

Boletín

FIDANZ

SUPLEMENTO ESPECIAL

2025

XIV

EDICIÓN DE LA FIESTA
DE LA DANZA

Centro de Investigación y Documentación de las Artes Escénicas Ramiro Herrero Beatón

Celebrando la danza: 35 años del Ballet Santiago en escena

Por Irene Basulto Magre

En este 2025, el Ballet Santiago celebra tres décadas y media de trayectoria artística, en una ciudad rica en tradiciones folclóricas y danzarias. Fundado el 20 de octubre de 1990, en el antiguo Teatro Oriente, este elenco ha sido un puente entre la tradición del ballet clásico, neoclásico y la innovación contemporánea con la visión estética de su línea fundacional, llevando la danza a públicos diversos.

Este 29 de abril en el marco del Día Internacional de la Danza, instaurado por la UNESCO para celebrar la universalidad de este arte, la jornada por 35 el aniversario del Ballet Santiago adquiere un simbolismo especial. A lo largo de tres décadas y media, su repertorio ha incluido desde obras clásicas hasta creaciones contemporáneas de coreógrafos cubanos y foráneos, logrando enriquecer su espectro artístico y danzario.

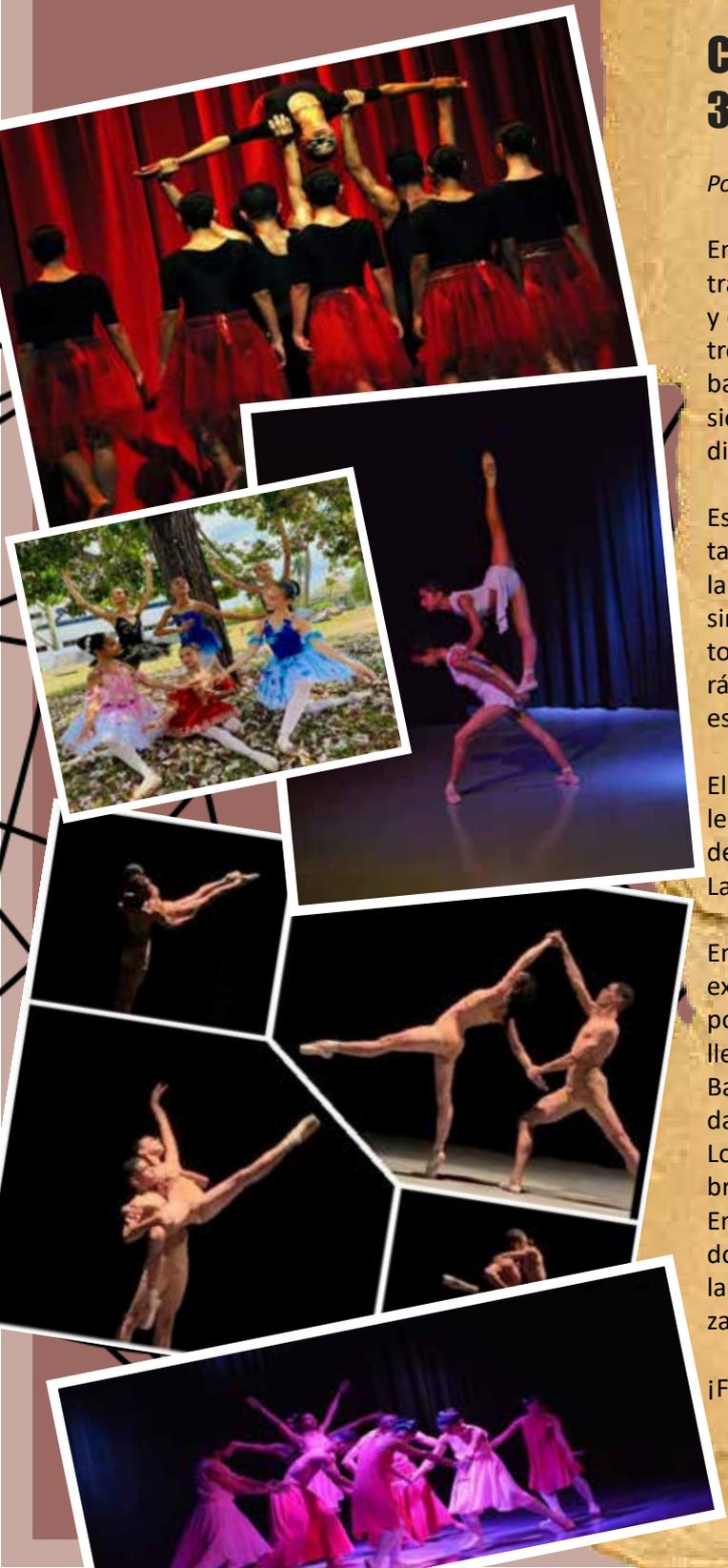
El Ballet Santiago no solo se ha presentado en escenarios nacionales, sino también internacionales, representando a Cuba a través de intercambios culturales con compañías y academias de Ballet de Latinoamérica.

En su 35° aniversario, la compañía rinde homenaje a la danza como expresión de identidad, especialmente relevante en un mundo postpandemia donde el arte ha sido un refugio. Con funciones, talleres y la reposición de obras emblemáticas de su repertorio, el Ballet Santiago reafirma su misión de acercar el ballet a la comunidad, inspirando a nuevas audiencias.

Los 35 años del Ballet Santiago coinciden con una fecha que celebra la danza como lenguaje universal.

En este Día de la Danza, la compañía no solo conmemora su pasado, sino que también mira al futuro, apostando por la creatividad y la renovación de su colectivo comprometido con la tradición danzaria de la región.

¡Feliz aniversario, Ballet Santiago, y feliz Día de la Danza!



Conjunto Folclórico Oriente, en busca de una verdad histórica

Por Hortensia Ortiz García

El proyecto de rescate del patrimonio escénico que se gesta desde el Centro de Investigación y Documentación de las Artes Escénicas en Santiago de Cuba, Ramiro Herrero Beatón, nos ha obligado a subsanar errores que por años han sido repetidos, al punto de sentenciarlos como verídicos. Desde el elemental momento de creación de un colectivo artístico, hasta faltas en fechas de estrenos, directores o coreógrafos. En nuestro empeño de pretender lograr una cronología de todo el repertorio de los grupos pertenecientes al catálogo de las Artes Escénicas, con las fechas y lugares de estrenos, los autores de textos coreográficos, directores generales, directores artísticos o coreógrafos, diseñadores y autores de la música original o banda sonora, para de ese modo incluso analizar etapas, nos ha exigido, triangular mucho la información lograda, llegando a conclusiones que ponemos a consideración.

Nos detendremos en el surgimiento de la primera unidad artística profesional en este territorio oriental de la Isla, que defendía el rescate de los bailes populares tradicionales cubanos y del folclor oriental, con marcada influencia franco-haitiana, nos referimos al hoy conocido Conjunto Ballet Folclórico de Oriente.

Cuando se consultan los pocos textos que aluden entre otros temas a la unidad artística objeto de investigación, encontramos ambigüedad en su fecha de creación, me refiero a Grupos Folklóricos de Santiago de Cuba, de la autoría de los investigadores en aquel entonces de la Casa del Caribe, José Millet y Rafael Brea, Hacia una historia de la santería santiaguera y otras consideraciones, del destacado investigador Abelardo Larduet, y al más reciente texto Placeres del cuerpo.

Como se ha podido constatar en el libro *Placeres del cuerpo. La danza en Santiago de Cuba*, del Dr. C Ernesto Triguero. Pudiendo constatar estas mismas irregularidades en varias tesis de licenciatura o maestrías consultadas, referentes a personalidades de la danza que comenzaron su vida artística por esa Compañía, o estudios realizados propiamente sobre la agrupación o el Conjunto Folklórico Cutumba (unidad artística desprendida del Conjunto Folklórico de Oriente).

Entre las tesis podemos mencionar a: Cecilia Valiente Gilbert y Juana V. Cagnet Díaz, *El Ballet Folklórico de Oriente una nueva línea de Trabajo*, Trabajo de diploma, departamento de Historia del Arte, Universidad de Oriente, 1992; Examen estatal de Laritza Díaz Prada, *El desarrollo histórico artístico del ballet folclórico Cutumba desde la Historia del Arte* (2015); Alina Céspedes Salcedo, *Significación de la obra de Antonio Pérez Martínez para el desarrollo de la danza folclórica en Santiago de Cuba* (2016); Carileidis Ramírez, *La labor coreográfica de Milagros Ramírez González en la Compañía Ballet Folklórico de Oriente: 2005-2014*.



Es Yovanys Guillermo Rodríguez Romero estudiante de la filial del ISA en danza folklórica quien, en su tesis de licenciatura, *El tratamiento del folclor en las danzas de antecedente afro franco haitiano en la creación artística del Ballet Folklórico Cutumba* (2021), se detiene a mostrar los criterios sostenidos por varias personas, asumiendo la fecha que da su tutor Pascual Díaz Fernández en su Tesis de Maestría titulada *El Conjunto Folclórico de Oriente: proceso histórico* (2010).

Lo más alarmante lo encontramos al revisar los programas de puestas en escenas de todos estos años o aniversarios, donde es recurrente esta ambigüedad en la fecha de creación. Si repasamos la prensa en varios periodos encontramos textos como José A. Casamayor, refiere en nota de prensa del rotativo Sierra Maestra, fechada el 29 de enero de 1970, que la vida del Folklórico de Oriente se inicia a principios de 1962 con 30 integrantes, gente de pueblo que se desarrollaban en disímiles ocupaciones (estibadores, peluqueras, estudiantes, actores). Habían adquirido sus conocimientos en sus medios originales desde la infancia.

Para emitir nuestro criterio sobre la fecha de fundación del Conjunto Folklórico de Oriente, es importante referirnos al contexto histórico de la provincia desde el punto de vista cultural antes del triunfo Revolucionario de 1959. Santiago de Cuba es un territorio de ricas tradiciones culturales, con fuertes influencias españolas, africanas y franco-haitianas. Esto se experimentó en todas las artes desde la plástica, la música, el teatro, la danza, la literatura y hasta en la culinaria.

A pesar de existir a nivel de gobierno el Instituto Nacional de Cultura, la programación cultural en el territorio era sustentada por la gestión de algunas Sociedades Culturales de Instrucción y Recreio existentes, formadas por la alta y mediana burguesía. Fueron capaces de poner a disposición de sus miembros lo mejor del acontecer cultural a nivel nacional. Sin embargo, el complejo de la rumba, los cantos y bailes a los orichas del panteón yoruba, no era considerado socialmente parte de la cultura, destinada a presentarse en importantes escenarios.

La presencia de la Rumba en nuestro territorio como expresión músico-danzaria, la podemos encontrar en la década del 20 del pasado siglo XX. Se le debe a Victoriano Palacio Vitués, natural de Matanzas, quien se establece en el barrio de Mejiquito, donde funda el Cabil-do Gunzar Ile Ocha. Los domingos, la rumba se adueñaba de varios puntos periféricos de la ciudad, donde su gente disfrutaba de manera espontánea, del baile, la música y el canto. La rivalidad ritual que llegó a existir entre, Victoriano Palacios (de Mejiquito) y Reinerio Pérez (de Los Hoyos) derivó un criterio popular histórico cultural local cuyo resultado final ha sido, y es, el alto nivel de competitividad de los folkloristas de ambas comunidades.

Fidel Estrada decía: *“La rumba se caracteriza por la cooperación de los rumberos. Cuando se rompía la tumba, se ponía en la esquina y todo el que pasaba sacaba algún dinero para que compráramos los cueros”*.

En las cuatro esquinas tenía lugar el hecho cultural del barrio, donde confluían varias generaciones por lo arraigado. Entre los focos fundamentales encontramos el de Martí y Moncada, Sebastián Herrera (Chan), Mayimbe, Rafelito Naranjo, Fidel Estrada; 5ta y Arte y Oficio, (Puerta de Plancha), cerca de la casa templo de los Vitués en Santa Úrsula donde los Vitués y los Salazar eran anfitriones.

En Trocha detrás del servicentro los amantes de la rumba se aglutinaban bajo las figuras de Chutí (holguinero), Yimi bigote y Pití Miní, quien además era boxeador. San Pedrito fue otro foco de la rumba sus líderes eran los Sosa, quienes también organizaban la conga de San Pedrito. Gracias a ello se estaba salvando lo más auténtico de la tradición danzaria cubana.

La Revolución gestada en enero de 1959 enarboló un nuevo Programa social que incluía el desarrollo cultural de nuestro pueblo y con ello el rescate de nuestras tradiciones, que forman parte de nuestra identidad. Se gesta un movimiento de artistas aficionados al arte que permitió la filiación de obreros, campesinos, amas de casa, estudiantes, estimulándose entre otras manifestaciones, la creación de grupos músicos-danzarios, que defiendan el folklor oriental, entre ellos: Grupo obrero de danzas del Regional Sur, Grupo estudiantil municipal de danzas, Grupo obrero de bailes afro Ore Odda, Conjunto de danza de los CDR, Grupo de danzas folclórica del Gobierno Provincial dirigido por Amelia Cué.

En julio de 1960 se realiza en los salones del Palacio Municipal (Ayuntamiento de Santiago) una exposición de objetos, e instrumentos musicales afrocubanos. Se presenta el grupo de Cantos y Danzas Afrocubano bajo la tutela de Fidel Estrada. El programa de ese día se incluyó Danzas a Oshún, a Babalú Ayé, Rumba a Changó, Guaguancó. Estas danzas fueron montadas por el coreógrafo y bailarín Manuel Ángel Márquez. Con este colectivo, Márquez monta la obra *Orúmbila* y *la Ikú*, texto de Raúl Pomares a partir de un cuento de Lidia Cabrera, presentándose en marzo de 1961 en el primer Festival de Obreros y campesinos celebrado en La Habana. Para agosto del mismo año la dirección de cultura decide lazar una convocatoria con el fin de formar un grupo profesional que defienda el folklor de raíz africano, a partir de espectáculos coreográficos con toda la intensidad de teatralizar la danza.

Constituido el Conjunto de danzas de obreros de Oriente.

Anoche quedó constituido mediante prueba eliminatoria lo que será el cuerpo de baile del Conjunto de danzas de obreros de Oriente.

Un total de 33 jóvenes pasaron la prueba eliminatoria e inmediatamente comenzaran a ensayar los programas elaborados.

A continuación, ofrecemos una relación de los integrantes: Pedro Garbey, Roberto Salazar, Armando Ferrer, Luis Armiñan, Roger Cisneros, William Galí Riverí, Julio C Caballero, Juan Nápoles Mazón, Armando Andrés M, Roberto David Linares, Víctor M. Garbey, Sergi Ramírez, Cruz Estrada, Santos Pereira, Pablo E. Hernández, Walfrido Moreno, Berta Armiñan, Nereida Armiñan, Aracelis Ferrer, Teresa Hernández, Celeste Garbey, Judith Jústiz, Margarita Valela, Zarina López, Nidia Sánchez, Raquel Armiñan, Cira Varona, Gertrudis Santos, Caridad Castillo, Zobeida Lourde, Lorenza Cueva, Cándida Carbonell, Francisca Carbonell.



En esta relación ya no aparece Fidel Estrada, quien había sido el líder del colectivo, por intereses personales a Fidel solo le importaba cultivar la rumba. En un inicio Manuel Márquez asume la dirección del colectivo y el 20 de octubre de ese año se estrenan en el Teatro Oriente con *Orúmbila* y *la Ikú*. Más adelante encontramos en la prensa referencia a la edad promedio de los jóvenes fundadores del colectivo danzario, la cual mediaba entre 15 y 25 años. Estos futuros bailarines profesionales, impresionaron al jurado por sus aptitudes para bailar cualquiera de nuestros ritmos, desde el Son, el Zapateo, la Contradanza, el Cha cha cha, así como todas las variantes de ritmos de nuestras danzas populares. La dirección estuvo empeñada en mostrar a partir de ese momento espectáculos coreográficos, que recogieran todas las manifestaciones del folklor, incluyendo los pregones, con un sello teatral.

...Lo más importante que realizará este conjunto no será lo referente a la danza y la música folclórica. Lo realmente importante será, el teatro nuevo completamente nuevo que va a ofrecer.

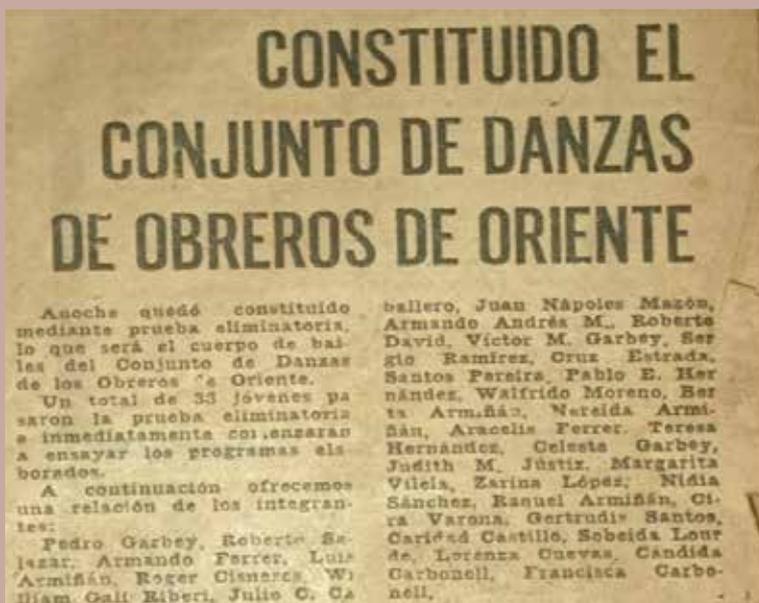
Un teatro con acción dramática, escenografía, vestuario; un teatro en fin que cuenta con los mismos elementos con que cuentan todos los teatros del mundo, pero que, además, reconocerá como personajes también importantes, el baile y la música folclórica. Un teatro en fin cuyos personajes además de hablar para expresar sus sentimientos, logre eso bailando.

La dirección de cultura de la otrora provincia Oriente en la figura de Miguel Ángel Botalín Pampín convencidos estaban de la labor que desarrollarían este naciente grupo garantizando el fomento de la danza folklórica y popular cubana.

... “Durante todo este tiempo anterior, todos los departamentos de cultura integrados ahora en el Consejo Provincial de Cultura, hemos venido trabajando en la ciudad con los distintos grupos folklóricos que existían reviviendo otros que ya habían desaparecido y hasta creado nuevos grupos que manifiestan nuestro folklor. Estos trabajos tienen exactamente más o menos un año, cuando en julio del año pasado, los iniciamos con la primera exposición de objetos e instrumentos afrocubanos, en los portales del Ayuntamiento. Durante todo este tiempo se ha trabajado algo en la búsqueda y divulgación del folclore. Hoy día hay más de quince grupos folclóricos que desarrollan una labor cultural, como la Tumba Francesa Nuestra señora de la Caridad, el Cabildo Carabalí Isuama, el Conjunto de sones de Oriente y otros. Sin embargo, comprendemos la necesidad de que además de que se mantenga esa labor por grupos individuales, se cuenta con un equipo nuevo y joven que integre todas las manifestaciones y las desarrolle a plano superiores. Confiamos que el Conjunto de Danzas de los Obreros de Oriente, cumpla bien en su trabajo”.

Con todas estas evidencias asumimos la fecha de fundación del Conjunto Folklórico de Oriente el 31 de agosto de 1961, quien nació con el nombre de Conjunto de Danza de Obreros de Oriente, y más tarde asume el de Conjunto Folklórico de Oriente, hasta llegar a Ballet Folklórico de Oriente.

Fotos Archivo CIDAE





Antes y después de Eliana. Entrevista a Pascual Díaz Fernández

A la Memoria de Pascual Díaz Fernández y Eliana Ajo Blanco

Por Gretel Quintana y Hortensia Ortiz
(Fragmentos)

Hace ya varios años el Centro de Investigación y documentación de las Artes Escénicas (CIDAE) se ha convertido no solo en el espacio donde se busca información y documentos sobre la historia del teatro, la danza y las variedades en Santiago de Cuba, también es el sitio de encuentro y reflexión de actores, actrices, diseñadores, fotógrafos, profesores e investigadores.

Como casi siempre sucede, los temas abren debates y las conversaciones de un minuto se convierten en sesiones de trabajo que luego nos han permitido aclarar errores en los documentos y materiales existentes. Así comenzó una de esas mañanas de finales de enero de 2023. Pascual Díaz Fernández pasaba por el Centro de Investigación y Documentación de acuerdo a su rutina habitual y sin proponérselos, este sería el último encuentro reflexivo que tendría con los especialistas, la mañana se convirtió en una larga sesión de trabajo y para él en una cavilación sobre su vida en las Artes Escénicas. Compartimos, como manera de recordarlo, algunos fragmentos de lo que consideramos su última entrevista.

¿Cómo llegas al teatro?

Llegué al teatro como actor, estudiaba en la Universidad de Oriente la carrera de Letras y pertenecía al movimiento de artistas aficionados de la FEU, entre 1968 y 1969, interactuaba entre dos grupos, uno que dirigía Carlos Beltrán con Pablo Bauta desde Extensión Universitaria que era donde estaban muchos compañeros fundamentalmente del pedagógico y un chofer que haría carrera teatral luego que se llamaba Luis López. Transcurría el año 1968/ 1969.

Trabajé en ese grupo como actor con una obra que se llamaba *Girón todos los días*, que dirigía Carlos Beltrán pero que por razones de la vida no estrené. Entonces me vinculo con otro grupo en el que, junto a Waldo Leyva, Ignacio Vásquez Espinosa, Sara Padrón y Julio César Guillarte montamos la farsa *El pastel y la tarta* y la presentamos en el teatro Oriente y ahí me estrené como actor, en el Festival de Artistas Aficionados de la FEU entre 1972 y 1973, y seguiría incursionando en el teatro de aficionados de esta manera hasta graduarme. Luego no volví al teatro hasta mucho después.

En 1985 Eduardo Tourall, en ese momento director provincial de cultura, me pide que trabaje como jefe del departamento de artistas aficionados y casas de cultura donde estoy un año y al año siguiente, a mediados de 1986 empiezo a trabajar con el grupo de teatro Experimental Juvenil como asesor.

En 1985 Eduardo Tourall, en ese momento director provincial de cultura, me pide que trabaje como jefe del departamento de artistas aficionados y casas de cultura donde estoy un año y al año siguiente, a mediados de 1986 empiezo a trabajar con el grupo de teatro Experimental Juvenil como asesor.

¿Qué significó para ti el cambio de actor por asesor?

Significó mucho porque no había que ser un experto para darse cuenta de que, aunque yo no me considerara un mal actor (risas) no era todo lo buen actor que uno debía ser, y agradezco mucho a Reynaldo López que nunca le hubiera interesado como actor, más, cuando allí había excelentes actores.

Del Experimental pasé a trabajar con Dargel Marrero que era el director del grupo Arlequín y estaba buscando alguien que le ayudara con la dramaturgia de los espectáculos, trabajé con él primero y con Eliana Ajo Blanco que era actriz de ese colectivo. Cuando Eliana hace su proyecto Teatro Caracol pues me voy con ella siempre de asesor. También años después compartiríamos parte de la vida en pareja.

Teatro Caracol es producto de la solicitud de reanimación del Parque Baconao a solicitud del General de brigada Roberto Valdés Martínez. Allí nos fuimos por el año 1987, a la comunidad del Oasis. Allí vieron la luz los procesos de trabajo *Elogio de la Locura* para el actor Justo Salas y el Canto de la Cigarra para la actriz Marlenes Viamontes, procesos que suponían mucho esfuerzo porque veníamos a Santiago a ensayar en la casa azul de Santa Lucía, donde tuvimos la suerte que el maestro Eduardo Rivero viera un ensayo, y fuera quien le hizo la preparación física del actor para la puesta en escena.

El grupo Caracol puedo decir que me enseñó prácticamente todo. Es un punto de giro en vida dentro del mundo escénico fue vital para mi formación como asesor. Gracias a Caracol comprendí qué era realmente el teatro: que no eran sólo el actor, la presencia física, el director ni el texto y la comunicación con el público que siempre me gustaron, sino que también había detrás toda una maquinaria la cual me podía servir, una que se ponía en función del teatro y que va más allá.



Eliana Ajo como actriz, como directora, como dramaturga, era una persona que sabía mucho, trabajando con los actores y los técnicos era muy constante y tenía la práctica del trabajo en grupo anteriores. Con ella aprendí cómo realmente eran las cosas en el teatro, comprendí el criterio de la verdad en el teatro, también del teatro de muñecos. Me ilustró en cómo promover el teatro. Eliana fue muy importante en mi vida porque con ella asimilé la verdadera realidad del teatro por dentro y de cómo promover el teatro.

Ya en la década del 90 regresamos a la ciudad de forma permanente y entonces me vinculó con el trabajo de los otros asesores que ya eran del Cabildo: Concepción Rodríguez y Antonio Vázquez, y a petición del departamento de proyectos del Consejo de las Artes Escénicas funjo como coordinador general del Centro de Documentación a la vez que simultaneaba mi trabajo con asesor.

¿Porque ahora miras a la danza?

Me intereso en la danza por Eliana Ajo, otra vez, que era una ferviente admiradora de Antonio Pérez Martínez y ese amor de ella por el arte en general me lo transmitió y así empecé a querer la danza folklórica y también el trabajo de Antonio Pérez y Rogelio Meneses me hizo acercarme desde el teatro a la danza folklórica. La docencia siempre fue algo que me gusta, dar clases y prepararlas.

Si hay algo que me alegra es la existencia del CIDAE, todo lo que tenga que ver con la historia, con las personalidades y todo lo que deba ser documentado y recogido vale la pena que este aquí. El centro, es tan necesario como cualquier grupo de teatro y danza, porque la actuación es efímera e inmediata, pero quedan aquí los testimonios de lo que paso y eso es importante y pueden proyectarse mucho más, sé que es posible porque ustedes han logrado, tener buen vínculo con los artistas cosa que me hace muy feliz.

El CIDAE ha ganado mucho y sé que va seguir. Es muy bueno que haya siempre jóvenes porque la investigación teatral y danzaria en Santiago de Cuba tiene un amplio camino en el CIDAE y es necesaria.

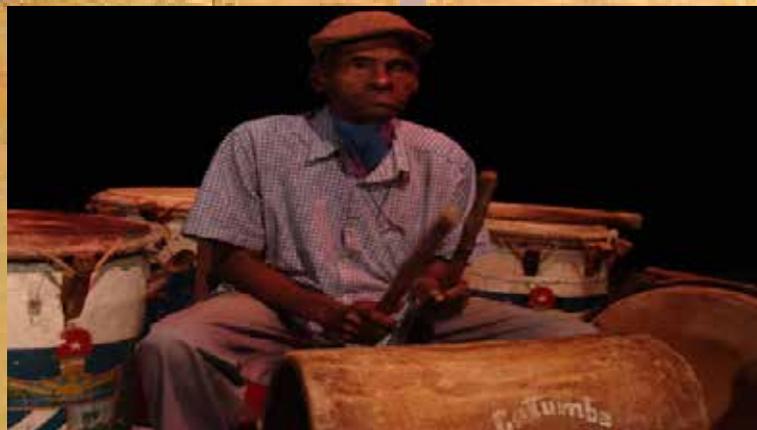
¿Qué sería de Pascual Díaz sin haber conocido Eliana Ajo?

Si yo no hubiera conocido a Eliana Ajo me hubiera perdido esta forma ver la vida. Ella decía que yo era su Eleguá cuando realmente era a la inversa. Ella me introdujo en lo maravilloso de este mundo. Eliana con su capacidad, con su manera de ser, con su talento y su original forma de decir las cosas me dio esta manera distinta de ver la vida cuando yo la veía de una manera muy literaria, y desde esa mirada otra, la escena y la literatura se completan: ni una es la vida, ni la otra tampoco. Por eso la vida sin Eliana era y es una parte de la Vida.

(...) Santiago de Cuba es quizás, aunque sea mal interpretado, una ciudad dura, que te obliga, te exige, que te saca todo, Yo soy pinareño, y a mi quien me pone patria. Santiago me arropa y me inspira a seguir viviendo(...)

Pascual Díaz Fernández, enero 2023.

Fotos Archivo CIDAE y redes sociales de Eliana Ajo



Galí: fábula de un tamborero y su tambor

Por Pascual Díaz Fernández

Mililián Galí Riverí cumplirá pronto 82 años. Nació en Santiago de Cuba el 12 de noviembre de 1939. Trajo consigo desde niño el ritmo de los batá que aprendió con su padre, su barrio y su gente. Su vida ha estado marcada por el amor a nuestra cultura más raigal, profunda y auténtica. Fue del grupo de jóvenes que fundó el Conjunto Folclórico de Oriente y participó en el Primer Festival Obrero y Campesino. Amplió el repertorio de la agrupación con obras musicales de la Carabalí, el masón de la Tumba Francesa, la Conga y algunos toques de batá. Fortaleció al colectivo gracias a su prestigio, conocimiento musical y condición de investigador y folclorista. Organizó el equipo de investigación del Conjunto Folclórico de Oriente, que estudió, por primera vez, La Tajona de La Tumba Francesa. Se ha mantenido profundizando en los estudios de percusión de raíz africana y caribeña. Creó la obra Ciclo de Comparsas Santiagueras.

Ha desarrollado una sostenida labor como constructor de instrumentos y la enseñanza de la percusión afrocubana. Sus tambores han sonado en los más diversos festivales y eventos internacionales, de danza, folclor y teatro. Ha colaborado como asesor musical en importantes puestas en escena, tales como Amerindias, del Conjunto Dramático de Oriente, iniciadora del teatro de creación colectiva, a partir del teatro popular tradicional, en la ciudad.

Asesoró al Conjunto Folclórico Nacional en su obra Tríptico Oriental. Fue uno de los fundadores del Ballet Folclórico Cutumba. Estuvo en giras nacionales con el Cabildo Teatral Santiago. Colaboró con Electo Silva y el Orfeón Santiago. Es miembro de la Comisión Nacional de Evaluación Artística. En Jamaica recibió un Diploma como Master Drums por su trabajo en favor de la percusión. Galí continúa creando, trabajando, escribiendo, colaborando con los grupos danzarios.

Una muestra de su dedicación a la investigación ha sido la publicación, recientemente, por ediciones Caserón, de la UNEAC, de La percusión en los ritmos afrocubanos y haitianocubanos. Tuvo un cuidadoso editor en Herson Tissert, lo cual ha beneficiado al texto. En este libro aborda los ritmos más concodios –y los menos conocidos también– de la música popular tradicional cubana. Como información adicional pero necesaria y coherente con el tema que trata, remite al lector a sus experiencias en el carnaval santiaguero, las comparsas y sus personalidades. La lectura es amena porque habla, a la vez, el profundo conocedor y el hombre comun, cuya juventud estuvo vinculada a la alegría y la ritualidad de los santiagueros.

Pero Galí parece ser incansable y alguien que todavía tiene mucho que decir. Ya tiene terminado otro libro sobre el bigrama musical en los tambores batá. Su talento, como el sonido del tambor, llega al oído y se adueña del corazón y lo enriquece con su espíritu armonioso y lleno de belleza y optimismo.

Foto: Archivo CIDAE

Comentario Revista cultural Imagen, 1ero de marzo 2022. Emisora CMKC Archivo CIDAE

Ellas también hicieron folklor

Por Hortensia Ortiz García y Gretel Quintana Vélez

El panorama cultural que mostraba la ciudad de Santiago de Cuba a la llegada de la Revolución de 1959, no difería de muchos del resto del territorio nacional. Desde hacía varias décadas la programación era sustentada por la gestión de algunas Sociedades culturales de instrucción y recreo existentes en el territorio formado por la alta y mediana burguesía, a quienes solo le era concedido el derecho de consumir las importantes temporadas, organizadas por ellos, con las mejores agrupaciones musicales, operáticas, teatrales y dancarias, presentadas algunas incluso en la capital, así como conferencias sobre diversos temas culturales, lo que le dio un toque elitista.

Entre las Sociedades podemos referir a La Filarmónica de Oriente, creada desde enero de 1940, con un carácter más popular, Pro-Arte Musical de Oriente, existiendo una filial en el territorio oriental, desde junio de 1940, el Lyceum, creado desde octubre de 1949, estas muy vinculadas a su casa matriz en la capital del país que les permitía traer a la provincia propuestas artísticas presentadas en La Habana.

El Grop Catalunya con una excelente coral y grupo de teatro que estrenaba sus obras tanto dentro y fuera de sus salones. El Patronato Galería, inician sus actividades en abril de 1953, junto a la plástica, fue escenario del arte teatral y dancario, el primero dirigido por el experimentado Francisco Morín y el segundo por Manuel Ángel Márquez, quien introduce la danza contemporánea y un primer acercamiento a la danza folklórica en Santiago de Cuba.

Por otra parte, no todas las manifestaciones culturales se desarrollaban con la misma intensidad, existía una escuela de Artes Plásticas de Oriente, un conservatorio de música dirigido por Dulce María Serret, una academia de Ballet, fundada por el ruso George Milenoff, donde luego se incorpora su coterráneo Nicolai Yavorsky.

Como se puede apreciar el arte folclórico no era de interés para estos círculos sociales, pues esta siempre fue defendida por el sector más humilde de la población y en esos momentos era sentenciada como un arte marginal. No obstante, existían focos donde se bailaban y entonaban ritmos y cantos de matices religiosos, incluyendo a la rumba, como parte indisoluble de la identidad de esa población que sentía placer en ejecutarlos sin que nadie los programara. Sin imaginar que gracias a ello se estaba salvando lo más auténtico de la tradición danzaría en la región. La presencia de los Cabiildos Carabalí Izuama, Carabalí Olugo y la Tumba Francesa, mantuvo la fortaleza a esa herencia africana y franco haitiana en nuestra cultura oriental.



Nereyda Armiñán

A partir del triunfo de la Revolución de 1959, el país dentro de su Programa Económico, Político y Social, se propone que el arte y la cultura lleguen a todos los rincones de la Isla, lograr un equilibrio cultural y con ello el desarrollo de las diversas manifestaciones artísticas en todas las provincias del territorio nacional. Por lo tanto, se eliminan las exclusiones, el pueblo no solo consumiría el hecho artístico, sino que sería protagonista del mismo.

El arte dancario se mostrará en todas sus vertientes, se sigue apostando por el ballet clásico, la danza contemporánea, y por vez primera el estado enfatiza el objetivo de llevar a escena la danza con influencia afro-haitiana, que tanto marcó la identidad santiaguera. Son los portadores los encargados de visibilizar esas prácticas culturales, nunca antes tomada en cuenta a nivel de gobierno. Mostrándose un carácter eminentemente humanista y social a la proyección de la obra cultural de la joven Revolución. Se sentó las bases de lo que se erigiría con el decursar del tiempo como los principios fundamentales de las Políticas Culturales de la Revolución.

En 1961 el Consejo Nacional de Cultura aprueba los créditos para ser creada la Escuela Provincial de Danza, bajo la dirección de Rebeca Chávez, contara con estudios de ballet clásico y danza moderna. Desde la prensa se convoca a jóvenes de ambos sexos, tenían que estar integrados al trabajo y las edades comprendían entre 17 y 25 años. De esta manera queda constituido el Conjunto de Danzas de los Obreros de Oriente en la noche del 31 de agosto de 1961 con un total de treinta y tres jóvenes que conforman su cuerpo de baile.

En esa lista versaban entre otros los nombres de Nereyda Armiñán y Celeste Garbey, pocas veces aludidas en la historia del folklor dancario santiaguero. Ambas integrantes de dos familias que le aportaron mucho al folklor oriental, los Armiñán y los Garbey, quienes supieron transmitir el legado artístico a otras generaciones.

Nereyda Armiñán Linares nace en Santiago de Cuba el 24 de noviembre de 1939, es la segunda de nueve hermanos, dos hembras (siendo ella la mayor) y siete varones. Desde joven se vio obligada a asumir la responsabilidad del cuidado de sus hermanos. Su padre Luis Guillermo Armiñán Pérez trabajaba en una tintorería y su madre Juana Linares Acuña ama de casa, lavaba para la calle. Sus primeros años trascurren en Escario y San Miguel, en el patio de la casa dieron riendas sueltas a sus imagineras de niños, llegaron hacer un retablo y presentar para los niños del barrio obras con materiales muy elementales, esos ingresos ayudaban en la casa.

Sus primeros conocimientos sobre los cantos folklóricos los recibe por tradición familiar. En casa su madre y su tía Elidia Linares cantaban en los Altares de Cruz, que en el Oriente tiene como particularidad el uso del tambor africano, también lo aprendido en las celebraciones del 3 de diciembre día de Santa Bárbara y el 17 día de San Lázaro. El traslado de la familia al reparto Sorribe les permite apropiarse de una nueva sonoridad, la rumba. Poco a poco se van insertando en los toques que se hacían en la casa de Amada Góngora Guevara en un ambiente netamente folklórico. Toda esta tradición heredada le permite convertirse en una de las fundadoras del Conjunto de Danzas de Obreros de Oriente unidad artística que luego asume el nombre de Conjunto Folklórico de Oriente. Se destaca como bailarina y cantante.

Entre sus funciones en la agrupación imparte clase de baile y cantos de Tumba Francesa y Yoruba. Unos de los trabajos que aportó Nereyda al grupo fue la recopilación de los cantos de Loas información que le aporta Gabriel Spri, integrante del grupo portador Pití Dansé de Las Tunas, quien luego forma parte del Folklórico Oriente. Su registro musical le permitió el dominio de varios géneros musicales entre ellos el Bolero, la trova, y los cantos folklóricos. Su trabajo sostenido en el Conjunto Folklórico Cutumba, le permitió desdoblarse en cada uno de estos géneros.



Celeste Garbey

En 1997 mientras se celebraba la habitual Peña Tun Tun en el portal del Teatro Oriente, sufrió un accidente cerebro vascular que le impidió volver a la escena. Fallece en su ciudad natal el 20 de marzo de 2021. Por su parte Celeste Garbey (20 de septiembre de 1941 – 5 de diciembre de 2004), fue otra de las fundadoras imprescindibles del colectivo danzario Conjunto de Danzas de Obreros de Oriente. Desde muy joven estuvo vinculada a la trova santiaguera y a la Tumba Francesa, allí hacia coro y este contacto directo con los portadores, le permitió incorporar a sus saberes una serie de conocimientos sobre los bailes y cantos, que luego revertiría en futuras puestas en escenas del grupo.

En el libro *Placeres del cuerpo. La danza en Santiago de Cuba*, de Ernesto Triguero, en entrevista realizada por el a Aldo Durades sobre su experiencia dentro del folklórico, este refiere que “*Celeste era una de las mejores cantantes yoruba del país y cantaba excelentemente la rumba*”. A pesar de su atractiva voz con un amplio registro que le permitió interpretar todo tipo de género, se destacó además por ser una virtuosa bailarina. Formó parte del equipo de investigación que visitaron asentamientos de haitianos con la finalidad de lograr toda información sobre los toques, cantos y bailes que ellos ejecutaban en sus festejos. Todos los conocimientos adquiridos por Celeste Garbey le permitieron que junto a Mililían Galí, asistieran en función de asesores al montaje de Tríptico Oriental, a solicitud del maestro Ramiro Guerra llevada a escena por el Folklórico Nacional.

Sus conocimientos y capacidad para bailar y cantar, la convirtieron en una de las profesoras de baile, y canto, no solo en el Folklórico Oriente sino también en el Cutumba y el Cabildo Teatral Santiago. Evaluada como cantante, bailarina y profesora formó parte del Folklórico Oriente hasta la división de este en dos brigadas en el año 1975 que pasa a formar parte de la Brigada no1, la que luego asumirá el nombre de Izomba y con posterioridad Cutumba . Formó parte de la comisión nacional de evaluación.

En 1981 ingresa junto a Mililían Galí en el Cabildo Teatral Santiago, el como jefe de percusión del grupo musical que formaba parte del colectivo teatral y ella como cantante. Sin embargo, su aporte fue más allá, en un primer momento ya había incursionado de la mano de Manuel Ángel Márquez en el Conjunto Dramático de Oriente, con la interpretación en vivo de los cantos folclóricos en la obra *El algodón ciego a los pájaros*.

Siendo parte del Cabildo Teatral, desde 1981 hasta los primeros años de la década de los 90 del pasado siglo XX, Celeste colabora con los montajes coreográficos e imparte clases de canto a los actores, ya que en esta época el grupo teatral defendía como estética el Teatro de Relaciones. En todos los montajes sus estructuras externas respondían a las diversas entidades folklóricas, como la conga santiaguera, las comparsas Carabalíes, la Tumba Francesa o el Bembé de Sao, entre otras. Como refirió Joel James , “*el Cabildo Teatral Santiago, es el único grupo profesional de Cuba que procura con voluntad estética, la unión funcional entre el folklor y la representación escénica*”.

Se involucró en más de 15 puestas en escenas en las que dio muestra de sus cualidades histriónicas asumiendo personajes, entre ellas *Por el mar de las Antillas, El otoño del Rey Mago, La paciencia del espejo, Una libra de carne, Asamblea de las mujeres*, entre otras. Celeste es recordada en el mundo artístico, por su excelente voz, su sentido de la afinación, ritmo, y la pasión con que se entregaba a la escena.

Luisa María Barrientos Garbey es otra de las mujeres ejemplo de la influencia familiar, los cantos franco haitiano llegaron a ella en las recogidas de café a las que se sumaba de niña en la finca de su abuela Felicita Pereau González, descendiente de haitianos, donde el canto acompañaba la zafra.

La vida urbana se compartía entre los ensayos de la Tumba Francesa y la rumba de esquina. Con buen oído para la música fue creciendo e inclinó su vocación a la música folklórica. Entre de 1961 a 1964 forma parte del grupo Chango Avericolá. En septiembre de 1965 con solo 17 años convidada por Mililían Galí forma parte del Conjunto de Danzas de Obreros de Oriente. En este primer momento se desempeña como bailarina, realiza solos en varias puestas, se destacó con la Oshun de Yoruba soy , sin embargo, le apasionaba el canto, actividad que comienza a desarrollar luego de la separación en dos brigadas en 1975 hasta el 2010.

En el año 1981 obtuvo la primera categoría como cantante folklórica y se reconoció el dominio de su voz, sus posibilidades ilimitadas, dentro de la cancionista. En la compañía formó parte del Consejo Técnico Artístico, integro los grupos de investigación e impartió clase de cantos yoruba, vodú y Tumba Francesa, labor que compartió en la escuela de Tropicana. Trabajó en el cabaret, Roof Garden de Casa Granda y Tropicana, bajo la dirección del coreógrafo Andrés Gutiérrez. Luisa María Barrientos Garbey es una de las cuatro voces folclóricas más importantes de Santiago de Cuba.

Fotos Archivo CIDAE



Luisa María Barrientos

Jorge Lefebre: hijo prodigo de Santiago de Cuba

Por Gretel Quintana Vélez

Un halo místico envuelve el nombre de Jorge Lefebre Infante, quien nació en esta ciudad el 24 de marzo de 1936. Aquí comienza su formación artística en la Academia de Danza de la bailarina y profesora Vivian Tobío en la década del 50 del pasado siglo XX. Luego obtendría una beca en la academia de ballet Alicia Alonso, gracias al maestro Fernando Alonso (Triguero 2015) con quien sostuvo una amistad que trascendió en el tiempo y que le permitió desarrollar proyectos de trabajo.

Siguiendo este camino de superación viaja a Estados Unidos a finales de los años 50 y recibe cursos en el American Ballet Theater, asiste a las escuelas de Martha Graham y Talli Beatty. Es con Catherine Dunham y su compañía de bailarines negros con quienes en 1959 llega en una gira a Europa y es en este continente, una vez concluida la gira, donde iniciará la parte más extensa de su carrera primero como bailarín y posteriormente como coreógrafo y profesor.

Su incorporación al Ballet Siglo XX en 1962, dirigido por Maurice Bèjart, será determinante para complementar su formación artística. Como miembro de esta compañía desarrolla una amplia y esplendente labor. Se destaca como bailarín en el *Adagio de la Novena Sinfonía de Beethoven*.

Diferentes escenarios del mundo comienzan a conocer su trabajo creativo desde disímiles aristas. Con Maurice Bèjart funda y dirige la escuela Mudra – África en Senegal donde desarrolla una fuerte labor investigativa y pedagógica, profundiza en los conocimientos de la danza y la música de este territorio africano, e integra a su trabajo artístico las técnicas coreográficas danzarias de varias etnias de esta región, lo que refleja en sus colaboraciones con el ballet de Senegal. Un ejemplo es su obra *La gacela Negra* (Vilar 1991).

Desde 1980 fue elegido para dirigir los destinos artísticos del Royal Ballet de Wallonie en Bélgica, labor que realizó hasta su fallecimiento en 1990. No obstante, ya desde 1967 había realizado algunos montajes coreográficos para esta compañía entre ellas *Invitación al Jazz*, *David come Home* (1978) como coreógrafo invitado.



Al asumir la dirección de la compañía impulsa el trabajo artístico sobre un repertorio con fuertes obras neoclásicas, entre ellas *Réquiem* (1984) *Frankenstein* (1987), entre otras que resaltaron las cualidades de sus bailarines.

Lefebre fue un creador apasionado, en gran parte de su trabajo se aprecia de la incorporación en una obra danzaria de otras manifestaciones artísticas lo que propició concebir sus obras como espectáculos de integración dándole a la puesta en escena un sentido global. Esta experimentación danzaria creativa le propició el reconocimiento de su trabajo en varios escenarios internacionales, su condición de cubano y caribeño lo hizo defensor de un discurso artístico reflexivo en el que confluyeron la asimilación y apropiación de la diversidad cultural que lejos de todo folklorismo le permitió renovar la escena danzaria de finales del siglo XX y compartir estas experiencias que también trajo a Cuba. Siempre mantuvo un estrecho vínculo con la danza cubana.

Un ejemplo fue su colaboración con el Ballet Nacional de Cuba en el montaje de *Edipo Rey* (1970). De igual manera fue sistemático con el Ballet de Camagüey y su maestro Fernando Alonso. Desde finales de la década del 70 realiza varias colaboraciones e intercambios entre esta compañía y el Royal Ballet de Wallonie donde se destacan *Diálogos* y *Encuentro con la otra hija del monte* (1981), *Images* (1982), *Romeo y Julieta* (1983) entre otras.

Como pródigo hijo de Santiago de Cuba y portador en su sangre del mestizaje y la pasión isleña también le retribuyó a su ciudad. Fue el Festival del Caribe del año 1988 el marco ideal para la presentación *Er-cilí*, fresco coreográfico en el que se conjugaron con suma maestría la danza folklórica y la clásica, la fusión de los bailarines belgas invitados y los conjuntos folklóricos Oriente, Cutumba y Guillermón Moncada, este último perteneciente al movimiento de aficionados, propició la presentación de un espectáculo que abrió nuevos horizontes al desarrollo de la danza folklórica en Santiago de Cuba.

Refiere Roberto Sánchez Vignot (Papo) “...que fueron de vital importancia las investigaciones y asesoría de los investigadores de la Casa del Caribe, Alexis Alarcón, José Millet y Joel James sobre las religiones franco haitianas y el trabajo del guion de Roberto Román (...)”

El trabajo coreográfico de Lefebre vuelve aquí su mirada artística al proceso de transculturación como espacio que permitió la supervivencia de las culturas dahomeyanas y haitiana, a la vez que su fusión en nuestra isla permite unificar razas, religiones, mitos, cantos, toques y el nacimiento de una identidad nueva producto del mestizaje. La escenografía concebida por Lawrence Zúñiga, reconocido artista naif hace un recorrido particular por la historia que se muestra en escena. El vestuario concebido por la diseñadora María Luisa Bernal recae en la funcionalidad al servicio del movimiento de los ejecutantes y la recreación del detalle en la construcción de accesorios con la utilización de elementos naturales dígame semillas, caracoles y conchas marinas que portaron los intérpretes otorgándoles un sello distintivo a cada uno.

La exigencia de Lefebre en la escena les permitió a los elencos folklóricos de Santiago de Cuba conocer el rigor técnico artístico que poseía el coreógrafo. El trabajo fue intenso, con mucha entrega, responsabilidad y comprometimiento con la escena al lograr conjugar a distintas manifestaciones artísticas en aras de un mismo objetivo.

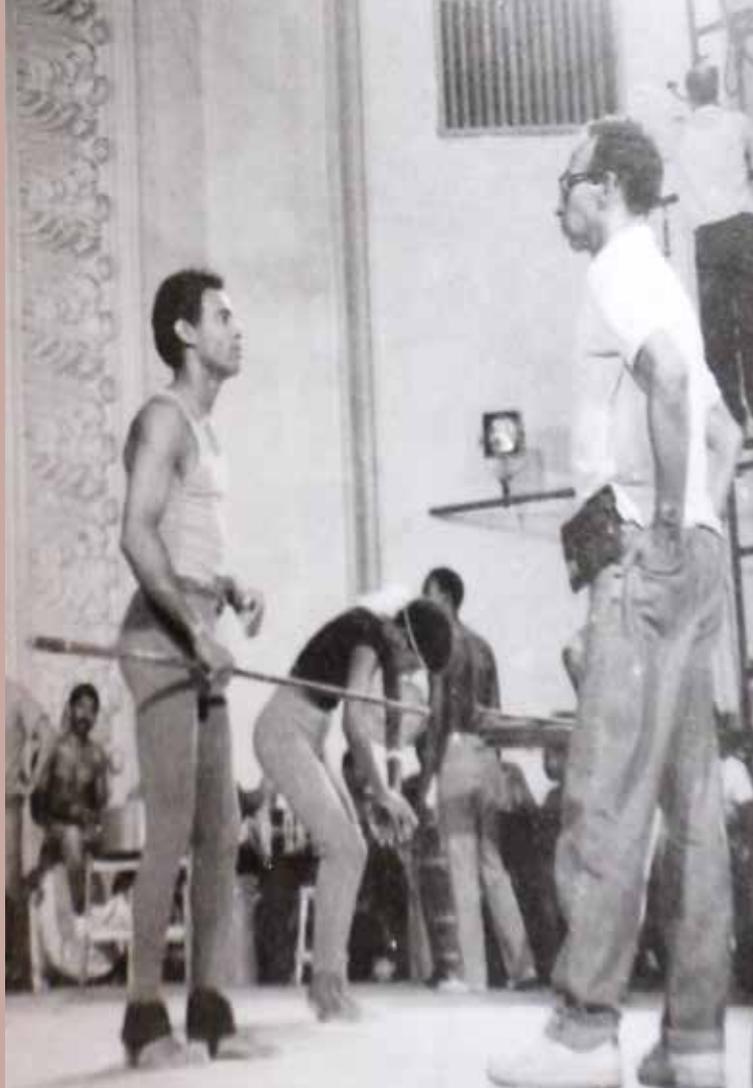
Otra experiencia que se recuerda es al año siguiente su trabajo con *Rito y consagración de la primavera* (1989), esta vez con el talento del Conjunto Folklórico Cutumba, el grupo Guiller món Moncada, y jóvenes de la Escuela Provincial de Arte. Como invitados estuvieron la primera bailarina Aida Villoch y Pedro Martín, del Ballet de Camagüey.

Rito y consagración de la primavera fue concebido para Santiago de Cuba desde el rescate del sincretismo como parte importante de nuestra cultura. Nuevamente impactaría los escenarios santiagueros la fusión de la música de Igor Stravinski y los ritos afrocubanos. Con esta nueva propuesta Lefebre rinde homenaje a la obra de Alejo Carpentier y la definición de lo Real Maravilloso se recrea en la escena con la simbiosis de culturas y el agradecimiento a la tierra como fuente de vida, de amor y esperanza.

Reconocido por su exigencia y entrega a la danza, en su personalidad se vinculan su activa vocación artística con la intensidad de lo cubano, se impuso a estereotipos y convencionalismos en la danza y le otorgó a su obra una visión novedosa y renovadora que le permitió mezclar la tradición y la vanguardia.

Su fallecimiento el 15 de mayo 1990 en Bruselas, producto de una larga enfermedad nos hacía perder un valioso exponente de la danza cubana y santiaguera. Desde el año 2000 sus restos descansan en el cementerio de Santa Ifigenia.

Fotos Archivo CIDAE



Sobre el aporte de Antonio Pérez Martínez

Por Pascual Díaz Fernández

Antonio Pérez Martínez volvió a establecer sobre sus principios al Conjunto Folclórico de Oriente, creado en 1961, a partir de los criterios de sus primeros fundadores al establecer en líneas simultáneas y paralelas: la investigación folclórica como base de sustentación de los montajes; la inclusión de la danza moderna como parte de la teatralización folclórica y la necesaria preparación técnica de los bailarines; el empleo de la dramaturgia y otros instrumentos del análisis y en los procesos de montaje; aspirar a una danza total, en la que conviviera lo tradicional, lo popular y lo renovador todo como expresión de cubanía

En este mismo sentido, dio a conocer las danzas folclóricas de ascendente haitiano así como las que son resultado de la transculturación haitiano-cubana, gracias a lo cual contribuyó a reconocer este aspecto de la diversidad cultural cubana, esta parte poco conocida de nuestro ajiaco. Estableció una manera de danzar el folclor desde la danza moderna, creando pasos y maneras que hoy forman parte del repertorio de los grupos danzarios del país.

Sus montajes se han convertido en modelo para otras agrupaciones danzarias folclóricas, en las que se mezclan folclor, danza moderna y teatro. Revitalizó el legado creado por Ramiro Guerra en su línea de teatralización folclórica, nacido con *Suite yoruba* (y en *Orúmbila* y *la Icó*, Conjunto Folclórico de Oriente, 1961). Estableció los frescos coreográficos y los ballets folclóricos como formas novedosas de expresión danzaria.

La experiencia y el talento de Antonio Pérez Martínez, desde su experiencia santiaguera, han contribuido a la posición relevante en cuanto a nivel artístico, expresión cultural, espiritualidad y fe en el mejoramiento humano de la danza teatral cubana.

Comentario en Revista cultural Imagen, Emisora CMKC, 5 de abril 2017. Archivo CIDAE

Centro de Investigación y Documentación de las Artes Escénicas

Ramiro Herrero Beatón

MSc. Gretel Quintana Vélez

MSc. Hortensia Ortiz García

MSc. Irene Basulto Magre

Lic. Daidee Camacho Agramonte

Lic. Sulema López Frómata

Edición y Maquetación

José Omar Arteaga Echevarría

Agradecimientos especiales al equipo de realización del Boletín FIDANZ, a Mercedes Borges, al Departamento de Comunicación de las Artes Escénicas en Santiago de Cuba y a todas las personas que han hecho posible esta publicación.

