.**

Creo en los funcionarios, que comienzan por fin a descubrir que el teatro es algo tan importante que debe ser dirigido por teatristas desde la escena y no desde un buró.

Creo en la necesidad social del teatro, aunque advierto que para enviar mensajes está el Ministerio de Comunicaciones y no la escena.



Creo en el público que soporta estoicamente representaciones y aplaude al final puesto de pie, cuando debiera haber abandonado la sala a mitad del espectáculo. Creo en nuestro movimiento teatral, aunque lo haya calificado en ocasiones de muchedumbre, porque a pesar de normas, evaluaciones, parametraciones, errores administrativos y demagogia cultural, sus integrantes tienen el coraje o la santa locura de no renunciar al oficio. Y hasta creo en mí mismo, aunque cada día acudo menos al teatro, y sin embargo, a pesar del aburrimiento y/o enojo me emociono todavía ante una representación lograda, y vuelvo a soñar, y a empezar de nuevo, y amo la escena con la misma ingenuidad con que contemplé mis primeros espectáculos hace más de cuarenta años. Y creo en todo eso, porque cuando escucho los ataques

al teatro pienso que no es justo echarle la culpa al termómetro de la fiebre del paciente.

Porque lo admito sin rubor alguno, cambiaría la mejor de mis páginas, mi más brillante juicio, mi descubrimiento más importante, por un *spot* sabiamente colocado, un maquillaje ennoblecedor, y la ovación cerrada de una sala repleta. ¿Pero qué puedo hacer si dentro de mí llevé escondido un actor, si a la muerte del cisne antepongo el fuego del fénix, y si para mí la vida no es sino la realidad de una obra espléndidamente concebida?

Ustedes me conceden esta noche el clímax de este argumento y lo agradeceré eternamente por inmerecido y generoso. Les prometo en cambio un desenlace digno de ustedes como espectadores.





Fotos : Carlos Rafael. Tomadas de Baibrama

CODANZA- ANIVERSARIO 30. FUNDACIÓN: 25 DE SEPTIEMBRE DE 1992.  
DIRECTORA: MARICEL GODOY





# LA COMPAÑÍA DE DANZAS TRADICIONALES DE CUBA JJ (1)



Fotos tomada de Prensa Latina

- Wilbis Winter Walkes

Cuenta Johannes García que, en 1992, pasó a ser especialista de la Dirección de Realizaciones Artísticas de la Empresa TURARTE S.A., del Ministerio del Turismo, y le asignaron la creación de una compañía de folklore, y se le ocurrió planteárselo a varios de sus compañeros que siempre hablaban de crear cosas nuevas, ellos fueron Juan Jesús Ortiz, Jorge Dixon, Julián Villa y Juan García.

Tuvieron una larga conversación valorando la situación deformante que tenían los espectáculos del turismo en el tratamiento del folklore, pero ellos no quisieron acompañarlo; salvo su hermano Juan García, que ha sido el asesor de folklore desde la fundación de la compañía, y Julián Villa. Sus nombres comienzan con J y por ello se le ocurrió ponerle JJ.

Johannes ha logrado distinguir a su compañía de las demás, teniendo en cuenta fundamentalmente la rapidez con la que se percuten, se cantan y se bailan los

diferentes ritmos, diferenciándolo de cómo se realizan en el foco folklórico.

Sus obras están fundamentadas en la más rigurosa investigación del vasto panorama del universo, del sincretismo y del mestizaje cubano, resaltando las manifestaciones de la cultura tradicional y popular.

Johannes señala siempre que El folklore se mueve junto con la propia sociedad, la esencia del folklore es lo que queda, es el pueblo quien filtra lo bueno que debe quedar.

La Compañía de Danzas Tradicionales de Cuba JJ imparte talleres de canto, baile y percusión; así como técnica de la danza moderna, salsa, bailes populares y de salón. Públicos tan disímiles como los de Austria, España, Francia, Italia, México, República Dominicana, Venezuela, Canadá, Martinica, República Popular de Argelia, República Popular de China y la República Árabe Saharaui, han aplaudido sus actuaciones.

Sobre la Compañía de Danzas Tradicionales de Cuba JJ, el Dr. Rogelio Martínez Furé ha señalado: La compañía JJ ha conquistado un espacio de privilegio en la vida cultural cubana tras (...) mostrar algunas de

las manifestaciones musicales y danzarias de nuestro país, proyecciones teatrales e inspiración folklórica, han traído una bocanada de aire fresco a la escena nacional, deseamos que continúe abriendo trochas en el hirsuto camino de nuestra identidad: ¡ ASHE ! (2)

1-Fragmentos de Vida y obra artística de Juan Jesús García Fernández. Trabajo de Diploma en opción al título Licenciado en Arte Danzario. Perfil Folklore, 2015. Universidad de las Artes ISA

2-Palabras de reconocimiento a la Compañía de Danzas Tradicionales de Cuba JJ, por el maestro Rogelio Martínez Furé, por el XX Aniversario de la “Compañía de Danzas Tradicionales de Cuba JJ “ en carta enviada a Johannes García. 2012.



Foto tomada de AfroCuba Web



Fotos tomada de Arte por Excelencias



# 4

to

Encuentro

De la Memoria Fragmentada



**Investigación y creación en danza:  
Técnicas, estéticas, poéticas, recepciones**

**Del 28 de septiembre al 1ro de Octubre del 2022**

MINISTERIO  
de *Cultura*  
REPÚBLICA DE CUBA



Consejo Nacional  
**ARTES**  
escénicas



**ISA**  
UNIVERSIDAD  
DE LAS ARTES