

# «Danza Nacional: cubanía, universalidad y contemporaneidad».<sup>1</sup> Cuba (1959-2020)

————• Por Jorge Brooks Gremps •————



A finales del siglo XIX, como contraposición al ballet, surgió el movimiento de la danza moderna, y su referente llegó a Cuba en la temprana época de los primeros 20 años de la pasada centuria. En el año 1918 fue creada la Sociedad Pro-Arte Musical de La Habana, una de las instituciones culturales más avanzadas de su tiempo en América Latina, que marcó el inicio de una etapa en la promoción y difusión de lo mejor de arte universal y de los valores de la cultura cubana. Diez años más tarde ya contaba con un teatro, el Auditorium.

En el temprano año de 1924 anunció Pro-Arte Musical las presentaciones de la compañía Duncan Dancers, continuadora de la leyenda de la gran Isadora. En enero de 1928 se presentan en el Gran Teatro de La Habana Ruth Saint Denis, Ted Shawn y la Denishawn, y en 1929 Alexander y Clotilde Sakharrowff. A continuación, en el año 1931, se inauguró la Escuela de Ballet de Pro-Arte Musical, donde iniciaron su formación los Alonso (Fernando, Alberto y Alicia), más tarde Ramiro Guerra y Luis Trápaga, simientes del desarrollo del arte de bailar en cubano.

En los programas de mano de la Sociedad Pro-Arte Musical se anuncian durante las décadas de los 30 y los 40 del pasado siglo las visitas de varios intérpretes de danza moderna de reconocido prestigio mundial, como Ruth Page, Yeichi Nimura y Lisan Kay. Del «Jooss Ballet»; Ruth Page y Bentley Stone. Por su parte, «Martha Graham y su conjunto» dejan su huella en los escenarios cubanos con las reconocidas obras *El penitente*,<sup>2</sup> acompañada por los célebres Erick Hawkins y Willard Lathrop; los aclamados Ted Shawn y Miriam Wislow, así como Grace y Kart Graff. Carmen Rovira en la revista *Prometeo* reseñó del siguiente modo las presentaciones en La Habana de Harold Kreutzberg en el año 1948: «...Uno de los más destacados representantes de la danza centro-europea, acaba de visitar La Habana...»<sup>3</sup>

En el año 1944 se estrenó *Rasca Cielos*, de Alberto Alonso, y en esa representación ocurrió el debut artístico de Ramiro Guerra en el Ballet de Pro-Arte Musi-

cal. Ramiro había recibido clases de Alberto Alonso, luego de Nina Verchinina, y se había incorporado más tarde a la Compañía del Coronel De Basil, con la cual viajó a New York. Allí comenzó a finales de los años 40 de la pasada centuria sus estudios de la danza moderna norteamericana con Doris Humphrey y Martha Graham, Sobre esta artista rememoró años después:

Al terminar el breve curso, Ramiro le preguntó a la artista si el centro ofrecía becas de más larga duración. «Su respuesta fue: “No”. Solo podían admitir como becarios a quienes hubieran sido soldados de la Guerra de Corea. Sin embargo, hizo una excepción conmigo. Decidí separarme del ballet ruso y sin pagar un centavo, estuve dos años recibiendo clases de la mejor maestra que he tenido».<sup>4</sup>



Ramiro Guerra.

El año 1947 marca una fecha importante en el desarrollo del arte coreográfico en Cuba, pues Alberto Alonso estrena su ballet *Antes del alba*, con diseño de vestuario y escenografía de Carlos Enríquez. Es la primera obra de danza reconocida de tema eminentemente social en nuestro país, que incorpora al género clásico elementos de los bailes populares cubanos.

En 1948 fundó el «Ballet Alicia Alonso», primera compañía profesional de danza en el país. En ese año Ramiro Guerra publica en la revista *Prometeo* el texto «Tradición evolutiva de la danza moderna», con el cual inició los estudios teóricos sobre la danza en Cuba y resulta de referencia obligatoria hasta nuestros días. En 1950 impartió el «Curso de Danza Moderna» en la Academia de Ballet de Alicia Alonso, que ya incluía en su programa de estudio la enseñanza de esta técnica.

Otras referencias a la enseñanza de la técnica de la danza moderna en Cuba en la década de los 50 aparece en un plegable sin fecha que cuenta con la siguiente información: «...La Escuela de Danza, sede del “Ballet Nacional” aprovecha la oportunidad para anunciar su nuevo curso de Danza Moderna a cargo del afamado profesor y coreógrafo Harold Cole y del Director de esta escuela Luis Trápaga.»

En el año 1952 Ramiro Guerra realiza la coreografía para el Ballet Alicia Alonso de *Toque*, que se enriquece con la música de Argeliers León, el diseño escenográfico de Luis Lastra, máscaras de Tomás Oliva e interpretaciones de Carlota Pereyra, Beatriz Lismore y Víctor Álvarez. A raíz de su estreno, don Fernando Ortiz le escribe una carta a Fernando Alonso, donde señala:

...cuando salga a la luz del Auditorium habanero, acaso será el más atinado logro que se haya dado en Cuba de una transculturación estética entre motivos musicales y danzarios, (...) ...Arte de ayer, de hoy y casi de mañana: arte «de abajo» y «de arriba»: arte con alma de Cuba... «cubano... na má», pero en su plena y gloriosa integridad nacional, traducido al lenguaje de universales vibraciones. ¿Por qué Cuba no ha de lograr lo que el arte de otros países? Lo hará con bellas floraciones, si no reniega de sus profundas raíces ni de su rica savia y sabe airear su frondoso follaje en las más altas corrientes de la cultura contemporánea...<sup>5</sup>

En el año 1955 el crítico Edgardo Martín escribe en la revista *Nuestro Tiempo* el artículo «El recital de danza de Ramiro Guerra». Entre las obras del programa se destaca de manera especial, por las inquietudes de este creador acerca de la identidad cubana, las coreografías *El son para turistas*, con música de Juan Blanco y Fermín Borges, y diseños escenográficos de

Servando Cabrera. Entre los intérpretes se encontraba Menia Martínez. Toda una vanguardia para el disfrute estético de nuestro pueblo.

...Colocada ya en un marco escénico previamente dispuesto, para servirle de eficaz fondo y para subrayar sus dramáticos perfiles que no varían en función de una dinámica totalmente subjetiva pero que alcanza la fuerza suficiente para ordenar esa bella discursiva danzante que realizó Ramiro Guerra en el recital que a más que sala llena fue ofrecido en el Lyceum el 23 de junio...<sup>6</sup>

En la sección «Nuestro Tiempo repasa su historia», de la revista *Nuestro Tiempo* correspondiente a 1955, también aparecen referenciados tres recitales de Ramiro Guerra de ese año. Y en 1956 este coreógrafo fundó el «Teatro Experimental de la Danza», que contó con obras como *Orientalita*; *Rítmicas*, que llevó música de Amadeo Roldán; *Cantata a la paz*, musicalizada con creaciones de Heitor Villalobos; y *Suite para niños*. Todas ellas fueron estrenadas en el año 1956 en la Sala Teatro de la Escuela de Ballet Alicia Alonso.

El Teatro Experimental de Danza tuvo su presentación el 28 y 29 del pasado julio. Esta vez en la Sala Hubert de Blanck, y confirmó su carácter de grupo empeñado en una seria labor artística, cuyo impulsor principal es Ramiro Guerra, y que, a la vez, abre sus puertas a la colaboración de los que «gusten el difícil camino de la experimentación» participando en esta empresa aún naciente y ya exitosa...<sup>7</sup>

Al año siguiente, con su espíritu fundacional, de investigación y búsqueda de una nueva forma de danzar moderno en cubano, Ramiro Guerra constituyó el Grupo Nacional de Danza, que llevó a continuación a las tablas de la Sala Teatro El Sótano *Tres Danzas Fantásticas*. Acerca de sus presentaciones, el crítico y teatrista Luis Amado Blanco, señaló: «La alegría externa del cubano no descubre así su medular tristeza cósmica. Sus desaforados manoteos transparentan su íntima melancolía. La cubanidad interior sube al tablado sin trampas ni subterfugios, desafiándonos hacia la dirección de sus arterias. No se trata de un hallazgo, sino de un intento. Pero ya es algo. Y un poco más, si hemos de ser justicieros...»<sup>8</sup>

De este período hay que destacar las figuras de Alberto Alonso y Luis Trápaga, quienes no escatimaron esfuerzos por legarnos una identidad propia en el mundo de la danza. Al primero le corresponde uno de los primeros intentos de «transculturación estética» con *Fiesta Negra* (1951) y *Versos y Bailes/Estampas cubanas/Sóngoro cosongo/* (1953), que incorporaron la

técnica clásica a los bailes populares cubanos y crearon así un estilo elaborado y estilizado que trasciende el ballet y llega a los programas musicales de la televisión y a las revistas musicales. De este modo quedó registrado: «El conjunto que comanda Alberto Alonso continúa sus actividades en el Teatro Radio Centro. *El juicio de la Guagua* han sido (sic) verdaderos aciertos coreográficos expresivos de nuestra cultura y temperamento nacional...»<sup>9</sup> Durante el período de 1951 a 1959 Fernando Alonso aparece como director y coreógrafo del «...“Conjunto de bailes del Teatro Radio Centro”, el “Ballet CMQ”, en programas de la televisión, y espectáculos de Cabaret».<sup>10</sup> Con coreografías como *La guagua*, *El Maleficio*, luego devenida en *El Güüje*, y *El Solar*, respaldadas por intérpretes como María Magdalena, Víctor Álvarez, Elena del Cueto, Sonia Calero y Luis Trápaga.

Trápaga, formado en la Escuela de Ballet de Pro-Arte Musical, en el «Ballet Theatre» y el «Ballet de Alicia Alonso», practicante y conocedor de la técnica del jazz, creó su método de «Técnica Básica» y definió más tarde la estética del Ballet de la Televisión Cubana.<sup>11</sup>

Es válido resaltar también los intentos de Manuel Márquez a finales de los años 50 y principios de los 60 de desarrollar este género en la ciudad de Santiago de Cuba, donde llegó a fundar una pequeña Academia de Danza. Algunas de sus alumnas, como Margarita Vilela y Zarina López, serían de la primera genera-

ción de graduados de la Escuela Nacional de Danza en el año 1971.

Un día nos llega una carta de alguien desconocido y con ella un programa. Con sorpresa vemos las apretadas letras de una decidida vocación, y al abrir los programas encontramos una rigurosa seriedad en la selección de temas y música. Días más tarde conocemos a Manuel Ángel Márquez. Alto, enteco, negro y culto. No maduro técnicamente (él lo sabe) pero con estudios en México, que le permiten desarrollar sus facultades creativas. Veo una de sus danzas, el *Canto Negro*. Patética, llena de una tristeza ancestral de raza oprimida en sus largas manos huesudas y en la constante cercanía de la figura al suelo. Y me golpea en el pecho la convicción de lo que sería nuestra danza nacional cuando el negro esté en pie de lucha para conquistar su lugar en este sitio del arte nuestro...<sup>12</sup>

Departamento de Danza del Teatro Nacional  
Conjunto de Danza Moderna del Teatro Nacional  
(1959-1963).

Arrufat: —¿Cree en la posibilidad de crear una danza nacional?

Guerra: —Sería como preguntarle a un pintor si puede pintar. Yo creo en esa posibilidad. Más que una posibilidad creo que es algo real.<sup>13</sup>



Danza Contemporánea de Cuba en la obra *Matria Etnocentra*.

El 25 de septiembre de 1959, en el Departamento de Danza del Teatro Nacional, nació la hoy compañía Danza Contemporánea de Cuba. La doctora Isabel Monal, al triunfo de la Revolución Cubana, exactamente el 12 de junio de 1959, fue designada directora del Teatro Nacional Gertrudis Gómez de Avellaneda. Esa instalación, aún sin terminar, fue cayendo en el olvido y se inauguró finalmente el 3 de diciembre de 1979, para la VI Cumbre del Movimiento de los Países No Alineados, como Teatro Nacional de Cuba. La doctora Isabel Monal llamó a varios de sus correligionarios en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo para que cada uno de ellos, desde sus profesiones, asumiera la jefatura de los diferentes departamentos. Argeliers León quedó al frente de Etnología y Folklore; Fermín Borges dirigiría Teatro; Carlos Fariñas, Música; y Ramiro Guerra fue designado al frente del departamento de Danza.

Santiago Alfonso recuerda que la convocatoria para la selección de los bailarines fue publicada desde el mes de abril de 1959, y tras largas jornadas de entrenamiento y clases, el 25 de septiembre de ese año se dio a conocer a los escogidos para el alto honor de iniciar un movimiento de danza moderna, cubana, contemporánea, guiados por Ramiro Guerra y por la norteamericana Lorna Burdsall. Según el testimonio de esta en entrevista concedida al periodista José Manuel Otero, para el periódico *Hoy*, el 8 de junio de 1965, con motivo al VI Aniversario del conjunto, el objetivo era:

...aglutinar material humano, de 20 a 25 bailarines con una técnica de cualquier tipo de danza que tuvieran, y en la mayoría de los casos, la sola posibilidad de tener aptitudes para bailar...

/Era un/... material humano venido la mayoría de la televisión y el cabaret... ...Hacer aparecer en el escenario como profesionales a un grupo de bailarines que en la práctica y la técnica, la mayoría no hubieran pasado de principiantes...<sup>14</sup>

El 19 de febrero de 1960 se abrieron las puertas de la Sala Covarrubias para que el gran público de nuestro país por primera vez pudiera confrontar un programa de danza moderna, esencialmente cubana, a la cual no estaba acostumbrado. La doctora Isabel Monal así lo recuerda:

...Sin embargo, cuando Ramiro Guerra salió a escena, en una Sala Covarrubias sin terminar, sin ventilación y con sillas de tijeras, improvisadas, el público cubano lo sintió enrarecido. ...pero la danza moderna era totalmente nueva y no tenía un precedente entre nosotros. Muchas veces ha

contado Ramiro que antes del triunfo de la Revolución era una figura solitaria enfrentándose a molinos de viento.<sup>15</sup>

El Departamento de Danza Moderna presenta  
*Mulato*. Coreografía Ramiro Guerra  
*Estudios de las aguas*: Coreografía de Doris Humphrey, Montaje de Lorna Burdsall  
*La vida de las Abejas*: Coreografía de Doris Humphrey, Montaje de Lorna Burdsall  
*Mambí*: Coreografía Ramiro Guerra  
Orquesta Sinfónica del TNC, Dirigida por Manuel Duchesne Cuzán  
Intérpretes: Alberto Méndez / Alfredo Alarcón / Antonio Caballero / Arnaldo Patterson / Aurelio Pacheco / Bertha Recio / Elsa del Real / Eduardo Rivero / Eleonora Peñalver / Elvira Carbó / Ernestina Quintana / Esteban Chavao / Florangel Baeza / Gerardo Lastra / Graciela Mas / Guamara Oliva / Henry Hernández / Ileana Farrés / Irma Obermayer / Jonás Bombarlé / José R. Pradas / Julio Lamas / Karina Blanch / Lorna Burdsall / Magaly Gutiérrez / Manuel Yáñez / Roberto Herrera / Santiago Alfonso / Sonia Souto.<sup>16</sup>

Apenas habían transcurrido dos años de su fundación cuando el Conjunto de Danza Moderna del Teatro Nacional era invitado al Festival del Teatro de las Naciones, a celebrarse en París. Así empezó su reconocimiento internacional, que llega hasta nuestros días:

Nota del Teatro de Naciones.

Este año el Festival de Teatro de Naciones en París ha revertido para nosotros una importancia excepcional: por primera vez Cuba participa en este evento donde las naciones más desarrolladas en el Arte Dramático, la Danza y la Ópera envían sus mejores conjuntos...

El Conjunto de Danza Moderna del Teatro Nacional solo pudo ofrecer una función dentro del festival; debió debutar del 24 al 28 de abril de 1961, pero la invasión mercenaria por Playa Girón impidió que llegara a tiempo a la capital francesa. No obstante, sus presentaciones provocaron críticas elogiosas como esta: «Fue un espectáculo resplandeciente de luz y de color. Un diálogo suntuoso en el que el presente le contesta al pasado, dándole realce a un arte forjado en el crisol de una tradición verdadera... (...) ...una idea se impone a nosotros como una certidumbre, en lo que a Cuba respecta, dándole la razón a Bela Bartok cuando dice que el baile y el canto también representan la conciencia de una nación.» *L'Humanité*, París, Francia, 29 de abril de 1961

Al regreso de la gira del año 1961, que lo llevó a Francia, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, Polonia y a la República Democrática Alemana, se cierra la primera etapa de este conjunto. En ese momento Ramiro Guerra plantea la necesidad de reestructurarlo y se inicia así una segunda etapa. Mantiene a un grupo de los fundadores y se incorporan nuevos bailarines. Era necesario enriquecer el capital humano, se hizo énfasis en la labor educativa, se promovieron seminarios de clases teóricas sobre Música, Historia de la Danza y la Cultura, de Folklore, Teoría de la Danza y Coreografía. También se ampliaron las clases técnicas y a las de danza moderna se le sumaron ballet y folklore. Trataron de establecer intercambios con la danza latinoamericana y fue invitada la coreógrafa mexicana Elena Noriega para incorporar al repertorio del conjunto en abril de 1963 su ballet *Tierra*.

Conjunto Nacional de Danza Moderna (1963)

Arrufat: —¿Qué elementos utilizaría en su composición principalmente?

Guerra: —Para empezar, creo que tengo alguna experiencia. Cuando estudiaba en Estados Unidos noté que mi cuerpo respondía a un movimiento diferente. Esta fue la primera prueba de que es posible crear una danza nacional, inconfundible. El cubano como cuerpo busca la gravedad. El baile negro, por ejemplo, es como una desintegración. La búsqueda de un contraste entre la tensión y el relajamiento nuestro ofrece la oportunidad de universalizar la danza cubana. Esto en cuanto a la técnica. Luego el tema, la música, los bailarines exclusivamente cubanos. Le digo que es muy importante que los bailarines sean cubanos.<sup>17</sup>

Elena Noriega regresa a Cuba por tercera vez en el propio año 1963, invitada por el Consejo Nacional de Cultura para colaborar con el ya reconocido oficialmente «Conjunto Nacional de Danza Moderna».<sup>18</sup> Las decisiones eran colegiadas por un colectivo integrado por Ramiro, Lorna, Elena, el mexicano Manuel Hiram y Eduardo Arrocha. Elena fue quien desarrolló la estrategia para integrar los diferentes métodos de los profesores en una sola técnica de entrenamiento, que perdura hasta nuestros días en Danza Contemporánea de Cuba, y es la base de las clases que se imparten en todo el sistema de enseñanza de la danza en las escuelas del país.

También en 1963, Guido González del Valle, quien había sido iniciado en 1955 en la danza moderna por Ramiro Guerra, funda el «Conjunto Danza Contemporánea»,<sup>19</sup> de muy corta duración. En el año 1965 el Consejo Nacional de Cultura decidió sumarlo al Conjunto Experimental de Danza de La Habana, dirigido por Alberto Alonso, y pasó a formar parte del Teatro Musical.

La visita en 1968 de Maurice Bejart, uno de los más importantes coreógrafos del siglo xx y director del Ballet Nacional de Bruselas, estimuló el trabajo del conjunto, al invitarlo a colaborar en un nuevo ballet con la música de la Novena Sinfonía de Beethoven. Pero por trabas burocráticas en el Consejo Nacional de Cultura no fue posible cumplir ese sueño.

Interesado Bejart en montar un ballet inspirado en Cuba

«Desde mi corazón, un saludo a todos los cubanos» expresó al partir.

La Revolución cubana me ha inspirado la idea de montar aquí, en Cuba, la Novena Sinfonía, con la utilización del Conjunto de Danza Moderna y el Ballet Folklórico, cuyas actuaciones he tenido la oportunidad de admirar.

*Granma*, La Habana,  
lunes 28 de octubre de 1968.

El repertorio legado por Ramiro Guerra durante los 12 primeros años del desarrollo de la danza moderna en Cuba, validan su propuesta estética referente a la nacionalidad, a la música y al folklore, de lo que para él debía ser la danza moderna o contemporánea cubana. Sus aportes más importantes e innovadores a esta manifestación escénica no parten del empirismo; tienen un marcado compromiso identitario, sustentados dentro del campo de los Estudios Culturales, que pueden sintetizarse en los siguientes puntos: a) La aproximación antropológica al folklore cubano, reconociendo su autonomía, b) La consideración de la cultura como inscrita en las prácticas y símbolo de la vida cotidiana, c) Poner en práctica la teoría semiótica y dinámica para estudiar los signos que nos identifican desde la religión afrocubana con el fin de incorporarlos a la técnica de la danza moderna.

Él impuso una teoría de resistencia y hegemonía en la danza de nuestro país y su resultado es la Técnica de la Danza Moderna Cubana, diferenciada de otras enseñanzas de ese género en el mundo.

«Comenzamos por edificar un repertorio; rescaté obras que habían sido escritas en los años 20 y las puse en escena. Saldé importantes deudas culturales y también fui haciendo obras mías.» Cuando evoca el recorrido de su propia creación, Ramiro advierte un inicio marcado por «obras muy dramáticas —*Orfeo antillano*, *Medea* y *los negreros*—; después, me dio por trabajar con el humor y utilizar espacios insólitos. Hice mucha danza en la calle, con un público diferente al que acudía al teatro».<sup>20</sup>

Como resultado de sus inquietudes estéticas, de la labor investigativa, de su acercamiento a la historia de la cultura cubana, a la síntesis de las artes y la ardua labor de creadores e intérpretes en este periodo, el Conjunto de Danza Moderna bajo la dirección de Ramiro logra llevar a la escena cubana e internacional 49 obras coreográficas. Era un convencido de que el camino a transitar para el desarrollo de una danza nacional estaba en el protagonismo de nuestra música. De esta manera saldaba una deuda histórica con Alejo Carpentier (como libretista), con Roldán y Caturra, a la vez que se abría espacio a la música popular y a la folklórica, a compositores contemporáneos como Leo Brouwer y Juan Blanco, entre otros.

Esta nueva visita a la obra de Roldán nos deja la convicción de que nuestra Danza Nacional posee pasos muy firmes en el aspecto musical, y que estos abren un amplio camino por el que comenzar a transitar. Los cimientos del gran edificio a construir fueron señalados por Amadeo Roldán, quien entregó a su música todos los elementos que habrán de alimentar en un futuro cercano a la Danza Nacional; cubanía, universalidad y contemporaneidad.<sup>21</sup>

Del total de las obras del repertorio del Conjunto Nacional de Danza en este período, 22 de ellas son creación de su director. Transcurridos más de 60 años resultan referentes en el panorama danzario cubano. Todo el devenir de la danza contemporánea cubana es continuidad de la signatura de Ramiro Guerra en ese género; desde Eduardo Rivero, Patterson, Víctor Cuéllar, Isidro Rolando, Marianela Boán, Lídice Núñez y Jorge Abril, entre otros reconocidos coreógrafos del siglo xx, hasta George Céspedes el más exitoso de los coreógrafos cubanos en las dos primeras décadas del siglo xxi.

#### Creaciones de Ramiro Guerra para Danza Contemporánea de Cuba.

1. *Mulato*: Música: Amadeo Roldán
2. *Mambí*: Música: Juan Blanco
3. *Suite infantil*: Música: canciones infantiles
4. *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*: Texto: Federico García Lorca
5. *El milagro de Anaquillé*: Música: Amadeo Roldán / Libreto: sobre el original de Alejo Carpentier
6. *Auto Sacramental*: Música: Leo Brouwer
7. *Suite yoruba*: Música: yoruba de Cuba
8. *Rítmicas*: Música: Amadeo Roldán
9. *La rebambaramba*: Música: Amadeo Roldán / Libreto: sobre el original de Alejo Carpentier
10. *Liborio y la esperanza*: Música: Natalio Galán

11. *Danza para los trabajadores*: Texto: Nicolás Guillén
12. *Canto para matar una culebra*: Texto: Nicolás Guillén / Voz: Cira Linares
13. *Impromptu negro*: Música: percusión popular cubana
14. *Entreacto barroco*: Música: J. S. Bach
15. *Invencción para cinco*: Música: percusión popular cubana
16. *Saeta*: Música: tradicional española
17. *Orfeo antillano*: Música: Congas de Carnaval, Toques rituales yorubas, Solo de trompeta de Leo Brower, «El velo de Orfeo» cantata para música concreta de Pierre Henry
18. *Chacona*: Música: Johann Sebastian Bach
19. *Medea y los negreros*: Música: Carlos Chávez, Luciano Berio, Jorge Berroa, toques congos cubanos por el conjunto musical folklórico Isupo Irawo
20. *Ceremonial de la danza*: Música: Jorge Berroa (aleatoria)
21. *Impromptu galante*: Música: aleatoria yoruba cubana
22. *Decálogo del apocalipsis*.
23. *De la memoria fragmentada*: Coreografía y guión: Ramiro Guerra / Música: ritual yoruba, Eyeleo de Lucía Huergo, aleatoria de Jorge Berroa, popular de carnaval, Ausencia de Jaime Prats cantada por Ester Borja acompañada al piano por Luis Carbonell

#### » *Danza Nacional de Cuba*

Según Miguel Iglesias:

...La polirritmia del tambor batá hace que el lenguaje de Graham se modifique. Ramiro inicia aquí el postmodernismo con el «Decálogo del Apocalipsis», que ya había comenzado a atisbar con «Impromptu galante».

(...) Viene el momento nefasto para la cultura cubana, la llamada «parametración» en el teatro y la danza, en aquellos finales de los 60 y principios de los 70. Los funcionarios del Consejo Nacional de Cultura le dijeron a Ramiro que no podía estrenar el Decálogo. Y Ramiro se fue.

(...) Ramiro Guerra era la voz, el ejemplo..., ...el guía espiritual e intelectual...<sup>22</sup>

Con la salida de Ramiro no se detuvo el desarrollo de la danza moderna cubana; él formó una primera generación de creadores, sus deudores eran Eduardo Rivero, Santiago Alfonso, Arnaldo Patterson, Víctor Cuellar e Isidro Rolando, entre otros. A la vez, llega a la compañía la primera graduación de la Escuela Nacional de Danza (1971-1972), que tuvo su génesis en la escuelita del Conjunto de Danza Moderna del Teatro Nacional, de la mano de Ramiro, Lorna, Elfrida, Elena Noriega, Eduardo Rivero, Gerardo Lastra y Manuel Hiram. En el año 1974 cambia su nombre por el de Danza Nacional de Cuba.



Miguel Iglesias.

Los primeros graduados de la Escuela Nacional de Danza, si bien fueron formados bajo el rigor de la técnica de la danza moderna cubana, no estuvieron bajo la égida de Ramiro Guerra. No obstante, sí recibieron su influencia por el magisterio de sus discípulos más aventajados.

Aunque la labor creativa no se detiene desde el año 1971 a 1978, pasaron por la compañía ocho directores, lo que en ocasiones casi provocó su desaparición. Como señala Alberto Méndez: «...Danza Contemporánea, a pesar de todos los problemas sociales, económicos, de todo tipo, está ahí y es una institución con un lugar en la historia de la danza de este país, así como en el exterior. Y eso dio pie a que otros grupos se hayan creado, y que en este momento el movimiento danzario en Cuba sea muy heterogéneo e importante.»<sup>23</sup>

El músico y compositor Sergio Vitier fue nombrado director de Danza Nacional de Cuba en 1978, y así volvió la compañía a estar bajo la égida de un creador, un artista. En aquellos días atravesaba por uno de sus peores momentos, el trabajo de los coreógrafos no era considerado ni potenciado, no se propiciaba el desarrollo de nuevos creadores, y el repertorio estaba en crisis.

El mayor logro de Vitier fue desarrollar y estabilizar la creación artística de noveles figuras como Nery

Fernández, Marianela Boán y Rosario Cárdenas; Jesús López, Eddy Veitía, Isidro Rolando, Manuel Vázquez y Nereida Doncel. Como compositor e intérprete logró un lazo indisoluble con la danza, y cuentan que entraba al salón de ensayo con su guitarra, y al mismo tiempo que iban surgiendo los movimientos, él improvisaba e interpretaba la música que acompañaría a la coreografía. Bajo su liderazgo, directores, coreógrafos, bailarines y la Orquesta de Percusión de Danza Nacional de Cuba, crearon *Michelángelo*, *La caza*, *En silencio...*, *Escenas para bailarines (Fausto)*, *Zarabanda*, *Yerma*, *Amanda*, *Son por la libre*, *Mariana*, *Suite cubana*, *Canción de Rachel* y *Canto para matar una culebra II*. También les brindó posibilidades a otros coreógrafos que se mostraban interesados en crear para Danza Nacional de Cuba, como Jorge Lefebre, Luis Trápaga, Guido González del Valle e Iván Tenorio. En una entrevista declaró: «Mi sentido musical es muy danzario; la compañía me ha aportado mucho, porque tiene un camino caracterizado por generar nuevos modos expresivos y eso vale para el músico que se plantee esa problemática. Es un camino tan sólido como el seguido por la música en Cuba: la cultura popular va generando formas de hacer contemporáneas...»<sup>24</sup>

Sergio, en ese breve período (1978-1983), logró que Danza Nacional de Cuba retomara sus presupuestos originales. Fueron más frecuentes las interpretaciones

con música en vivo y su apertura a nuevas tendencias artísticas; además, promovió el acercamiento a lo más avanzado de la creación coreográfica internacional y abrió nuevos caminos para afianzar la identidad de la compañía. En febrero de 1983 fue nombrada directora de Danza Nacional de Cuba Clara Luz Rodríguez, una bailarina de larga carrera, desde 1962, que había sido la sub-directora en los últimos años. En ese período debuta como coreógrafo de la compañía Jorge Abril y como invitados Gladys González y el polaco Conrad Drzewiesky.

En abril de 1985 Miguel Iglesias resultó designado director de Danza Nacional de Cuba. Se había iniciado como profesional de la danza en 1967 en el Ballet de la Televisión Cubana. Dos años después aplicó para el Ballet de Camagüey y fue aceptado; allí alcanzó la categoría de Primer Bailarín. En 1975 entró a formar parte de Danza Nacional de Cuba, donde llegó a alcanzar la categoría de Primer Bailarín. Conocedor de la Técnica Básica, de la Clásica y la Contemporánea, se convirtió en uno de los bailarines más completos de su época.

Miguel, quien no estaba muy conforme con el nombre de Danza Nacional de Cuba, creyó conveniente renombrar la compañía a partir precisamente de la trayectoria histórica de esta. Se da cuenta que desde su fundación siempre ha respondido a los diferentes estadios históricos y sociales, una compañía que ha sido contemporánea de cada una de sus épocas, y propuso entonces nombrarla Danza Contemporánea de Cuba.

### » *Danza Contemporánea de Cuba*

Desde el año 1987 es reconocida internacionalmente como Danza Contemporánea de Cuba. Ya se avizoraban cambios en la política global, se aceleraba el desarrollo y uso de las nuevas tecnologías de la informática y las comunicaciones, se acortaba el tiempo de consumo de los servicios artísticos desde cualquier parte del mundo. Convivían tres generaciones de bailarines y creadores, con tendencias que se debatían entre una técnica moderna o más contemporánea, con intereses colectivos e individuales.

En los créditos de la compañía en su Aniversario XXX aparecieron 11 coreógrafos: Gerardo Lastra, Luis Trápaga, Marianela Boán, Neri Fernández, Manuel Vázquez, Isidro Rolando, Nereida Doncel y Rosario Cárdenas. Como coreógrafos principales los exitosos: Eduardo Rivero y Víctor Cuéllar. Se incorporan a su repertorio piezas de Narciso Medina, Milagros Medina y Caridad Martínez. También los noveles Jorge Abril y Lídice Núñez, junto a Isidro Rolando. Solo ellos tres fueron el sostén creativo de la compañía en el convulso decenio de los 90 de la pasada centuria.

En el Aniversario XXX de Danza Contemporánea de Cuba (1989) llevan a la escena cubana 17 estrenos de 11 coreógrafos, hecho inédito antes y después en la historia de la danza cubana, y posiblemente en la del mundo. Tras casi 20 años de ausencia, Ramiro Guerra regresa al llamado de Miguel Iglesias. Atrás había quedado el quinquenio gris que provocó su salida, y su director, en un acto de justicia histórica, llama al padre de la danza cubana, al fundador de todo un movimiento, para estrenar *De la memoria fragmentada*:

Ramiro juega con la estructura de las obras y las descompone, Medea es perseguida por los negros y se encuentra con Changó y Ogún, en eterna batalla. Las escenas transcurren de forma simultánea y se auxilia de pantallas —cine o video— para adelantarse a la ola que llegaría años después. Al público le exige participación, interactiva, como se dice hoy. La música es otro recurso para la invención escénica, se escuchan los temas del estreno, y se incorporan otros de los mismos autores: Brouwer, Bach, Lucía Huergo. Y la música de concierto dialoga con los toques batá. Asentado en semejante estructura, alejado de lo lineal, Ramiro repasa su vida y su obra, nos narra su biografía, en franco ejercicio autorreferencial. Como una premonición, casi al final de la puesta en escena, canta Esther Borja: «pero las almas que se han querido cuando se alejan no vuelven más».<sup>25</sup>

La generación que inicia su labor interpretativa y coreográfica dentro de la compañía nacional a partir de 1971, por sus inquietudes estéticas, la búsqueda de nuevas expresiones dancarias y la imperiosa necesidad de fundar nuevos grupos creativos que respondan a sus inquietudes artísticas; condicionados por el desarrollo de esta manifestación en la Isla, y la graduación sistemática de profesionales de esta especialidad por el sistema de enseñanza artística, provocan años más tarde la aprobación y aplicación de la Resolución 13 de 1991,<sup>26</sup> que brindó la posibilidad de que «los creadores teatrales o dancarios tengan la posibilidad de elaborar proyectos artísticos y someterlos al Consejo Nacional de las Artes Escénicas para su posible aprobación y posterior ejecución». Ellos protagonizan la primera ruptura con Danza Contemporánea de Cuba.

Según la opinión de algunos, la compañía cerraba la última década del pasado milenio en una inusual «crisis», sin considerar que en la creación, al igual que en la economía, la política y la sociedad, estas suelen ser cíclicas, y que la danza contemporánea en Cuba estaba sometida a los mismos rigores de la escasez y el



bloqueo. Para otros era una renovación creativa, una revolución estética y de rejuvenecimiento de sus filas, a la expectativa de las nuevas inquietudes de coreógrafos nacionales y extranjeros. Sin perder su esencia de continuadores de los primeros artífices de la Técnica de la Danza Moderna Cubana, sin diferenciar escuelas, se han salvaguardado todos sus aportes.

Danza Contemporánea de Cuba, «la madre nutricia de la danza en la Isla»<sup>27</sup> como bien la ha denominado la crítica Marilyn Garbey, ya desde la mitad de los años 80 de la pasada centuria comenzó a propiciar desde sus filas la creación de nuevos proyectos artísticos. En 1986 se funda la Compañía de Danza Contemporánea de Santiago de Cuba,<sup>28</sup> con el apoyo de un grupo de creadores de la compañía nacional, encabezados por Margarita Vilela. Posteriormente, con la salida de su directora y fundadora, María Herminia Martínez, fue dirigida por Jorge Abril (director artístico), Carlos Manuel Pérez (director general), Eduardo Veitía y Eduardo Rivero (coreógrafos). Ellos ayudaron al desarrollo y la consolidación de la Compañía Teatro de la Danza del Caribe de Santiago de Cuba,<sup>29</sup> fundación que erróneamente se le adjudica en 1988 al maestro Eduardo Rivero, quien posteriormente al año 1989 la renombró Compañía Teatro de la Danza del Caribe. A partir de 1988, desde la propia Danza Contemporánea de Cuba se comienzan a generar nuevos proyectos, los cuales son reconocidos oficialmente después del año 1991, cuando se aprueba la Ley 13. Al amparo de esta disposición nacen Danza Abierta (1988), liderada por Marianela Boán; Danza Combinatoria (1989), de Rosario Cárdenas, a partir de sus propios intereses como creadora y con su propia propuesta de entrenamiento; Gestos Combinatorios (1990-1993), de Narciso Medina; y Regla Salvent con su propuesta de Danza Cuerpo Armónico, el cual tuvo una corta vida.

En 1998 visita a Cuba Franco Bolletta, director asistente para la danza del teatro italiano La Fenice, y le sugiere a Miguel que el camino era internacionalizar la compañía mezclando coreógrafos reconocidos internacionalmente con cubanos, y de esta manera arribaron a Cuba en el año 2000 los coreógrafos Jan Linkens, Giovanni Di Cicco y Joaquín Sabaté, autores respectivos de las obras *Folía*; *Gravemente Dolce* y *El riesgo del placer*. Estas coproducciones le abrieron a la compañía nuevamente las puertas de importantes festivales de danza y teatro en Europa. Jan Linkens regresará para montar *Compás* (2003) y, sin proponérselo, logra con este espectáculo danzario la continuidad en el tiempo y cierra una trilogía de una de las líneas creativas de la compañía, iniciada por Ramiro Guerra en 1960 con *El milagro de Anaquillé* y *Suite Yoruba*, y *La rebambaramba*, de 1961, en cuanto a trabajo

musical, puesta en escena en función del espectáculo y, por lo que se refiere a su carácter identitario, con *Panorama de la música y la danza cubanas* (1973) de Víctor Cuéllar.

Al cierre del siglo xx, Danza Contemporánea de Cuba y su Técnica de la Danza Moderna Cubana tenían un reconocimiento mundial, desde su debut en el Festival de Teatro de las Naciones en París en 1961. A sus 40 años de fundada, su director impone nuevos estilos de trabajo en el campo de la gestión y cooperación internacional, y llegan a Cuba nuevos coreógrafos y profesores de otras técnicas desarrolladas en Europa que le darán nuevos impulsos al desarrollo alcanzado. También se comienza a favorecer nuevos proyectos artísticos con la intención de convertirla en una compañía internacional.

El siglo xxi trae un interés cada vez más creciente, trabajan maestros y coreógrafos de la talla de Jan Linkens, Joaquín Sabaté, Gianni di Cicco, Kenneth Kvamström, Samir Akika, Cathy Marston, Rafael Bonachela, Mats Ek, Juan Cruz Díaz de Garayo Esnaola, Itzik Galili, Annabelle Lopez Ochoa, Alexis Zanetti, Angels Margarit, Theo Clinkard, Billie Cowie, Fleur Darkin, Miguel Altunaga Verdecia, Lea Anderson, Isidro Rolando, Jorge Abril, George Céspedes, Julio César Iglesias, Norge Cedeño y Laura Domingo Agüero, entre otros.

Comienzan a consolidarse nuevos creadores que representan lo más significativo del quehacer coreográfico de nuestro país a lo largo de estos años del siglo xxi. Entre ellos, el más reconocido por la crítica internacional y multi-premiado es George Céspedes, autor de *Por favor no me límites*, la cual obtuvo el Premio Iberoamericano de Coreografía, auspiciado por la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y el Ballet Nacional de Cuba en su III edición en el 2002, *La ecuación* (2004), que cuenta con música de X Alfonso y recibió mención en la IV Edición del referido concurso, *Carmina Burana*, estrenada en el Auditorio Nacional de México en noviembre de 2009 y galardonada con el Premio Luna de esa institución cultural. Igualmente ha sido finalista de los Olivers, TMA Awards y de la Asociación de Críticos durante la gira de Danza Contemporánea de Cuba por el Reino Unido en el 2010, en especial por su *Mambo 3XXI*, y reconocido en Cuba con varios Premio Villanueva y de coreografía por la UNEAC.

Julio César Iglesias utiliza las nuevas tecnologías de la comunicación y la informática en función de su obra coreográfica, una mezcla de estilo de improvisación de contacto, técnicas de vuelo rasante, de la observación de la danza callejera y cuantas cosas tenga a mano, sin descuidar sus planteamientos filosóficos y de profundo humanismo en la convivencia contem-

poránea. Aborda temas como la vejez, la juventud, la infancia, el concepto cubano de la familia, como cultura y costumbre. La crítica y el público no permanecen indiferentes a sus presupuestos estéticos. Ha sido quien ha movido el piso de la creación contemporánea en Cuba, en cuanto a danza se refiere.

Danza Contemporánea de Cuba, por su eclecticismo, es una de las compañías más universales del panorama danzario mundial, y así lo demuestra su capacidad de adecuarse e interpretar variados estilos, que como muestra fehaciente exhibe a través de las tendencias actuales de la danza en su amplio repertorio. Su distinción radica en su unidad estética, sedimentada en la Técnica de la Danza Moderna Cubana, que desde nuestras raíces es capaz de tomar y reelaborar todas las propuestas creativas, a las que se ha enfrentado en su más de medio siglo de desarrollo.

A lo largo de su historia ha realizado 310 estrenos, ha recibido los aplausos de los espectadores y la crítica especializada por sus presentaciones en prestigiosos teatros como el Sarah Bernhardt en la Quinta Temporada del Festival de las Naciones en París, donde se inició su reconocimiento internacional, el Canadian Art Center de Ottawa, Bellas Artes y el Auditorio Nacional de México, Las Arenas de Verona, los Teatros La Fenice y Malibrán, de Venecia, el Teatro Municipal de Sao Paulo, el San Martín de Buenos Aires, el Teatro Real de La Moneda, en Bélgica, el Joyce Theater y el New York City Center, ambos en New York; el Pabellón de la Música de Roma, el Teatro Real de Madrid, el Mercat de Las Flores, de Barcelona, la Casa de la Danza, en Lyon, el Teatro de la Ópera de Hannover, el Gran Teatro de Luxemburgo, el Teatro de la Ópera, en Berna, el Royal Opera House y el Sadler's Well, entre otros importantes escenarios del Reino Unido. Invitada por el Teatro Bolshoi a participar en el Festival Danceinversion 2017, la compañía se presentó en el Teatro del Estado de Moscú y en el Stanislavsky-Nemirovich-Dachenko.

Su repertorio activo valida su universalidad y su peculiar estilo de amplias posibilidades interpretativas, que integra a las demás artes con el lenguaje de la danza contemporánea, en armonía con nuestros ancestros africanos a partir de nuestra «transculturación blanquinegra» y la fusión de estilos y formas de hacer.

La línea estratégica del desarrollo y la continuidad de Danza Contemporánea de Cuba están estrechamente vinculadas al concepto de «cubanidad» legado por don Fernando Ortiz, cuando plantea: ...Pero si de todas esas culturas ha recibido efluvios la cubanidad, ¿en cuáles se alquitaró más la cubanía? Como ocurre en el ajiaco, lo sintético y nuevo está en el fondo, en

las sustancias ya descompuestas, precipitadas, revueltas, fundidas y asimiladas en un jugo común; caldo y mixtura de gentes, culturas y razas... ;<sup>30</sup> y a su puesta en práctica por Ramiro Guerra con su legado de una cosmogonía danzaria, vigente en esta contemporaneidad globalizada, con el compromiso de Miguel Iglesias de danzar en cubano, como se señala en un manifiesto de los primeros años de la hoy Danza Contemporánea de Cuba:

Explorar los mitos isleños y en los ancestros foráneos que germinaron en el crisol del Caribe... Mirar al pasado, con herramientas del presente para construir un futuro. Elevar una forma individual a carácter universal, sin pintoresquismo, pero sin pérdida de color. El color forma parte de nuestra órbita expresiva, de su sensualidad de acción, de su resplandor meridiano. Pegada a la tierra, pero con vuelo hacia un cosmopolitismo contemporáneo, nuestra danza muestra matices, calidades y puntos de mira que sólo nosotros a través de un lenguaje propio podemos revelar...<sup>31</sup>

#### Notas y Referencias:

1 Guerra, Ramiro. «Amadeo Roldán y la danza nacional». En *Lunes de Revolución*, No. 28, La Habana, 28 de septiembre de 1959, p. 7.

2 *El penitente*, según cuenta Ramiro en entrevista concedida a Alejandra García, para *Cubadebate* el 30 de octubre del 2016, Martha Graham le dijo que había sido estrenada en Cuba. Según el programa de mano de Pro Arte, se produjo el 9 de diciembre de 1941.

3 Rovira, Carmen. «Harold Kreutberg». En *Prometeo* Año II Nro. 12. La Habana, diciembre de 1948. s/p.

4 Ramiro regresa a Cuba a principios del año 50, en entrevista concedida a Alejandra García para *Granma* en noviembre de 2016, señala que: «le habría gustado quedarse junto a Martha por más tiempo, pero a principios de los años 50 las relaciones migratorias entre Cuba y Estados Unidos se tensaron y las autoridades norteamericanas obligaban a los cubanos a regresar a la Isla, luego de llevar cierto tiempo en ese país».

5 Ruiz, Raúl. *Fernando Alonso: danza con la vida*. La Habana, Edit. Letras Cubanas; 2000, p. 14.

6 Martín, Edgardo. «Tres historias de Ballet». *Nuestro Tiempo* Año II Nro. 3. La Habana, enero de 1955, pp. 9-10.

7 M. A. H. «Teatro Experimental de la Danza (T. E. de D)». En *Nuestro Tiempo* III (13). La Habana, agosto-septiembre de 1956. s/p.

8 Blanco, Luis Amado. «Retablo». En *Información* Año XXI Nro. 84. La Habana, 7 de abril de 1957, p. B-3.

9 «Alberto Alonso y su Conjunto». En *Noticias de Arte* Año I Nro. 4. La Habana, diciembre de 1957, p. 13.

- 10 Cabrera M. «Alberto Alonso». En *Cuba en el Ballet* Año II Nro.2. La Habana, mayo de 1971, p. 4.
- 11 Isidro, Rolando y Santiago Alfonso. Comunicación personal al autor. La Habana, agosto de 2007.
- 12 Guerra, Ramiro. «Danza en Santiago». En *Lunes de Revolución* No. 35, La Habana, 16 de noviembre de 1959, p. 6.
- 13 Arrufat, Antón. «Al hablar con Ramiro». En *Lunes de Revolución*. La Habana, 4 de abril de 1960, p. 15
- 14 Tomado del programa de mano VI Aniversario.
- 15 González, Marianela. «Isabel Monal: Ramiro es un fundador de la cultura de la Revolución». *La Jiribilla* Año XI Nro. 587. La Habana, agosto 4-10 de 2012. Disponible en: URL: [http://www.lajiribilla.cu/2012/n587\\_35.html](http://www.lajiribilla.cu/2012/n587_35.html)
- 16 Tomado del programa de mano de la 1ra. función. Estreno Mundial de «Mulato» y «Mambí». Para la ocasión, Lorna Burdsall monta dos de las primeras famosas coreografías de Doris Humphrey: «Estudios de las aguas» (1928) y «La vida de las abejas» (1929), las cuales ella había interpretado en sus respectivos reestrenos en 1954 y 1958 en el Festival de Danza Americana.
- 17 Arrufat, Antón. «Al hablar con Ramiro». Ob. Cit. p. 15
- 18 En el programa de mano del VI Aniversario Lorna señala que «el Teatro Nacional de Cuba desapareció como organización, y el Conjunto adquirió autonomía como organismo». También aparece así en su libro *Más que una nota al pie*. La Habana, Ediciones Unión, 1997, pp. 234-235.
- 19 Tomado de: González del Valle, Guido. «Aquel bailarín era un valiente». En «Homenaje a Ramiro Guerra». En *Encuentro de la Cultura Cubana*. No. 41/42, Madrid, verano/otoño de 2006, pp. 22-24.
- 20 González, Marianela. Entrevista con Ramiro Guerra. «Crítico danzante, coreógrafo de la memoria.» En *La Jiribilla* Año IX. Nro. 521. La Habana, 30 de abril al 6 de mayo de 2011, p. 8.
- 21 Guerra, Ramiro «Amadeo Roldán y la danza nacional». En *Lunes de Revolución* No. 28. La Habana, 28 de septiembre de 1959, p. 7.
- 22 Hernández R., Alfonso S., Méndez A., Iglesias M., Villalonga D., Albelo I. «Danzando». En. Sección Controversia: Panel de Discusión. *Témas* Nro. 44. La Habana, octubre-diciembre de 2005, pp. 75-91.
- 23 Ídem.
- 24 Chió, Evangelina. «La moderna cubanía de 20 años». En *Revolución y Cultura* Nro. 84. La Habana, 1979, p. 40.
- 25 Brooks, Jorge y Garbey, Marilyn. «De la memoria fragmentada: un ejercicio para los sentidos». En *Tablas* Vol. CXI Nos. 3-4. La Habana, 2017. p. 19.
- 26 La Resolución No. 13 de 9 de abril de 1991 del Consejo Nacional de las Artes Escénicas que faculta a creadores escénicos a elaborar proyectos artísticos y someterlos a la consideración del Consejo Nacional de las Artes Escénicas para su posible aprobación y posterior ejecución.
- 27 Garbey, Marilyn. Notas al programa de mano del estreno mundial de *Nayara, mira pero no toques*. Teatro Mella, La Habana, diciembre de 2004.
- 28 Su debut fue en el Teatro Oriente, de Santiago de Cuba, el 30 de Noviembre de 1986. Directora General: María Herminia Martínez de La Torre, Director Artístico: Danielson Coello Ortega. Tomado del Programa de mano.
- 29 Así aparece en un póster anunciando las presentaciones de la compañía el 16 de noviembre de 1989, cuando Eduardo Rivero aún no era su Director.
- 30 Ortiz, Fernando. «Los factores humanos de la cubanidad». Conferencia leída en un ciclo organizado por la fraternidad estudiantil Iota-Eta en el Anfiteatro Varona de La Universidad de La Habana, el 28 de noviembre de 1939, y publicada en la *Revista Bimestre Cubana* Año XIX Nro. 2. La Habana, marzo-abril de 1940.
- 31 Danza Nacional de Cuba, Programa de mano, «XX Aniversario» (1959-1979). La Habana, Edit. Orbe, 1979, p. 6.

