

La Habana / Abril- 2023/ No.23

PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •



TEATRO SAUTO, 160 AÑOS

El Teatro Sauto, situado en Matanzas, alcanza 160 años de vida en plena faena, gestionado por un laborioso equipo con Kalec Alberto Acosta Hurtado como líder. A la altura de sus 185 años, el Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, emplazado en el Prado habanero, restaura su sala principal, la García Lorca; y propone otras opciones al público, como la visita al camerino de Alicia, donde pueden apreciarse valiosos objetos de la excelsa bailarina.

Felicitemos por sus cumpleaños a los Premios Nacionales de Danza Rosario Cárdenas y Alberto Méndez; y a los Premios Nacionales de Teatro René Fernández, Aramís Delgado y Rubén Darío Salazar. Numerosos eventos festejan el día mundial de la danza, y el 29 de este mes se dará a conocer el nombre de quien será distinguido con el Premio Nacional de la especialidad.



Foto: Tomada del periódico Girón

BOLETÍN PROMETEO

ARCHIVOS
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS DE
CUBA

2023

Editado por el Centro de Documentación de las Artes Escénicas Dra. María Lastayo, del Teatro Nacional.
Dirección: Paseo y 39, Plaza de la Revolución, La Habana, 10400
Teléfono: 78784210
Facebook @archivoarteescenicascuba
Instagram @archivoarteescenicascuba
Email: archivoarteescenicascuba@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: Teatro Sauto. Foto tomada de Prensa-Latina
Se permite la reproducción de los textos citando la fuente.

ROSARIO CÁRDENAS: “LA DANZA ES EL ESPACIO MULTISENSORIAL QUE SE DIBUJA Y LUEGO SE VUELVE EFÍMERO”



Rosario Cárdenas. Foto: Tomada de Cubadebate

• Por Thalía Fuentes Puebla
Publicado en Cubadebate, 15 junio 2022

Rosario Cárdenas. Foto: Cortesía de la entrevistada.
Rosario Cárdenas ve el cuerpo como un multilátero. Baila. Mueve sus manos al compás del sonido. Cierra los ojos y vibra con la música. Trabaja la fragmentación corporal mediante oposiciones de todas las partes de la silueta humana. Intenta todo el tiempo romper la frontalidad física. Es como una hoja en el viento que solo se deja llevar.

“En mis coreografías proyecto al bailarín como una escultura. Busco la manera de que el espectador tenga la posibilidad de ver muchas partes y lados en un mismo espectáculo”.

La bailarina cubana desconoce cuál es la clave del éxito. Si existe una fórmula tiene que relacionarse con el trabajo constante, la perseverancia, el riesgo e intentar sobre todas las cosas ser consecuente consigo mismo.

-¿Cómo reacciona cuando tiene todas las miradas puestas en usted?

“Es difícil porque soy bastante tímida. Lo mejor es no pensar en eso”

-¿Y cuando nadie la mira?

“Siempre he sido muy inquieta. A la vez, reflexiva”.

-¿Por qué eligió la danza?

“Nadie en mi familia ejercía una profesión relacionada con el arte. Mi padre era periodista y mi madre una extraordinaria maestra. Elegí el arte porque me gustaba, la danza especialmente. La música también. Mi madre detectó desde que era pequeña que tenía potencialidades y a ella le debo que hoy sea bailarina. En ese tiempo vivíamos en Matanzas y daba clases de ballet clásico con una profesora en el Teatro Sauto. Todo el tiempo hacía ejercicios y prácticas, hasta que abren la Escuela Nacional de Danza y mi madre me lleva a hacer las pruebas para ingresar. Me aprobaron y entré en la especialidad de Danza Moderna y Folclórica.

-¿Por qué esta especialidad dentro de las artes dancísticas?

“En ese entonces no existían escuelas ni compañías que después fueron surgiendo. Solo existía la Escuela



Nacional de Danza y las pruebas las hacían en ballet clásico y danza. Siempre he pensado que la danza tenía un camino de mayor libertad”.

-¿Qué le aportó a su carrera el tránsito por la Escuela Nacional de Danza?

“Principalmente, el vínculo con las otras manifestaciones del arte. Todos estudiábamos juntos: bailarines, músicos, pintores, actores, y establecimos vínculos que hoy día se mantienen. Teníamos una relación constante y eso permitía estar cerca del conocimiento de esas otras vertientes artísticas”.

-¿Cuál es la decisión o proyecto que ha tomado del que se sienta más orgullosa?

“Cada obra que he hecho. Me gusta ese momento cuando tomo la decisión de hacer una obra. Es duro. Son procesos desgarradores, pero como nacen de uno mismo, son una fuerza propia que te sostienen”.

-¿Cuál es el fallo más grande que ha cometido?

“No sé. Creo que la vida es como es”.

Rosario Cárdenas. Foto: Cortesía de la entrevistada.

Cuando Rosario Cárdenas egresa de la Escuela Nacional de Danza solo existían tres compañías en el país: el Ballet Nacional de Cuba, el Folclórico Nacional y el Conjunto Nacional de Danza Moderna, que es hoy Danza Contemporánea de Cuba. La ubicaron en esta última unidad artística y a partir de ese momento dedicó todo su tiempo a bailar. A veces, tenían que impartir algunas clases en la escuela.

“Era emocionante salir de una escuela y enfrentarse por primera vez a un público. En esa compañía estaban los bailarines que había formado Ramiro Guerra y cuando llegamos nosotros, formados en una academia, fue algo así como un encuentro generacional. Ese cambio de estudiante a la vida profesional es difícil, pero estaba inmersa en esa ilusión de querer bailar

todo el tiempo. Nos pasábamos el día entrenando y practicando”.

Si preguntas por la cubanía en su forma de bailar, la artista refiere que hay cosas que salen inherentes. “Cuando tienes claro que eres cubano, ese sentir te aflora siempre que vas creando”.

-¿Cómo se define usted?

“Creo que es mejor no definirse porque hacerlo te limita. Es como estar en cuadrado. No me gusta. Adoro la libertad”.

-¿Cómo quisiera que la recuerden cuando ya no esté?

“Con la voluntad”.

-¿Por qué decide crear su propia compañía?

“Estuve 19 años en Danza Contemporánea de Cuba. En ese tiempo comencé a sentir la necesidad de preparar a los bailarines con un entrenamiento particularizado. Quería tener tiempo para mis propios montajes, porque en una compañía nacional participábamos varios en el montaje de determinada obra, y siempre se reducía el periodo de investigación. Necesitaba explorar no solo el movimiento, sino también la formación corporal en general y la investigación de la obra coreográfica en sí.

“Creo la compañía en 1989 como Danza Combinatoria y después en 2003, decido ponerle mi nombre para que quedara más claro la identidad de mi trabajo. Se mantenía esa decisión que la danza combinatoria era el método de trabajo y de creación desarrollado por mí y que he puesto en práctica hasta la actualidad”.

-¿Cuáles son las características de la Compañía Rosario Cárdenas?

“Todas las obras que presentamos tienen por lo general un vuelo poético. Tratan de trasladarle al espectador inquietudes y preguntas. El objetivo es que se queden siempre con algo espiritual, más allá del solo hecho de disfrutar. Que el espectáculo tenga algún



Rosario Cárdenas. Foto: Tomada de Cubadebate



aprendizaje, incluso cuando existe la posibilidad de que el público rechace la obra, porque dentro de ese mismo rechazo hay algo que mueve a ese espectador para tomar su decisión. La finalidad es que haya un conocimiento detrás de cada una de las cosas”.

-¿Cuál es su mayor defecto?

“La honestidad”.

-¿Y virtud?

“La honestidad”.

-¿Qué prefiere hacer en su tiempo libre?

“A veces improviso. Escucho música. Me gusta leer y dibujar. Ver el paisaje. Pasar tiempo con mis amistades. Eso me encanta”.

En el año 1992 Rosario Cárdenas se gradúa con Título de Oro como Licenciada en Arte Danzario en el Instituto Superior de Arte de La Habana. En el 2013 recibió el Premio Nacional de Danza. En el 2022 le confirieron la Orden de Caballero de Las Artes y Las Letras que otorga el Ministerio de Cultura de Francia. La bailarina no cree que en su carrera haya existido un momento que haya significado un antes y un después. “Todo es una continuidad. Nada de lo que uno hace en el presente viene por sí solo; todo se va tejiendo en el tiempo. Nunca se termina, ni en el aprendizaje, ni en la entrega”.

Sobre la docencia, refiere que después de 10 años bailando comenzó a hacer sus primeras coreografías, pero cuando crea su propia compañía es que se mete de lleno en el magisterio. “Yo misma preparaba a los bailarines. Me entrenaba al tiempo que bailaba. A partir de ahí es que comienza como tal mi carrera pedagógica”.

“Uno trabaja con tanta dedicación, más aun siendo joven, que el esfuerzo no lo nota mucho”, responde cuando indagas por su entrega al arte.

“Después, uno se hace cada vez mayor y, como se tiene la vitalidad y el espíritu de entrega, termina el día sin darte cuenta de cuánto has trabajado”.

Rosario Cárdenas dice estar satisfecha si hace una panorámica de su vida. “Soy consciente de toda la labor que he realizado. Me he trazado un camino y he intentado ser consecuente conmigo misma, gústeme o no a las personas. No sé en qué momento la gente me empezó a respetar más o a valorar mucho más mi trabajo. Son poquitos que se van sumando”.

-¿Cuál es su mayor sueño?

“Que las compañías cubanas hubiesen tenido una mayor continuidad en su proyección a nivel internacional. Incluyo la que dirijo”.

-¿A qué le tiene miedo?

“A los ratones”.

-Si llegara una persona nueva a su vida, ¿qué puede hacer para llegar a conocerla mejor?

“Conversar bastante”.

-¿Qué ha significado el trabajo comunitario?

“Cuando empezamos en la Compañía Nacional se hacía una labor de sensibilización con los públicos muy bella. Aunque no se le llamaban así, eran grandes actividades comunitarias y gracias a ellas fueron creciendo los públicos en la danza. Se ponían tarimas al aire libre en muchos lugares y bailábamos ahí. Íbamos a las unidades militares y actuábamos. Poco a poco empezaron a tomarnos en serio. En ese momento no sabíamos que estábamos construyendo un público.

“Eran épocas donde no existían prácticamente compañías de baile. Momentos en los que teníamos solo cinco espectadores en una función. Después ya los teatros se abarrotaban gracias a esa misma formación. En ese tiempo se le compartía al público la cultura; se entendía que había que darle un nivel estético elevado, no solo lo que el público quería, a diferencia de la ac-



tualidad que ve ese ajuste entre que es lo que yo quiero enseñar y que es lo que el público quiere recibir. Eso hay que ponerlo en una balanza”.

-¿Qué le gustará hacer que no esté haciendo ahora mismo?

“Ya no tengo la misma confianza en mí misma para bailar con mayor dimensión. A esta edad uno no responde igual. Hay momentos en que pienso en cuánto me gustaría interpretar determinado papel, pero no uno es consciente que no tienes la vitalidad que lleva. Siempre hay que saber retirarse a tiempo”.

-Si todo desapareciera y pudiera rescatar una sola cosa, ¿qué sería?

“El amor”.

No hay una obra en específico que Rosario Cárdenas señale como “la que más trabajo le costó” por ese amor con el que siempre ha bailado.

“Trabajé con muchos coreógrafos en la Compañía Nacional, y después en la agrupación que dirijo he hecho muchas coreografías para mí, donde desarrollé el lenguaje personal donde me sentía más cómoda. Bailé ‘Noctario’, ‘María Vivan’, y muchísimos otros. Inter-

pretar cada uno de esos papeles me enriqueció artísticamente hablando”.

La bailarina tiene muchas definiciones sobre la danza. Si tiene que escoger una dice que es un espacio multisensorial que se dibuja, y a la vez, llega un momento en que se vuelve efímero.

Le encantan todas las manifestaciones del arte; si no fuera bailarina se dedicara a pintar, pero eligió el movimiento del cuerpo como su forma de vida. La danza no le ha quitado nada a Rosario Cárdenas. Le ha regalado placer, amor y la satisfacción de conocer al ser humano desde una dimensión más amplia. Desde esa que solo conoce cuando cierra los ojos y empieza a bailar.



Rosario Cárdenas. Foto: Tomada de Cubadebate

Siglo y medio de danza en el GRAN TEATRO DE LA HABANA



Edificio del Gran Teatro de La Habana según un grabado aparecido en Madrid en 1874.

Cuando el Gran Teatro de Tacón quedó oficialmente inaugurado con el inicio de su primera temporada dramática el 15 de abril de 1838, la danza como espectáculo hacía también su primera aparición en este escenario. Siguiendo una costumbre hispana transplantada a la Isla, una vez concluida la puesta en escena de la pieza de Casimiro Delavigne, *Don Juan de Austria*, los bailarines españoles doña Reyes Valenciano y Tiburcio López ejecutaron unas *Boleras* para cerrar la función. Y el 20 de junio de aquel mismo año, subió a sus tablas la compañía de Los Ravel, conjunto francés de heterogénea composición, en cuyo repertorio figuraban números de danza como *El polichinela* y *La gavota de Bestres* (¿acaso de Vestris?).

2 / CUBA EN EL BALLET

Con la sucesión de sus temporadas, la fama de este coliseo fue en aumento. Desde luego, semejante "Templo de las Artes" en la capital de la próspera colonia, no podía dejar de llamar la atención aun de los más afamados artistas europeos, muchos de los cuales veían a Norteamérica como una tierra de promisión. En tal sentido, la escena del Gran Teatro comenzó a aparecer en los itinerarios de muchos de aquellos intérpretes, antes o después de sus presentaciones en los Estados Unidos. Este fue el caso de la bailarina austriaca Fanny Elssler, uno de los grandes mitos del ballet romántico. Junto a su partenaire por la fecha, James Sylvain, y a un pequeño grupo de bailarines, la Elssler debutó en el Gran Teatro en enero de 1841 con las puestas en escena de

La sílfide y *La cracoviana*. Esta primera temporada incluyó además los ballets *La smolenska*, *La tarántula*, *La cachucha*, *Natalia* o *La lechera suiza*, *El jaleo de Jerez* y algunos pas de deux. El éxito alcanzado por la artista quedó consolidado en la primera función dedicada a su beneficio. La austríaca regresó a La Habana apenas un año más tarde, ahora acompañada por Jules Martin y un renovado conjunto de bailarines. Sin embargo, esta vez sus actuaciones tuvieron que sortear una serie de obstáculos, los cuales, en definitiva, no pudieron impedir que su arte triunfara de nuevo. Después de una corta temporada en el también capitalino Teatro Principal, la Elssler volvió a la escena del Tacón en marzo de 1842, ocasión en la que estrenó *La sonámbula*, *La polaca*, *La andaluza* y *La gitana*, y repuso *La sílfide* y *La tarántula*, entre otros títulos. En un segundo beneficio, el 12 de marzo, ya la apoteosis de la bailarina era tal, que fue coronada en escena por un grupo de estudiantes. De regreso a La Habana, después de una temporada en Matanzas, la Elssler reapareció en el Gran Teatro para estrenar *Lise y Colin* o *La niña mal guardada* (*La fille mal gardée*) y reponer *La polaca*. En lo sucesivo, daría a conocer otros ballets como *El príncipe y el hada*, *La bayadera* y el *Zapateado* o *Buscapiés cubano*, éste en su último beneficio, cuando llevó a sus seguidores a un franco paroxismo. Luego de ser objeto de una segunda coronación en la escena del propio teatro, se despidió de La Habana para dejar tras de sí una huella indeleble.

En 1843 arribó una Compañía Francesa de Opera y Baile, en cuyo elenco reaparecieron en Cuba figuras como Paulina Desjardins y las hermanas Vallés —de las huestes de la Elssler—, junto al bailarín Phillipe Hazard. Así el público habanero pudo conocer los bailables de las óperas *El dios* y *la bayadera* y *Roberto el diablo*. Otra Compañía de Ballet Francesa llegada en 1847, la del señor Finart, estrenó con Ana Trabattoni un "paso de Wals" del primer acto de *Giselle*, además de llevar a escena *La sílfide* y otras obras de menor trascendencia. Pero nada más ocurriría digno de mención hasta que irrumpió Hipólito Montplaisir, la figura masculina más importante del mundo del ballet que visitó la Isla durante el pasado siglo. Este artista, venido junto a su esposa Adela en 1848 al frente de la compañía Bartholomin-Montplaisir, puede considerarse entre los representantes notables del período romántico, con antecedentes que lo vinculan a nombres como Maria Taglioni, Carolina Rosati, Lucile Grahn y Fanny Elssler, de las cuales fue partenaire; y al bailarín y coreógrafo Jules Perrot, de quien fue un seguidor. Su aporte más importante sería el estreno en Cuba del "Grand pas de deux" del segundo acto de *Giselle*.



Los Ravel, una de las primeras compañías que actuó en el Gran Teatro de La Habana, a cuya historia artística hizo una meritoria contribución.

Fanny Elssler en *La cracoviana*, una de las obras que interpretó en el Gran Teatro de La Habana, según un grabado del siglo XIX.





Ana Pávlova en Chopiniana, de Mijail Fokin. (Foto: Schneider, Berlín).

Antonia Mercé, "La Argentina", en 1925.



Muy pronto la audiencia del Tacón pudo conocer la versión completa de este clásico de la danza romántica. En febrero de 1849, durante una nueva temporada de Los Ravel, se produjo el estreno habanero del famoso ballet, apenas ocho años más tarde de su primera representación mundial en París. Esta vez se desempeñaron en los papeles principales Enriqueta Javelli Wells como Giselle, su hermano Enrique Wells como Albrecht, Adèle Lehman como la Reina de las Wilis y Francisco Ravel como Hilarión. Para la reposición de *Giselle*, la prensa de entonces sugirió a Los Ravel que solicitaran la cooperación de Josefina Weiss, la directora de Las Niñas de Viena, otro conjunto de la época que se encontraba en Cuba después de ofrecer también una temporada en el Gran Teatro, entre diciembre de 1848 y febrero de 1849.

Una Compañía Italiana de Baile encabezada por Giovannina Ciocca y el señor Neri, interpretaría la versión completa de *Giselle* en 1850. Y al final de ese año particularmente notable, los Montplaisir estrenarían en Cuba *Esmeralda o Nuestra señora de París*, el ballet que tanta celebridad diera a la Elssler y a la Grahn. Pero después de nuevas presentaciones de estos bailarines en 1851 y de los Ravel ese año y el siguiente, no fue sino hasta diciembre de 1854 que la escena del Gran Teatro volvió a conocer momentos de relevancia con la presencia de la bailarina española Rosalía Bustamante, y con las actuaciones de Mlle. Lavigne y Mr. Smith, quienes estrenaron en la Isla el pas de deux *La hija del aire* y repusieron el "Gran dúo" de *Giselle*. La trayectoria cubana de *Giselle* en el siglo XIX cerraría con Rosa Espert, miembro de una compañía española, quien bailó este mismo fragmento en 1856.

El siguiente año registró el estreno en Cuba de otras piezas del repertorio romántico, *Páquita* y *El diablo enamorado*, ejecutadas por Los Ravel. Estas, al igual que el resto de la temporada, contaron en los papeles principales con Irka Mathias, la nueva estrella coreográfica del conjunto. A partir de entonces, los espectáculos de ballet comenzaron a espaciarse en las carteleras del coliseo y esta situación duró poco más de un siglo. De modo que en lo que restó de la pasada centuria, sólo se presentaron la Compañía Francesa de Mímica y Baile del señor Neuville, con Mlle. Rachel y Mr. French, en 1863; de nuevo Los Ravel en 1865 y 1866, con sus estrellas Pepita Ruiz y van Haume; la Compañía de Opera Francesa del barítono Frederick Mauger en 1887, que trajo a otra figura de relativa trascendencia: Marie Muller, tan elogiada por el coreógrafo Manzotti, la cual intervino en títulos como *Fausto*, *Carmen* y *Guillermo Tell*, y ofreció actuaciones independientes; la Gran Compañía Real Italiana de Fantoques y Marionetas de los

hermanos Prandi de Brescia en 1892, que estrenó en Cuba sus versiones completas de obras conocidas de la época como *La exposición de París* y *Excelsior*; y, los últimos días de 1899, otra Compañía de Opera Francesa, con cuyo elenco volvió la Muller, ahora junto a una joven rival: la italiana Villa.

Después de quince años y con la inauguración de la nueva sala del Gran Teatro Nacional —segundo nombre del Tacón—, reapareció la danza como espectáculo de importancia en virtud de un conjunto operístico encabezado, entre otros, por Titta Ruffo. Su cuerpo de baile, conformado por veintiséis bailarinas y presidido por Tina Mazzuchelli, se desempeñó en los bailables de las óperas presentadas e hizo una aparición independiente en los ballets "Farandola" y "Minuetto" de *La arlesiana*, el bailable de *La fanciulla de Pirah*, y "La danza de las horas" de la *Gioconda*.

De nuevo la danza señaló un clímax artístico con la única aparición en esta sala de la célebre bailarina española Antonia Mercé, "La Argentina", el 5 de febrero de 1917, en una fiesta de beneficencia. Y apenas tres días más tarde, comenzaron las presentaciones de otra de las grandes bailarinas de todos los tiempos: Ana Pávlova, quien por segunda vez actuaba en Cuba. Junto a Alexander Volinín e Iván Clustín, y con su propia compañía, la Pávlova debutó con *Giselle* y una serie de sus habituales divertimentos —entre ellos *La muerte del cisne*, del célebre Fokin—. En fechas sucesivas, reaparecería con los ballets *Coppélia*, *La flauta mágica*, *Invitación a la danza*, *Copos de nieve*, *La noche de Walpurgis*, *El despertar de Flora*, *La muñeca encantada* y *Chopiniana*, y otros nuevos divertimentos, hasta que por decisión de su empresario Bracale, los miembros del Ballet se conjugaron con los de la Opera, igualmente administrada por él; con lo que la bailarina rusa también comenzó a actuar en los bailables de *Rigoletto*, *Carmen* y *Aida*, entre otros títulos. Cuando las obras líricas no poseían momentos de danza, la *troupe* ejecutaba sus propios programas. La primera temporada de la Pávlova concluyó con las danzas de las óperas *La traviata* y *Rigoletto*. En diciembre de 1918, "la divina" reapareció en la escena del Gran Teatro para iniciar una segunda temporada. Al igual que en las jornadas precedentes, ofrecieron tanto números de repertorio como bailables de óperas, con sólo dos estrenos: *La bella dormida en el bosque* (*sic*) y las danzas de la ópera *Romeo y Julieta*, de Gounod. Luego de diecisiete funciones, la Pávlova se despidió definitivamente en enero de 1919.

Durante esos últimos tiempos, en marzo de 1918, también se había presentado un espectáculo en el que la famosa actriz Sarah Bernhardt



La bailarina española Carmen Amaya.



Vicente Escudero, conocido como "el faraón de los bailarines flamencos".

Maya Plisetskaya en *La muerte del cisne*, de Mijail Fokin.





Maria Casarès y Maurice Béjart en *La noche oscura*, con coreografía del propio Béjart, presentada en el Gran Teatro durante la temporada del Ballet del Siglo XX en el coliseo habanero, en 1968.

Carla Fracci (*Giselle*) y Paolo Bortoluzzi (*Albrecht*) interpretan la coreografía de *Giselle* creada por Alicia Alonso para el Ballet Nacional de Cuba.



alternaba con la bailarina Albertina Rach y su cuerpo de baile femenino de unas treinta integrantes. Pero luego, tras las actuaciones de la bailarina y violinista Norka Rouskaya durante 1919, no fue hasta 1923 que el ballet recobró un cierto rango en el Gran Teatro, con la llegada de la San Carlo Grand Opera y el cuerpo de baile de los intérpretes y coreógrafos Andreas Pavley y Serguei Oukrainski, antiguos miembros de la *troupe* de la Pávlova, quienes esta vez estrenaron en Cuba las danzas de *Sansón y Dalila*, de Saint-Säens; y brindaron una función completa con las obras *Poema en danza*, *La puerta de la redención* y varios divertimentos.

Las famosas bailarinas españolas Encarnación López, "La Argentinita"; y Pilar López, en dos funciones únicas ofrecidas el 11 de marzo de 1936, escribieron otra página en este acontecer danzario, con obras inspiradas tanto en temas de compositores hispanos como de los cubanos Eliseo Grenet y Ernesto Lecuona. La también española Carmen Amaya, protagonizaría asimismo un momento de trascendencia tres años después, cuando interpretó, junto a su cuerpo de baile, "La zambra gitana" de la zarzuela *La leyenda del beso*, centralizada por importantes voces cubanas como Rita Montaner. A aquélla la seguirían otras españolas, entre ellas Rosita Segovia y Ana María.

La danza llegaría nuevamente a esta sala al más alto nivel en 1950, con el Ballet Alicia Alonso, hoy Ballet Nacional de Cuba, compañía que con apenas dos años de fundada hizo allí una serie de importantes presentaciones. Las mismas se iniciaron con los ballets *Pedro y el lobo* y *Giselle*, este último centralizado por la ya mundialmente famosa Alicia Alonso. En temporadas sucesivas se presentaron las obras *Coppélia*, *Concerto*, *El espectro de la rosa*, "Danzas polovtsianas" de *El príncipe Igor*, *El lago de los cisnes*, *La muerte del cisne* y otras del repertorio tradicional. Durante aquellas jornadas se produjeron además los estrenos en Cuba de los pas de deux de *Don Quijote* y *Cascanueces*, y el estreno mundial de *Ensayo sinfónico*, de Alicia Alonso; y de *Fiesta*, coreografiado por Enrique Martínez, con la intervención de la Alonso, y otras figuras como Royes Fernández, Michel Maule, Dulce Wohner, Barbara Fallis y Carlota Pereyra.

El resto de la década del cincuenta no fue sin embargo pródigo en espectáculos de este tipo. Sólo la presencia en 1955 del español Vicente Escudero, "el faraón de los bailarines flamencos"; y del Ballet des Etoiles de Paris, en 1959, dirigido por Milorad Miskovitch e Irène Lidova, con sus programas basados en obras modernas como *Quatuor*, *Prometeo* y *Swimming party*, volvieron a traer a este escenario actividades danzarias de relieve.

Al convertirse el Gran Teatro en uno de los escenarios principales del I Festival Internacional de Ballet de La Habana, que en marzo de 1960 llevó a su sala a compañías de México y Venezuela, la nueva década abrió con un relativo auge de la actividad danzaria en el coliseo habanero, igualmente enriquecida con las presentaciones del Grupo Experimental de Danza del Teatro Musical, dirigido por Alberto Alonso. Esta proseguiría su ascendente trayectoria de forma mucho más estable a partir de 1965, cuando el Ballet Nacional de Cuba estableció definitivamente su sede en esta institución. Este hecho, unido al prestigio creciente de la compañía y de los Festivales Internacionales de Ballet de La Habana, que pronto hicieron también del teatro capitalino su más importante sede, en muy poco tiempo lo colocó entre los puntos claves de la geografía de la danza mundial.

A tales logros contribuyó notablemente la creatividad desplegada por los fundadores de la *escuela cubana de ballet*, encabezados por la Alonso, en cuyo ejemplo se formaron y se forman los más importantes bailarines y coreógrafos del ballet cubano. Brillantes depositarios de esta tradición han sido figuras como Mirta Pla, Josefina Méndez, Loipa Araújo, Aurora Bosch, Marta García, María Elena Llorente, Sonia Calero, Ofelia González, Amparo Brito, Rosario Suárez, Orlando Salgado, Jorge Esquivel, Lázaro Carreño, Andrés Williams Fernando Jhones y Rolando Candia, por sólo citar a varios de aquellos bailarines que han alcanzado la más elevada jerarquía artística dentro de esta agrupación; y luego del pionero Alberto Alonso, los coreógrafos Alberto Méndez, Gustavo Herrera, Iván Tenorio, a quienes en los últimos años se une también el nombre de Hilda Riveros.

El trabajo de conjunto y el reconocimiento a estas figuras a nivel mundial, más las excelencias de los solistas y el cuerpo de baile de la compañía, han determinado el surgimiento y consolidación de los citados Festivales, los cuales han propiciado la presentación en el Gran Teatro de prestigiosas compañías danzarias como Les Grands Ballets Canadiens, el Ballet Nacional de España-Clásico, el Ballet del Rin y el Ballet de Camagüey; así como de luminarias de la danza mundial de la talla de Vladímir Vasiliev, Ekaterina Maximova y Ludmila Semeniaka, del Teatro Bolchoi de Moscú; Ghislaine Thesmar, Paolo Bortoluzzi y Cyril Attanasoff, de la Opera de París; Cynthia Gregory y Cynthia Harvey, del American Ballet Theatre; Eva Evdokíмова, del Teatro de la Opera de Berlín; Carla Fracci, del Teatro alla Scala de Milán; Marcia Haydée y Richard Cragun, del Ballet de Stuttgart; Irina Kolpakova, del Teatro Kírov de Leningrado; Shonach Mirk y Patrice Touron, del Ballet del Siglo XX; Julio Bocca, del Teatro Colón de



La danza clásica de Alicia Alonso y el baile flamenco de Antonio Gades conciertan sus cánones en el pas de deux Ad Libitum, de Alberto Méndez.

Tres grandes nombres de la cultura contemporánea se reúnen en un solo propósito artístico: el Ballet Nacional de Cuba interpreta la obra de vanguardia Génesis, con coreografía de Alicia Alonso, música de Luigi Nono y diseños de Jesús Soto.





Alicia Alonso y Galina Ulánova durante una cancelación filatélica dedicada a Mijaíl Fokin, en el Festival Internacional de Ballet de La Habana.

Una gala de excepción: Alicia Alonso y Vladimir Vasiliev en los roles centrales de Giselle, con el Ballet Nacional de Cuba. (Foto: Juan Antonio Pola).



Buenos Aires; y Mariemma, representante del folklore clásico español, además de muchos otros nombres fundamentales de la escena contemporánea. Al mismo tiempo, toda una pléyade de personalidades de la danza ha honrado con su presencia en el Gran Teatro la realización de estos Festivales, en el orden de Galina Ulánova, Anton Dolin, Igor Youskevitch, Arnold Haskell, Natalia Dudínskaya, Ludmila Chiriaev, Raisa Strúchkova, Walter Terry, Allan Fridericia, Oscar Aráiz y Trini Borrull, entre otros nombres igualmente significativos.

También como otra derivación del prestigio alcanzado por la *escuela cubana de ballet*, a partir de 1982 se vienen celebrando los Cursos Prácticos Internacionales dedicados a divulgar entre los interesados de todo el orbe las características conceptuales y formales del ballet cubano. Para el desarrollo de estos eventos, tanto las Salas García Lorca y Alejo Carpentier, como los restantes salones del Gran Teatro, han constituido la sede por excelencia. Asimismo, estos espacios se han convertido en testigos de iniciativas como La Joven Guardia del Ballet Nacional de Cuba, las funciones de ballet para niños, las actividades derivadas del plan de Psicoballet y la presente gestación de un Conjunto de Danza Española.

Fuera del marco de los Festivales, también otras renombradas compañías y figuras se han presentado en la escena de nuestro máximo coliseo. Tales los casos del Conjunto Folklórico Nacional, en 1965; el Ballet del Siglo XX, que dirigió Maurice Béjart, con artistas de la talla de Jorge Donn y María Casarés, en 1968; el Conjunto Nacional de Danza-Moderna —actual Danza Contemporánea de Cuba—, con obras de importantes coreógrafos como Ramiro Guerra y Eduardo Rivero, en 1971; el Ballet del Teatro Kírov de Leningrado, en 1972; y el Ballet Español de Antonio Gades, en 1975; o de descollantes personalidades como Maya Plisétskaya, Serguei Radchenko y Nicolai Fadeyev, entre otros.

Numerosos acontecimientos relacionados con el Ballet Nacional de Cuba y sus principales nombres también han prestigiado esta sala. Entre tales momentos de significación histórica figuran los estrenos de creaciones como la versión coreográfica del clásico *La bella durmiente del bosque* y la obra de vanguardia *Génesis*, ambas de Alicia Alonso; *Un retablo para Romeo y Julieta*, *Carmen* (premier cubana) y *Tributo a José White*, de Alberto Alonso; *Tarde en la siesta*, *Rara avis* y *La diva (María Callas In Memoriam)*, de Alberto Méndez; *La casa de Bernarda Alba* y *Hamlet*, de Iván Tenorio; *Cecilia Valdés* y *Electra Garrigó*, de Gustavo Herrera; y *El reto*, de Hilda Riveros. A

ello se suman acontecimientos como las programaciones preparadas para la celebración del XXV aniversario del BNC, por medio de las cuales se dieron cita prestigiosas figuras cubanas de todas las artes, y de la vida política y social del país, junto a bailarines extranjeros invitados, en 1973; la coronación en la escena de la Sala García Lorca de Alicia Alonso, con motivo del XXXV aniversario de su debut en el papel protagonista del ballet *Giselle*, en 1978; la antológica función de esta misma obra centralizada por la Alonso y Vladímir Vasíliev, junto al Ballet Nacional de Cuba, en 1980; las galas homenajes dedicadas a Alicia Alonso, por el L aniversario de su debut escénico; a Alberto Alonso, por sus 70 años; y a otros connotados artistas como Mirta Pla, Josefina Méndez, Loipa Araújo, Aurora Bosch, Marta García y Sonia Calero.

Asentadas en su glorioso pasado y en el presente alentador que protagoniza el Ballet Nacional de Cuba, las actividades danzarias en el Gran Teatro de La Habana, siglo y medio después de su inauguración, continúan hoy su proyección latinoamericana y universal, como uno de los aportes de la cultura cubana al arte mundial.

Alicia Alonso recibe una corona de laureles de Anton Dolin, su primer Albrecht, al final de la gala celebrada en la Sala García Lorca del Gran Teatro de La Habana con motivo del XXXV aniversario de su debut en Giselle. Junto a ellos, el primer bailarín Jorge Esquivel.



"Gala romántica" en el Festival Internacional de Ballet de La Habana de 1984: Alicia Alonso (Mme. Tagliolini), Ghislaine Thesmar (Mlle. Grisi), Eva Evdokímovna (Mlle. Grahm) y Elaine Mc Donald (Mlle. Cerrito) en el Grand pas de quatre, según la coreografía de Anton Dolin. (Foto: Marquetti / Ministerio de Cultura).





Foto: Tomada de radio Guáimaro

ANIVERSARIO 53 DEL TEATRO GUIÑOL DE GUANTÁNAMO



Foto: Tomada del portal Cubarte

ENRIQUE ARREDONDO: PURO HUMOR CUBANO

- Por Marilyn Garbey Oquendo

Enrique Arredondo, uno de los grandes comediantes cubanos, nació en La Habana el 2 de abril de 1906. En 1923 se incorporó a compañías teatrales con las que recorrió Cuba varias veces, donde se desempeñó como actor y como libretista. En 1940 fundó su propia agrupación escénica.

Fue contratado en 1934 para sustituir a Sergio Acebal en el personaje del Negrito en el famoso Teatro Alhambra. Enrique Arredondo llegó a ser considerado uno de los mejores intérpretes de este tipo de personaje.

La radio fue otro espacio para el lucimiento de Arredondo, allí interpretó personajes como el Doctor Chapotín, creado para la emisora CMQ en 1947, y que retomaría más tarde para la televisión. Desde 1979 hasta su muerte participó en el programa Alegrías de Sobremesa.

También dejó su huella en el cine. En 1977 filmó *Son o no Son*, de Julio García Espinosa. Y en 1982 fue convocado por Manuel Octavio Gómez para el elenco de *Patakín*.

Para la televisión creó personajes que se apropiaron del favor del público, como el guapo Cheo Malanga en el programa *San Nicolás del Peladero*, y el Bernabé de *Detrás de la fachada*.

Se recuerda el 5 de febrero de 1943, el día que Enrique Arredondo pegó par de hits y anotó dos carreras en juego realizado en el estadio municipal de Yaguajay entre los equipos del central Narcisca y el Equipo José L Piedra. Una crónica de la época relata lo siguiente: Se encontraba en el terreno de juego Arredondo, el popular negrito de la compañía que lleva su nombre, a la sazón en gira por esta zona, el cual fue invitado a participar. Arredondo dio su consentimiento y rápidamente mostró sus dotes de buena primera base, convirtiéndose en la máxima atracción de los aficionados. El sobresaliente artista formó parte del elenco José L Piedra, que conquistó la victoria con marcador de diecisiete (17) carreras por cinco (5). Su actuación personal fue de cinco (5) veces al bate, con dos (2) hits y dos (2) carreras anotadas.

En 1981 la editorial Letras Cubanas publicó *La vida de un comediante*, su autobiografía, que relata pasajes de su trayectoria personal y artística hasta 1979. Ya al final de su vida trabajó en varios proyectos y

revistas humorísticas-musicales, en colaboración con Enrique Núñez Rodríguez, Héctor Zumbado y Alberto Luberta.

Falleció en La Habana el 15 de noviembre de 1988.



Enrique Arredondo. Archivo Centro de Documentación de las Artes Escénicas



- Ricardo Reymena, diseñador del Ballet Nacional de Cuba
6 de abril de 1946

De izquierda a derecha; Santos Toledo, Miguel Barnet y Ricardo Silvio Reymena. Foto: UNEAC.



- Berta Martínez
Premio Nacional de Teatro 2000
7 de abril de 1931- 27 de octubre de 2018



- Sadaise Arencibia, Primera bailarina del Ballet Nacional de Cuba
7 de abril de 1981



- Alberto Méndez
Premio Nacional de Danza 2004
8 de abril de 1939



• René Fernández
Premio Nacional de Teatro 2007
8 de abril de 1944



• Aramís Delgado
Premio Nacional de Teatro 2023
25 de abril de 1942



• Rubén Darío Salazar Premio Nacional de Teatro 2020
27 de abril de 1964



DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA
29 DE ABRIL