

La Habana / Noviembre- 2022 / No.18

PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •



Danza Espiral, 35 años de creación (27 de noviembre de 1987)
Directora: Lilian Padrón

EL TEATRO ES UN SACERDOCIO

ENTREVISTA A MICHAELIS CUE

6 DE NOVIEMBRE 1945

• Por Marilyn Garbey Oquendo

Realizada el 6 de agosto del 2006, en Habana Radio

Aún recuerdo que hice colas interminables para ver Manteca, el texto de Alberto Pedro, llevado a escena por Miriam Lezcano y Teatro Mío. También hice colas muy grandes, para ver Delirio habanero. Sin luz eléctrica, sin aire acondicionado, sin sonido. ¿Cómo recuerdas aquellos días?

Aquellos días fueron muy intensos, pero al mismo tiempo, cuando uno mira hacia atrás, te parecen maravillosos. El arte le da a uno estímulo para la vida. Fueron años muy difíciles desde el punto de vista económico y Manteca y Delirio Habanero fueron como una tablita de salvación, en medio de un océano muy revuelto. Fueron, paradójicamente, grandes momentos artísticos para mí, grandes momentos como actor. Recuerdo con mucha nostalgia, con mucho amor esa experiencia. Tú viste Manteca en el Brecht, pero después el público fue tan numeroso, que la obra pasó al Teatro Mella. Allí lo hacíamos de noche, te estoy hablando del año 94, que habíamos tocado prácticamente fondo. La calle Línea de noche estaba absolutamente vacía y el Teatro Mella estaba repleto. Yo me preguntaba de dónde salía tanta gente. Como los actores salimos del Teatro después que sale el público, salía y veía la calle vacía, y yo me preguntaba dónde se metieron. Era la confirmación del poder de convocatoria que tiene el teatro. Son recuerdos muy hermosos, muy duros. Yo soy flaco, pero en ese entonces tenía 20

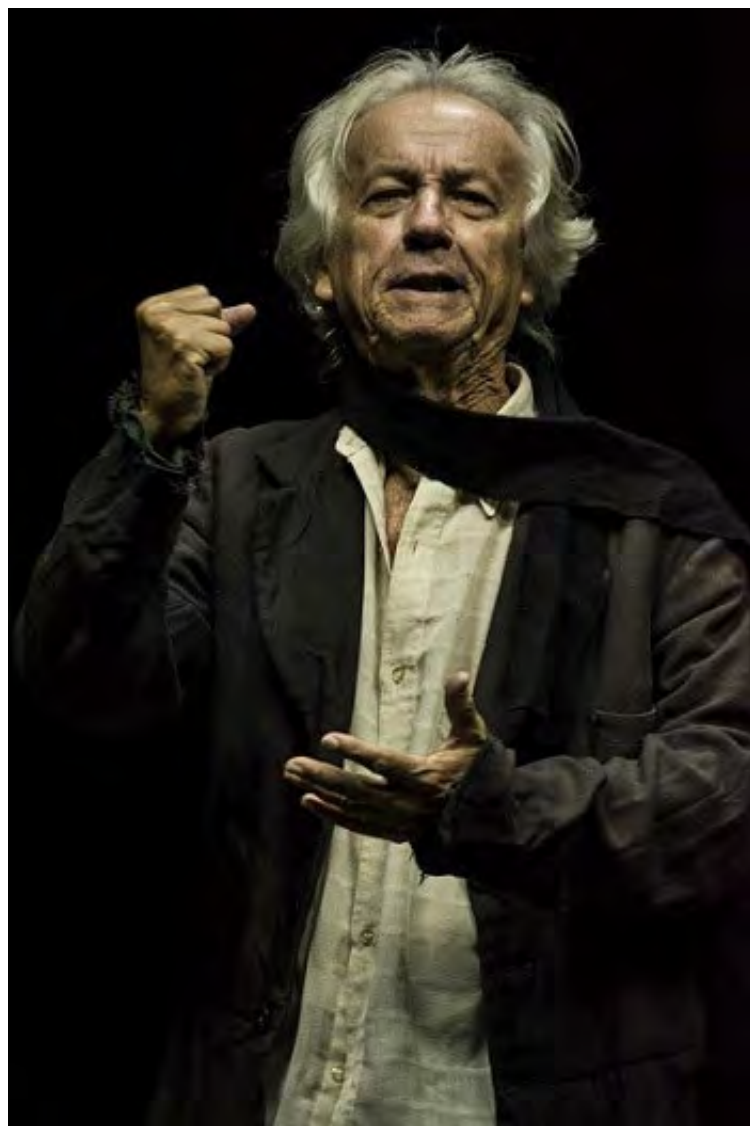


Foto: Tomada de La Jiribilla

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: Lilian Padrón. Foto tomada del Portal Cubarte

Se permite la reproducción de los textos citando la fuente.

libras menos. Yo vivía en Marianao en esa época, era una etapa donde no se podía comer nada en la calle. Yo iba en bicicleta de Marianao al Brecht a ensayar, e iba de nuevo a mi casa almorzar y volvía en bicicleta a las funciones, o sea, yo daba cuatro viajes en bicicleta entre Marianao y el Brech porque ensayaba *Delirio Habanero* y hacía Manteca por la noche. Yo estaba flaco, pero artísticamente me sentía muy estimulado.

]En Teatro Mío volviste a trabajar con una compañera de estudios, Miriam Lezcano, y te encontraste con Alberto Pedro. Quiero recordar a Alberto vivo, por eso te pido recordar alguna anécdota, algún encontronazo o algún gran momento de felicidad con Alberto Pedro.

Alberto Pedro, como todo gran artista, era un ser humano muy contradictorio. Nosotros fuimos grandes amigos, tuvimos grandes momentos felices y grandes encontronazos, era inevitable. El me valoraba mucho como actor y escribía siempre pensando en mí. Manteca es una obra escrita pensando en mí como actor, el *Varilla de Delirio Habanero* está pensado para mí. Yo vivía en una barbacoa en casa de mi madre, en la calle 100 de Marianao, él iba hasta allá a leerme las obras mientras iban avanzando, y a comer el congrí de mi mamá, que decía era el mejor congrí que se había comido en su vida. Manteca es una obra que escribió muy rápidamente y tuvo un proceso de trabajo que fue muy hermoso. Alberto es el dramaturgo indudablemente, porque su poética está ahí, pero él hacía como una primera versión e inmediatamente la exponía a Miriam y a los actores. Nosotros empezábamos a improvisar sobre esa obra, nos aprendíamos la letra. Muchas veces yo lo llamaba y le decía: Alberto a mí me parece que aquí hace falta un monólogo, y él escribía uno, como que me complacía. Tuvimos muchos encontronazos, y el siempre me vencía por mi mamá, porque él adoraba a mi mamá. Tampoco yo soy un ser perfecto. Éramos grandes amigos y me llamaba a las tres de la mañana para leerme un poema, y yo le decía: Alberto, tú sabes la hora que es, son las tres de la mañana. Entonces él te envolvía de una manera que conversabas hasta las cuatro de la madrugada. Ah, pero que no se te ocurriera ir a verlo a las dos de la tarde, porque estaba dormido entonces. Son muchas las anécdotas agradables con Alberto y yo, igual que tú, prefiero verlo riéndose, escribiendo. Si algo le agradezco es que todo el tiempo me hiciera partícipe de lo que estaba escribiendo, que me dijera: este es tu personaje. Incluso hay obras inéditas que quizás yo nunca haga, donde hay personajes escritos pensando en mis características como actor, en mi manera de expresarme.

]En una de las portadas de la revista *Tablas* vi una de las grandes imágenes del teatro cubano. Allí estaban Berta Martínez, Raquel Revuelta, Pancho García y un jovencísimo Michaelis Cue. ¿Cómo fue tu paso por Teatro Estudio, cómo fue esa experiencia de trabajar con Raquel, con Berta y con Vicente Revuelta?

Yo estuve en la Escuela Nacional de Arte, que me dio las primeras herramientas, pero tuve dos grandes escuelas: una fue Los Doce, con Vicente Revuelta, ese grupo de experimentación que me formó físicamente y vocalmente. Yo tengo un aparato vocal muy sólido y un gran entrenamiento físico, son las grandes cosas que saqué de Los Doce. Pasé a Teatro Estudio con Vicente, cuando se disolvieron Los Doce. Fue un grupo que estaba muy adelantado para su época, las presiones sociales que había alrededor nuestro nos hicieron imposible el experimento, aunque salieron cosas. Teatro Estudio fue para mí el fogueo constante, porque tuve el privilegio de hacer personajes de la dramaturgia universal, hice el teatro clásico cubano y su faceta más popular. Yo tuve una gran escuela de ética en Teatro Estudio. En Teatro Estudio, con Raquel y con Vicente, se aprendía la ética del actor, la seriedad del actor. No te permitían llegar un minuto tarde a un ensayo, y si llegabas a una función diez minutos tarde y le estabas explicando, Raquel te decía sube, y al otro día no estabas en el grupo. Enfrentábamos nuestro trabajo como sacerdocio, como vocación, como entrega. Imagínate lo que significa tener de contraparte a actrices como Raquel y como Berta. Pancho y yo éramos muy jovencitos. Cuando me lo encuentro le digo somos los actores de nuestra generación que estamos vivos, dando golpes, y eso se lo debemos mucho a trabajar con Berta, porque ella es un ser obsesivo, de mucho rigor. Trabajé también con Ernestina Linares, una mujer fabulosa, una muralla de actriz que el cine, desgraciadamente, no recogió, pero que está en la memoria. Yo la vi ensayando *Las tres hermanas*, después enfermó y no la pudo terminar. Era impresionante ver a esa mujer cómo construía su cadena de acciones, eso que ya se ve muy poco. Esas actrices eran verdaderas escuelas, nunca se quedaban roncadas, y uno bebía de todo eso. Yo tuve suerte en Teatro Estudio.

¿Se atrevería Michaelis Cue a compartir esa suerte con los futuros actores, con la gente que recién comienza en las tablas cubanas?

Lo hago todo el tiempo, todo lo que le pueda transmitir a los jóvenes se lo transmito. Creo que la mejor manera de aprender es la confrontación, más que darle una clase. Te hablaba de la cadena de acciones, uno siente a veces que los jóvenes danzan la actuación, que no

transmiten la expresión y hacen un uso del cuerpo que abandona mucho la acción interna, y yo dentro de eso trato, muy sutilmente, sin quitarle lo que el lenguaje nuevo pueda traer, de trabajar los móviles internos, y si traen algo nuevo, intento apropiármelo.

Te conocí en Teatro Mío interpretando los personajes de Alberto Pedro. Recientemente me he sorprendido con tu trabajo en solitario. ¿Cómo llegaste a la convicción de hacer Marx en el SOHO y de trabajar solo en la escena?

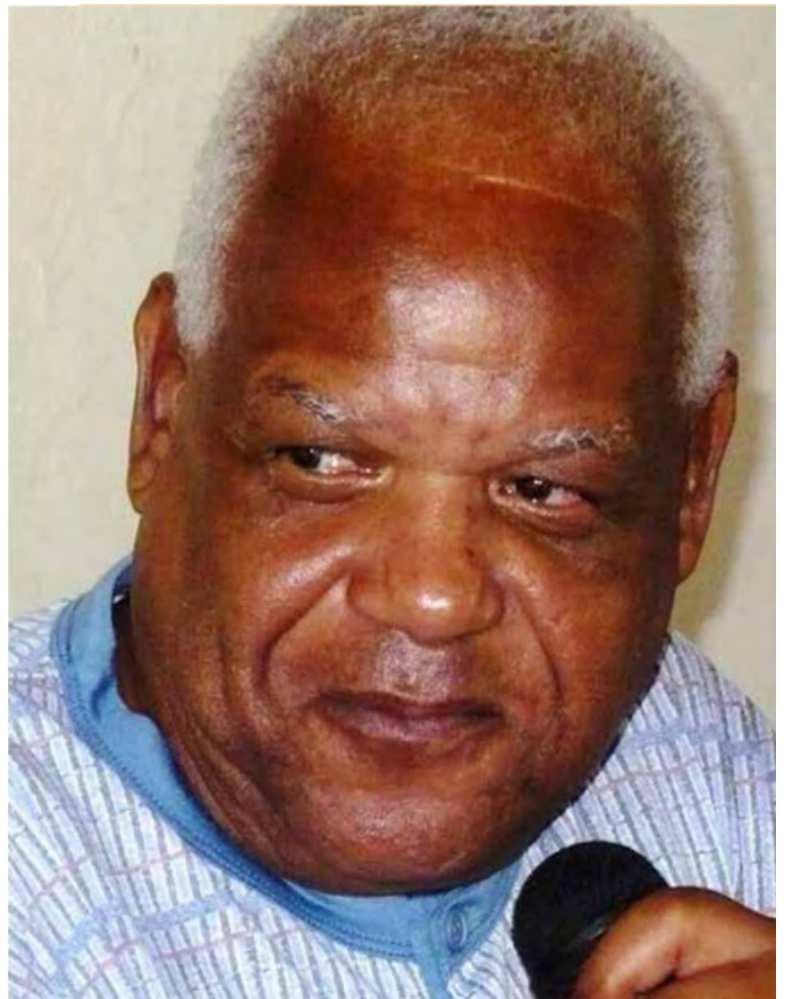
Fue una casualidad. Cuando yo era estudiante monté Sobre el daño que hace el tabaco, de Chéjov, y probablemente fue un disparate desde el punto de vista de dirección, pero me lo monté yo. En esa época ví El cuento del zoológico, por Vicente Revuelta. En La noche de los asesinos Vicente se autodirigía. Yo me decía, bueno, si este hombre es capaz de hacerlo, yo lo quiero hacer. Y lo hice como estudiante y dije nunca más. Yo he dirigido todos estos años, pero no me considero un director, he escrito y no me considero un dramaturgo, son cosas de la vida. La génesis de Marx en el SOHO está en una propuesta que me hizo Julio César Ramírez. El Consejo Nacional de Artes Escénicas le dio el texto para ver si le interesaba y él pensó en mí como actor para hacerlo. Bárbara Rivero había hecho una versión dramaturgica pensando en la puesta. Julio se complicó con la telenovela Al Compás del son y no podía asumir el montaje. Ya yo me había imbuido tanto del trabajo y me dije esto yo lo hago solo, y fui haciendo mi versión y estudiando. En abril Bárbara me dijo: en quince días llega Howard Zinn a ver la obra. Yo no tenía nada preparado y le propuse presentar un ensayo, para que lo viera con el calor del Brecht, sin luces, sin escenografía. Yo no quería dar sensación de resultado. Empecé a ensayar y hice un montaje básico en esos quince días, pero después Julián (González), el presidente del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, se me acercó y me dijo: el autor tiene ochenta y pico de años, mejor lo hacemos en la LLauradó, en buenas condiciones. El autor vio un ensayo y le interesó mucho. Preguntó cuándo se estrenaba. Le dije: en un mes, se fue y vino al estreno. Quería hacer ese trabajo con Julio, pero él no pudo continuar, y ese trabajo me apasionó demasiado como para dejarlo perder.

Te has presentado en varios lugares del mundo con una visión humana de Carlos Marx, un personaje que muchos cubanos conocemos a través de los manuales. En este monólogo se revelan sus aristas más íntimas que, quizás, permiten entender al hombre que concibió el comunismo como un paraíso en la tierra.

.....
 ¿Cómo ha reaccionado el público ante esta propuesta? El público cubano reaccionó con sorpresa. Yo tenía una especie de morbo con la idea de que le iba a dar a la gente gato por liebre, porque el título del monólogo no es comercial. Presentar un espectáculo que se llame Marx en el Soho en un país que conoce la figura de Marx era como alejar al público, tal vez pensarán que pretendía darle una clase de Marxismo en el teatro, y yo sabía que ahí había un material que era un gancho, sobre todo después de la versión que se hace, porque el monólogo como tal es muy narrativo. El público fue fabuloso. Lo primero que yo me di cuenta es que no iba hacer a Carlos Marx. Estudié marxismo, como todo el mundo, y después me encontraba a todos esos profesores de marxismo, y yo decía pobrecitos, se quedaron colgados de la brocha con la caída del socialismo real Pero yo sabía que no era ni el fin de la ideología ni el fin de la historia, el problema era que el hombre había acabado con el marxismo. No intento parecerme a Marx, busqué al Marx del siglo XXI, humano. Me inspiré en un profesor de marxismo que tuve, que se volvió loco porque creía que tenía la verdad en la mano, y era un dogma. Nada más lejos del marxismo que el dogma, y eso lo dice el monólogo. Eso le agradó a la gente. En el extranjero es distinto porque no hay la saturación que puede haber en Cuba. La gente te agradece esa visión de Marx. En Chile, que es un país muy politizado, la gente lloraba porque decían: no ha llegado el fin de la historia. No es un monólogo complaciente, mete el dedo en la llaga y por eso funciona muy bien, más de lo que yo me imaginaba. Ya voy en camino a las 100 funciones, que con ese texto no es fácil.



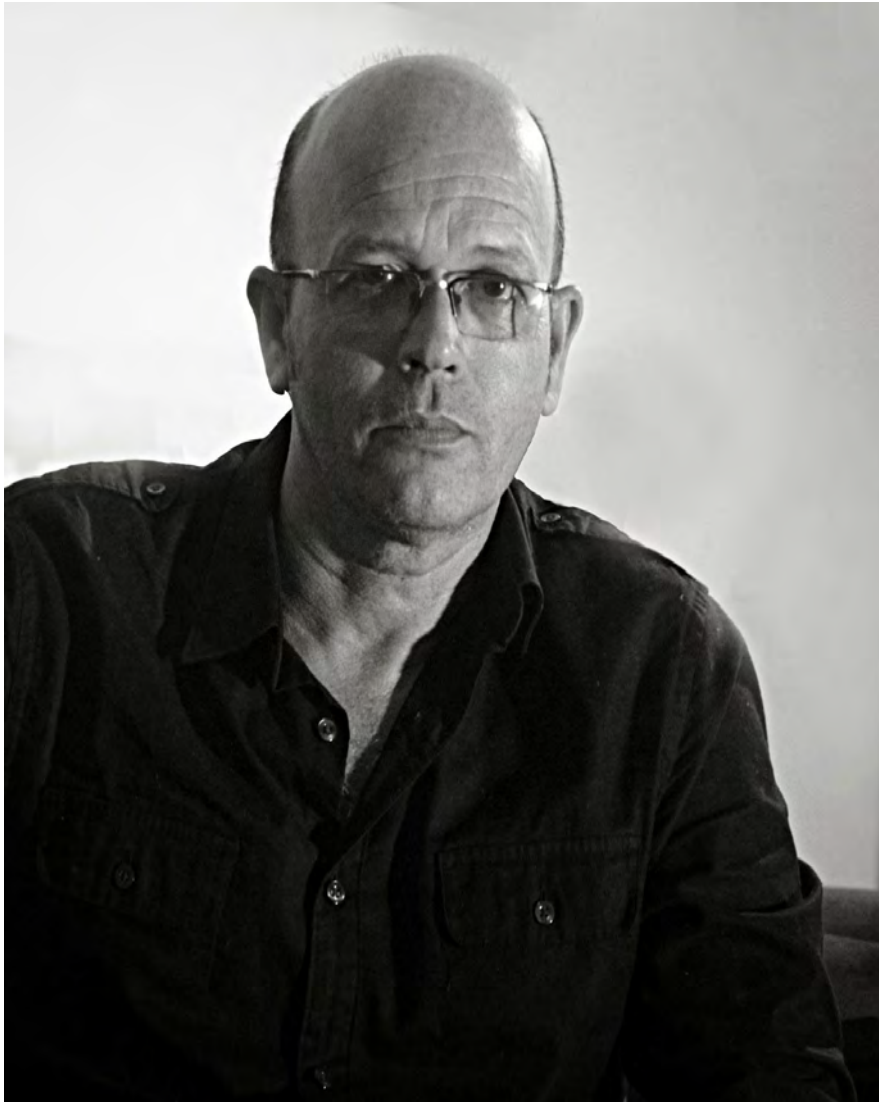
- Raquel Revuelta,
Premio Nacional de Teatro 1999
(14 de noviembre de 1925-24 de enero de 2004)
Foto: Archivo Centro de Documentación de las
Artes Escénicas



- Eugenio Hernández Espinosa
Premio Nacional de Teatro 2005, Premio Nacional de
Literatura 2020
(15 de noviembre de 1936-13 de octubre de 2022)
Foto: Archivo Centro de Documentación de las Artes
Escénicas



- Cristi Domínguez
Premio Nacional de Danza 2005
(20 de noviembre de 1940)
Foto: Tomada de Facebook



- Osvaldo Doimeadiós
Premio Nacional del Humor 2012
(26 de noviembre de 1964)
Foto: Tomada de Cubadebate

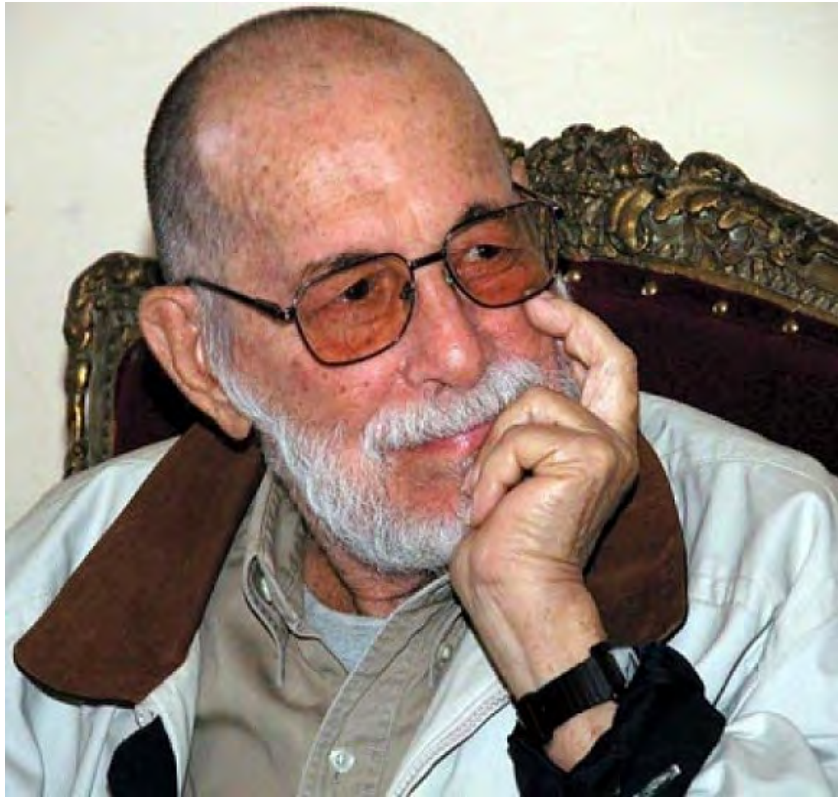


ANIVERSARIO 60 DE LA COMPAÑÍA DE TEATRO LÍRICO RODRIGO PRATS, DE HOLGUÍN

16 DE NOVIEMBRE DE 1962

Fotos: Tomadas del Portal Cubarte





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



- Adolfo LLauradó
(29 de agosto de 1941-3 de noviembre de 2001)
Foto: Tomada del Portal Cubarte

LOS OCHENTA DE ADOLFO LLAURADÓ

Para recordar al gran actor que fue Adolfo LLauradó, compartimos la evocación realizada por el investigador Luciano Castillo, director de la Cinemateca de Cuba, cuando el protagonista de la puesta en escena de La noche de los asesinos hubiera celebrado 80 años de vida.

Quienes tuvimos el privilegio de conocerle de cerca, le llamábamos simplemente Adolfo; para el público que tanto lo admira es Adolfo Llauradó, uno de los más grandes intérpretes en la historia del cine iberoamericano...

• Por Luciano Castillo

31/08/2021

Tomado de Cubahora

Bartolomé Adolfo Llauradó Salmerón nació en Santiago de Cuba el 29 de agosto de 1941. Desde los ocho años, comienza su vida artística en varias emisoras radiales de su ciudad natal y luego como cantante en un grupo musical infantil. En 1955, se traslada para La Habana, donde alterna sus actuaciones en la radio y la televisión, hasta que en 1958 debuta en el teatro bajo la dirección de Adolfo de Luis, en la puesta en escena de Los pájaros de luna, de Marcel Aymé. Fue el inicio de una notoria trayectoria en los escenarios del Conjunto Dramático Nacional, el grupo Teatro Estudio y el Teatro Popular Latinoamericano. Dirigido por nuestros más reputados directores escénicos, Adolfo actúa en algunos de los más resonantes montajes en la historia del teatro en Cuba, desde La noche de los asesinos, de José Triana, en 1966, y a las órdenes de Vicente Revuelta, a Dos viejos pánicos, de Virgilio Piñera.

Manifiesta su inconmensurable talento al servicio de personajes concebidos por Arthur Miller, en Recuerdo de dos lunes; Eugene O'Neill, en Deseo bajo los olmos; Bertolt Brecht, en El alma buena de Sezuán, La madre o El círculo de tiza caucasiáno; Edward Albee, en El sueño americano; Antón Chéjov, en Las tres hermanas; Joaquín Lorenzo Luaces, en El becerro de oro; Shakespeare, en La duodécima noche; Lorca, en Bodas de sangre; Dias Gomes, en El pagador de promesas; José Brene, en Santa Camila de La Habana Vieja; Abelardo Estorino y su Morir del cuento, así como el dramaturgo soviético Alexander Guelman, en su pieza En el parque, personajes que le proporcionan varios premios de actuación.



Programa de mano de La noche de los asesinos. Archivo: Centro de Documentación de las Artes Escénicas

Los primeros contactos de Adolfo Llauradó con el cine son en pequeñas apariciones, incluso como extra, como el que acostumbraba mencionar jocosamente en Cuban Rebel Girls (1959), la última película del afamado actor Errol Flynn, ya en pleno declive. Con el surgimiento del ICAIC, interpreta en “Año nuevo”, el cuento dirigido por Jorge Fraga, cierre del largometraje Cuba 58, estrenado en 1962, al luchador clandestino a quien torturan unos esbirros de la policía. Humberto Solás, que lo dirigió junto a Héctor Veitía en su cortometraje Variaciones (1962), lo escoge en

1966 para el Mexicano, joven combatiente rebelde de su mediodía Manuela, junto a la debutante Adela Legrá. Satisfecho con la química surgida entre los dos intérpretes, Solás vuelve a convocarlos en el tercer segmento, ubicado en la primera mitad de la década de los sesenta, del clásico Lucía (1968). Es Tomás, el joven camionero que al casarse con la muchacha hace lo imposible por impedirle trabajar e incluso alfabetizarse, como consecuencia de los celos enfermizos y de su machismo, y que fue el primero de sus personajes de gran arraigo popular.

La filmografía de Adolfo Llauradó, superior a las veinticinco películas, la integran títulos muy significativos. Manuel Octavio Gómez, con el que sostuvo un estrecho vínculo, le confió un pequeño papel en la secuencia de la discusión en la Plaza de la Catedral de La primera carga al machete (1969), y uno de mayor peso entre los que circundan a la milagrosa Antoñica en Los días del agua (1971), otras dos ocasiones que le permitieron trabajar para la cámara del infatigable Jorge Herrera, con el que estableció una especial comunicación. Al respecto, recuerda: "Él me decía: «Muévete hacia donde tú quieras, improvisa, yo te voy a seguir con la cámara». Eso me daba una libertad tremenda para expresarme, sin tener que estar sujeto a: «Párate aquí en este lugar, no te muevas de aquí, llega hasta aquel mosaico nada más. Etcétera». Uno tiene que adaptarse, pero eso lo limita a uno. Y lo otro es una libertad que se siente para abrirse, caminar y gesticular... Porque yo gesticulo mucho... Siempre digo que no tengo brazos, yo tengo remos"¹.

José Massip lo escogió para dos indagaciones históricas, Páginas del diario de José Martí (1971) y Baraguá (1986), y para Manuel Pérez personificó al cabecilla de una de las bandas contrarrevolucionarias en El hombre de Maisinicú (1973), y años después participó en La segunda hora de Esteban Zayas (1984). Sergio Giral lo integró en el reparto de El otro Francisco (1974) y ya no pudo prescindir de su presencia en los restantes títulos de su trilogía sobre la esclavitud: Rancheador (1976), por cuyo Mataperros recibe el galardón a la mejor actuación en el Festival de Cine de Panamá, y Maluala (1979).

Pastor Vega concibe expresamente para Adolfo su Retrato de Teresa (1979), filme al que tanto él como la actriz coprotagonista, Daisy Granados, aportaron mucho con sus improvisaciones y rescritura de los diálogos. Logra una de sus más exitosas interpretaciones en la pantalla como otro Tomás, el esposo machista que intenta obstaculizar la integración de su mujer a la sociedad. Ella es la actriz con quien mejor se siente. El realizador vuelve a reunirlos en otros títulos, entre estos: Habanera (1984) y Amor en campo minado

(1987), versión de una pieza teatral del dramaturgo brasileño Alfredo Dias Gomes.

Otorgó toda la incontenible fuerza y vitalidad al personaje delineado por el escritor y documentalista Jesús Díaz en Polvo rojo (1981), su ópera prima en la ficción. Los cineastas se disputan poder disponer de un intérprete tan convincente, entre estos Daniel Díaz Torres, también debutante en el largometraje, quien no tuvo que insistirle mucho para que aceptara laborar en Jíbaro (1984). Tampoco puede negarse a actuar en Capablanca, dirigida por Manuel Herrera.

El director peruano Federico García le posibilita caracterizar un papel memorable en una película que no lo es tanto: El socio de Dios (1986), coproducida con el ICAIC. Él se apropia, algo innato, de ese terrateniente cauchero de inmenso poder, provocador de una guerra fratricida con Colombia. La imagen de Adolfo jugueteando con su inseparable serpiente recorrió publicaciones y certámenes internacionales.

A 1988 corresponden dos oportunidades en las cuales dotó de vida a caracteres concebidos por Gabriel García Márquez en versiones de su literatura, filmadas en locaciones cubanas. Es el Caribeño en Un señor muy viejo con unas alas enormes, dirigida y protagonizada por el argentino Fernando Birri sobre el relato homónimo, y René, el aviador, en Cartas del parque, de Tomás Gutiérrez Alea, sobre el pasaje del escribano y la pareja de jóvenes de la novela El amor en los tiempos del cólera, trasladado del portal de los dulces en Cartagena a Matanzas. No obstante la brevedad de su aparición, nadie olvida a ese aventurero que al emprender un viaje en globo arrastra con su entusiasmo al protagonista.

Juan Carlos Tabío, quien siempre quiso tener la oportunidad de trabajar con él, la encontró en otro de esos pequeños papeles que el actor asume y a los que se entrega como a un protagónico, en El elefante y la bicicleta (1992), una película coral que se propone hacer un homenaje al cine en su centenario.

Su aporte es extensivo a varios cortos realizados por "cineleastas" de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, donde colabora en la dirección de actores entre 1989 y 1996. En locaciones de ese lugar, actúa a las órdenes del veterano Julio García Espinosa en su película experimental El plano (1992) e interviene en el primer largometraje de ficción producido por la EICTV: Amores (1994), integrado por tres cuentos. Acepta la propuesta de uno de sus egresados cubanos, Fernando Timossi, para colaborar en su debut profesional, el cortometraje Blue Moon (1996), sobre un vividor envuelto en los años cincuenta en una pelea entre dos conocidos proxenetas.

Adolfo llevaba varios años de estar casado con la notoria editora francesa Jacqueline Meppiel, integrante del núcleo fundador de la prestigiosa institución educativa de San Antonio de los Baños. Ella deviene una colaboradora decisiva cuando él decide probarse como realizador con el documental *Carilda, desaparece el polvo* (1994), al que siguen *Divas, por amor* (1995), hermosísimo tributo a grandes figuras que no tardaron en ser olvidadas, y *Esmeralda* (2000), en el que descubre en un asilo a una singular ancianita de apasionante pasado.

El prestigioso crítico uruguayo Jorge Ruffinelli lo definió en estos términos: “Adolfo Llauradó forjó la imagen de un hombre apasionado, celoso y dominador, con rasgos humanos y no de cliché, imagen que para algunos resultaba un vestigio del período prerrevolucionario, y para otros era un elemento permanente de la idiosincrasia del Caribe”. A Ruffinelli corresponde el privilegio de haber grabado el testimonio de Adolfo, quien le confesó:

“Yo he hecho personajes muy desagradables, que el público realmente rechaza. Pero para mí eso ha sido una experiencia muy grande, porque creo que hacer “el malvado de la película”, para un actor significa no solamente ser el malvado, sino la oportunidad de buscarle algunas cosas buenas, humanizarlo. Eso es lo que hace que no se convierta en un cliché, en una cosa enteriza. Buscar las bondades del personaje y humanizarlo: eso es importante. En *El hombre de Maisinicú*

yo hacía un personaje terrible, y sin embargo el público acabó por tenerle afecto. Por otro lado, a mí me han encasillado, aunque hasta cierto punto, en una etapa determinada, me gustó hacer ese tipo de personajes. Por ejemplo, el personaje machista. En la calle a mí me dicen “el macho de la película”, y es por todos esos personajes que he hecho»2.

Tras actuar en *Las profecías de Amanda* (1999), de Pastor Vega, quien lo reúne de nuevo con su gran amiga Daisy Granados, Adolfo realiza una fugaz aparición en *Rosa, la china* (2001), coproducida por el ICAIC con Francia y Portugal, filmada en La Habana por la cineasta chilena Valeria Sarmiento. Curiosamente, el guion de este homenaje al melodrama lo escribió el dramaturgo cubano José Triana, quien propiciara a Adolfo el personaje consagratorio de *La noche de los asesinos*. Este sería el último título en la prolífica filmografía de este actor excepcional del teatro, el cine y la televisión cubana que es Adolfo Llauradó, quien falleció en La Habana hace ya dos décadas, el 3 de noviembre de 2001.



Foto: Tomada del Portal Cubarte

JOAQUÍN DE LUZ

PREMIO INTERNACIONAL “JOSEFINA MÉNDEZ” 2022



Joaquín de Luz (coreógrafo, primer bailarín y director de la Compañía Nacional de Danza de España) tras recibir la distinción otorgada por la UNEAC, junto a Kayoko Everthart, figura principal de la agrupación española