

arte

POR EXCELENCIAS

*El Alicia Alonso
un gran teatro, una leyenda*





¡Por toda Latinoamérica y el Caribe!



Esquina de Mijares a Jesuitas, Torre Banco Lara, piso 12, Altagracia,
Municipio Libertador, Caracas, Venezuela.
Cel: 58-412-3331814. Email: fondocultural.gestion@gmail.com
[facebook/ Agencia Artística Presencia](https://www.facebook.com/AgenciaArtísticaPresencia)



- 3** RAE: ¿y ahora qué bolá?
José Carlos de Santiago
- 4** Un guajiro en la Corte del rey Cervantes
Alexis Díaz Pimienta
- 7** No quiero ser @... ni pilota
Loly Estévez
- 8** Las bendiciones de Carlos Acosta
José Luis Estrada Betancourt
- 11** Gran Teatro de La Habana
Alicia Alonso
Noel Bonilla-Chongo
- 14** Una propuesta de altos quilates
Elizabeth Salas y Noel Bonilla-Chongo
- 17** Música y turismo en Cuba. Matrimonio en el aire
Joaquín Borges Triana
- 19** La inocencia de un beso
Jaime Batista
- 20** Rumichaca: de Ecuador a Colombia
Jorge Zurita
- 21** El ojo del cóndor. Por nuestra América
Kaloian Santos
- 24** El vendedor de arte (III)
Manuel López Oliva
- 25** La Caricatura Editorial
Falco
- 26** Dossier Arte Contemporáneo
Ernesto Triana López
- 30** Trade winds: Hedwig Dances and DanzAbierta. Un puente real posible
Noel Bonilla-Chongo
- 34** CDH: diez años jerarquizando la creación danzaria cubana
María del Carmen Borroto
Alfonso
- 36** Turarte S.A. en Fitcuba 2016
Diana Rosa Riesco
- 40** Hello, Broadway welcome back
Andy Arencibia Concepción
- 42** La arquitectura latinoamericana y el MOMA de Nueva York
Claudia González Machado
- 46** Festival de Cultura del Caribe. Soplan buenos vientos
Agustín Labrada
- 49** Con ponche de San Juan
Jorge Ángel Hernández
- 50** El incendio que está adentro
Alexis Triana
- 53** Llegar, pasar... y no poder parar
Dilbert Reyes Rodríguez
- 55** Fondo Cultural del Alba. Una experiencia de economía cultural en corto tiempo
Dilbert Reyes Rodríguez
- 58** Cumpí mi deuda con Chile y América Latina
Yurien Portelles
- 61** Roberto Blanco. El resto es teatro
Emeris Sarduy Zamora
- 62** Verónica Lynn: fórmula perfecta de una gran actriz
Diana Rosa Riesco
- 64** Neruda: el nobel hijo de un ferroviario
Fernando Cabrejas
- 66** Con-versando: Fabián Casas
Yenys Laura Prieta Velazco
- 68** Tropisur Shows: una perla en noches de cabaret
Diana Rosa Riesco
- 70** La verdadera historia de Tropicana (XI)
Manuel Redondo Rodríguez
- 72** La gran montaña de Excelencias
Alexis Triana

ENERO / MARZO 2016

EDITOR Y DIRECTOR GENERAL JOSÉ CARLOS DE SANTIAGO
ASESORA EDITORIAL CONSUELO ELIPE RAMOS
REDACTORA JEFE ANA MARÍA GÓMEZ
CORRESPONSAL PERMANENTE EN CUBA AMAURY E. DEL VALLE MONTERO
COORDINACIÓN JULIET AGUILAR CEBALLOS
EDITOR EJECUTIVO ALEXIS TRIANA HERNÁNDEZ
COORDINACIÓN EDITORIAL JOSÉ LUIS ESTRADA BETANCOURT
EDICIÓN Y CORRECCIÓN JORGE FERNÁNDEZ ERA
DISÑO GRÁFICO PROYECTO A PUNTO
EDITORA DIGITAL ISEL PÉREZ PÉREZ
COORDINACIÓN ESPAÑA ÁNGEL GONZÁLEZ
COORDINADORA DE REDACCIÓN INTERNACIONAL VERÓNICA DE SANTIAGO
PUBLICIDAD ESPAÑA MARISA SABIO
COLABORACIÓN EDITORIAL GRAN TEATRO ALICIA ALONSO, ARTEX S.A.,
TECNOESCENA, CENTRO DE DANZA DE LA HABANA, GRAN CARIBE, TURARTE S.A.,
ESCENARTE, CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS, AGENCIA ACTUAR,
FONDO CULTURAL DEL ALBA, AGENCIA CARICATOS.
HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO ALEXIS DÍAZ PIMIENTA, LOLY ESTÉVEZ,
JOSÉ LUIS ESTRADA BETANCOURT, NOEL BONILLA-CHONGO, ELIZABETH SALAS,
JOAQUÍN BORGES TRIANA, JORGE ZURITA, JAIME BATISTA, MANUEL LÓPEZ OLIVA, FALCO,
ERNESTO TRIANA LÓPEZ, MARÍA DEL CARMEN BORROTO ALFONSO,
DIANA ROSA RIESCO, ANDY ARENCIBIA CONCEPCIÓN, CLAUDIA GONZÁLEZ MACHADO,
JORGE ÁNGEL HERNÁNDEZ, AGUSTÍN LABRADA, ALEXIS TRIANA,
DILBERT REYES RODRÍGUEZ, YURIEN PORTELLES, EMERIS SARDUY ZAMORA,
FERNANDO CABREJAS, YENIS LAURA PRIETA VELAZCO, MANUEL REDONDO RODRÍGUEZ.
FOTOGRAFÍA MANUEL MATEO, ALFREDO CANNATELLO, RAFAEL VALIENTE,
KALOIAN SANTOS CABRERA, BORIS L. MURIEDAS, JORGE LUIS BAÑOS,
ANDREINA BLANCO, YOLVIK CHACÓN VALERO.
SUSCRIPCIONES Y ATENCIÓN AL CLIENTE
TEL.: + 34 (91) 556 00 40, + (53) 7204 8190



Visitenos en WWW.ARTEPOREXCELENCIAS.COM

PUBLICIDAD Y CORRESPONDENCIA ESPAÑA MADRID 28020 MADRID / CAPITÁN HAYA, 16. TEL.: +34 (91) 556 00 40. FAX: +34 (91) 555 37 64. redaccionmadrid@excelencias.com **CUBA** CALLE 10 NO. 315 APTO. 3E/3RA. Y5TA. MIRAMAR, LA HABANA. TEL.: + 53 7204 8190. FAX: + 53 7204 3481 caribe@excelencias.co.cu **MÉXICO** DF ALEJANDRA MACIEL. DIOS PÁJARO #25, SECC. PARQUES, CUATITLÁN IZCALLI MÉXICO DF 54720 TEL: +52 (55) 58714034. MÓVIL: +52 (44) 5523160511 alejandramg@gmail.com / PUERTO VALLARTA, JALISCO CONSUELO ELIPE RAMOS CALLE FEBRONIO URIBE 100. PLAZA SANTA MARÍA 404 C. ZONA HOTELERA. TEL.: +52 (322) 225 0109 consueloelipe@yahoo.com **PANAMÁ** RAISA ZAYAS. CALLE 47 EDIFICIO PH BRISAS MARBELLA, APARTAMENTO 14-B, URBANIZACIÓN MARBELLA, CIUDAD DE PANAMÁ, PANAMÁ TEL.: +50 (7) 3921579. dir.panama@excelencias.com **ARGENTINA** Argentina@excelencias.com **USA** NEVIS LEYVA / DELEGADA excelenciasusa@excelencias.com **ECUADOR** LUZ BIVIANA QUINTERO RODRÍGUEZ. GENERAL ELIZALDE 119. EDIFICIO LUZ MARÍA - PISO 11. GUAYAQUIL. TELEFAX: +(593) 42328284 CEL.: +(593) 998131491. dir.ecuador@excelencias.com **RUSIA** VICENTE CASEIRO DIEGUEZ 154 ENGELSAPROSPEKT, OF 502-504194358 SAINTPETERSBURG TEL.: +7 (812) 9433899 CEL: +7 (921) 7679686 dir.rusia@excelencias.com **REPÚBLICA DOMINICANA** NATHALIE E. GÓMEZ / Colaboradora RRDD dir.rd@excelencias.com **URUGUAY** MARÍA SHAW AROCENA. TACUAREMBO 1361/902 - MONTEVIDEO 11200. TEL.: +598 (2) 4014181. DIR. uruguay@excelencias.com **COSTA RICA** dir.costarica@excelencias.com **PERÚ** dir.peru@excelencias.com **PORTUGAL** ISABEL MARÍA GÓMEZ PIGNATELLI VIDEIRA TEL.: +351 (969) 767678 dir.portugal@excelencias.com **ALEMANIA** KORNELIA DOREN k.doren@gmx.de **ALEMANIA**>>MÜNCHEN >> MÜNCHEN>>80469>> HOLZSTR. 32 **ARUBA** RAFAEL VICENTE ESTRADA rafaelvicenteestrada@gmail.com **ARUBA**>>SAVANETA>> **E-MAIL** caribe@excelencias.com **DEPÓSITO LEGAL** M-17340- 1997 Edita: ELA. C/ Capitán Haya, 16, 28020 Madrid (España). **ISBN** 1138-1841
FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN - LA NUEVA. CREACIONES GRÁFICAS TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. LOS CONTENIDOS DE ESTA PUBLICACIÓN NO PODRÁN SER REPRODUCIDOS, DISTRIBUIDOS, NI COMUNICADOS PÚBLICAMENTE EN FORMA ALGUNA SIN LA PREVIA AUTORIZACIÓN POR ESCRITO DE LA SOCIEDAD EDITORA exclusivas latinoamericanas, ela, s.a. Excelencias Turísticas del Caribe es una PUBLICACIÓN PLURAL. LA DIRECCIÓN NO SE HACE RESPONSABLE DE LA OPINIÓN DE SUS COLABORADORES EN LOS TRABAJOS PUBLICADOS, NI SE IDENTIFICA CON LA MISMA. último CONTROL de OJD: TIRADA: 75 330 EJEMPLARES. DIFUSIÓN: 62 472 EJEMPLARES. * 29/7/2003

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año.



7.00 \$ / 8 €

RAE: Now What ball?

Those who ran out of breath / what's up ?, said a song by Los Orishas long before Barack Obama wrote the first message on twitter just after the Air Force One landed in Havana. It was a historic three-day visit to Cuba and the first one of a US president in eighty-eight years.

On the other Island of Enchantment was taking place, with success, the VII International Congress of the Spanish Language (CILE, acronym). The event had the presence of the king and queen of Spain and the principle of creativity in our language.

Don Felipe, with full wisdom, stressed in his opening speech that it is the first time a pan-Hispanic Congress "is held in a country so closely linked to the whole of the United States, and will devote special attention to the dialogue of the languages."

Obama had written, in perfect Spanish, on his twitter account: "What's the ball, Cuba (what's up, Cuba)?" The BBC devoted an audiovisual to him on the streets of Havana. This expression even appears on an Urban Dictionary on the Internet. And it was maybe the ABC who most clearly clarified what this expression means: How are you, Cuba?

Few explained to the audience that it was -pure miscegenation- of a widespread custom in the popular slang. "Qué Bola" (what's the ball) is like being asked what you are up to, how you are or what's new.

Those are causalities that empower our language as the second language in international communication, spoken by more than half a billion people in every continent. And that coincides with the tribute paid to Miguel de Cervantes in the four-hundredth anniversary of the publication of the second volume of Don Quixote.

It is real proof that, in the words of the King of Spain in San Juan "the Spanish, which coexists harmoniously with a multitude of languages and cultural expressions in its territory, contributes to strengthening and guaranteeing the very same global cultural diversity".



En portada:
GRAN TEATRO DE LA HABANA ALICIA ALONSO
Cuba



En contraportada:
FALCO Cuba

RAE*

¿y ahora qué bolá?



* Real Academia Española

Los que se quedaron sin aliento / ¿qué bolá?, cantaba el grupo de rap Los Orishas en París antes, mucho antes del primer mensaje de twitter que Barack Obama lanzara en la red social apenas el Air Force One tocó tierra en una histórica visita de tres días a Cuba, la primera de un presidente estadounidense en ochenta y ocho años.

En la otra Isla del Encanto sesionaba con todo éxito el VII Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE), con la presencia de los reyes de España y el principio de la creatividad en nuestro idioma. Nuestros académicos y otras ilustres personalidades estaban inundados de la «puertorriqueñidad» —como explica en esta edición el escritor cubano Alexis Díaz Pimienta—, inmersos en trascendentales debates, aderezados por el craso error de la TV de Puerto Rico que, al correr por titulares un cintillo, anunciaba a su «magestad».

Don Felipe, con plena sabiduría, destacó en su discurso inaugural que es la primera vez que un congreso panhispánico «se celebra en un país tan íntimamente ligado al conjunto de los Estados Unidos, y va a dedicar una atención especial al diálogo de las lenguas: del español con todas las lenguas originarias de cada país; del castellano con el eusquera, el catalán y el gallego; y, naturalmente, del español como lengua en contacto aquí con el inglés».

Obama había escrito en perfecto español en su cuenta, de seguro gracias a sus asesores de comunicación: «¿Qué bolá, Cuba?». Mas ya la habíamos escuchado una y otra vez a los cubanos por medio mundo. La BBC de Londres le dedicó un audiovisual en las calles de La Habana. Aparece hasta en un emergente Diccionario Urbano en internet. Y quizás fue el ABC quien más se acercó a esclarecer que esta expresión significa: ¿Cómo estás, Cuba?

Pocos explicaron a la audiencia que se trataba —puro mestizaje— de una costumbre muy generalizada en el argot popular. Igual sucede con la palabra «asere», que proviene de un dialecto

aficano y fue incorporada por creyentes de la religión yoruba y de las distintas religiones africanas. Asere quiere decir amigo, hermano, socio. «Qué bolá» es como si te dijeran qué tal, cómo estás, qué cuentas de nuevo.

Son causalidades que empoderan por siempre a nuestro idioma como la segunda lengua de comunicación internacional, hablada por más de quinientos millones de personas en todos los continentes. Y que coinciden con el homenaje que se brinda a Miguel de Cervantes en los cuatrocientos años de la publicación del segundo tomo de *El Quijote*, quien bebió tanto en el habla popular de La Mancha, que hoy es motivo de estudio hasta de la Biblioteca Británica.

Es la prueba, en palabras del rey de España en San Juan, de que «el español, que convive armoniosamente en su territorio con infinidad de idiomas y expresiones culturales, contribuye a fortalecer y garantizar la misma diversidad cultural mundial». Y ello se confirma sabiamente «desde la cohesión y la fuerza del propio “territorio de La Mancha” —como lo llamó Carlos Fuentes— que compartimos de manera solidaria tantas naciones hermanas».

Yo sigo prefiriendo la canción del grupo Havana Abierta cuando nos convidaba en aquellas noches del Madrid de los noventa a lo que ni soñaba la campaña de comunicación y marketing del presidente número cuarenta y cuatro de Estados Unidos. El estribillo sorprendía a nuestros oídos españoles: *¿Qué bolá, asere, qué bolá! / Mi hermano, ¿cómo te va? / ¿De dónde tú me llamas? / ¿Dónde tú tás? / ¡En la luchita, que no hay más ná!*

Como decía Faustino Oramas —El Guayabero, un trovador legendario amado por Cuba— al desandar desde su Holguín toda la Isla: *¡Santa palabra!*



José Carlos de Santiago
Presidente Grupo Excelencias

EL VIII CONGRESO INTERNACIONAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, EN LA HERMOSA CIUDAD DE SAN JUAN, PUERTO RICO, ESTUVO ESTE AÑO DEDICADO A LA CREATIVIDAD, Y ERA DE JUSTICIA QUE LA DÉCIMA Y LA IMPROVISACIÓN ESTUVIERAN PRESENTES.

Un guajiro en la Corte del rey Cervantes

Por Alexis Díaz Pimienta Foto Manuel Mateo

*¡Un guajiro entre académicos!
¿Y qué hago yo en la Academia
si lo que me nutre y premia
es la voz de «los endémicos»?
Sé que resultan polémicos
los versos que he improvisado,
pero hoy se oye en cualquier lado:
—La décima estaba sola
y en la Academia Española
un «acadécimo» ha entrado.*

Con esta décima improvisada comencé lo que, a la postre, marcó la última actividad «oficial» del programa del Congreso Internacional de la Lengua Española CILE 2016, minutos antes del acto de clausura, donde otro compatriota, el novelista Leonardo Padura, leyó un brillante texto titulado «La ciudad de las palabras», su homenaje a esa Habana que ha nutrido sus libros.

Mi participación era como poeta escritor, en una sesión titulada «Cinco minutos de poesía», inaugurada por la voz irreverente y nonagenaria de Álvaro Pombo, y continuado por otros nueve poetas de varios países. Y sí, leí cuatro poemas de distintos libros. Pero José Luis Vega, el director de la Academia de la Lengua en Puerto Rico, había insistido en que terminara improvisando, dada la importancia que para él tenía, como boricua, la presencia de la décima en este magno evento.

El Congreso había comenzado con décimas —la presencia de tres trovadores boricuas en el acto de Inauguración no fue fortuita— y había terminado con décimas, por mis improvisaciones. Y nosotros, felices, los improvisadores y decimistas de todo un continente, esos a los que se refería Martí cuando dijo: «A qué leer a Homero en griego, si anda, guitarra al hombro, por el desierto americano». Repentistas, trovadores, payadores, galeronistas, decimeros, troveros, jarochos, huapangueros, improvisadores todos, satisfechos de que, después de tanto olvido, los académicos de la lengua, esos guardianes de la materia prima con la que trabajamos, se sorprendieran y en algunos casos redescubrieran la vigencia y pujanza de estas tradiciones, fieles reductos del buen hacer de la lengua cuando de creatividad hablamos.

Cervantes, en su magna obra, ya hace alusión y elogios a los improvisadores, y en su vida real fue un gran admirador de Vicente Espinel, tanto como Lope de Vega, quien rebautizó la estrofa como «espinela» en su honor. Y Rubén Darío, aunque pocos lo saben,

y aunque él mismo terminó desaconsejando la improvisación —aconsejado, por cierto, por un poeta cubano: Antonio Zambrana—, fue un precoz decimista e improvisador en su natal Nicaragua, antes de ser el poeta que revolucionó la poesía escrita en lengua española con su modernismo. Por eso ha sido tan importante, y justo, que la «improversación» —tal como yo propuse en mi ponencia que debe rebautizarse el arte de la improvisación de versos— fuera invitada, y no solo ello, sino aplaudida, admirada, reconocida por la Academia y por algunos de los escritores más encumbrados del momento.

El VII Congreso Internacional de la Lengua fue muy útil para que la décima y la improversación tuvieran la visibilidad y el respeto que merecen como expresión poético-musical; para que las Academias de la Lengua de todos nuestros países vean en la décima y la improversación una aliada pedagógica y un complemento metodológico en la enseñanza de la lengua y de la poesía. Esta fue mi ponencia: «La improvisación poética es un juego muy serio. Enseñar improvisando, improvisar aprendiendo». Sirvió, además, para que los niños y los jóvenes improvisadores de Puerto Rico, Cuba y el resto de Iberoamérica vean y reconozcan en su trabajo mucho más que la defensa de unas tradiciones musicales de corte folclórico, sino un baluarte en defensa del idioma español, algo tan importante en el país sede en su lucha sin cuartel por defender su identidad lingüística.

Ver, constatar in situ cómo todo un pueblo, desde sus políticos y sus académicos hasta sus comerciantes, campesinos o artistas defiende su lengua, el español, con la misma fuerza con que otros defienden sus banderas y sus trincheras. Los boricuas han hecho de la lengua bandera y trinchera para seguir siendo, como propuso enfáticamente en el más aplaudido y polémico de los discursos el gran escritor Luis Rafael Sánchez, defensores de la «puertorriqueñidad». Y si algo hubo en este congreso fue eso: en las palabras, en las comidas, en las bebidas, en las músicas, en los gestos. Incluso, el rey de España, don Felipe de Borbón, hizo referencia, risueño, a ello, por lo que al final de esa sesión, llegaron las décimas, el cuatro, los bongoes, el güiro, es decir, música jíbara. Y en las comidas abunda-

ron el mofongo, la yautía, los tostones, el arroz con gandul; y en las bebidas, el ron boricua, y entre los trajes, muchas guayaberas.

Tampoco estuvo exento el congreso de anécdotas, públicas y no tan públicas. La más sonada por su alcance mediático fue una errata en la televisión puertorriqueña cuando, al rotular en caracteres el cintillo sobre el discurso del rey apareció en pantalla «su magestad». Le dio la vuelta al mundo y estallaron las redes sociales. Abundaron los memes, algo saludable, digo yo, en un congreso dedicado a la creatividad. Dicen que la joven periodista que cometió el gazapo está muy afectada. Pero no debería, digo yo. Ella, con su errata —tan común en todo lo concerniente a la escritura— le dio un plus de visibilidad. Gente hubo, estoy seguro, que solo por ello repararon en que había un Congreso de la Lengua en Puerto Rico.

Siempre en tono jocoso y creativo, estuvo quien quiso ver en el error un gesto metalingüístico, un homenaje al español antiguo, cuando esta palabra se escribía con g de gracioso, y no con j de jodido. Preferí la interpretación que hizo el trovador y decimista puertorriqueño Roberto Silva: «Es que como en Puerto Rico los únicos reyes que conocemos son los reyes magos...». Y yo, ante tanto ingenio creativo, me puse trascendental, metafórico: «No nos dejemos engañar. El verdadero rey en estas fiestas es Cervantes. Estamos en la Cortes de Cervantes, súbditos todos en el Reino del Idioma». Y con esta cursilería guajirona le quité hierro al asunto.

La presencia de los reyes de España ya es habitual en la jornada inaugural de los Congresos de la Lengua Española. Ahora ha tocado el turno al rey Felipe y a la reina Leticia. Desde el anuncio de su presencia, todo cambió: nos pidieron oficialmente que «los caballeros» deberíamos ir a la gala y a la comida inaugural vestidos de traje y corbata. La etiqueta de rigor, vaya. Yo reconozco que muy pocas veces he usado corbata. Dos, para ser exacto: durante la entrega del premio de novela Alba, en Canarias, en 1998, y para recibir la réplica del machete de Máximo Gómez en La Habana, en 2003. Esta vez también tuve que pedirla prestada. Y Padura me dijo lo mismo. Padura, recién investido Académico de la Lengua

en Puerto Rico. Éramos del grupo de los «descorbatados» (que no anticorbáticos). Ambos habíamos planchado las guayaberas «que vestí mañana», para citar a otro gran creativo del idioma, César Vallejo, pero no nos quedaba otro remedio que aceptar las normas para la comida real.

Y comimos con los reyes, por supuesto. Distendidamente, con traje y corbata y en mesas numeradas. A mí me tocó la mesa 18 (me hubiera gustado la número 10, como un legítimo «acadécimo»). Éramos muchos. Cientos de comensales. Ministros, escritores, académicos, autoridades boricuas, y hasta «segurosos» (otra palabra nuestra, cubana, que me encanta). A mí me tocó en la mesa 18, como dije, acompañado de un académico del Perú, el secretario de Estado para la Educación de Puerto Rico, y por unos señores y una dama muy elegantes y serios que no sabía de qué Academia eran. «Tal vez estoy comiendo con el próximo Nobel y no lo sé». Y como la curiosidad mató al guajiro, pregunté. ¡Sorpresa! El hombre era miembro de la guardia personal de sus majestades, y su médico personal. Y los otros tres jóvenes, fuertes también, que comían mirando a todos lados, también de la secreta. «Vaya importancia le están dando a la décima en el CILE». No perdí la oportunidad de entregar a los reyes de España, para sus hijos, dos de mis libros infantiles: *Chamaquili en Almería* y *En un lugar de la Mancha*, mi versión de *Don Quijote* en verso. Dicho y hecho, con la anuencia y el buen hacer del jefe de Protocolo de la Casa Real.

El congreso finalizó con un concierto de eso que en Cuba llamamos «música bailable». Tres agrupaciones que han hecho de la palabra mucho más que música, y de la música mucho más que palabras. Subieron al escenario La Sonora Ponceña —toda una institución—, el Gran Combo de Puerto Rico —todo un clásico— y un genio musical llamado Oscar de León, detenido en el tiempo, un músico sobrenatural que me recordó el Gran Concierto de mi adolescencia, en La Habana, cuando con la misma energía puso a bailar hasta a las piedras, los árboles, los almendrones habaneros. Grandioso ver y escucharlo en directo y tan cerca. Y muy gracioso ver a un grupo de académicos de la lengua preguntando quién era él, y percibir en sus caras el desconcierto. Parte de la

puertorriqueñidad, les dije, que la «traca final» del Congreso fuera un bailable. Y sonrieron. Y al final de la noche, tampoco faltó la voz de alguna de sus señorías pidiéndome una décima-resumen —pudo haber sido Salvador García Ordóñez, o Ismael Fernández de la Cuesta, o Jaime Labastidas, o Juan Gil, no recuerdo—, mas yo improvisé a gusto.

Volví a sentirme como lo que era: un guajiro en la corte del rey Cervantes, un académimo rodeado de académicos, un feliz aprendiz de muchas cosas, esta vez con dos simpáticas ventajas: yo sabía improvisar y ellos no, yo sabía bailar casino con Oscar de León, y ellos tampoco. «Sirvió», como dirían los muchachos de mi barrio. 🗣️



A peasant in the court of King Cervantes

The VIII International Congress of the Spanish Language was held in the beautiful city of San Juan, Puerto Rico. This year edition was devoted to creativity, and it was very just that the “décima” and the improvisation were present.

My involvement was as a poet writer. The Congress had begun and ended with “décimas” because of my improvisations. And we, the improvisers and “decimistas” of an entire continent, were very happy. Language scholars rediscovered the validity and strength of these traditions, faithful redoubts of the good work of the language when we speak of creativity.

The VII International Language Congress was very useful for giving the “décimas” and the improvisation the visibility and respect they deserve as poetic and musical expression; so

that the Language Academies of all our countries use them as an educational ally and a methodological complement to the teaching of language and poetry. This was my paper: “The poetic improvisation is a very serious game. Teaching improvising, improvising when learning.” It also served for children and young improvisers of Puerto Rico, Cuba and the rest of Latin America to see and recognize in their work much more than the defense of folk musical traditions. They can see it as a bulwark in defense of the Spanish language, something so important in Puerto Rico and its relentless fight to defend their country linguistic identity.

To see how an entire population, from its politicians and academics to its merchants, farmers and artists defend their language with

the same force others defend their flags and trenches was a unique experience. Puerto Ricans have made their language both their flag and trench.

The presence of the King and Queen of Spain is customary on the opening day of the Congress of the Spanish Language. Now it has been the turn of King Felipe and Queen Letícia.

The congress ended with a concert of dancing music. We could enjoy the performance of La Sonora Ponceña, El Gran Combo de Puerto Rico and a musical genius named Oscar de León.

I came to feel like what I was, a peasant in the court of King Cervantes surrounded by academics, a happy apprentice of many things. 🗣️

La Columna

DEFENDIENDO LA Ñ



Por Loly Estévez

No quiero ser @... ni pilota

Me atrevo a afirmar que la capacidad de hablar y el surgimiento y evolución de las lenguas son el mayor avance en la historia de la humanidad. Sin ellas no habría óperas ni rap, ni pudieran explicarse complejos teoremas o la teoría de la relatividad. Sin ellas no podríamos decir te amo, ni te odio, ni invocar a los dioses, mucho menos reclamar nuestros derechos.

En esos afanes se inscriben los llamados estudios de género y el consiguiente reclamo de esa perspectiva para el empleo del idioma. En nuestra extendida lengua el tema ha provocado estudios teóricos, apoyo a ultranza de algunos sectores, argumentos en contra y no pocas burlas, a veces cariñosas, como la del amigo que se pregunta si tendremos que referirnos continuamente al gato y a la gata para hablar del orgulloso felino doméstico.

Como esencial resultado del proceso están el debate de trascendencia social y el repudio a definiciones de «sexo débil» como sinónimo de mujer, de «hombre público» como señor importante y activo en sociedad, mientras que «mujer pública» era una despreciable prostituta. Pero el justo propósito de tales afanes ha provocado modos reiterativos —los continuos «ellas y ellos», por ejemplo— que, a mi juicio, empobrecen el discurso y perjudican la necesaria dinámica de la prensa donde la síntesis es una de las mayores virtudes.

Según el Diccionario Panhispánico de Dudas de la Real Academia Española, «(...) en la lengua está prevista la posi-

bilidad de referirse a colectivos mixtos a través del género gramatical masculino, (...) en la que no debe verse intención discriminatoria alguna, sino la aplicación de la ley lingüística de la economía expresiva» También me parece pertinente la interrogante del académico de la RAE Ignacio Bosque acerca de «dónde fijar los límites ante el problema de la visibilidad de la mujer en el lenguaje».

El asunto va mucho más allá. No podía ser visible la mujer en el habla cuando le era negado el acceso a las universidades. Si solo los hombres podían ser médicos o abogados, ¿cómo habrían de existir los vocablos médica o abogada? Creo que las claves de hoy transitan por no perder de vista que cada lengua expresa los valores de la cultura de la sociedad que la practica.

Yadira Calvo, escritora costarricense, ha declarado que las mujeres obtienen ciertas conquistas, pero la ideología fundamental sigue siendo patriarcal. De manera que lo que algunos aceptan solo como «asuntos de mujeres», o por aparentar corrección política, desborda lo que consiguen los cambios legislativos: se requieren transformaciones sociales, culturales y de conciencia individual. Proceso que, como el lenguaje mismo, requerirá aquello que el gran poeta Eliseo Diego nos dejara como herencia: el tiempo, todo el tiempo.

Por eso comencé diciendo que ni arroba ni pilota. Porque es gramaticalmente correcto decir la piloto, y gratificante que algunos países y culturas admitan que el sexo no es el condicionante para pilotar un avión o una nave espacial. Tampoco deseo ser @ porque este no es un signo lingüístico, además de que la RAE alerta que «puede dar lugar a graves inconsistencias, como ocurre en Día del niño@, donde la contracción *del* solo es válida para el masculino niño».

La lengua es expresión de conceptos y valores, es a estos a los que hay que forzar la marcha hacia el progreso. Según sean los criterios de justicia y equidad de los hablantes, así será de inclusiva y visibilizadora nuestra indispensable lengua materna. 🗣️

I will not be an at-sign (@)... or a pilot

I dare say that the ability to speak and the emergence and evolution of languages are the greatest advancement in the history of mankind. Without them there would be no opera or rap, nor could complex theorems or the theory of relativity be explained. Without them we could not say I love you or I hate you, or call upon the gods, much less claim our rights.

In those toils gender studies are included and the consequent claim of that perspective for the use of the language. In our extended language the topic has led to theoretical studies, support at any cost from some sectors, counterarguments and not a few jokes, sometimes affectionate from others, like the friend who wonders if we should always refer to the male cat and the female cat when talking about the domestic proud feline.

According to the Pan-Hispanic Dictionary of Doubts of the Royal Spanish Academy, "(...) in the language the possibility of referring to mixed groups through the masculine gender is provided, (...) which should not bear discriminatory intention, but the implementation of the linguistic law of economy of expression". I also find relevant the question of academicians of the RSA Ignacio Bosque about "where to set the limits to the problem of the visibility of women in the language."

The issue goes far beyond that. Women could not be visible in speech when they were denied access to universities. If only men could be doctors or lawyers, how could female words for doctors and lawyers exist?

I began by saying that I will be neither pilots nor at-sign. Some cultures and countries acknowledge that sex is not the determining factor for piloting an aircraft or spacecraft, yet it is still grammatically correct to say the pilot (masculine form) as a common term and only specify it when the pilot is actually a female (in Spanish la piloto). Nor do I want to be @ because this is not a linguistic sign, plus the RSA alert "can lead to serious inconsistencies, as in Day of the Child @ (Día del niño@), where the contraction "del" is valid only for the male child."

The language is an expression of concepts and values; it is to these that we must force the march towards progress. Depending on the criteria of justice and fairness of the speakers, our mother tongue will be more or less inclusive and visibilizing. 🗣️

Las bendiciones de

Carlos Acosta

Por José Luis Estrada Betancourt

Definitivamente el 8 de abril de 2016 quedará marcado en el calendario de los grandes acontecimientos del arte mundial como el día en que Acosta Danza debutó para Cuba y el universo. Nacida del empeño y los sueños del inmenso Carlos Acosta, la compañía, integrada por veinticinco bailarines, ocupa un inmueble en la céntrica calle Línea, entre 4 y 6, en El Vedado, cuyas enormes paredes de cristales invitan a los transeúntes a husmear sin ningún recato, sin saber que corren el peligro a que ya hechizados con los asombrosos saltos, contorsiones y giros no consigan dar un paso más hasta que por fin la música se detenga.

Algunos piensan que con la creación de Acosta Danza has tenido muchas bendiciones, como esta sede de privilegio que te han entregado.

Solo podría decirte que esas bendiciones, como tú le llamas, nadie me las ha regalado. Hay no pocos cubanos que después de desarrollar una carrera exitosa no han venido a Cuba a hacer nada. ¿Por qué no se ve desde la perspectiva de que en mi caso se trata de alguien que, con muchas posibilidades de vivir a plenitud en cualquier parte del mundo con lo que se ha ganado gracias a su esfuerzo, ha preferido regresar para entregar su corazón? Que viene con toda esa información y la experiencia que ha logrado acumular durante muchos años para ponerla al servicio de su pueblo, de su país, de las nuevas generaciones de bailarines, de coreógrafos. ¡Mira cuántas cosas positivas!

Yo no quiero tener bendiciones, pero no veo nada malo en que mi Cuba y el Ministerio de Cultura me apoyen con un estudio de ballet que posea un puntal alto para que podamos ensayar, como esos con los que cuentan las compañías en nuestro país.

El Royal Ópera House no quiere dejarme ir, tampoco el Sadler's Wells. De hecho, Acosta Danza está asociada a ese último teatro, de modo que le programará giras por toda Europa. El Royal Ballet, en el que permanecí por diecisiete años, desea por su parte que yo continúe asociado ya sea como coach o como maestro. Soy consciente de que no me puedo desaparecer del

plano internacional, porque equivaldría a perder la necesaria conexión con el mundo y también difusión, pero estaré en mi Cuba, con mi compañía.

Y cuando estés cumpliendo compromisos internacionales, ¿cómo te la vas a arreglar para llevar adelante la compañía?

Mis compromisos con las funciones clásicas están fijadas hasta octubre de este año. Serán las últimas, en el Royal Albert Hall, donde tengo programado mi retiro. Serán cinco noches en uno de los grandes auditorios de Londres, con sus cinco mil localidades. Pero ya el clásico me lastima. Aquí en Cuba también haré estas presentaciones para que mi gente pueda fijar en sus mentes mi mejor sonrisa. Pero ya duele, sobre todo a la hora de mantener el alto nivel con que lo he hecho siempre. Quiere decir que para ello debo ensayar cada día religiosamente, y ya son tantos los cansancios y las lastimaduras, que me cuesta. Lo admito: mi cuerpo protesta porque sigo imponiéndole ese *training*.

No obstante, seguiré trabajando, seguiré bailando unos cuantos años más, pero piezas con las que ahora me siento más cómodo y no hago sufrir a mi cuerpo. Ah, eso sí: sin dejar de hacer arte, eso no es negociable, y, además, cumpliendo mi rol de director, y esforzándome para que Acosta Danza se convierta en una compañía de primera línea, y para que los proyectos que me he propuesto se materialicen. Quiero dejar ese legado como constancia de mi paso por la tierra.








Ahora bien, cuando no pueda estar en la Isla por mis otros compromisos, me apoyaré, como mismo hago ahora que estoy aquí, en ese equipo de trabajo bien sólido que me acompaña, que son también mis ojos, mis piernas, mi mente.

Ya se esperaba con ansias el nacimiento de tu compañía.

Era lógico que sucediera, lo más natural, porque mi corazón está en Cuba, ¡siempre lo estuvo!, y creo que a nuestra gente le consta. Por ello sigo insistiendo en la idea de fundar también una escuela de danza, amparada en ese método de enseñanza nuestro, tan reconocido en todas partes. La idea es que nos permita lanzar la carrera de bailarines de todas las latitudes con escasos recursos económicos, porque se trata de una carrera muy cara. Lo veo como un legado de mi país para el mundo. Aquí estoy con mis energías para que mi Cuba se beneficie. Lo principal es que de inmediato encontré el apoyo del Ministerio de Cultura, del ministro Julián González, quien se ha tomado estos proyectos como si fueran propios.

¿Qué propone Acosta Danza?

La línea que estoy proponiendo es moderna: un bailarín que sintetiza los dos estilos, el clásico y el contemporáneo. Detrás de esta compañía estará mi filosofía de vida. Como es de esperar, Acosta Danza se beneficiará de los contactos que he logrado cultivar a lo largo de mi carrera, pero ello también contribuirá a tender ese puente que una más fuerte a Cuba con el mundo, a que Cuba se convierta en un país aún más transnacional, más cosmopolita, y que siga siendo una potencia del arte. En eso es en lo que me gustaría que la gente se concentrara. Quisiera que Cuba se pueda sentir también orgullosa de Acosta Danza, que todos nos podamos sentir orgullosos, esa ha sido mi intención. 


The blessings of Carlos Acosta

Acosta Danza debuts for Cuba and the universe. Born from the efforts and dreams of the immense Carlos Acosta, the company, made up of twenty dancers, is located in Línea Street, between 4 and 6, in El Vedado neighborhood. Some think that with the creation of Acosta Danza, Carlos has had many blessings; the building the company has been given is a proof of this.

"I could just say that nobody has given me these blessings. There are a few Cubans who have come to work to Cuba after a successful career. In my case, it is someone who, with many possibilities of live comfortably anywhere in the world thanks to what he has earned, has preferred to give his heart back to his people. Someone who comes with all the information and experience accumulated over many years in order to serve his people, his country and with it new generations of dancers and choreographers.

"I don't want to have blessings, but I see nothing wrong with Cuba and the Ministry of Culture supporting me with a ballet studio that has a high ceiling so that we can train and rehearse, like those some companies in our country have.

"The Royal Opera House does not want to let me go, nor does the Sadler's Wells. In fact, Acosta Danza is associated with the latter, so that guaranteeing the schedule of tours around Europe. The Royal Ballet also wants me to continue collaborating with them either as a coach or teacher. I am aware that I cannot disappear from the international scene, but I'll be in my Cuba, with my company.

"The line I am proposing is a modern one: a dancer who synthesizes the two styles, classic and contemporary. Behind this company will be my philosophy of life. Acosta Danza will benefit from the contacts I have managed to create throughout my career, but it will also help to build a stronger bridge to get Cuba closer to the world. Likewise, the company will contribute to making Cuba a more transnational and cosmopolitan country, but also that it remains a reservoir of art. That is what I want people to be focused on. I would also like Cuba to feel proud of Acosta Danza, that we all can feel proud, that is my intention." 

Gran Teatro de La Habana

Alicia Alonso

Mixtura entre tradición, memoria y contemporaneidad



Por Noel Bonilla-Chongo Fotos Alfredo Cannatello

«Solo los primeros teatros de las grandes capitales de Europa pueden igualar al de La Habana en la belleza de las decoraciones, en el lujo del alumbrado, y en la elegancia de los espectadores, que llevan guantes amarillos y pantalón blanco. En Londres o París se tomaría este teatro por inmenso salón de gran tono.»

MARÍA DE LAS MERCEDES SANTA CRUZ,
CONDESA DE MERLÍN

El 18 de febrero de 1838 fue inaugurado el Gran Teatro de La Habana, conocido entonces como Teatro Tacón en tributo al gobernador de Cuba en aquel entonces. Muy pronto, gracias a la fastuosidad de su sala de espectáculos y renombre de los artistas que en ella se presentaron, su fama trasciende los márgenes de la

Isla para integrarse a circuitos teatrales internacionales. Varias reformas arquitectónicas exteriores y en su interior traen al edificio a su forma actual, reabriendo sus puertas el 22 de abril de 1915 con una representación de *Aida*, de Verdi. En su historia se ha identificado por otros nombres: Gran Teatro Nacional, Teatro Estra-da Palma o Teatro García Lorca.





Es el Gran Teatro de La Habana un monumento de la memoria en la contemporaneidad. Han desfilado por sus escenarios prestigiosas figuras y compañías de ballet, ópera y danza. Perduran en los anecdotarios las visitas de las bailarinas Fanny Elssler, Ana Pávlova o Ana María de Angelo; las actrices Sara Bernhardt y Eleonora Duse; los cantantes Enrico Caruso, Victoria de los Ángeles o Teresa Berganza; el pianista Arthur Rubinstein o el mimo francés Marcel Marceau. Memorable seguirán siendo las presentaciones del Ballet Kírov de Leningrado y el Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart.



Desde 1960 ha sido principal escenario del Festival Internacional de Ballet de La Habana, cita cumbre que, bajo el poder convocante de la prima ballerina absoluta Alicia Alonso, acerca lo mejor del arte balletístico mundial al público cubano. Asimismo, el Festival La Huella de España y el Encuentro Internacional de Academias para la Enseñanza del Ballet constituyen privilegiados atractivos para artistas y espectadores.

Hoy, el edificio se muestra con esplendor al habitual transeúnte, al visitante casual, al ojo expectante del curioso. Tras la reparación capital que devolviera la otrora grandeza del inmueble, se vuelve uno de los más suntuosos exponentes arquitectónicos de la capital cubana en su integración al monumental palacio del Centro Gallego, obra del arquitecto belga Paul Belau.



La atenta y elegante restauración que ha vivido el edificio restituyó el valor espacial y de convivio de sus amplios lobbies, salones, así como el espíritu que antaño el teatro ostentaba. Sin banal elitismo, la magnificencia de su sala principal García Lorca o la acústica de la sala de conciertos Ernesto Lecuona, se tornan premio al disfrute de una programación artística jerarquizada entre lo más distintivo del arte cubano e internacional.

El Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, con la rehabilitación de sus antiguos salones, amplifica sus bienes y servicios. Propone espacios para convenciones y recintos feriales, recepciones, eventos sociales u acontecimientos que propicien la sustentabilidad y posicionamiento como singular institución en nuestro contexto



Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso. Tradition, memory and contemporaneity


On 18 February 1838 the Gran Theater of Havana was inaugurated, a theater also known as Tacon Theater in honor of the Cuban governor at the time. Soon, thanks to the lavishness of its auditorium and the renowned artists performing therein, its fame transcended the boundaries of the island to join the international theater circuit. In its history, it has been identified by other names: National Grand Theater, Estrada Palma Theater or García Lorca Theater.

It is the Great Theater of Havana, a monument of memory in contemporaneity. Many prestigious celebrities, ballet, opera and dance companies have performed on its stage. Examples of this are the dancers Fanny Elssler, Anna Pavlova or Ana Maria di Angelo; actresses such as Sara Bernhardt and Eleonora Duse; singers Enrico Caruso, Victoria de los Angeles or Teresa Berganza; pianist Arthur Rubinstein or French mime Marcel Marceau.

Since 1960 it has been the main stage of the International Ballet Festival of Havana, a summit meeting that under the convening power of prima ballerina assoluta Alicia Alonso brings the best of the ballet world to the Cuban public.

The careful and elegant restoration carried out in the building has brought back the magnificence of its main hall García Lorca or the acoustics of the concert hall Ernesto Lecuona.


The Great Theater of Havana Alicia Alonso, with the rehabilitation of their old classrooms, amplifies its goods and services. It offers locations for conventions and exhibition centers, formal receptions, social events or any other happening that promotes its sustainability and positioning as a unique institution in our cultural context.

The most important Cuban theater awaits the visitor, friendly in the beauty of its architecture and from the rich artistic potential it treasures. Situated in a context of exalted social, cultural and historical significance, it is an absolute reservoir of a mixture between tradition, contemporaneity and memory. 



cultural. La sala de documentación Lezama Lima y la galería Orígenes del Fondo Cubano de Bienes Culturales mantienen sus identidades: exposiciones, presentaciones de publicaciones o lanzamientos de productos culturales conviven con nuevos sitios reservados a la fina gastronomía y cafés literarios.

El visitante encontrará en este edificio un ámbito de distinción cosmopolita y epocal fuertemente sugestivo: valores arquitectónicos detallados en sus fachadas, en las curvas de los balcones, ventanales y cornisas; sus torres, techados, escaleras y grupos escultóricos concebidos por el italiano Giuseppe Moretti en mármol de Carrara distinguen el ritmo elegante y caprichoso del peculiar diseño, referencia a la caridad, la educación, la música y el teatro.

El más importante centro teatral cubano aguarda al visitante para mostrarse amistoso en la belleza de su arquitectura y desde el riquísimo potencial artístico que atesora. Sitio en un contexto de exaltada relevancia social, cultural e histórica, es depositario absoluto de una mixtura entre tradición, memoria y contemporaneidad. 



Consejo Nacional
ARTES
escénicas

4 no. 257 e/ 11 y 13, El Vedado, La Habana.
Telf.: (53) 7835 5783 / 7833 0047
Email: presidencia@cubaescena.cult.cu
Web: www.cubaescena.cu



GRAN TEATRO DE LA HABANA ALICIA ALONSO

Una propuesta de altos quilates

Por Elizabeth Salas y Noel Bonilla-Chongo
Fotos Rafael Valiente y Alfredo Cannatello



Restaurante Café de la Ópera

Promociones Artísticas y Literarias Artex S.A. le ofrece nuevos servicios y ofertas culturales de excelencia en el Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, resplandeciente no solo por la suntuosidad y belleza de la edificación, sino por ser sede de importantes eventos artísticos y del Ballet Nacional de Cuba, complementando el glamour y sello distintivo del inmueble.

Los recorridos y visitas guiadas por el edificio, las expoventas de artes visuales, los conciertos, las conferencias, las actividades institucionales o privadas, a través del alquiler de espacios, y los intermedios de la selecta propuesta cultural de la gran Sala García Lorca, disponen también de servicios gastronómicos ofrecidos por Artex, donde se podrá disfrutar de una diversa gama de bebidas espumosas, licores, rones, cafés, cremas, pastelería y chocolates.

El restaurante Café de la Ópera nos propone en su carta menú la degustación de platos de la cocina internacional y nacional para el disfrute de sabores, colores y texturas que, sin dudas, te harán regresar.

En la Sala Carpentier, considerada como una de las salas techadas más grandes de Cuba por su capacidad para más de mil comensales, Artex S.A. brinda servicios de banquetes, cenas, recepciones y aseguramientos a eventos culturales y sociales.

En el nivel subterráneo del edificio se encuentra La Cava, con capacidad para ciento cincuenta personas sentadas. Su variada carta menú de exclusivos vinos y bebidas espumosas posee un stock de reconocidas bodegas del mundo, con numerosas marcas de España, Italia, Francia, Chile, Argentina, Estados Unidos, Australia y Sudáfrica. El lugar posee una ambientación y temperatura que convida al disfrute del paladar.

Por último, El Tablao es un sitio de maridaje de la exquisita propuesta gastronómica y cultural. Abierto de lunes a domingo a partir del mediodía, cuenta con espectáculos de alto vuelo artístico en los horarios de las 7:00 p.m., 11:00 p.m. y 2:00 a.m. Abanico de opciones culturales que van desde el flamenco en sus variaciones y sonoridades más contemporáneas, la cancionística, el arte lírico, los instrumentales, el jazz, world music, trova y música tradicional.

Artistas de la talla de Ivette Cepeda y Reinier Mariño escogen El Tablao para sus descargas intimistas. Una de las más interesantes la presenta Buena Fe y su grupo en atractiva opción de cena-concierto que tendrá su debut el próximo 27 de mayo a las 11:00 p.m. El cliente puede reservar personalmente en el propio El Tablao con entrada por el bulevar de San Rafael esquina a Prado, o desde el exterior con descuentos. ☎



La Cava





El Tablao

Artex, S.A le ofrece nuevos servicios y ofertas culturales de excelencia en el Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, resplandeciente no solo por la suntuosidad y belleza de la edificación, sino por ser sede de importantes eventos artísticos y del Ballet Nacional de Cuba, complementando el glamour y sello distintivo del inmueble.

Recorridos y visitas guiadas por el edificio, expo-ventas de artes visuales, conciertos, conferencias, actividades institucionales o privadas a través del alquiler de espacios, y en los intermedios de la selecta propuesta cultural de la gran sala García Lorca, disponen también de servicios gastronómicos donde podrás disfrutar de una diversa gama de bebidas espumosas, licores, ron, cafés, cremas, licores, pastelería y chocolates.

El restaurante Café de la Opera nos propone en su carta menú, la degustación de platos de la cocina internacional.

En la sala Carpentier, considerada como una de las salas techadas más grandes de Cuba por su capacidad para más de 1000 comensales, brindamos servicios de banquetes, cenas, recepciones y aseguramientos a eventos culturales y sociales.

En el nivel subterráneo del edificio se encuentra La Cava con capacidad para 150 personas sentadas. Su variada carta menú de exclusivos vinos y bebidas espumosas, posee un stock de reconocidas bodegas del mundo, con numerosas marcas de países como España, Italia, Francia, Chile, Argentina, Estados Unidos, Australia y Sudáfrica. El lugar posee una ambientación y temperatura que te convida al disfrute del paladar.

**CONTACTOS**

Sucursal de Centros Culturales de Artex La Habana

Calle 7ma. esq. a 36, Miramar, Playa, La Habana, Cuba.

Telf.: (53) 7204 7061 / 5286 9264 Email: promotor@ensenarte.artex.cu

Web: www.mallcubano.com



PROMOCIONES ARTISTICAS Y LITERARIAS S.A.

Artex S.A. Casa Matriz

5ta. Ave. no. 8010 e/ 80 y 82, Miramar, La Habana, Cuba.

Telf.: (53) 7204 5462 Email: infoartex@artex.cu

Web: www.artexsa.com



Productora para el **Arte** y el **Espectáculo**

PRODUCE Y COMERCIALIZA:

- Zapatillas de danza.
- Vestuario especializado para diferentes manifestaciones artísticas.
- Atrezzo personal y escénico.
- Escenografías, sistema de audio y luces.
- Decoración de teatros (telones, butacas, tablancillos, mecánica escénica...). Galerías de arte, hoteles, ferias y eventos culturales.
- Impresión digital y serigrafía en diversos soportes.
- Materias primas de la industria artística.



TECNOESCENA

Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso. Foto: Alfredo Cannatello



Música y turismo en Cuba Matrimonio en el aire

Por Joaquín Borges Triana

Suelo visitar con cierta frecuencia una instalación cultural habanera que posee un acogedor servicio de bar cafetería, presentaciones artísticas estupendas y un exquisito trato hacia las personas que allí llegamos para disfrutar de cualquiera de sus propuestas. Solo hay un aspecto que nunca me ha convencido en el local y así se lo he manifestado a los que allí trabajan. Como ambientación sonora se pasa música de todo tipo, cierto que bien seleccionada en cuanto a su rigor estético, pero, curiosamente y en contradicción con las características que uno supone debería tener el espacio, en la mayoría de las ocasiones lo que se escucha no es música cubana, sino de cualquier otro origen.

Cuando he interrogado por las razones de ello, me han respondido que tal proceder obedece a la intención de satisfacer el gusto de los clientes, un público conformado tanto por ciudadanos del país como por turistas de distintas procedencias, a los que, dicho sea de paso, se les oferta la posibilidad de poder comprar producciones fonográficas de nuestros músicos. Y justo ahí radica el quid de la contradicción: una mercancía destinada a su comercialización en moneda libremente convertible no recibe la mínima e indispensable promoción, y de sobra es sabido

que lo que no se anuncia, no se vende. No está de más recordar que los ingresos de la música grabada en Cuba siguen siendo fundamentalmente asociados a las ventas físicas al sector que gira en torno a la divisa —en buena medida al turismo— y en un segundo plano a algunas exportaciones, pues los cubanos, que deberíamos ser el público natural al que destinar la comercialización de productos como los fonogramas —en virtud de la crisis económica que vivimos desde inicios de la década de los noventa de la pasada centuria—, en cuanto a materia discográfica participamos en la oferta, pero no en la demanda.

Se comprenderá, por tanto, que la incipiente industria de la música en Cuba sostiene una estrecha relación con el sector del turismo, siendo este su segmento de mercado principal e importante fuente de empleo para instrumentistas y cantantes. Ello no es casual, dado que el turismo corresponde a un proceso de intercambio cultural, de exploración de los modos de vida y expresión entre comunidades humanas, donde el arte constituye una parte fundamental del reconocimiento entre culturas. Nuestra música, resaltada mundialmente por su autenticidad, constituye una fuente de atracción de visitantes de todas las latitudes. Por esta razón, la relación entre la música y el turismo

resulta altamente compleja, dado el gran monto de recursos que se intercambian por bienes y servicios del hecho musical.

A lo antes expuesto, no resulta obvio añadir que la música presentada al visitante foráneo también se incluye dentro de un concepto tan de moda y discutido en los últimos tiempos como el de «imagen país», término que contiene diversos elementos cognitivos que dificultan su unificación y por ende, una propuesta coherente que permita posicionar una idea global de las bondades de una nación. De ahí que en congresos de organizaciones de intelectuales como la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) y la que agrupa a los más jóvenes creadores artísticos, la Asociación Hermanos Saiz (AHS), el tema haya salido al debate público en reiteradas ocasiones.

Sucede que, sin discusión alguna, la música cubana es una de las manifestaciones más sólidas de la cultura nacional y en correspondencia con ello, si se utiliza bien, puede contribuir muchísimo al desarrollo del turismo internacional en nuestro país. Esa es una realidad que ha sido reconocida incluso por el propio ministro de la esfera, Manuel Marrero, durante la intervención que realizase en el congreso de la Uneac celebrado en 2008,

cuando el asunto —una vez más— fue ampliamente debatido.

Empero, del dicho al hecho hay un buen trecho, y por eso cabe preguntarse: ¿la utilización que se hace de nuestra música en el sector turístico es la adecuada? ¿Se le ofrece al visitante toda la riqueza de nuestra producción sonora o solo se le da una imagen sesgada? ¿Se le propicia la asistencia a los conciertos de artistas cubanos? ¿Cuáles músicos de nuestro país son los que actúan en instalaciones como piscinas, bares, lobbies, restaurantes y cabarés? ¿Se comercializan debidamente en tales sitios CD y DVD de nuestras casas discográficas? ¿Cuenta el turista con una oferta televisiva en la que pueda apreciar una propuesta representativa de la gama de géneros y estilos musicales que se cultivan entre nosotros? ¿Quién determina los músicos que pueden o no actuar en las instalaciones turísticas y qué capacidades o conocimiento de música poseen tales decisores? ¿Qué preparación o instrucción en el ámbito cultural tiene el personal encargado de poner música en los equipos de audio de los lugares destinados a atender en lo fundamental a visitantes foráneos? Esas y otras interrogantes son las que habría que formularse al pensar en la relación que se establece en nuestro país entre música y turismo.


En dicho sentido, lo peor es la ausencia de una verdadera política rectora que traduzca en medidas concretas la solución de las quejas que en relación con la ma-

teria ha planteado la vanguardia artística e intelectual de nuestro país, sin que en la práctica queden resueltas. De ahí que estereotipos como esos de que Cuba solo es sol, playa, palmeras, mulatas, ron y guaracha continúen prevaleciendo en gran parte de la propaganda que se hace para vender el mercado cubano como destino turístico.

Velar por la promoción de los auténticos exponentes de nuestra cultura musical y evitar la tergiversación de valores, así como luchar contra el empleo de la seudocultura debería ser una de las principales premisas que animase la relación entre música y turismo. Continúo aferrado a la idea de que algún día se ponga en práctica una política apropiada, que posibilite, por ejemplo, que nuestros principales artistas de la esfera musical se presenten también en instalaciones turísticas, cosa que hoy constituye una rarísima excepción, pero que antes era lo normal, o que buena parte de los que nos visitan se lleven de regreso a sus países, aunque sea, un CD o un DVD de nuestros músicos, con lo cual la maltrecha economía cubana obtendría no pocas ganancias y la industria fonográfica nacional empezaría a salir de la condición agónica en que ha sobrevivido en los últimos tiempos.

La música cubana es mucho más que «La guantanamera», «Chan chan», «El cuarto de Tula», «Hasta siempre, Comandante» y «Yolanda», piezas que —al margen de su valía— son las que se escuchan por lo ge-

neral en el repertorio de las agrupaciones que actúan en la mayoría de las instalaciones turísticas. El visitante extranjero no puede llevarse ni por asomo una idea de la riqueza y diversidad de los géneros y estilos que se cultivan en nuestro país, tanto en la música popular como en la académica.


Una armoniosa relación entre música y turismo evitaría distorsiones de lo autóctono y que productos de escasa o nula valía sean los que se muestren a los visitantes o a los nacionales cuando andan de vacaciones a lo largo y ancho de la Isla y de sus cayos adyacentes. Cuidar la imagen país, en la que se incluye la música, también contribuiría a atraer un público foráneo más solvente, porque en el mundo se aprecia la calidad de nuestro arte y resulta una incongruencia de marca mayor que cuando alguien arriba a suelo cubano no pueda disfrutar de lo mejor que en materia cultural podemos ofrecer, que es mucho y muy variado. Es un problema de estrategia nacional, aunque todavía en determinadas instancias no se acabe de comprender. A fin de cuentas, Cuba debe tener el turismo que se merece. 

Music and Tourism in Cuba *Marriage in the air*

The emerging music industry in Cuba keeps a close relationship with the tourism sector, being its main market segment and an important source of employment for instrumentalists and singers. Since tourism corresponds to a process of cultural exchange that explores lifestyles and expressions between communities, this art form is an essential part of the recognition between cultures. Our music, praised worldwide for its authenticity, is a source of attraction for visitors from all latitudes. For this reason, the relationship between music and tourism is highly complex given the large amount of resources that are exchanged for goods and services of music.

Cuban music is one of the strongest expressions of national culture and accordingly, if used well, can contribute greatly to the development of international tourism in our country.

However, questions arise: Is the use of our music in the tourism sector appropriate? Does the visitor get to appreciate all the wealth of our music productions or is only given a biased picture of it? Is the attendance to Cuban artists' concerts guaranteed? What musicians of our country are the ones working in facilities such as swimming pools, bars, lobbies, restaurants and cabarets? Are the CDs and DVDs from our recording labels properly

marketed? Does the tourist have TV programs offering a representative proposal from the wide range of musical genres and styles that are performed in Cuba? Who determines which musicians may or may not perform in tourist facilities and what skills or knowledge have such music makers? What preparation or instruction in the cultural field do the personnel in charge have concerning playing music on equipment that are put in places designed to mostly attend to foreign visitors? These and other questions are the ones that should be formulated when thinking about the relationship between music and tourism established in our country. 

La Columna DESDE TEHERÁN



La inocencia de un beso

Por Jaime Batista

Ni tan lejos ni tan cerca; verdaderamente en el medio. Irán es un país seguro, caluroso y servicial. Es la primera impresión al llegar a este sitio, rodeado de estigmas y visiones que nos enseña occidente. Un lugar para conocer su cultura milenaria, costumbres, tradiciones y a su gente; personas con sueños, aspiraciones e insatisfacciones, como cualquier mortal de este mundo. Irán impresiona. Basta mirar desde el cielo su capital.

Teherán es una megaciudad, populosa como la más activa de las de cualquier continente. Entre elevadas montañas, sus altos edificios, centros comerciales, un desmedido e indisciplinado tráfico, o su naturaleza, que si de verde tiene poco, bastante lleva del clima desértico que le acompaña; así transcurre la vida de este cubano que no deja de asombrarse a cada paso.

Pero no soy el único, otros coinciden. Cuando preparaba viaje para estas tierras «lejanas» leía experiencias vividas: el vestuario de las mujeres, el comportamiento de sus ciudadanos, su religión y un sinnúmero de anécdotas. Hoy puedo hablar de las mías. Y prefiero que sea de la primera, que a fin de cuentas es la que perdura en nuestras mentes, como la última; pero esa demorará, porque este lugar atrapa.

La hospitalidad persa es tan parecida a la cubana que jamás te sientes solo, y aunque no entiendas nada de su lengua, aquí se las ingenian para hacerte saber bienvenido. Abrazos y cierta babosería, como decimos en Cuba, entre los hombres, es

natural; nunca besos, ni para ellos ni para ellas, y ahí el primer golpe a tus instintos latinoamericanos y caribeños. A la distancia las mujeres, lo que no quiere decir que dejes de contemplar sus bellos ojos y su rostro terso, tímido o ingenuo, los colores reservados de su ropa sobria transgredida por las más jóvenes con ropas deportivas de fondo, atuendos vivos y modelos más a la moda, de acá, pero a la moda. Lo nuevo siempre llama la atención, se cubren por tradición y respeto a su religión o sus leyes, pero convencido estoy que no pueden ocultar con su mirada ciertos instintos femeninos, ¿acaso no somos de carne y hueso?

En una mañana reciente, a solo unas horas de mi llegada a este país, me dispongo a relevar a mi compañera de trabajo, por suerte de origen colombiano, aunque lleva años aquí como esposa de un iraní. Al encuentro mañanero y tras el habitual «¡Buenos días!», cuando me acerco a ella, inclino el cuerpo para besar su mejilla, y un coro de observadores, como preparado para la ocasión, grita «¡Nooo!». Mi primer sofoco y la gran vergüenza. ¿Contra eso quién puede? Por suerte no se produjo, ni fue a una de las más consagradas religiosas o iraní de pura cepa. Al instante no demoraron risas y comentarios, el abucheo, tal cual hacemos en nuestras oficinas o en la más familiar de las reuniones con amigos y colegas. Parece sencillo, pero aún no puedes calcular las consecuencias. Mejor, aunque estés en Medio Oriente, no estar en el medio de ese conflicto. Solo los de aquí saben resolverlo: «La mujer iraní es el símbolo de la castidad y la inocencia». ☞

Tehran. The innocence of a kiss

Neither far, nor close; truly in the middle. Iran is a safe, warm and friendly country and that is the first impression one gets when arriving at the place. A place that is surrounded by the stigma and visions the West shows us. A place to meet ancient culture, customs, traditions and its people; people with dreams, aspirations and dissatisfactions, like any mortal in this world. Iran impresses, it just takes to look at its capital City from the sky.

Tehran is a megacity, populous as the most active of any continent. Persian hospitality is so similar to the Cuban that you never feel alone even though you do not understand anything of the language. However, people contrive to let you know that you are welcome. Hugs and some drivel, as we say in Cuba, among men are natural; never a kiss, either for men or for women and that is the first blow to your Latin American and Caribbean instincts. In the distance the women stand, which does not mean that you stop contemplating their beautiful eyes and their smooth, timid or naive face. The sober colors of their clothes are transgressed by the younger with sports clothes underneath, vivid and more fashionable costumes, from Iran, but fashionable. The newest always attracts attention, they are covered by tradition and respect, for their religion or their laws, but I am convinced that they cannot hide certain feminine instincts in their gaze, aren't we flesh and blood?...

On a recent morning, I was preparing to take over my post from my colleague, a Colombian woman that is married to a local and has spent some years here. After the usual "Good morning" when I approached her, I leaned to kiss her cheek, and a chorus of observers, as if prepared for the occasion, shouted "Nooo!". That was my very first hot flash and shameful moment. Who can do something against that? Luckily there was no kiss and she is not a religious or Iranian-blooded woman. Instantly, they were laughter and comments as it is in our offices or in the most familiar of the meetings with friends and colleagues. It seems simple, but still one cannot calculate the consequences. If you're in the Middle East, it is better not to see yourself in that conflict. Only here they know how to solve it: "The Iranian woman is the symbol of chastity and innocence." ☞

La Columna

Rumichaca, from Ecuador to Colombia

Do you remember that night when we crossed the border? How could you forget, you have better memory than me and tell things with that accent that makes everyone dream of being you. You do not forget because your feet burst with blisters and I did not know whether to laugh or carry you on my shoulders. You were wearing the new shoes you had bought in Guayaquil, and yet the road destroyed your feet.


But we had no choice, right? Because we didn't have any money to travel in better conditions. So we grabbed the backpacks, the guitars and headed out of Otavalo towards Colombia. Colombia sounded like dead, missing people, narcotics and guerrillas. "I hope we are not abducted," you were saying. "I hope the customs don't stop us", I thought. Dreamers. We were so afraid of a country that turned out to be the celebration of life every day and became our home for a long time.

We spent the longest of our lives crossing the border. The distance from Otavalo to Tulcán was covered by rides from cars on the road, or by bottle, as they say in your country, but then we had no luck and had to continue on foot. There are 10 kilometres uphill from Tulcan to Ipiales, and for each kilometre we walked the next one seemed to grow even longer. The weight of our backpacks, tools, the hunger, the fatigue and the accumulated tiredness, and the long nights took its toll on us, and we walked silently under the drizzling rain coming from an unforgettable sky with its Ecuadorian cold biting our ears and noses.

We were accompanied by Nico, an Argentinian who made the same journey (over the mountains?) with flip flops and burst out laughing whenever he could. He was our guide and the one that dragged us all night until we saw the border, almost at dawn.

Rumichaca: "I go and seal, but you pass without saying anything or looking at anyone." That was how the three musketeers passed through the border, but we felt like more than Musketeers; we were survivors of the Andes, stepping on Colombian soil.

Then we sang and that was how we got food and money to continue the journey. From Ipiales we continued to Pasto without any hardships. There Juan Carlos and Paola greeted us at their home and we slept in the living room as dormice, in a tent that was something like the Sheraton.

And then the bus to Cali! So much anger, fear and shame felt for you! So much outrage! To avoid requisitioning, you went into the bathroom just as the policemen got into the bus. But, they saw you and escorted you out of the bus screaming. After getting off the bus they discovered who you were: the stowaway of life, Arthur Gordon Pym of the Caribbean, who had left his box to see what would happen in the bow of life. But they did not find papers or money either on you or me. Poor them and poor us! What a laugh! "Get on the bus, boys, and have a safe journey." It seems that musicians also have little angels, just like drunkards. 



Por Jorge Zurita

¿Te acuerdas cuando cruzamos esa noche la frontera? Cómo podrías olvidarte, tú que tienes mejor memoria que yo y que siempre cuentas las cosas con ese acento que pone a todo el mundo a soñar con ser tú. No te olvidas, porque se te reventaron los pies de ampollas y yo no sabía si reírme o llevarte cargado. Llevabas los zapatos nuevos que te había comprado en Guayaquil, y así y todo la carretera se ocupó de hacerte leña los pies.


Pero no había más opción, ¿verdad?, porque no teníamos dinero para viajar mejor. Así que agarramos la mochila, las guitarras y salimos de Otavalo rumbo a Colombia. Colombia, que sonaba a muertos, a desaparecidos, a narcos y guerrilla. «Ojalá no nos rapten», decías tú. «Ojalá que no te agarre Migración en el camino», pensaba yo. Ilusos. Tan temerosos nosotros de un país que resultó ser la celebración de la vida todos los días y que luego fue nuestra casa por mucho tiempo.

Cruzar la frontera nos demoró las horas más largas de nuestras vidas. Desde Otavalo hasta Tulcán habíamos llegado a dedo, o haciendo botella, como dicen en tu país, pero luego no tuvimos más suerte y tocó seguir a pie. Cada kilómetro cuesta arriba —son diez desde Tulcán hasta Ipiales— parecía crecer exponencialmente con el peso de nuestras mochilas, los instrumentos, la noche, el hambre, el cansancio acumulado y las altas horas a costas que nos vieron pasar casi mudos bajo la llovizna de un cielo inolvidable, con su frío ecuatorial mordiéndonos las orejas y la nariz.

Nos acompañaba Nico, el argentino que hacía el mismo recorrido con chancas y muerto de la risa cada vez que podía. Era nuestro guía, digamos, y el que nos estuvo halando toda la noche hasta que vimos frontera casi a punto de amanecer.

Rumichaca: «Yo voy y sello, pero ustedes pasen sin decir nada ni mirar a nadie». Así pasamos los tres mosqueteros, que más que mosqueteros parecíamos los sobrevivientes de los Andes pisando suelo colombiano.

Luego cantamos y así conseguimos comida y dinero para seguir el viaje. De Ipiales seguimos hasta Pasto sin contratiempos. Allí Juan Carlos y Paola nos recibieron en su casa y dormimos en la sala como lirones, en una tienda de acampar que era algo así como el Sheraton.

Y luego el bus a Cali. ¡Cuánta rabia, miedo y pena por ti!, ¡cuánta indignación! Para evitar la requisa te metiste al baño apenas subieron los policías. Pero te vieron y te sacaron a gritos. Después nos bajaron del bus y descubrieron quién eras: el polizonte de la vida, el Arthur Gordon Pym del Caribe, el que había salido de su caja a ver qué pasaba en la proa de la vida. Pero no solo no te encontraron papeles, tampoco te encontraron dinero, ni a ti ni a mí. Pobres ellos y pobres nosotros. ¡Qué risa! «Súbanse a su bus, muchachos, y buen viaje». Es que los músicos también tienen angelitos, como los borrachos. 



EL OJO del CÓNDO

Por nuestra América

Fotos **Kaloian Santos**

¿ En qué patria puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el cirial, sobre los brazos sangrientos de un centenar de apóstoles? De factores tan descompuestos, jamás, en menos tiempo histórico, se han creado naciones tan adelantadas y compactas.

Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal, porque tiene la pluma fácil o la palabra de colores, y acusa de incapaz e irremediable a su república nativa, porque no le dan sus selvas nuevas modo continuo de ir por

el mundo de gamonal famoso, guiando jacas de Persia y derramando champaña. (...)

Pensar es servir. Ni ha de suponerse, por antipatía de aldea, una maldad ingénita y fatal al pueblo rubio del continente, porque no habla nuestro idioma, ni ve la casa como nosotros la vemos, ni se nos parece en sus lacras políticas, que son diferentes de las nuestras; ni tiene en mucho a los hombres biliosos y trigueños, ni mira caritativo, desde su eminencia aún mal segura, a los que, con menos favor de la historia, suben a tramos heroicos la vía de las repúblicas; ni se han de esconder los datos patentes

del problema que puede resolverse, para la paz de los siglos, con el estudio oportuno y la unión tácita y urgente del alma continental.

¡Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuestras, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo a Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Zemí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva!

(José Martí, «Nuestra América»).



Por nuestra **América**







El vendedor de arte (III)

Por Manuel López Oliva

1. Si bien no es certero absolutizar el papel que para el arte y los artistas puede tener el vendedor de arte —en cualquier sitio del planeta—, tampoco sería acertado ni efectivo negar su utilidad en un mundo —incluso entre nosotros los cubanos— donde el mercado de la imagen y del producto artístico funciona de modo significativo, en tanto es parte del tejido de las relaciones mercantiles capitalistas existentes, y partícipe del proceso de transformación de las obras artísticas nacionales en bienes coleccionables y patrimoniales, no solo en el país que las genera, sino asimismo a escala internacional.

2. Siempre han existido distintos vendedores de lo estético, que se han ido ampliando en tipologías y alternativas: desde el conocedor profesional de arte que asume funciones de asistente o representante de creadores, hasta aquel que proyecta su especialización como dueño o empleado de una galería, entidad ferial, casa subastadora o consultoría de arte; desde quien decide convertirse en curador autónomo o asesor de mercado, hasta ese otro que despliega acciones ambulantes de dealer o revendedor, comercia mediante una web para ese fin y combina la venta de lo artístico con otras ofertas. Están, además, los que venden tras bambalinas o constituyen enlaces entre los coleccionistas y los vendedores o artistas, actividad que realizan desde sus puestos de labor en museos, centros de investigación y promoción, empresas de gestión y otras esferas del intercambio y las finanzas.

3. Dentro de todos los que comercian arte de una manera o de otra hay impro-

visados, piratas, contrabandistas, extorsionadores, explotadores del trabajo de los artistas, personas que responden a intereses ajenos —incluso de capitales transnacionalizados—, mercachifleros de pseudoarte, falsos coleccionistas, lavadores de dinero, regidores tendenciosos alistados en las ideologías estéticas de circulación globalizada, artífices del negocio sucio, inversores agazapados en acciones benéficas de tipo cultural y vendedores oportunistas que se montan en los resultados de las acciones comerciales de otros, de las subastas y las cadenas de ventas, o de los precios dados a conocer por la publicidad y los magazines impresos y digitales dedicados a informarlos. Pero igualmente hay profesionales de la comercialización serios, cultos, con una ética peculiar de negocio, que defienden el arte verdadero y apoyan el desarrollo de los lenguajes artísticos auténticos, que jerarquizan según currículo de rango cultural y calidades de las obras y propuestas no-objetuales, que tienden a situar en colecciones importantes de distintas naciones al arte que responde a la naturaleza de cada colección, y que mercan a partir de establecer adecuados signos de equivalencia diferenciadora a todo arte legítimo, ya sea antiguo, clásico, tradicional moderno, tardo-moderno, de las renovaciones propias de los últimos tres décadas del pasado siglo, o característico de la dinámica concurrencia de expresiones del tiempo actual.

4. Cuando un vendedor actúa con profesionalidad, moralidad, sentido de justicia, comprensión del arte que comercia como parte de todo el «universo artístico en desarrollo», así como con el deseo de servir a los dos polos de la relación circulatoria: productor y consumidor, deviene un agente esencial para la vida de los artistas, el destino elevado de sus realizaciones, la economía cultural correspondiente, la posibilidad de los cambios necesarios a lo estético, el aseguramiento de los resguardos del «tesoro patrimonial» en cada país y del mundo, y la sustitución de ese sucedáneo que es el «arte-mercancía» por un mercado propulsor de lo que sí aporta, sirve, expresa y es honesto en los diversos quehaceres auténticos del arte. Este ha de ser el vendedor interno o externo de arte inherente a la comercialización de la producción artística cubana. ☞

Trades of the Market III

The art dealer

1. While it is not correct to make absolute the role the art dealer can have for the art and artists, we cannot deny its usefulness in a world where the image market and the artistic product works significantly. This role is part of the existing capitalist market relations and a participant in the process of transformation of national artistic works in collectable assets.

2. There have always been different vendors of the aesthetic: from the professional art expert to even one who projects her or his expertise as an owner or employee in a gallery, auction house or art consulting; from those who decide to become independent curator or market adviser to others that act as street dealer or reseller. They trade through a website for that purpose and combine the sale of the artistic with other options. There are also those who sell backroom or constitute links between collectors and sellers or artists. They carry out this activity from their jobs in museums, research centers and promotion agencies, business management and other areas of trade and finance.

3. Within all that business in art, there are those who are improvised, pirates, smugglers, extortionists, exploiters of the work of the artists, fake collectors, money launderers, architects of dirty business, investors covering in beneficial actions of a cultural nature and opportunistic sellers. But there are also serious marketing professionals, educated with a peculiar business ethics, who defend the true art and support the development of genuine artistic languages.

4. When a seller acts with professionalism, morality, sense of justice and understanding of art that she or he trades, they become an essential agent to the life of the artists, to the high destiny of their doings, to the corresponding cultural economy and to the possibility of the necessary changes in the aesthetic. This must be the internal or external vendor inherent to the marketing of the Cuban artistic production. ☞



DOSSIER ARTE CONTEMPORÁNEO

ERNESTO TRIANA LÓPEZ





ERNESTO TRIANA LÓPEZ

(Matanzas, Cuba, 1965).

Pintor, dibujante, ilustrador, compositor, cantante y educador. Cursó estudios en la Escuela Elemental de Artes Plásticas de Cárdenas, Matanzas. En 1994 se gradúa de Licenciatura en Historia del Arte en la Universidad de La Habana.

Tiene en su haber dos exposiciones personales: *El latido que nace* (Centro de Arte y Literatura Fayad Jamís, La Habana, Cuba (2003), y *Voces de la Tierra* (Galería Etnológica de Londres, Inglaterra, 2005; Centro de Arte de Holguín, Cuba, 2006).

Ha realizado ilustraciones para libros de la editorial cubana Capitán San Luis y del Banco de Ideas Z, así como la multimedia *Castillo de letras*, del sello editorial Cubarte. Forma parte, junto a sus cuatro hermanos, del proyecto artístico-familiar *Nube en tierra*, y desde 1995 dirige el Proyecto Cultural Comunitario El Trencito, en la barriada de El Vedado, La Habana. Participó en el evento internacional Lasa (Asociación de Estudios Latinoamericanos), en Washington, en junio de 2013.

Sus obras se encuentran en colecciones privadas en Estados Unidos, España, México, Brasil, Canadá, Argentina, Serbia, Chile, Holanda, Hungría, Luxemburgo, Jamaica, entre otros países.







Trade winds

Un puente real posible

Por Noel Bonilla-Chongo

Hacer de la danza un espacio de reescritura y transformación del cuerpo y sus memorias, es condición para no dejar que nos sorprendan vanamente los avatares de la vida. Hace ya algún tiempo se ha tendido un puente de intercambio colaborativo entre las compañías Hedwig Dances, radicada en Chicago, Estados Unidos, y DanzAbierta, de La Habana, Cuba. Hoy ese puente se ensancha para compartir, desde el presente y hacia el futuro, instantes creativos nobles y gratos.

Cuando rondan impacencias sobre el sentido desafiante del hacer cotidiano alrededor de la danza que salva nuestra existencia, no se puede prescindir de esa capacidad zapadora de reescritura y transformación que le es ingénita al cuerpo en sus contagios, aspiraciones y desafíos. Caer, levantarse, saltar, girar, exponerse ante la mirada del otro, es vocación para descifrar y conmover al espectador.

Hedwig Dances y DanzAbierta regresan tras el poder creativo del intercambio cultural, emocional, vivencial y de saberes. Reafirman sus artistas y colaboradores la voluntad creciente de repensar leyendas similares al reordenar historias comunes y propiciar que el presente y el futuro se vuelvan impulsos compartidos de mitos y credos, mezcla posible de sueños y realidades.

Hoy, cuando las prisas de la vida misma retan en procura de volvernlos más cooperativos y certeros en la salvaguarda de las provisiones, el activo intercambio entre ambas compañías apuesta por tornarse diestra obsesión y embrujo al acariciar esas privaciones y devolverse creativamente anchuroso ante un amplio auditorium.

La Habana, en el encanto de sus calles, en el azul de su mar, en sus sonidos y silencios, se ha convertido en set ideal para para otros trueques, parte de intercambios anteriores. Para Jan Bartoszek, coreógrafa que trabaja y lidera en Chicago a Hedwig Dances, y Susana Pous, coreógrafa de DanzAbierta, son muchas las sensaciones que emergen desde el recuerdo, la nostalgia o el grato sabor de la vida compartida en sus tiempos pretéritos, presentes y en esas esperanzas por venir; ellas calan profundo en el accionar de sus cuerpos distintos, aunque idénticos. Y es que la memoria nos revela aquellas franjas dadoras de certezas y comportamientos para intervenir espacios similares y aquellos raros hálitos que nos habitan a los de aquí y a los de allá. Gélido o cálido, húmedo o seco, el cuerpo seguirá siendo reservorio de sobresaltos, goces, pérdidas, quebrantos, deseos y felicidades.

Tras los posibles aires de cambio que encerró el estreno habanero de la coproducción cubano-norteamericana Trade winds, Hedwig Dances y DanzAbierta procuran ser convergencia de amistad y bondad, puente real y soñado que se restablece hermoso en las imágenes, sonidos, respiraciones y transformaciones de sus cuerpos danzantes. Son ellos todos, allende las distancias, trasfiguración presencial, invención comprendida de ingenuidad y reflexión, de naturalidad y artificialidad, de gozo y amor por la permanencia y, también, por el cambio. 📺



Hedwig Dances and DanzAbierta





Trade winds: Hedwig Dances and DanzAbierta


A real possible bridge

A while ago, a collaborative exchange bridge between the companies Hedwig Dances, based in Chicago, USA, and DanzAbierta, based in Havana, Cuba was built. Today, that bridge widens to share creative, noble and pleasant moments from the present and to the future.

Hedwig Dances and DanzAbierta return after the creative power of cultural, emotional, experiential and knowledgeable exchange. Their artists and collaborators reaffirm their increasing willingness to rethink similar legends when reordering common stories, and by doing so they attempt to allow the present and the future to become a possible mix of dreams and realities.

Havana and the charm of its streets, the blue of its sea, its sounds and silences, has become an ideal set for other barter, part of previous exchanges. For Jan Bartoszek, choreographer who works and leads Hedwig Dances, and Susana Pous, choreographer in DanzAbierta, many feelings emerge from the

memory and the sweet taste of life shared in their past and present times and from those - hopes to come; they reach deep into the actions of its various bodies, although identical. And it is the memory and those rare habits of the ones who live here and there, the ones that reveal those parts giving certainties and behaviors to intervene in similar spaces. Icy or warm, wet or dry, the body will remain reservoir of surprises, joys, losses, wishes and happiness.

After the possible winds of change that comprised the Havana premiere of the Cuban-American coproduction Trade winds, Hedwig Dances and DanzAbierta try to be convergence of friendship and kindness, an actual bridge and a dream that restores beautiful images, sounds, breaths and transformations of the dancing bodies. They are all beyond distances, face transfiguration, invention composed of ingenuity and thinking, naturalness and artificiality, joy and love for permanence and also for change. 



www.excelenciastravel.com

Su Agencia de Viajes a Cuba y Las Américas



- ★ AUTOS
- ★ HOTELES
- ¡Nuevo! CASAS PARTICULARES /www.alquilercasacuba.com
- ¡Nuevo! EXCURSIONES EN AUTOS CLÁSICOS
- ★ EVENTOS Y CONGRESOS
- ★ NÁUTICA
- ★ PAQUETES, PROGRAMAS Y EXCURSIONES
- ★ SEGUROS DE VIAJE
- ★ MULTIDESTINOS

Para consultas, precios y más
información visítenos en:
www.excelenciastravel.com
o escribanos a:
comercial@excelenciastravel.com



...Déjate llevar!

www. excelencias travel .com

Centro de Danza de La Habana

Diez años jerarquizando la creación danzaria cubana



Compañía Ban Rarrá, obra *Ponteau Mitán*.

Por **María del Carmen Borroto Alfonso**

Hace diez años atrás, un 28 de julio, se inaugura el Centro de Danza de La Habana (CDH) para agremiar a los profesionales de la danza radicados en esta ciudad. Desde entonces, lo que fuera el Club de Cantineros, edificio situado en el número 111 del emblemático Paseo del Prado, acoge administrativamente la labor de muchas agrupaciones habaneras y sirve de sede a las compañías Rosario Cárdenas, DanzAbierta y Santiago Alfonso.


Esta institución representa además a Flamenca Ecos, BanRarrá, Compañía de Danzas Tradicionales de Cuba JJ, Raíces Profundas, Rakatán, Así Somos, Malpaso, Narciso Medina, Havana Queens, Yoldance y la recién creada Acosta Danza, todas de primer nivel y diversos estilos estéticos.

Es el CDH espacio de diálogo en favor de la danza toda. Sus salas, corredores, escaleras, sirven de galerías y zonas para exposiciones o proyecciones audiovisuales. La sala Noemí —creada gracias a la colaboración de la Fundación Brownstone— favorece el vínculo activo con la Facultad de Arte Danzario de la Universidad de las Artes (ISA).

Ciclos temáticos, talleres, clases maestras, sustentaciones de tesis, ensayos abiertos a la comunidad, y los ya cotidianos Punto fugaz, Rumba del

Prado, En exclusiva con... La danza y sus estilos o las muestras de videodanza del Festival DVDanza Habana distinguen, entre otras, la misión del CDH.

Un equipo de especialistas-promotores facilita la gestión creativa de los más notables hacedores de la danza habanera. Jóvenes bailarines comparten con aquellas voces maestras que ofrecen sus saberes desde los salones del CDH o desde aquellas franjas que en otros lares de la ciudad son abrigadas por la encomienda institucional del centro.

Hoy el CDH se abre, desde el corazón de la ciudad, a la fiesta por ese patrimonio memorable, vivo y cambiante de la danza en sus variadas poéticas, que van de los modos más resistentes de la danza popular o tradicional folclórica a las invenciones de la danza contemporánea, registrando esos nuevos tratamientos del arte flamenco, el espectáculo o la danza académica que legitiman los diez años de un camino, atesorando la cubanía como genuino seductor de la danza nacional. 



Prado no. 111, altos e/ Genios y Refugio, Habana Vieja, La Habana, Cuba.
Telf.: (53) 7866 0806 / 7209 4011
Email: danzahabana@cubarte.cult.cu

Ten years ranking the Cuban dance creation


Ten years ago, on the 28 July, the Dance Center of Havana (CDH, acronym) was inaugurated to unite the dance professionals residing in this city. Since then, what it was the Bartenders Club building, located at number 111 of the emblematic Paseo del Prado, houses the work of many groups from Havana and serves as headquarters to the Rosario Cardenas, DanzAbierta and Santiago Alfonso companies.

This institution also represents Flamenca Ecos, BanRarrá, JJ Traditional Dance Company, Deep Roots, Rakatán, Así Somos, Malpaso, Narciso Medina, Havana Queens, Yoldance and the newly created Acosta Danza, all first class companies with diverse aesthetic styles.

It is the CDH a space for the dialogue among all dance creators. Its rooms, corridors, stairways, serve as galleries and exhibition areas or for audiovisual showings. Naomi room -created thanks to the collaboration of the Brownstone Foundation- promotes an active link with the Faculty of Dancing Art at the University of the Arts (ISA, acronym).

Thematic cycles, workshops, master classes, funding of theses, rehearsal open to the community, and the customary Punto Fugaz, Rumba del Prado, In an exclusive interview with... La danza y sus estilos or the video-dance samples of the DVDanza Habana Festival, distinguish, among others, the center's mission.

A team of specialists-promoters facilitates the creative management of the most remarkable creators of dance in Havana. Young dancers share experiences with those of more established reputation from the halls of the CDH but also with those from other places of the city that are sheltered by the institutional duty of the CDH.


Today the institution joins, from the heart of the city, the party of the changing and memorable heritage of the dance in its varied poetic ranging from the folk styles of popular and traditional dance to contemporary dance. This institution has been recording the new treatments of Flemish art and entertainment or academic dance while legitimizing ten years of a path treasuring the Cuban identity as a genuine seducer of the national dance. 



Los dones del **Inglaterra**

Tiene que ser muy elegante, de arquitectura peculiar, de exquisito trato, con una historia detrás de esas que dispararían la venta de una novela, para que creadores distinguidos con el Premio Nacional de Artes Plásticas, Música o de Literatura, o artistas cuyas obras enaltecen las colecciones de instituciones como el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, el de Arte Moderno de Nueva York (Moma) o la sede de la Onu accedan a que aquello que los hace singular contribuya a darle otro toque de donaire, como ocurre con el Inglaterra, una de las joyas del grupo hotelero cubano Gran Caribe.


No por casualidad, el Inglaterra, con sus cuatro estrellas y su ubicación de privilegio al estar enclavado frente al Parque Central, muy próximo al Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso y del imponente Capitolio, ostenta desde hace treinta y cinco años la categoría de Monumento Nacional. Y es que el hotel más antiguo en funcionamiento de la capital de la Isla —abrió sus puertas en 1875— no solo fue testigo del discurso que José Martí pronunciara en homenaje al periodista Adolfo Márquez Sterling o constituyó el sitio elegido por el lugarteniente general Antonio Maceo para hospedarse, como mismo lo fue de Máximo Gómez, José Raúl Capablanca, Sarah Bernhart, Ana Pavlova, Rubén Darío..., sino que también destaca por los esmerados servicios que presta, la magnificencia de su arquitectura y de sus decorados, lo cual se complementa con un sello que lo convierte en un sitio para admirar: su carta-menú, que a partir de 2012 ha sido diseñada por famosos al estilo de Zaida del Río, Alfredo Sosabravo, Roberto Fabelo, Nelson Domínguez, Omara Portuondo, Pablo Armando Fernández, Flora Fong, Alicia Leal, Ileana Mulet, Alexis Leyva (Kcho)..., lo que acaba por hacer más irresistibles las ofertas del restaurante El Colonial.

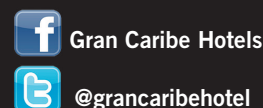
Por esas tantas razones es que nadie se asombra cuando el grupo Gran Caribe lo presenta como uno de sus productos líderes, porque el Hotel Inglaterra tiene el don de la excelencia al unir calidad y confort con elegancia y arte. 

The gifts of England

It must be very stylish, with unique architecture, exquisite treatment, with a story behind those that would trigger the sale of a novel, so that creators awarded the National Prize for Plastic Arts, Music and Literature or artists whose works extol the collections of institutions such as the National Museum of Fine Arts of Cuba, the Museum of Modern Art in New York (MOMA) or the headquarters of the UN, access to give another touch of grace, as happens with the Inglaterra Hotel, one of the jewels of the Cuban hotel group Gran Caribe.

Not coincidentally, the Inglaterra Hotel, with four stars and its privileged location, being nestled across from Central Park, near the Great Theater of Havana Alicia Alonso and the imposing Capitol, has held, for thirty-five years, the distinction of the National Monument. This hotel is the oldest operating hotel in the capital of the island since it opened in 1875. It has not only witnessed the speech by José Martí in honor of journalist Adolfo Marquez Sterling or the site chosen by Lieutenant General Antonio Maceo to stay in, as it was of Maximo Gomez, Jose Raul Capablanca, Sarah Bernhardt, Ana Pavlova, Ruben Dario. This hotel is also notable for the outstanding services it provides, the magnificence of its architecture and its decoration, which is complemented with a seal that makes it a place to admire. For instance, its menu has been designed since 2012 by famous artists such as Zaida del Río, Alfredo Sosabravo, Roberto Fabelo, Nelson Dominguez, Omara Portuondo, Pablo Armando Fernandez, Flora Fong, Alicia Leal, Ileana Mulet, Alexis Leyva (Kcho)... make irresistible the offers of the restaurant El Colonial.

For these many reasons, one does not get surprised when the Gran Caribe group presents it as one of its leading products, because the Inglaterra Hotel has the gift of excellence by joining quality and comfort with elegance and art. 



www.gran-caribe.cu

TURARTE S.A. EN FITCUBA 2016

NEXO INDISPENSABLE ENTRE TURISMO Y CULTURA



Mirelys Pinto Hernández, directora comercial y de Desarrollo Artístico de Turarte S.A.

TURARTE S.A. POSEE UN TALLER DE CONFECCIONES TEXTILES QUE GARANTIZA LA BELLEZA, AUTENTICIDAD Y CUBANÍA DE SUS ESPECTÁCULOS

Por **Diana Rosa Riesco** Fotos **Boris L. Muriedas**

La Agencia de Espectáculos Artísticos Turarte S.A., perteneciente a Cubasol, Organización Superior de Desarrollo Empresarial del Ministerio de Turismo de Cuba, es la entidad encargada de producir y comercializar espectáculos músico-danzarios, así como otros formatos artísticos de la música y las artes escénicas que se exhiben en la red de instalaciones turísticas del país y en el exterior, con el objetivo de mostrar nuestros valores culturales. Tiene su sede en El Vedado habanero y representaciones en Pinar del Río, Varadero, Trinidad, Villa Clara, Holguín, Ciego de Ávila y Santiago de Cuba.

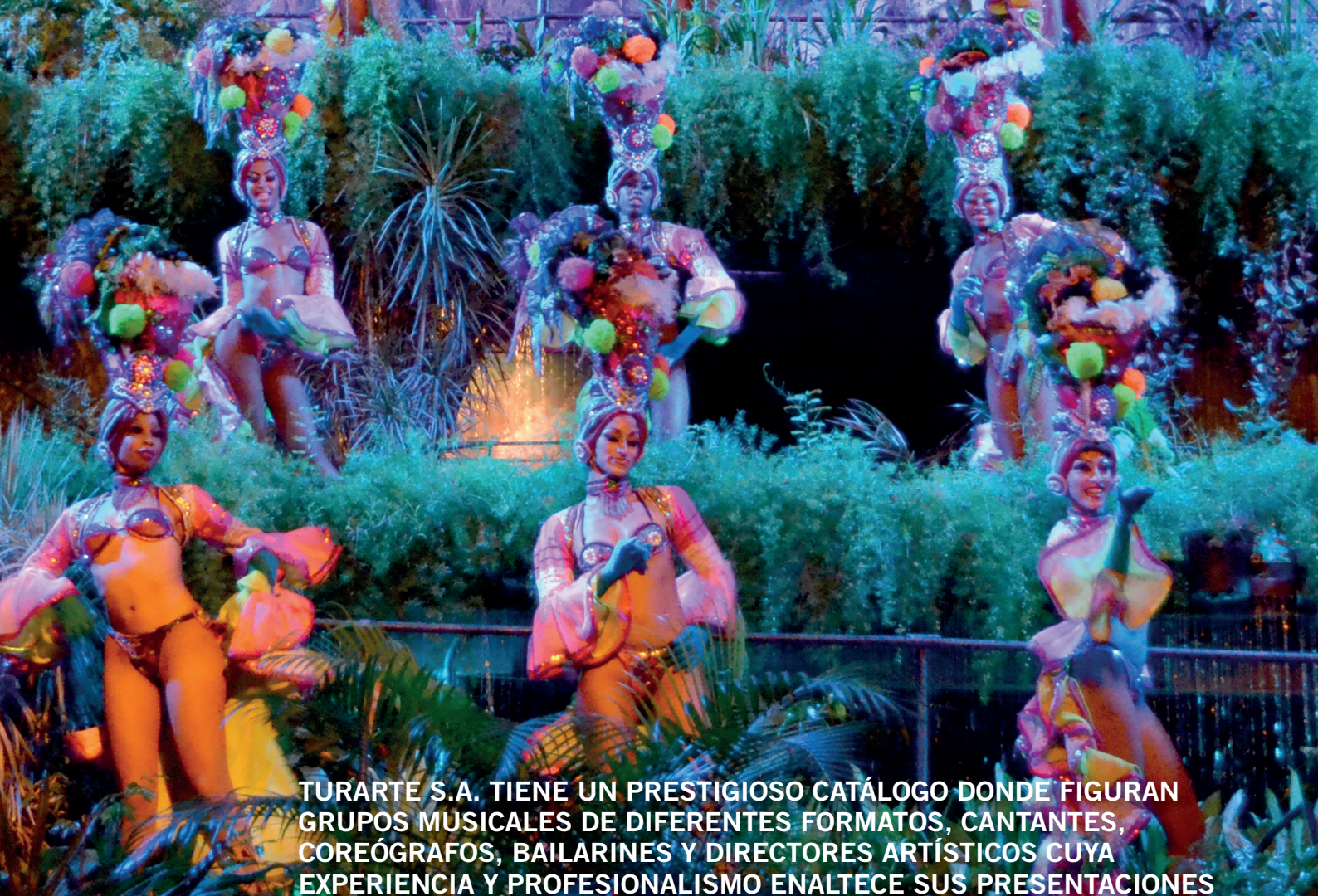
Mirelys Pinto Hernández, directora comercial y de Desarrollo Artístico, en entrevista para *Arte por Excelencias*, comenta sobre los productos, servicios y perspectivas comerciales de la Agencia, que celebra este año su aniversario 57 con nuevos proyectos.

«Realizamos asesoramiento técnico-artístico sobre producción de espectáculos, diseño y confección de vestuarios, atrezzo, escenografía, iluminación, sonido y otras especialidades relacionadas con las presentaciones artísticas en el sector turístico cubano y en plazas internacionales de América Latina, Europa y Estados Unidos» afirma.



Entre sus principales clientes se encuentran los turistas procedentes de los mercados emisores de turismo hacia nuestro país, agencias de viaje y turoperadores, instalaciones hoteleras de las cadenas cubanas Gran Caribe, Cubanacán e Islazul y las extrahoteleras Palmares, Caracol y Marlin S.A.

«Nos especializamos en superproducciones para el emblemático Cabaret Tropicana y sus similares en Varadero y Santiago de Cuba, producciones de mediano formato —entre las que destacan las realizadas para el famoso Salón Parisién del Hotel Nacional de Cuba— y de pequeño formato, todas con un



TURARTE S.A. TIENE UN PRESTIGIOSO CATÁLOGO DONDE FIGURAN GRUPOS MUSICALES DE DIFERENTES FORMATOS, CANTANTES, COREÓGRAFOS, BAILARINES Y DIRECTORES ARTÍSTICOS CUYA EXPERIENCIA Y PROFESIONALISMO ENALTECE SUS PRESENTACIONES

alto nivel técnico-artístico en concordancia con los estándares mundiales», puntualiza Mirelys.

Turarte S.A. ha contado desde su fundación con directores artísticos y coreógrafos de reconocido prestigio nacional e internacional como los Maestros Tomás Morales Villena, Andrés Gutiérrez González, Rafael Hernández Fauret, Frank Olivera y Armando Pérez Sánchez.

«A finales del año pasado y principios de este, realizamos un intercambio cultural con Estados Unidos promovido por una compañía norteamericana que nos solicitó un espectáculo con varias parejas de bailarines para el centro cultural El Tucán en Miami, que ratificó la extraordinaria acogida que tienen la música y la danza cubanas en esa plaza, representadas por artistas del show de Tropicana», enfatiza.

Rafael Hernández Fauret, coreógrafo y director artístico del show *Cubano cubano*, que se presenta en el Salón Parisiën del Hotel Nacional de Cuba, nos habla sobre el gran reto de esta labor: «Crear un espectáculo para este lugar es un gran compromiso, ya que se trata de una institución insigne que guarda historia en cada uno de sus rincones, donde actuaron figuras internacionales como Frank Sinatra, Lena Horne, Alberto Alonso, Joaquín Riviera...



Rafael Hernández Fauret, director artístico.

»Comienzo a trabajar como bailarín en los años sesenta, cuando se reabre el cabaret como un salón siguiendo la política cultural de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac). Luego presento como director artístico un espectáculo costumbrista titulado *Sucedió en 12 y 23*, antecedente de la trilogía *Ajiaco cubano*, *Calor cubano* y el actual: *Cubano cubano*, que ya tiene ocho años de puesta en escena y sigue gozando de vigencia, pues refleja el encuentro de culturas que originó la nacionalidad cubana en el contexto iberoamericano.

»En esta propuesta se recurre a la transculturación para presentar, a través de estampas costumbristas, nuestra cultura, idiosincrasia e imagen popular reflejadas en la cotidianidad del barrio habanero con sus pregones, el son tradicional, la rumba, el mambo, el chachachá, hasta llegar a la música actual y cerrar con el carnaval.

»Siempre estamos renovando este espectáculo cultural que consigue unir recreación y arte. Dentro de sus cuadros costumbristas cambiamos coros, bailarines, cantantes, vestuarios, escenografías... y eso le da un toque de frescura que resulta del agrado del público en Cuba y en el exterior. Lo

hemos presentado en Portugal, Grecia, España, Bulgaria, Austria, entre otros países, y estamos preparándonos para llevarlo a varios casinos de Canadá y al Centro Cultural de París a finales de diciembre de este año.

»Hemos intentado siempre dignificar el espectáculo de cabaret al llevarlo a su máximo nivel artístico. *Cubano cubano* es un espectáculo musical y danzario con una temática, una dramaturgia y un discurso donde se funde desde una tragedia de Alfonsina Storni hasta la música de *La flor de la canela* interpretada por Chabuca Granda con referencias a grandes de la literatura latinoamericana, lo cual nos garantiza que se establezca una diáfana comunicación entre los artistas y el público, que sabe que va a disfrutar de un producto de alta calidad artística y está dispuesto a repetir su visita o a solicitar su actuación en otras plazas en el caso del sector empresarial.

»Nuestros bailarines provienen de las escuelas nacionales de ballet, de danza y de folclor. Contamos con diez parejas de baile, doce bailarinas figurantes, dos parejas de primeros bailarines, tres coros vocales, doce cantantes, técnicos... Somos en total 110 personas que nos preparamos técnica y artísticamente, de lunes a viernes, para dar lo mejor en la pista cada noche», concluye Rafael.

Por su parte, Armando Pérez Sánchez, bailarín conocido como El Jimagua de Tropicana, coreógrafo y director artístico del show actual del cabaret insigne de Cuba, titulado *Oh, La Habana*, nos explica el guión artístico de esta superproducción de Turarte S.A.: «El espectáculo *Oh, La Habana*, con tan solo ocho meses de puesta en escena, tiene una gran demanda internacional que nos obliga a fragmentarnos como Compañía en diferentes formatos.

»Este éxito se debe a que hemos recurrido para su diseño y producción a la música tradicional cubana, conocida internacionalmente a través de las interpretaciones del Buena Vista Social Club, del gran Benny Moré, de los arreglos de Pérez Prado, de la música campesina».





na de Celina González, de la fantasía afrocubana y de pinceladas andaluzas del arreglista Guillermo Fragoso, que ilustran la fusión española y africana que dio origen a nuestra identidad y sirvió de base al son y a tantos géneros musicales como la guaracha, el mambo y el jazz fusión.

»Invitamos a artistas de canto lírico de la Compañía Habana Clásicos, variedades circenses, y se realiza una conga del carnaval habanero con arreglo del flautista, pianista y compositor cubano Orlando Valle, conocido como *Maraca*, que complementan este show.

»Acabamos de llegar de una presentación en Miami y una tournée por Uruguay y Chile, donde nos presentamos por primera vez con cincuenta artistas en casinos y plazas de Punta del Este, Viña del Mar, Santiago de Chile... Recibimos una crítica positiva de la prensa especializada, que enalteció no solo la actuación, la música y la danza, sino también el vestuario y la producción técnico-artística, lo que nos llena de orgullo y nos abre nuevas perspectivas de trabajo para este año, junto a otros proyectos en México, Venezuela, Canadá, Francia, Hungría y Grecia», finaliza. ☑

TURARTE S.A.
OFRECE UNA OPCIÓN
INTELIGENTE, CONFIABLE
Y REPRESENTATIVA
DE LA CULTURA
CUBANA



El arte del espectáculo en Cuba

Calle D no. 255 e/ 11 y 13, El Vedado, La Habana.

Tel.: (53) 7832 2574 / 7837 5136

Email: direccion@turarte.tur.cu / comercial@turarte.tur.cu

www.facebook.com/TurarteCuba

Essential link between tourism and culture

The artistic performance agency Turarte SA, part of the Cubasol group, is the entity responsible for producing and marketing the Cuban artistic talent through music, dances and cultural animated shows. This agency works with the various formats that are displayed in the network of touristic facilities in the country and abroad.

Mirelys Pinto Hernandez, commercial and artistic development director of Turarte S.A., comments on products, services and business prospects of the agency.

"We counsel on technical and artistic production of shows, designing and costumes confection. We also advice on scenography, lighting, sound and other specialties related to artistic presentations in the Cuban tourism industry and international markets such a Latin America, Europe and the US", she states.

"We specialize in large format artistic productions or blockbusters such as Tropicana Havana, from the emblematic Cabaret Tropicana; Parisien from Hotel Nacional de Cuba; Tropicana Varadero and Tropicana Santiago de Cuba. We design shows of medium and small format, at the request of customers with an infrastructure of the highest artistic and technical level according to the worldwide standards."

"During late 2015 and early 2016 we did a cultural exchange in the United States. This show was promoted through an American company that asked us for a performance of eight pairs of dancers for El Tucán Cultural Center in Miami. They displayed a terrific showmanship demonstrating the extraordinary welcome that Cuban music and dance have in the US. In January, we did a tour with fifty Cuban artists around Uruguay and Chile. It was the first performance of our artists there and they enjoyed a wide acceptance, opening up new job prospects for this year, as in Mexico, Venezuela, Canada, France, Hungary and Greece". ☑



Por **Andy Arencibia Concepción** Foto **Jorge Luis Baños**

Entre los grandes atractivos de la decimosexta edición del Festival de Teatro de La Habana estuvo sin dudas la presencia entre nosotros de la compañía estadounidense *Nederlander Worldwide Entertainment*, presidida por Robert Nederlander.

La compañía llegó a Cuba —específicamente al Gran Teatro de La Habana— por vez primera en el año 2011 durante la edición número catorce del Festival de Teatro de La Habana. En ese entonces propusieron un espectáculo en el que se revisitaba con inigualable maestría grandes temas del musical americano, desde el más establecido *Hello, Dolly* (o *Chicago*) hasta el más heterodoxo *Hair*. De esos momentos hay que destacar la virtuosa dirección musical de Jeremy Roberts, quien también tocó el piano, y la dirección general de Thomas W. Schilling. Pero ese primer encuentro sembraría una semilla.

Tres años después, casi cuatro, la compañía regresó a Cuba, pero esta vez para trabajar con unos jóvenes —muy jóvenes algunos— actores y cantantes cubanos en un musical que revolucionó el género y los modos en que este podía ser disfrutado y comprendido por un público más amplio, y que tocó temas dolorosos pero con vital optimismo y radical honestidad: *Rent*, del talentoso Jonathan Larson. La empresa contó con la dirección del experimentado Andy Señor Jr., quien llegó a la Isla lleno de humildad para enfrentarse a una tarea casi titánica: revitalizar un

género casi agónico en la escena cubana, y lograr que esos actores y cantantes cubanos logaran transmitir y encarnar las vivencias de personajes que habitan otro contexto social y político pero cuyos conflictos, sueños y necesidades vitales les eran, o podían llegar a ser, muy cercanos. El resultado ya lo conocemos: en primer lugar, un diálogo intercultural, transnacional, transfronterizo entre Cuba y Estados Unidos, casi sin precedentes en la escena nacional. Por otro lado, el reto para esos jóvenes, quienes le pusieron muchísimo entusiasmo a una empresa que los sobrepasaba, pero que acometieron con una pasión poco vista en el teatro cubano contemporáneo.

En esta ocasión la compañía nos regaló *Broadway Rox*, un espectáculo que, con la dirección artística de Rob Evan y musical de Charles Czarniecki, propuso una dinámica similar a la de *Los embajadores de Broadway*: un compendio de algunos temas cimeros del teatro musical norteamericano más significativo de las últimas cinco décadas. Pero ahora, como en *Rent*, *Broadway Rox* apuesta por sus jóvenes estrellas. En las brillantes voces de Jason Wooten, Dustin Brayley, Justin Sargent, y las inigualables Ashley Loren, Chloe Lowery y Carrie Manolakos, *Broadway Rox* marcó un recorrido por el teatro musical en todas sus variantes y formas. Pudimos entonces disfrutar de temas como *Mamma Mia*, del musical pop de idéntico nombre, o del contracultural *Hair*, recordado principalmente por la extraordinaria versión fílmica de Milos Forman.

Muchos fueron los atractivos de un espectáculo que, sin ser propiamente teatral —en un sentido dramático del término— reflejó un encomiable dominio de la escena por parte de los músicos que integraban la banda y sobre todo, hay que recalcarlo una y otra vez, por el carisma y el excepcional rigor técnico y artístico de los seis jóvenes cantantes y actores, quienes fueron los astros indiscutibles de la obra.

En primer lugar hay que destacar el trabajo de las féminas. Hablar en principio de la sensualidad y la notable belleza de una Chloe Lowery con una voz de suave registro y amplio diapason —no por gusto ha trabajado las voces para el pianista y compositor Yanni—, voz brillante, potente por momentos y aparentemente frágil en otros. Chloe se desplazaba en el escenario de forma precisa, actuando los temas, encarnándolos casi, dotándolos de matices, llevándolos a la contemporaneidad al imbricar la sensualidad del pop con la violencia casi primitiva del rock y la fragilidad del *new age*. ¿Quién negaría entonces que una pieza como *Holding Out For A Hero* —de Jim Steinman y Dean Pitchford— pudiera estar compuesta para ella?

A Chloe le sigue Carrie Manolakos, la estrella de los musicales *Wicked* y *Mamma Mia*. Carrie posee una voz extraordinariamente hermosa y sensible, de registro agudo y bien timbrado. La cantante apuesta por un repertorio más lírico, y de mayor introspección, que le permite en-

tonces explayarse en una interpretación dulce en la que uno no puede dejar de escuchar su voz sin llegar a percibir nada más allá de ella.

La bellísima Ashley Loren es la tercera que completa este trío de divas con una ejecución menos privilegiada por el espectáculo que las otras, pero igualmente meritorio. Hay que recordar la interpretación sin par que hizo de un tema tan conocido por el público como *Memory*, de Andrew Lloyd-Webber y Trevor Nunn, para el musical *Cats*, un tema que hemos escuchado en al menos dos grandísimas voces: Barbra Straisand y Elaine Paige, quien lo estrenó. Ashley Loren pasa de la sensualidad «gatuna» de su interpretación de *Take me or leave* junto a Justin Sargent a otra más contenida en *Rent*, pero demostrando igualmente sus deslumbrantes dotes vocales y cuán cerca tienen una tradición en la que se mueven todos sin ningún tipo de dificultad.



Y es que estas chicas junto a los cantantes masculinos nos demuestran que la tradición no tiene que ser cosa del pasado, que no hay que asumirla como un peso muerto que haya que arrastrar, que la tradición es tradición cuando la vemos viva, cuando los jóvenes pueden asumirla con naturalidad llevándola, atrayéndola hacia su tiempo, imbricándola con los códigos culturales de nuestra contemporaneidad.

Al menos eso me pareció cuando le escuché a Jason Wooten el tema *Pinball Wizard* del oscuro y mesiánico musical de The Who y de su compositor Pete Townsend llamado *Tommy*, tema que hace ya

cuarenta años catapultara a la fama a un joven Elton John que compartió roles en la adaptación fílmica hecha por Ken Russell del musical con otras grandes estrellas como Eric Clapton y Tina Turner.

Esa tradición es defendida por los jóvenes con total maestría en otros temas como *She's got a way*, de Billy Joel, una canción que aún hoy conserva una frescura que tal parece que hubiera sido compuesta ayer; o *Can't take my eyes off you*, de la producción *Jersey Boys*, tema más distante en el tiempo pero igualmente actual.

Del trabajo de los cantantes y los músicos hay que resaltar el empaste sonoro en el discurso sonoro total, el engarce entre cada uno de los temas musicales en un todo orgánico y coherente que fluye y transcurre sin disonancias. Hay que elogiar una dirección musical que cuida del concepto de la dramaturgia en un

concepto de arreglo musical que respeta las características de cada uno de los temas y logra imbricarlos en un discurso coherente.

A todo ello hay que añadirle la limpieza en los movimientos, el cuidado en las entradas y salidas de los cantantes, en el diálogo entre ellos y con los músicos o entre estos últimos.

Por lo pronto Robert Nederlander señaló que la colaboración con Cuba aguarda todavía nuevos proyectos futuros, algo que de seguro agradecerá el público cubano y el movimiento escénico y cultural de la Isla toda. ☞

Hello, Broadway, welcome back

Among the main attractions of the sixteenth edition of the Festival of Theater of Havana was the presence of the US Company Nederlander Worldwide Entertainment, chaired by Robert Nederlander.

This time the company gave us Broadway Rox, a show with the artistic direction by Rob Evan and music by Charles Czarniecki. The show proposed a compendium of some of the top hits from the most significant American musical theater over the last five decades. In the bright voices of Jason Wooten, Dustin Brayley, Justin Sargent, and the incomparable Ashley Loren, Chloe Lowery and Carrie Manolacos, Broadway Rox marked a tour of the musical theater in all its forms and shapes.

Many were the attractions. It was a show that reflected a commendable mastery of the stage by the musicians who made up the band, and especially by the charisma and exceptional technical and artistic rigor of the six young singers and actors.

From the work of singers and musicians we must highlight the filling sound in the total sound discourse, the link between each of the songs in an organic and coherent whole that flows without dissonance. We must praise a musical direction that takes care of the concept of dramaturgy, a concept of musical arrangement that respects the characteristics of each of the songs and manages to intertwine them in a coherent discourse.

To this it must be added the clean movements, the attention in the inputs and outputs of the singers, in the dialogue between them and the musicians or between the latter.

For now, Robert Nederlander said the cooperation with Cuba still awaits new future projects, something that the Cuban public and cultural movement of the whole island surely appreciates. ☞

La arquitectura latinoamericana

Por **Claudia González Machado**

No fue hasta después de los años cuarenta del pasado siglo que Latinoamérica formó parte de los discursos curatoriales del archiconocido Museo de Arte Moderno (MOMA) de Nueva York. En *Modern Architecture: International Exhibition*, una de las exposiciones más trascendentales emprendidas por dicha institución en 1932, la actividad constructiva de la región se mantenía aún extrañamente ausente de la selección de obras.

Fue un hecho externo al museo el que contribuyó a visibilizar la arquitectura de la zona: la Feria Mundial de Nueva York (1939). Con más de cuarenta y cuatro millones de visitantes, este evento contó con la participación de países como Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Venezuela y México, cuyos pabellones dejaron boquiabiertos a historiadores y arquitectos del mundo entero, a raíz de lo cual el MOMA organizó la exposición *20 Centuries of Mexican Art* (1940).

Tres años más tarde se inauguró *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*, que permitió revelar los orígenes del modernismo brasileño. La arquitectura de este país consiguió tal impacto entre los curadores de la afamada institución, que continuó siendo la elegida para próximas muestras: *Two Cities: Planning in North and South America* (1947) y *From Le Corbusier to Niemeyer, 1929-1949* (1948).

Brasil y México fueron los únicos presentados por el museo hasta que se realizó *Latin American Architecture since 1945*, curada por Arthur Drexler y Henry-Russell Hitchcock, en 1955. Esta exposición fue decisiva en la formulación de una lectura más amplia de la arquitectura latinoamericana en Estados Unidos, a partir de la selección de cuarenta y siete obras de más de cincuenta arquitectos latinoamericanos en países como Cuba, Venezuela, Uruguay, Argentina, Colombia, Perú, Panamá, Chile y Puerto Rico, además de los dos mencionados.

La muestra pretendía mostrar las prácticas constructivas de la región bajo la unión de dos conceptos hasta entonces poco compatibles: lo moderno y lo latinoamericano, entendido este último como categoría cultural con características propias e identificables, a través de proyectos como la Ciudad Universitaria de México o el mural de azulejos que Cándido Portinari hiciera para la Escuela Primaria de Pedregulho, diseñada por Affonso Eduardo Reidy.

Tras esta exposición, vinieron otras de carácter monográfico, ya fuesen dedicadas a determinados arquitectos —como Luis Barragán— o centradas en fenómenos constructivos más específicos. No obstante, en estos últimos casos la arquitectura latinoamericana apareció representada por escasos ejemplos, en medio de discursos curatoriales que priorizaban

y el MOMA de Nueva York

edificaciones europeas y norteamericanas. O sea, que la labor constructiva de la región, vista en su conjunto, no fue nunca más abordada al estilo de *Latin American Architecture since 1945*.

Conscientes de estas insuficiencias y para retomar la arquitectura latinoamericana como motivo de un merecido homenaje, los curadores Barry Bergdoll y Patricio del Real decidieron realizar, sesenta años después de aquel intento de 1955, la muestra *Latin American in Construction: Architecture 1955-1980*, abierta desde el 29 de marzo hasta el 19 de julio de 2015. Ella fue el resultado de la unión de dos fuerzas que Hitchcock y Drexler jamás pudieron imaginar: la institucional (MOMA) y la tecnológica, representada por la red social Instagram. La consecuencia fue una selección de más de quinientas obras entre maquetas y dibujos originales —muchos nunca antes expuestos—, filmes del período y fotografías tomadas a través de Instagram.

En su recorrido por veinticinco años de arquitectura en Latinoamérica, la expo-

sición mostró hitos en países como Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, República Dominicana, México, Perú, Uruguay y Venezuela. La museografía fue concebida por grupos que ejemplificaran los diversos fenómenos arquitectónicos en el continente, como las viviendas multifamiliares, los campus universitarios, las ciudades modernas como Brasilia e, incluso, la arquitectura «utópica», con el proyecto *Primera ciudad en la Antártida* (Amancio Williams, 1981). Asimismo se presentaron algunos exponentes de arquitectura rural y sostenible, de los cuales la comunidad Las Terrazas (Cuba) resultó uno de los más significativos. De la Isla también estuvieron presentes la heladería Coppelia, el Instituto Superior Politécnico José Antonio Echevarría (Cujae) y el Pabellón Cuba.

Como mismo la exposición realizada en 1955 contribuyó a reescribir un nuevo capítulo en la historia del movimiento moderno en la arquitectura latinoamericana, la muestra más reciente también permitió replantearnos el curso de la actividad constructiva de la región y, sobre todo, su comprensión e interpretación por los discursos artísticos dominantes.



Comunidad Las Terrazas, Pinar del Río, Cuba.



Iglesia del Cristo Obrero, Atlántida, Uruguay.



Museo Nacional Honestino Guimarães, Brasilia.



Ciudad Universitaria de la UNAM, Ciudad de México.

Todas estas aproximaciones, con mayores o menores insuficiencias, son válidas en cuanto han contribuido a visibilizar una zona de profundas transformaciones que hiciera de ese «estilo sin estilo» del que nos hablaba Alejo Carpentier su sello primordial; que quiso, al igual que Europa y Norteamérica, ser moderna a toda costa; que transitó por diversas corrientes, a veces como mera copia de modelos importados y otras para originar soluciones genuinas y trascendentales. Una región de cambios, que ya piensa en *high-tech* y que concibe edificios inteligentes, en un mundo fugaz, abocado a un futuro incierto y a un presente globalizador, donde «cualquiera» puede incluir en su currículo que presentó una obra en el MOMA, gracias a Instagram. ☞

Latin American architecture and the Museum of Modern Art in New York

It was not until after the 1940s that Latin America was part of the curatorial speeches by the well-known Museum of Modern Art (MOMA) in New York. In Modern Architecture: International Exhibition, one of the most significant exhibitions undertaken by the institution in 1932, construction activity in the region still remained strangely absent from the selection of the works.

It was an external event to the museum which helped to visualize the architecture of the area: the World's Fair in New York (1939). With more than forty-four million visitors, this event had participant countries like Argentina, Brazil, Chile, Cuba, Venezuela and Mexico, whose pavilions left stunned historians and architects from around the world. Following this, the museum organized the exhibition 20 Centuries of Mexican Art (1940). Three years later it was opened another exhibition, Brazil Builds: New and Old Architecture, 1652-1942, which allowed revealings of the origins of Brazilian modernism. The architecture of this country made such an impact among curators at MOMA that it continued to be the choice for future samples: Two Cities: Planning in North and South America (1947) and From Le Corbusier to Niemeyer, 1929-1949 (1948).

Brazil and Mexico were the only ones presented by the museum until Latin American Architecture since 1945, curated by Arthur Drexler and Henry-Russell Hitchcock took place in 1955.

The curators Barry Bergdoll and Patricio del Real decided to hold, sixty years after the attempt of 1955, the exhibition Latin American in Construction: Architecture 1955-1980, open from 29 March until 19 July 2015. It was the result of a union of two forces that Hitchcock and Drexler never could have imagined: the institutional one by MOMA and the technological one represented by the social network Instagram. The result was a selection of more than five hundred works between models and original drawings (many never before exhibited), films of the period and photographs taken through Instagram. ☞

Club de EXCELENCIAS

CLUB DE EXCELENCIAS REABRE SUS PUERTAS

500 000
★ S O C I O S ★

500.000 SUSCRITORES DE TODAS NUESTRAS 39 PUBLICACIONES.
CLUB DE EXCELENCIAS, UN PODEROSO PUNTO DE ENCUENTRO
ENTRE AMIGOS QUE LES PERMITE COMPARTIR INCREÍBLES VENTAJAS

**¡ÚNETE AHORA
MISMO!**



**¡TOTALMENTE
GRATIS!**

Sólo tienes que rellenar con tus datos la tarjeta de Socio
Encuéntrala en: www.clubexcelencias.com
O solicítala a: clubexcelencias@excelencias.com

Únete ahora al Club de Excelencias
Sigue sus ofertas en todas nuestras publicaciones

¡Donde quiera que te encuentres puedes sumarte a nuestro Club y disfrutar de sus ventajas!



Por Agustín Labrada

Jornada de trova en Puerto Morelos.

Con la inauguración de muestras gráficas en distintas ciudades del estado mexicano de Quintana Roo, inició con buen viento el Festival de Cultura del Caribe, que este año estuvo dedicado a Cuba, abarcando di-
similes manifestaciones artísticas.

Esta vez Quintana Roo exhibió en sus exposiciones el quehacer más depurado de sus artistas visuales y sus artesanos, así como fotos de vestigios arqueológicos y los hallazgos de la cueva sumergida de Tulum, que han puesto a los científicos a reflexionar sobre los orígenes humanos.

Dentro de la gran fiesta se insertó también el Festival Joven, con alternativas protagonizadas por conjuntos musicales y cantantes juveniles de México, Colombia, Belice y Cuba, así como demostraciones gastronómicas, elaboración de murales, y muestras fílmicas y de artes visuales.

Asimismo fluyó con determinado éxito un coloquio destinado a la reflexión sobre el teatro, que estuvo acompañado de una jornada de presentaciones escénicas y otra de trova con figuras de México, España y Colombia, y con nombres de la talla de

Mexicanto, Alejandro Filio, Pedro Guerra, Fernando Delgadillo, Santiago Cruz...

El festival se enriqueció, además, con la participación de representantes de la Isla de primerísimo nivel, al estilo de Isaac Delgado y Gente de Zona, la tradicional Orquesta Aragón, y las afamadas agrupaciones Adalberto Álvarez y su Son, y Charanga Habanera, que compartieron escenario con Margarita, la diosa de la cumbia colombiana y el talento beliceño de Bernie Velázquez.

El Festival de Cultura del Caribe, creado en 1988 por el doctor Miguel Borge Martín, se extendió hasta el año 2000 con una sola interrupción en 1993, cuando el gobernador Mario Villanueva rompió nexos con los organizadores del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Al no contar con el apoyo externo, Villanueva suspendió esa edición, pero la iniciativa se retomó en 1994 con recursos y estrategias locales, no siempre felices dadas las limitaciones humanas.



Representantes cubanos enriquecen el Festival con actuaciones de alto nivel.

En el sexenio de Joaquín Hendricks Díaz solo se realizó en dos ocasiones: la primera en 1999 y la segunda en 2000, muy costosa debido a su concepto transfronterizo, pero con opciones artísticas, sobre todo teatrales, de muy alto nivel. Un año después, Hendricks eliminó la cita con el pretexto inverosímil de que los presupuestos estaban muy ceñidos.

El Festival de Cultura del Caribe fue retomado en 2011. En el lapso de una década se desarrollaron aventuras análogas, eventos con el mismo fin, pero modestos, en sitios como Isla Mujeres, Cancún, Chetumal y Felipe Carrillo Puerto, pues de alguna manera la fiesta se hizo tradición.

En resumen, que en esta ocasión, a pesar de algunos desajustes de logística, informaciones cruzadas y tal vez demasiado privilegio de la música por encima de otras manifestaciones, la fiesta dejó escuchar comentarios positivos sobre la puesta en escena de la compañía teatral colombiana Maldita Vanidad, las interpretaciones del tenor Joel Montero —quien canta el tema identificativo del festival—, la cantante de Trinidad y Tobago Alison Hinds, sobre la valiosa representación de Cuba y la presencia mayor del arte local, en ese aprendizaje continuo que se produce en este Festival de Cultura del Caribe, junto a las olas azules. ☞

Good winds are blowing

With the exhibition of graphic samples in different cities of the Mexican State of Quintana Roo, the Caribbean Festival of Culture started with good winds. This year event was dedicated to Cuba and covered dissimilar artistic expressions.

This time Quintana Roo exhibited the more refined work of its visual artists and artisans. Additionally, the photos of archaeological remains and the findings of an underground cave of Tulum which have made scientists think about human origins.

Inside the big party it was also inserted the Youth Festival, with alternatives presented by musical bands and singers of Mexico, Colombia, Belize and Cuba, as

well as cooking demonstrations, development of murals, and film and visual arts samples.

Similarly, a symposium intended to reflect on the theater flowed with some success, which was accompanied by a day of theatrical performances. Trova singers from Mexico, Spain and Colombia, such as Mexicanto, Alejandro Filio, Pedro Guerra, Fernando Delgadillo and Santiago Cruz, also took part in the festival.

The festival was further enriched with the participation of representatives from Cuba. Isaac Delgado and Gente de Zona, the traditional Orquesta Aragon, and the famous groups Adalberto Álvarez y su Son and Charanga Habanera shared scenario

with Margarita, the goddess of Colombian cumbia and Bernie Velazquez a Belizean talent...

Despite some logistic mismatches, cross information and perhaps too much attention to music over other art forms, the festival experienced positive comments about the staging of the Colombian theater company Maldita Vanidad, interpretations of the tenor Joel Montero, who sings the identifying theme of the festival. Moreover, encouraging reviews on singer Alison Hinds from Trinidad and Tobago and the valuable representation of Cuba and the increased presence of local art were registered in that continuous learning that occurs in this Caribbean Festival of Culture, along with the blue waves. ☞



COMERCIALIZADORA DE ARTES ESCÉNICAS

UN ABANICO DE OPCIONES EN EL MUNDO DEL ESPECTÁCULO
Teatro, Danza, Ballet, Arte Lírico, Circo, Humor y Variedades
en diferentes formatos para diversos públicos

Compañía Rakatán



OBRA *iVamos, Cuba!*

Calle 6 no. 111 e/ 1ra. y 3ra., Miramar, La Habana, Cuba. Telf.: (53) 7206 3149 / 7209 3351
Email: comerciales@cubarte.cult.cu
www.escenarte.cult.cu

La Columna

DESDE VENEZUELA



Por Jorge Ángel Hernández

Con ponche de San Juan


En la Plaza Bolívar de Barinas, como en cualquier ciudad de Venezuela, se sucede cualquier tipo de evento, desde un solitario estudiante que aprovecha la generosa gratuidad del wifi, un grupo de personas que se reúne para compartir sus prácticas espirituales, un ensayo de alumnos de la escuela de música o un maratón de lectura colectiva, hasta los actos públicos y patrióticos que auspicia la Gobernación. Por entre el agitado hábitat de las iguanas, y la imponente presencia de El Libertador, las personas atraviesan sus ramblas, se recuestan en sus incómodos bancos o se detienen instados por la curiosidad de ver qué pretenden decir los que interrumpen la paz de los reptiles.

Allí la Casa de Cultores, antigua cárcel de Barinas, ubicada justo frente a la Plaza Bolívar, celebró el Día de San Juan con el apoyo musical de la agrupación Tambores de Yemayá, un producto neto del trabajo de la Misión Cultura en el estado llanero, como lo recalcan sus integrantes con orgullo. Coplas de los llanos e improvisaciones recibían a quienes desfilaban con la esperanza de pedir por su salud, mejorar su futuro, derrotar enemigos o poderosos peligros, implorar sabiduría o simplemente saborear el ponche de San Juan que, según me aseguraban los presentes, tiene variantes en Barinas. Los barinenses —lo iba a comprobar después y reiteradamente— ostentan un orgullo regional de fuerte personalidad.

El ponche de San Juan se prepara con huevos, leche, canela, nuez moscada, arifú (masa de maíz con leche y aguardiente) y azúcar. Una vez que se baten los huevos en un molinillo hasta conseguir una masa de regia consistencia, se cocina el resto de los ingredientes, en una mezcla a fuego lento. Cuando se le agrega a esa mezcla el maíz tostado, se añadirá además la argamasa de los huevos batidos. En Barinas, insisten mis interlocutores, los huevos se mezclan con fororo y licor. El fororo es un atol de harina de maíz carriaco con leche, canela, nuez moscada, azúcar y una pisca de sal que se sirve y se toma caliente. Y aunque el ponche barinés que allí probé era servido al tiempo, timbraba en el calor de la mezcla.

Por la Plaza Bolívar, y ante la Casa de Cultores de Barinas, en la que se apostaba el asombro curioso de mis ojos, desfilaban las personas con sus ponches de San Juan en vasillos de plástico, sin contenerse al ritmo del tambor o al contagio del canto. El santo bailaba sobre la cabeza de los asistentes que pagaban promesas, rogaban o simplemente se comunicaban de ese modo con el influjo cultural que alrededor del santo se produce. Los pañuelos de diversos colores se acoplaban a ritmo de tambor y cintura, y acompañaban a aquellas que tomaban el altar para hacerlo danzar en sus cabezas. De mano en mano, de cadencia en cadencia, el Día de San Juan fue también maratónico en Barinas, mientras las personas seguían su paso habitual por entre los sobrios vericuetos de la Plaza Bolívar, incluido el gobernador, Adán Chávez, quien concluyó su acto cívico, se subió a su caravana de autos y abrió las ventanas para aceptar el brindis del ponche de San Juan que, en vasos de plástico, al paso le ofrecieron.

La tradición quedaba así transculturada, actualizada en la vida cotidiana del que pide y aspira, del que ruega y espera, del que disfruta y se asombra.

Al probar el ponche, bajo la tenaz insistencia de los nuevos conocidos y amigos, sentí que por mi pecho bajaba una especie de torrente, con la estridencia del huevo y el metálico son del aguardiente. Y los tambores, las coplas y seguidillas llaneras me instaban a pedir, a conversar al menos con la figura del santo que se mecía sin descanso ante mis ojos. Y así, cámara en mano, dejé en el aire sano de la Plaza Bolívar de Barinas mi ruego de esperanza y salud para el futuro. 


With Ponche San Juan

At Bolivar Square in Barinas, as in any city in Venezuela, all kinds of events take place. Anything from a lone student who takes advantage of the generous gratuity of WiFi, a group of people who meet to share their spiritual practices, a rehearsal of students from a music school, or a collective reading marathon, to public and patriotic events sponsored by the local government. At the Square people walk through its ramble between the hectic habitat of iguanas and the imposing presence of the Liberator. They also recline on its uncomfortable benches or stop, urged by curiosity, to see what those disrupting the peace of the reptiles intend to say.

There, the House of Cultores, a former prison of Barinas located just off the Bolivar Square, is the Saint John's Day celebrated with the musical support of the group "Drums of Yemaya". This group is a product of the work of the Cultural Mission in the state, as it was proudly stressed by its members. Couplets from the Plains and improvisations received those who marched in the hope of praying for their health, improve their future, defeat enemies or overcome powerful dangers, implore wisdom or simply taste the punch of Saint John, which I was assured by those present, has variants in Barinas.

Saint John's punch is made with eggs, milk, cinnamon, nutmeg, a mass of corn with milk and rum and sugar. First, you beat the eggs in a grinder until the dough of a thick consistency is obtained, then the remaining ingredients are cooked in a mixture over low heat. When you add the roasted corn to that mixture, the mortar of the beaten eggs is also added.

Around Bolivar Square people wander with their Saint John's punches in small plastic glasses without any restraint to the contagious drum or singing rhythm.

When testing the punch, I felt a kind of stream going down my chest. And the drums and couplets from the plains urged me to ask, to talk at least to the image of the saint who was bobbing restlessly on my eyes. And so, camera in hand, I made the healthy wind of the Bolivar Square Barinas my prayer of hope and health for the future. 

El incendio que está adentro

Por Alexis Triana Fotos Andreina Blanco

«SOLO UNA REVOLUCIÓN DE PUEBLO PUDO DEVOLVERNOS LA MEMORIA Y LA PROPIA IDENTIDAD», AFIRMA FREDDY ÑÁÑEZ, MINISTRO DE CULTURA DE VENEZUELA.

El incendio que está adentro y nos alude... El título es un verso del poeta venezolano Freddy Ñáñez, de treinta y ocho años, que hoy integra el gabinete ministerial de la República Bolivariana de Venezuela.

Nacido en el céntrico barrio de Petare, de niño lo llevaron a vivir a la frontera, y en San Cristóbal fundó y dirigió la revista literaria *Sujeto Almado* y la Editorial Nadie Nos Edita Editores, integró el grupo de títeres Kinimarí, fundó una banda musical, y después marcó, desde su rol de director de Cultura de ese estado, un perseverante afán de «descaraquizar» la cultura.

Cuando regresó a la capital ya organizaba, con la Alcaldía de Caracas, importantes festivales como el Internacional de Teatro, hasta presidir la Fundación para la Cultura y las Artes (Fundarte), en tanto había llevado a imprenta ocho libros de poemas, con varios premios literarios. Acaba de llegar a La Habana, esta vez como ministro del Poder Popular para la Cultura.

La revista *Arte por Excelencias* lo aborda para compartir sus principales retos y valoraciones: «¿Qué hace uno en estas circunstancias? Hay que crear. Lo pedía José Martí como la palabra de pase para una generación. Nosotros lo aprendimos atravesando todo Táchira con un cubano, el escritor Imeldo Álvarez, que estará siempre a nuestro lado porque nos enseñó a amarlos. Hoy luchamos por ello, para


que a mi hijo no le suceda lo que a mí, que vine a enamorarme de Bolívar gracias a Chávez, a sentirnos orgullosos de la patria, porque solo una revolución de pueblo pudo devolvernos la memoria y la propia identidad».

Como ese pan a las puertas del horno

Lo primero que hay que hacer para potenciar una economía cultural es dignifi-

car la cultura del trabajo y sus orígenes, en una nación que ha sido adormecida por el rentismo petrolero, que tiene unos cien años en la mente del país. Hay que reconocer esos procesos genuinos de pueblos que han sabido mantener sus saberes y su belleza, y sostener sus procesos económicos.

Aquí se trata de cambiar conceptos: de la subvención de un arte decorativo que



quería la cuarta república, a desatar los poderes creadores del pueblo. Es cierto que el Estado tiene el deber constitucional de garantizar las condiciones objetivas para que el arte y la cultura sean un derecho de acceso universal, pero la mejor manera de hacerlo es transferir al pueblo el poder para desarrollar sus oficios, y desarrollarse económicamente.

Porque la verdad es que la cultura nunca ha sido improductiva, las raíces ancestrales de la artesanía lo demuestran. Detrás de la producción de un instrumento como el cuatro hay una comunidad que sostiene una identidad, y tiene una singularidad y una calidad de vida. No es solo una mercancía que se cosifica y se vende. Se trata de un proceso comunitario, que tiene además un valor utilitario, porque hay una universalidad en ese cuatro que ha sido tocado por la huella del venezolano.

Un ministerio que quiere activar sus fuerzas productivas de índole cultural no tiene más que reconocer esos procesos y activar sus nudos críticos, y ver las potencialidades reales que tiene esa producción de bienes. Imagínate lo que le puede cambiar a un luthier, a un músico, al artesano o al artista plástico saber el valor, que es ante todo productivo.

Me he encontrado en toda la gira por los estados llaneros una voluntad de aportar, un deseo de servir y ser valorizados. He visto en cada taller, en cada lugar donde se producen bienes culturales, ese afán de dignificación. Que la gente sepa que comprar la artesanía venezolana, el tejido y el textil, tiene un valor agregado que no solo es el de la mercancía, sino el espiritual, de estar marcado por la nacionalidad. Estaremos exportando algo diferente al petróleo.

Nos hemos propuesto reorientar, o mejor dicho interpretar, las rutas del cuatro venezolano, del tambor, de la artesanía indígena, la de artes plásticas, y explorar otros servicios que pueden ofrecerse al turista y a quien quiera conocernos. O cómo universalizar el tejido, que tiene sus propias raíces étnicas. Es un universo.

Pedirle al camino un poco de camino

Tenemos nuevos retos y circunstancias, y es hora de andar más apretados que nunca. Nos hacen una guerra de símbolos, y nos quieren acorralar en esos términos. Entonces más que nunca debemos defender el imaginario heroico de nuestros pueblos.

Hay que ser capaces de blindarlo, reponiéndolo, reconstruyéndolo, defendiéndolo y enfrentando directamente los antivalores y la anticultura del arribismo, del egoísmo, de la competencia y de la supresión del otro, mediante la interculturalidad, la solidaridad, el amor y la idea de comunidad como identidad suprema. Que nuestra lucidez



política nos permita crear espacios atractivos para los jóvenes, que van a definir con su accionar esta coyuntura.

La Misión Cultura Corazón Adentro es una experiencia única de políticas sociales que nos permite tener una territorialidad, llegar a los que han estado más desamparados. No hemos sabido honrar suficientemente esta experiencia, que es mutua. Hace pocos días visitaba una base de misión en Aragua y allí veía la capacidad de acción de nuestra unidad: los colaboradores cubanos y los animadores venezolanos. Es una fuerza impactante por toda nuestra geografía.


Y otra vez ahí tienes el valor de lo que hecho la Misión Cultura Corazón Adentro. Dónde hay mejor experiencia noseológica y científica, por el abordaje de comunidades vulnerables a través del arte y la cultura, que en esta Misión, con sus diagnósticos y enseñanzas compartidas, tan lograda. Es una fortaleza mutua inexplorada, exportable a cualquier país que por sus circunstancias lo solicite.

Somos un ejército, el ministerio más fuerte después del de Educación. Equipos muy preparados, con líneas programáticas claras, y capacidad de acción y movilización. Nadie sabe más de historia local que la Misión Cultura Corazón Adentro. Nadie tiene mejores diagnósticos de nuestras comunidades, ni levantamiento de liderazgos, ni metodologías para que nuestros niños aprendan a tocar el cua-

tro o a cantar un aguinaldo. Hoy, que la guerra económica quiere impedirnos construir comunidad, si estamos en una emergencia como nación, necesitamos un solo programa de acción y una política cultural muy fuerte, una sola política nacional.

El Ministerio de la Cultura es clave para aterrizar las propuestas y comunicarlas, porque somos malos mostrando lo que hacemos, y hemos perdido de alguna manera la imaginación. Debemos volver a la imaginación, irnos a la comunidad con ideas y proyectos claros, para entusiasmar a la gente. Nos corresponde imaginar una nueva cultura revolucionaria que haga énfasis en su capacidad de innovar.

Un autor nuestro, Augusto Mijares, lo resume en una obra titulada *Lo afirmativo venezolano*, que nuestro presidente Nicolás Maduro citaba en el Mensaje a la Nación. Hoy hay que realzar el heroísmo venezolano, su vocación de entrega y solidaridad. Nos quedan grandes retos y combates para defender nuestra Venezuela, y contamos con la solidaridad de los artistas e intelectuales, con lo mejor de los pueblos, para estas nuevas batallas.

Ningún Gobierno en la historia de la nación ha hecho tanto en nuestro país por el arte y la cultura. Por eso nos toca sumar a los que no están contra la Revolución, incluso aunque no estén con nosotros. Esto es la Patria o contra la Patria. 

The fire that is inside


The fire that is inside us and alludes us... The title is a verse from the Venezuelan poet Freddy Nájuez, aged thirty-eight, and now a member of the cabinet of the Bolivarian Republic of Venezuela.

Born in the central neighborhood of Petare, he was taken to live at the Venezuelan border and in San Cristobal founded and directed the literary magazine Sujeto Alzado. He also founded the Editorial Nadie nos Edita Editores and was part of the group of puppets Kinimarí. Additionally, he founded a musical band and from his role as Director of Culture in the state, he stood up for the idea of making the local culture less similar to Caracas' culture.

After returning to Caracas, he organized, with the Town Hall, major festivals such as the International Theatre Festival. He ran the Foundation for Culture and Arts (Fundarte, acronym) and by the time had published eight books of poems and won several literary awards. He has just arrived in Havana, this time as the Minister of People's Power for Culture.

Arte por Excelencias approaches him in his office to share his main challenges and thoughts as Minister: "What does one do in these circumstances? One must create. That was José Martí called a key word for a generation. We learned that travelling through Táchira with a Cuban, the writer Imeldo Alvarez. He will always be with us because he taught us to love him. Today we fight for it, so that my son does not go through what happened to me years ago. I learned how to love Bolívar thanks to Chavez, to be proud of my country, because only a revolution of the people could restore memory and identity."

We are talking about changing concepts: to move from the funding of a decorative art supported by the Fourth Republic to unleash the creative powers of the people. It is true that the state has a constitutional duty to ensure the objective conditions for art and culture to be universal rights, but the best way of doing this is transferring the power to the people so they develop their trades, and therefore increase their economy.

We have new challenges and circumstances, and it is time to walk tighter than ever. We are facing a war of symbols, and we are wanted to be enclosed in those terms. So, more than ever, we defend the heroic imagination of our people. 



Llegar, pasar... y no poder parar

**Manolito
Simonet**
y su Trabuco
en Venezuela

Por Dilbert Reyes Rodríguez Fotos Yolvik Chacón Valero

Con esa especie de vuelta a los inicios que vivió en el tránsito espectacular por Venezuela, pareciera que al maestro de la timba cubana Manolito Simonet le durará un largo tiempo el influjo renovador que recibió del público durante su reciente presentación aquí.

Para él de modo particular, aunque también para todos los muchachos de su gran Trabuco, el sismo de toque y baile que provocaron en el teatro capitalino Teresa Carreño, a escenario compartido con la clásica Dimensión Latina, dejó la misma huella inspiradora de los años mozos en que oyó por vez primera a los llamados Generales de la Salsa, y a partir de ellos orientó su carrera musical.

«Es que mi formación en los géneros bailables tiene que ver directamente con Dimensión Latina», acuñó Manolito. «Nosotros hacíamos la música de otra manera, un poco más rápida. Se le empieza a llamar timba porque tenía mucha influencia del jazz. Irakere, Raíces Nuevas, Afrocuba... hacíamos algo más inquieto, cuando empezó a escucharse por Guantánamo, por Santiago de Cuba, el sonido de una música de nosotros, pero con elementos incorporados como los trombones, que casi no utilizábamos. Fue Dimensión Latina y su cadencia exacta. Yo diría que la orquesta venezolana llegó con toda su influencia en el momento justo, para que la música cubana se consolidara. Por eso este concierto fue una oportunidad inmejorable de revivir y agradecer».

Manolito y el Trabuco acudieron a Caracas con un motivo esencial: el lanzamiento del disco *No puedo parar*, grabado en La Habana bajo la firma de la casa Bis Music y traído aquí de la

mano del sello local Jim Productions, un hecho que por sí solo marcó un hito, al realizar por primera ocasión el estreno mundial de un fonograma suyo fuera de Cuba.

Pero el momento pasó a la historia por algo más que la promoción. El concierto desbordó las emociones de un público convertido en el coro acoplado de todas las canciones y el mejor cuerpo de baile sin ensayo previo.

El repaso musical no merecía menos. A las nuevas piezas de *No puedo parar* el Trabuco sumó la vuelta sobre números sonados como *Marcando la distancia*, disparó la temperatura en la voz y el carisma de la invitada Tania Pantoja, rindió tributo al ícono Juan Formell en los compases de su *Sandunguera* y confirmó fidelidad a las raíces antillanas mediante la remembranza danzonera de *Tres lindas cubanas*.

En la apertura, la Dimensión Latina honró la invitación con un saludo cubano evidente en el acercamiento interpretativo a *Fruitas de El Caney*, el insigne bolero *Desengaño cruel* y la cortesía que dedicó al Trabuco en su versión salsa-timbera de *Locos por mi Habana*.

«Nos quedamos asombrados de que la gente aquí conociera tan bien un disco que acaba de salir en Cuba. Incluso, allá hemos sido nosotros muy cautelosos en ir sacando los temas, poco a poco, para que no se quemen, y resulta que los venezolanos se lo saben de memoria», apostilló Manolito.

«Así nos ha pasado en varios países de América, en Europa también. Siempre hay una comunidad venezolana que domina



El Trabuco del maestro cubano Manolito Simonet hizo las delicias de un público exigente en el Teresa Carreño, de Caracas.

todo lo que hacemos, y no solo de nosotros, sino de Pupy, de Van Van, y otras orquestas. Aquí hay más de setenta academias de baile de salsa casino, y están bailando con la música cubana, no con la neoyorkina o puertorriqueña, diferente a lo que hacen otras escuelas, que combinan todas las músicas. Lo que pasó en el Teresa Carreño es lo que pasa diariamente en estas academias: una clase con bailarines venezolanos, pero música cubana»

Con tan contundentes lazos —exaltados en el gesto simbólico de la bandera enviada por el ministro cubano de Cultura a Dimensión Latina, y entregada in situ por Julio Benítez, gerente de la agencia artística Presencia—, es fácil adivinar que la conexión musical dará para mucho más.

«De hecho, a raíz de una magnífica idea de Julito, de la agencia Presencia, y a quien agradecemos la oportunidad de nuestra presentación acá, vamos a hacer un tipo de integración de creadores cubanos con grupos e intérpretes venezolanos, pero allá en Cuba», detalla Manolito. «Será una gran producción, en la que

me acompañará la casa discográfica Bis Music. Ya estamos planificando las discográficas y los músicos que intervendrán, para comenzar lo más pronto posible. Hablamos, por ejemplo, de colaboraciones con Jimmy León —hijo de Oscar de León—, Wladimir Lozano, la propia Dimensión Latina, grupos de música tradicional, clásica,ailable...; o sea, no vamos a centrarnos en un solo género, sino en cuantos puedan integrarse a esta idea. Realizarlo en Cuba va a ser más emocionante, sobre todo entre los músicos de la Isla, pues lo que sucedió con Dimensión Latina en mis inicios, también le pasó a Adalberto Álvarez, a Germán Velazco, a Joaquín Betancourt y otros grandes orquestadores que ya manifestaron querer participar también, como arreglistas, en este proyecto»

Definitivamente, nada hubo de casual. La incursión venezolana del Trabuco, al amparo del lanzamiento de No puedo parar, inspiró todo el camino inmediato.

En lo adelante, tal parece que Manolito no podrá parar. ☺

Dimensión Latina abrió y el Trabuco cerró un espectáculo que unió sus voces líderes: Rodrigo Mendoza y Wladimir Lozano (en los extremos) con el cubano Ricardo Amaray.



Manolito Simonet y El Trabuco in Venezuela

Get to it, pass it... and not being able to stop

By somehow returning to the beginnings of his journey through Venezuela, it seems that the master of the Cuban timba, Manolito Simonet, will have the renewed influence he once received from the public. The mix of music and dance, a result of a shared performance with the classic Dimension Latina band in the Teresa Carreño Theater left an inspiring footprint. For him in particular, but also for all the guys in his great Tabuco, it was the same inspiring footprint first heard from the Generals of Salsa, from which Simonet oriented his musical career.

"It is my training in dancing genres what has to do directly with Dimension Latina" pointed out Manolito. "We were doing music differently, a little faster. It was first called timba because it had a great influence from jazz. Irakere, Raíces Nuevas, and AfroCuba did something more restless when it was first listened to in Guantanamo, Santiago de Cuba. The sound of music was from us, but with the inclusion of new instruments such as trombones, which we almost never used. It was Dimension Latina and its exact cadence. I would say that the Venezuelan orchestra came with all his influence at the right time, to consolidate Cuban music. So this concert was an excellent opportunity to revive and give thanks."

Manolito y el Trabuco came to Caracas with one purpose: the release of the album No puedo parar, recorded in Havana under the signature of the house Bis Music and brought here by the hand of local label Jim Productions. This fact marked a milestone in his career. For the first time ever, the band performed the world premiere of its phonogram outside Cuba.

The moment passed into history for more than promotion. The concert overflowed the emotions and the public became a chorus for all the songs and the best unrehearsed dance group. ☺

Fondo Cultural del Alba

Una experiencia de economía cultural en corto tiempo



Por Dilbert Reyes Rodríguez

Cuando los ejecutivos y trabajadores de la empresa Fondo Cultural del Alba (Alianza Bolivariana para los Pueblos de nuestra América), junto a un grupo estrecho de amigos invitados, alzaron copas para brindar el estreno de un nuevo local para sus agencias comerciales Paradiso y Presencia —ahora en el piso doce de la torre Banco Lara, en el centro mismo de Caracas—, nadie supo cuántos de los presentes volvieron, con el primer trago, a los días iniciales y los esfuerzos tremendos de hace casi cinco años atrás.

Pepe —como cariñosamente llaman al cubano José Ángel Pérez Socarrás, entonces presidente del Fondo— fue de todos el único que hizo públicos sus pensamientos en un breve discurso de gratitud y remembranzas, pero tras sus palabras, por supuesto, siguió el recuerdo de cada uno de aquellos que empezó o se incorporó en la etapa inaugural de las agencias, cuando eran solo proyectos, pocos recursos y mucha, muchísima voluntad para echarlas a andar bajo las riendas fecundas de la cultura.

Comenzó por recordar aquel mayo de 2011, cuando en La Habana una reunión de los ministros de Cultura de Cuba y Venezuela resultó el más profuso surtidor de ideas que a él, de regreso, le tocaría en alto grado llevar a realidad. En la maleta de encargos traía entonces la orientación para crear las dos agencias.

Paradiso y Presencia no podían demorar en nacer. «Ese propio mes sucedió la primera experiencia, con las escuelas de ballet, niñas y varones que viajaron a Cuba. En Venezuela hay muchas escuelas

de ballet, con alta matrícula, y a través de Paradiso comenzaron a descubrir la Isla. Así empezamos el turismo de eventos.

»Iniciamos todo en una oficina pequeña, el propio mayo, y ya en octubre presentamos la agencia en el salón Cota 800, del hotel Alba Caracas. Recuerdo que llenamos aquel salón de alguna manera: autoridades, grupos musicales... y con la apertura de una librería que nos permitiría pagar los salarios de nuestra gente.

»Yo diría que el 2011 fue un año de partos, decisivo para lo que hasta hoy ha sido el Fondo Cultural del Alba, pues no solo hicimos eso. También logramos la primera presentación de una orquesta cubana en Venezuela, bajo el auspicio de la Agencia Artística Presencia, un nombre que no demoramos en registrar con vocación latinoamericana y caribeña».

El estreno comercial recibió el influjo exitoso de la legendaria Aragón. Al cabo de casi cinco años ya tiene un catálogo importante de artistas cubanos de primera línea que vinieron a Venezuela, e incluso venezolanos que se presentaron en Cuba.

«Con la agencia nos lanzamos a explotar una posibilidad que intuíamos exitosa, y el paso del tiempo nos permitió conocer toda esa gran fuerza y potencialidad que para el destino comercial tiene la música de nuestros países», prosigue José Ángel.

«¿Qué faltaba?: un canal de distribución, y con Presencia demostramos que puede existir. Ya promovimos, incluso, presentaciones



de músicos cubanos en Perú, Colombia y otros países. No han sido pocas las dificultades, pero con el trabajo en equipo logramos todo».

Este año, la empresa tiene un reto en el Mercado de Industrias Culturales del Sur (Micsur), que es en agosto en Bogotá, donde podría lanzar una muestra integral de la música caribeña. «Allí estarán naciones del Mercosur, y dentro de ellas tres que son del Alba: Ecuador, Bolivia y Venezuela. La idea es que presenten y defiendan un producto cultural, que enseñen sus potencialidades a título también de otras naciones que no son de Mercosur. Por esos nuevos caminos, explorando, abriendo puertas y siempre dando pasos adelante, la empresa puede seguir creciendo, incluso en otros campos de la cultura distintos a la música. Cuando llegamos a Venezuela no había aquí libros cubanos, ni allá libros venezolanos. El intercambio a través de la Empresa saldó por un tiempo esa ausencia; pero las coyunturas económicas complicaron el mercado de la impresión, así como la producción discográfica. Sin embargo, no se detuvo, en busca de nuevos horizontes como la artesanía, muy fuerte en el área nuestra».

Los pasos en el turismo

Al decir de José Ángel Pérez, la promoción del turismo por medio de la agencia Paradiso resultó otro de los indicadores de mayor éxito económico de la empresa Fondo Cultural del Alba.

«Unos cuatro mil turistas mensuales, el cuarenta por ciento de los venezolanos que viajaron a Cuba, se movieron a través de la plataforma de trabajo de Paradiso, generando un impacto visible en dos sentidos: el económico en el país de destino y la excelente impresión que provoca en aquellos que visitan la Isla por primera vez y quedan maravillados con la seguridad, la calidad de los servicios, la buena factura del producto cultural...»

»Hablamos del turismo de eventos, del profesional, del académico y otros que fueron consolidándose de la mano de la cultura, con proyectos como el que impulsamos a mitad de 2015 y que llamamos Revolución de la Música y el Espectáculo en Varadero y otros polos turísticos de Cuba. La idea es que todos los venezolanos que viajen a Cuba y vayan a Varadero, disfruten en el hotel en que están, un día de la semana, la presentación de una orquesta o intérprete cubanos de primer nivel: Aragón, Descemer Bueno, Gente de Zona... Con su cuota básica en bolívares lo pagan todo, incluida esas presentaciones en la Casa de la Música, en el Meliá Marina o en la Mansión Xanadú o Casa Dupont, donde lanzamos un interesantísimo proyecto de jazz con el Centro Provincial de la Música. El venezolano disfruta con todo incluido, basado en una cuota mínima y accesible.

»La idea no es nueva, sino que parte de un principio factible para todo el polo. Varadero recibe en temporada media un aproximado de cien mil turistas mensuales. Si por cada visitante la agencia que los trae pagara a Cultura cuatro dólares solamente, serían

cuatrocientos mil en un mes, que alcanzarían para situar al polo turístico —además del referente recreacional, de sol y playa que es hoy— como un ícono de la música cubana, representado por selectos intérpretes cubanos de talla mundial. Este esquema libraría a las arcas estatales de esa gestión y garantizaría un fondo de financiamiento conseguido de un modo distinto al tradicional incremento de los costos de los hoteles. El techo del teatro Terry, de Cienfuegos, estaba desbaratado y se costó así, deduciendo una cuota mínima del pago por el paquete turístico. Se trata de crear una iniciativa de comercialización pensando en una inversión final. El mismo turista costea su disfrute a un alto nivel, sin un gasto adicional.

»Desde el Fondo Cultural del Alba se aplicó esa iniciativa y salió bien, con espectáculos de primer nivel en el Memories Varadero, el Grand Memories, el hotel Princesa, en el Meliá Marina, en la Casa de la Música, en La Comparsita y la Mansión Xanadú o Casa Dupont».

La experiencia que queda

Durante casi cinco años, la empresa Fondo Cultural del Alba no tuvo otra pretensión que consolidar su estatus de entidad rentable tanto en cifras contantes y sonantes como en su rol promotor de

los mejores valores culturales del bloque, basada siempre en un esquema económico eficiente, autosostenido, que en definitiva fue motor de impulso y nunca carga para cualquier país de la alianza.

«La rentabilidad nuestra respondió solo al principio básico de cubrir los costos y los gastos con los ingresos, así como generar ganancias capaces de financiar proyectos culturales nacionales y asegurar anualmente el crecimiento de la entidad. Por ejemplo, con los dividendos de la empresa en 2014, la junta de accionistas decidió financiar al Ministerio de la Cultura de Venezuela una parte de los gastos para la Feria Internacional de Música que se desarrolló en los veinticuatro estados. En Cuba, los fondos permitieron impulsar un proyecto de informatización de la enseñanza artística en el país.

»Creo sinceramente que la empresa, sea cual sea el camino que tome en medio del contexto de transformaciones económicas que vive Venezuela, podría seguir avanzando, a tenor de las señales que llegan de varias formas, desde las más grandes perspectivas comerciales, hasta de los pequeños detalles, como el propio estreno del nuevo local para sus agencias en Caracas, el cual, por sí solo, ya es una excelente carta de presentación de la empresa ante los ojos de sus clientes». ☺



Joint Venture Alba Cultural Fund

Sustainable pillar of a culture in alliance

When executives and employees of the joint venture Cultural Fund of the Bolivarian Alliance for the Peoples of our America (ALBA, acronym) and some of their closest friends raised their glasses to the opening of the new premises of its trade agencies Paradiso and Presencia -now on the 12th floor of the tower Banco Lara, Caracas downtown- nobody knew how many of the will go back in time and think of all the efforts they made almost five years ago.

Cuban Jose Angel Perez Socarrás, current president of the Fund, made his thoughts public in a brief speech of gratitude and remembrances. He recalled that May in Havana in 2011, when a meeting between the Ministers of Culture of Cuba and Venezuela was the most profuse supplier of ideas that he later would bring to reality. He was given the assignment of creating two agencies, agencies that today a bear strong/powerful name. Paradiso and Presencia could not be delayed to come to life.

Jose Angel declares: "What was missing? A distribution channel, and with Presencia we have shown that it can exist. We have promoted performances by Cuban musicians in Peru, Colombia and other countries. There have been many difficulties, but worked it out with teamwork. This year we have a challenge in the Cultural Industries Market of the South (Micsur, acronym), which will take place in August in Bogotá, Colombia. By then, we must consolidate an agreement among the national coordinators of ALBA countries to launch, through the Fund, a comprehensive sample of Caribbean music. There will be nations of the Common Market for the South (Mercosur, acronym) framework in which we have three Alba members (Ecuador, Bolivia and Venezuela). The idea is to present and defend a cultural product and its potential, also on behalf's of Cuba, Nicaragua and the islands of the Eastern Caribbean that are not part of Mercosur.

"For these new paths, exploring, opening doors and always taking steps forward, we will continue to grow, even in fields of culture other than music." ☺

EL RECONOCIDO CINEASTA CHILENO PRESENTÓ EN QUITO, ECUADOR, *ALLENDE EN SU LABERINTO*, SU MÁS RECIENTE FILME.

Cumplí mi deuda

Por Yurien Portelles

con Chile y América Latina

El cineasta Miguel Littín estrenó en Ecuador su más reciente filme: *Allende en su laberinto*, un drama histórico de noventa minutos que recoge los últimos momentos de vida del expresidente chileno en el Palacio de la Moneda, el 11 de septiembre de 1973, una fecha todavía recordada que cambió los destinos de ese país suramericano y también de la región.

Littín (1942), director de cine y televisión, guionista y escritor de origen palestino y griego, llegó a Quito con la convicción de que ha cumplido con una deuda que tenía como chileno y como realizador, más aún por tratarse de una historia que le llegaba de cerca, porque muy tempranamente, según confesó, tuvo la dicha de trabajar y ser un colaborador del líder de la Unidad Popular.

Una tarde gris de noviembre de 2015, en el Teatro de la Universidad Central del Ecuador, Littín se había dispuesto a disertar sobre lo que ha definido como «la estética inconclusa». Sin embargo, prefirió dejar su charla para otra ocasión y dio paso a la proyección de su cinta, tras haberlo hecho en la sede de la Unión de Naciones Suramericanas (Unasur) y en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), en Quito. Había llega-

do a la «carita de Dios» para dictar un ciclo de talleres sobre formación y capacitación, invitado por CNCine (Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador) y con el apoyo del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador.

El protagonista del reportaje de Gabriel García Márquez *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* atendió todos los pedidos de la noche que le hicieron los universitarios, y una vez que se apagaron las grabadoras, me atreví a pedirle una fotografía en su compañía y de paso a preguntarle si no estuvo en la sala donde se proyectaba su película.

«Vi la última parte en la sala», me respondió cuando lo interpele mientras se despedía de los estudiantes y lo acompañamos en su salida del Teatro de la Universidad Central, donde, con sus 73 años de edad y cabellera canosa iluminando la tarde-noche de Quito, nos dijo muy afectuoso que le enviáramos una solicitud de amistad al Facebook para que le hiciéramos llegar fotos.

Todavía retumbaban en mis oídos sus declaraciones a la prensa minutos antes acerca de que le gusta el primer plano, del que se valió en *Allende en su labe-*

rinto para contar la historia que grabó en Caracas, hecho que también lo limitó a hacer tomas exteriores de La Moneda.


La memoria de muchos

La última película de las que ha rodado en su maratónica filmografía empieza con la indecisión de dos colaboradores de Allende respecto a si lo despertaban o no para informarle de una insubordinación reportada en el país.

«Yo quise hacer un Allende humano, el Allende que yo conocí, que yo veía todos los días», afirmó en Ecuador Miguel Littín, para quien fue una deuda saldada realizar este filme que se presentó en el 37 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en La Habana, fuera de competencia.

«Era una deuda con mi historia, una deuda personal. Era una deuda también con Chile y con América Latina».

Reveló que vio un día al Presidente tomar una flor en su mano y regalársela a una mujer, lo cual recreó en una de las escenas de su filme. «Conocí su dimensión humana, su ternura, su valentía, coherencia y compromiso con el pueblo. También




su compromiso con la verdad y con la democracia; él entregó la vida por que Chile no se cerrara frente a la noche negra de la dictadura, y dejó ese mensaje que hoy día estremece los corazones, porque existe la seguridad de que “más temprano que tarde se abrirán las grandes Alamedas por donde pase el hombre libre...”. ¡Y claro que se están abriendo!

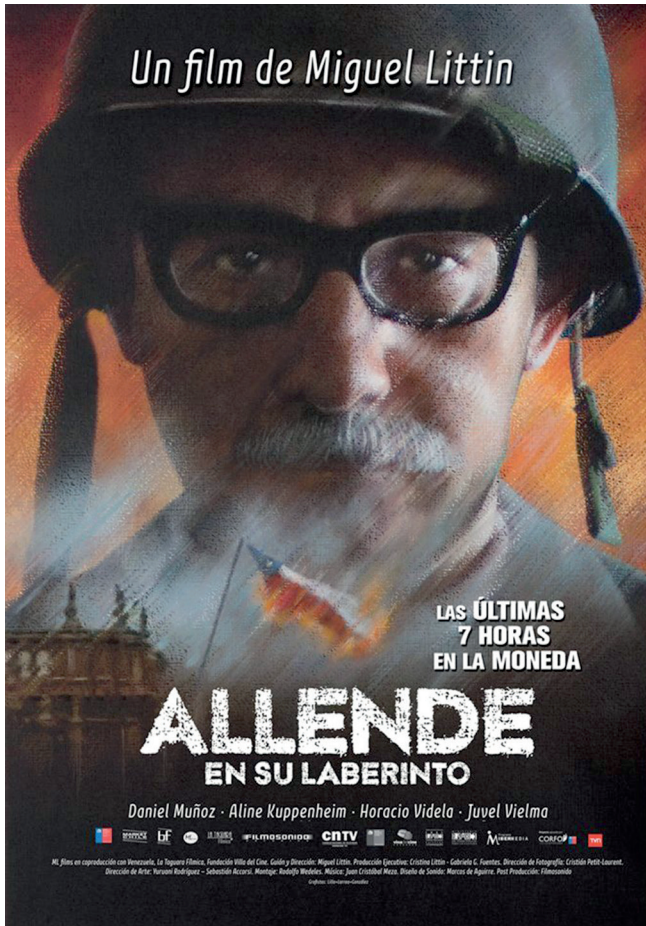
»Allende es el mayor aporte que Chile le puede entregar a la América Latina, que Chile le puede entregar al mundo», apuntó.

Littín se mostró satisfecho de «retratar» lo que hizo el entonces Presidente de Chile el 11 de septiembre de 1973, entre las 7:00 y las 14:00 horas; de haber podido reflejar sus últimas decisiones antes de morir, «su espíritu y hasta sus vacilaciones, como todo hombre, porque la grandeza del ser humano está en poder superar las incertidumbres y llegar a ciertas certezas. Ahí va el deambular de la humanidad con estos faros de los grandes personajes que iluminan nuestro destino».

Para esta película, que constituye la «memoria de muchos», según enfatizó, se pasó largos años haciendo entrevistas de las que luego hizo una síntesis creativa y novelada. «Los hechos que narro se pueden discutir, pero no se pueden negar, y es que Allende está ahí, y atraviesa y cruza el umbral de la historia; cruza, se transfigura y se convierte en memoria, se convierte en héroe, se convierte en semilla fértil, que es lo que quiso ser él».


Littín, quien aseguró que ha podido cumplir su sueño de ser cineasta, habló al auditorio del Teatro de la Universidad Central del Ecuador sobre cómo llegó a comprender que «el arte es un instrumento de comunicación de las culturas, para hablarle a la gente de lo injusto».

El artista homenajeado afirmó que en días como aquellos su memoria se iba hacia el recuerdo para confirmarle que ha sido fiel y leal a esos principios de justicia social, de cambio y transformación, para hacerle consciente de la necesidad de abrir los campos hacia la juventud para poder construir futuros distintos. «Seguiré hasta la última gota de suspiro que tenga en la vida, luchando por un mundo mejor a través del cine, que es lo que yo más o menos sé hacer», aseveró. 



Vida y obra

Protagonizada por Daniel Muñoz, *Allende en su laberinto* integra la nómina de largometrajes dirigidos por Miguel Littín y que completan *El chacal de Nahueltoro*, *La tierra prometida*, *Actas de Marusia*, *El recurso del método*, *La viuda de Montiel*, *Alsino y el Cóndor*, *Sandino*, *Los naufragos*, *Tierra del fuego*, *La última luna* y *Dawson. Isla 10*. En 1971 Salvador Allende lo designó presidente del Directorio de la Empresa del Estado Chile Films.

Autor de las novelas *El viajero de las cuatro estaciones* y *El bandido de los ojos transparentes*, el actual director académico de la Escuela de Cine de Chile, quien fuera nominado al Oscar, ha sido galardonado en los festivales de Berlín, Cannes, Moscú, Montreal... Nombrado Oficial Caballero de las Artes y Letras de Francia, en el año 2012 recibió en su país el Premio Pedro Sienna como reconocimiento a su trayectoria cinematográfica. 

I paid my debt to Chile and Latin America

The filmmaker Miguel Littín premiered in Ecuador his latest film *Allende in his labyrinth*, a historical drama of ninety minutes collecting the last moments of the life of the Chilean president at the Palacio de la Moneda, the September 11, 1973; a date -still remembered- that changed the destiny of the South American country and the region.


Littín (1942), film and television director, screenwriter and writer with a Palestinian and Greek background, arrived in Quito with the conviction that it has paid the debt that he had as a Chilean and as a filmmaker; even more because it is a story that he is very close to. Very early, he confessed, he had the pleasure of working and being a collaborator of the leader of the Popular Unity.

"I wanted to make Allende human, the Allende I knew, the one I saw every day," said Miguel Littín in Ecuador. This film was my way to repay my debt to Allende and will be presented at the 37th International Festival of New Latin American cinema in Havana, out of competition.

"It was a debt to my story, a personal debt. It was also debt to Chile, with Chile and Latin America.

"I met its human dimension, its tenderness, courage, consistency and commitment to the people. Also its commitment to truth and democracy; he gave his life because he didn't want Chile to get enclosed in the dark night of dictatorship, and left that message that today makes hearts shudder, because there is confidence that "sooner rather than later there will open great avenues over which the man will walk free"... And indeed they are being opened!

"Allende is the biggest contribution that Chile can deliver to Latin America, which Chile can deliver to the world," he said.

For this film, which is the "memory of many," as he emphasized, he spent many years doing interviews which then turned into a novelized and creative synthesis. "The facts narrated can be discussed, but cannot be denied, it is that Allende is there, and crosses the threshold of history; he crosses, he transfigures and becomes memory, becomes a hero, becomes fertile seed that is what he wanted to be." 



El resto es teatro

Por Emeris Sarduy Zamora

Roberto Blanco es un nombre indispensable a la hora de construir la historia del teatro cubano. Su estética particularísima, la manera de entender el teatro que marcó nuestro arte desde la actuación, la dirección, el magisterio, lo hacen una de esas figuras legendarias para los que como yo no conocimos al hombre, no vimos sus puestas, sino que recibimos su esencia a través de la generación que se formó bajo su mano.

Roberto fue una figura controversial. Después de trabajar como actor y director en la década de los setenta en Teatro Ocuje, Teatro Estudio y el Teatro Lírico Nacional, después de la incompreensión y el quinquenio gris conformó a finales de 1983 un grupo que marcó de forma indeleble nuestra historia: Teatro Irrumpe.

Para la temporada inaugural sube a escena Fuenteovejuna, de Lope de Vega, y María Antonia, de Eugenio Hernández Espinosa. A partir de ahí comienza una época mítica, de la que todos los que formaron parte conservan recuerdos gratos o amargos. Fueron tiempos duros, y Roberto era un director que demandaba entrar en un estado cercano a la grandeza que solo se consigue poniendo al teatro por encima de todo lo demás, como una primera naturaleza más que humana. Sin embargo, todos los actores que pasaron por su compañía tenían el sello distintivo de su teatralidad, con una visualidad y organicidad que se adelantaron a su época. Era un hombre que intimidaba y encantaba a la vez.

El perro del hortelano, de Lope de Vega, fue su última producción, en abril de 2001, estrenada en el teatro Mella. «Esta comedia es para mí como un viejo amor, de juventud», escribió Roberto en el programa de mano, y una vez cumplida la cita, cerró un círculo de vida.

Cuando falleció en La Habana, el 24 de diciembre de 2002, a las 10 y 30 de la mañana, como consecuencia de una larga enfermedad, ostentaba los mayores premios y distinciones que el Ministerio de Cultura otorga. Nada de esto importa mucho si se compara con la impronta que su hacer dejara para la historia de este país. Como diría en una entrevista: «Aquí estoy. El resto es teatro». ☒

The rest is theater

Roberto Blanco is an indispensable name when constructing the history of the Cuban theater. His very particular aesthetic, how to understand the theater that marked our art from acting, directing, teaching, makes him one of those legendary celebrities. For those, who like me, did not meet the man and did not see his productions, but received his essence through the generation that was formed under his hand in Teatro Irrumpe, he stands as a paradigm.

Roberto was a controversial artist. He founded his own company in late 1983. After working as an actor and director in Teatro Ocuje, Teatro Estudio and the National Lyrical and after misunderstandings and the "five gray years" in the 70's, he formed his project: Teatro Irrumpe. For the opening season he premiered Fuenteovejuna, by Lope de Vega, and María Antonia, by Eugenio Hernández Espinosa. From that moment on, a mythical era, for all whom took part there are fond and bitter memories, began. They were hard times and Roberto was a director claiming enter a state close to the greatness that can only be achieved by putting the theater above all else, as a first nature rather than human. However, all actors who passed through his company had the hallmark of his theatricality, with a visibility and organization that were ahead of his time. He was both an intimidating and loving man.

El perro del hortelano, by Lope de Vega, was his last production, in April 2001, premiered at the Mella Theatre. "This comedy is for me like an old love from my young years" Roberto wrote on the playbill, and upon completion of the appointment, closed a circle of life.

When he died, in Havana, on December 24, 2002 at half past ten, he had obtained the most important prizes and distinctions that the Ministry of Culture grants. None of this matters when compared with the imprint that his doings left for the history of this country. As he said once in an interview: "Here I am. The rest is theater." ☒

Consejo Nacional
ARTES
escénicas

Calle 4 no. 257 e/ 11 y 13, El Vedado, La Habana. Telf.: (53) 7835 5783 / 7833 0047

Email: presidencia@cubaescena.cult.cu Web: www.cubaescena.cu

Verónica Lynn

fórmula perfecta de una gran actriz

Por Diana Rosa Riesco

Verónica Lynn, artista paradigmática y directora del proyecto teatral Trotamundos, es un referente de la cultura cubana no solo por su talento, calidad interpretativa y versatilidad como actriz de teatro, radio, televisión y cine, sino por haber conseguido seducir con su fascinante carisma a diversos públicos de Cuba, América Latina, Europa y Estados Unidos, durante las últimas seis décadas.

Premio de Mejor Actuación Femenina del Festival Nacional de Radio 1992; Premio Nacional de Teatro 2003 y Premio Nacional de Televisión 2005, esta bella señora, con sus 85 años bien vividos, recibe a la revista *Arte por Excelencias*, en su casa de El Vedado, para confesar lúcidas vivencias y nuevos proyectos con jóvenes actores que la convierten en una figura imprescindible de la escuela de teatro y actuación cubana.

«Uno de los mayores privilegios de mi profesión es haberme permitido formar artistas. La actuación es un oficio que se perfecciona trabajando todos los días; el hecho de impartir clases hace que esa preparación profesional e individual se enriquezca mucho» afirma Verónica, profesora de mérito de la Universidad de las Artes de Cuba, graduada en la especialidad de Teatología, quien ha impartido clases en esa institución, en la Escuela de Formación de Actores del ICRT y en la Escuela de Superación de Instructores de Arte.

Sin embargo, ella es el mejor ejemplo de que el talento para la actuación es innato, porque no tuvo más escuela que sus anhelos e instintos: «De niña prefería jugar con cuquitas de papel, las recortaba y montaba mis dramas; esa fue mi primera forma de hacer teatro. En aquella época soñar con ser actriz era solo eso: un sueño, sobre todo para una joven pobre como yo; tuve que trabajar como manicure y vendedora de cosméticos». En los años cincuenta llega la televisión a La



Habana y con el programa Escuela de Televisión, de Gaspar Pumarejo, la oportunidad de presentarse a concurso; gana y forma parte de su elenco, donde interpreta diferentes personajes de clásicos adaptados al medio. Allí conoce al actor Alfonso Silvestre, quien la introduce en el mundo del teatro, debutando con la obra *Amok*, de Stefan Zweig. «Nunca había ido al teatro, porque era caro y elitista; además, en aquella época no había un verdadero movimiento, salía una obra al año y solo comenzaban a funcionar pequeñas arenas o teatro de bolsillo».


En 1954 protagonizó su segunda obra: *Lluvia o La ramera de las islas*, de Somerset Maughman, dirigida por Erick Santamaría en Teatro Experimental de Arte (Teda), donde conoció al actor Ángel Toraño y a otros que constituirían la generación de actores cubanos más importante de todos los tiempos. «Empezamos a descubrir que el teatro no tenía por qué ser en grande, sino que se podía montar en pequeños espacios con el público sentado en sillas de tijeras, rodilla con rodilla con los actores; claro, esto al principio fue muy criticado y clasificado como comercial; sin embargo, los actores trabajamos de martes a domingo gratis, por amor al arte, pagábamos por tener la oportunidad de que la gente viera lo que hacíamos y eso era maravilloso, se hacía teatro de verdad».

Estrena en Cuba *La gata sobre el tejado de zinc*, de Tennessee Williams, y *Aire frío*, de Virgilio Piñera, bajo la dirección de Humberto Arenal, interpretando el difícil rol de Luz Marina. Durante los años sesenta actúa en la Sala Arlequín junto a su esposo Pedro Álvarez, en obras del repertorio internacional, dirigidas por Rubén Vigón. Años más tarde, su asistente Gilberto Reyes, director de Repertorio Español, la invita a presentarse en Nueva York con *El último bolero*, de Cristina Rebull, una obra sobre la homosexualidad y la incomunicación. «Esta fue una experiencia única para mí por ser la primera vez que viajaba al exterior trabajando con mi compañía y no como espectadora de festivales; aquello fue hacer realidad mi sueño».



Santa Camila de La Habana Vieja—de José R. Brene, dirigida por Adolfo de Luis, una de las figuras que trajo la teoría de Konstantin Stanislavski a Cuba—, con el grupo de teatro Jacinto Milanés, fue su primer éxito, pues su Camila devino modelo de actuación al interpretar a una fanática creyente de la santería cubana.

Se revela como discípula del método de este gran creador ruso y apreciadora de Jerzy Grotowski, Eugenio Barba y Bertolt Brecht: «El actor tiene que estudiar mucho para interpretar un personaje si tenemos en cuenta que una obra de cualquier género es un fragmento de la vida de un ser humano. Es necesario conocer su pasado, investigar de dónde procede, la clase social, el país, la época, escuela, familia..., para fabular y saber cómo debe comportarse. Debe ser observador, nutrirse de sus experiencias para traducir la realidad y crear las caracterizaciones de sus personajes, tanto psicológicas como físicas. Además no tiene por qué ser solo protagonista y coprotagonista, en una obra hacen falta terceros y cuartos papeles con la misma calidad que los principales para no desafinar la orquesta».

Otro de sus grandes éxitos fue *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*, junto a José Antonio Rodríguez, dirigidos por Rolando Ferrer para el Grupo La Rueda, al interpretar a una mujer alcohólica y frustrada que creció en sus manos y adquirió hondura singular. «El tiempo pasado nunca fue mejor, pero tiene sus encantos. Los momentos difíciles se deben tomar como experiencias. La técnica para enfrentar un personaje, estudiarlo, meterse en él, darle su piel es solo una, lo mismo para la radio, el cine, la televisión, el teatro. Los medios de expresarse son diferentes, lo importante es tener imaginación». 

ACTUAR
agencia artística artes escénicas

CONTACTOS

J no. 458 (altos) e/ 21 y 23, El Vedado, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba.

Telf.: (53) 7832 9555 / 7836 8187 / 7836 5844

Email: actuar@cubarte.cult.cu / comercial_actuar@cubarte.cult.cu

Veronica Lynn: perfect formula for a great actress


Veronica Lynn, paradigmatic artist and director of the theater project Globetrotters, is a benchmark of Cuban culture. Not only is she recognized for her talent, performance quality and versatility as an actress in the theater, radio, TV and films, but also for having managed to seduce various publics of Cuba, Latin America, Europe and the United States during the past six decades with her fascinating charisma.

Television arrives in Havana in the fifties and with it the opportunity to take part in contests through the TV School program by Gaspar Pumarejo; she wins the contest and is selected to be part of its cast, playing different characters from classics adapted to the TV.

In 1954, she starred in Rain or The Harlot of the Islands, written by Somerset Maughman and directed by Erick Santamaria in the Experimental Theater of Art (Teda, Spanish acronym). There she met the actor Angel Toraño and others who constituted the most important generation of Cuban actors of all time. "We started to discover that the theater did not have to be big, we could set it up in small spaces with the audience sitting on scissors chairs, knee to knee with the actors. Of course, this was at first widely criticized and classified as commercial. However, the actors worked from Tuesday to Sunday free of charge, we were paying for the opportunity to let people see what we were doing and that was wonderful, real theater was done."

Santa Camila of Old Havana, written by Jose R. Brene and directed by Adolfo de Luis, one of the celebrities who brought the theory of Konstantin Stanislavski to Cuba with the theater group Jacinto Milanés, was her first success. In her role as Camila, she played a fanatical believer in afro-Cuban religion that later on became a character model to play in the Cuban acting industry.

She reveals herself as a disciple of the method of this great Russian creator and appreciative of the works by Jerzy Grotowski, Eugenio Barba and Bertolt Brecht: "The actor must study hard to play a character if we consider that a play of any kind is a fragment of the life of a human being."

Another of her great successes was Who's Afraid of Virginia Woolf?, with Jose Antonio Rodriguez and directed by Rolando Ferrer for La Rueda Group. In the play, she takes the role of an alcoholic and frustrated woman who grew up in her hands and acquired a unique depth. "Past time was never better, but it has its charms. Difficult times should be taken as experiences. The techniques to deal with a character, to study it, get into it, give it its skin is only one and is the same for radio, film, television or theater. The means of expression are different and the important thing is to have imagination." 



El nobel hijo de un ferroviario

Por Fernando Cabrejas

No puedo afirmar que Pablo Neruda es el mejor poeta de Chile, ni el más chileno de los poetas, pero sí el más reconocido, traducido y leído dentro y fuera de esta nación austral que a ratos me parece de repente una delgada franja de tierra serpenteando el Océano Pacífico.

Tanto se ha dicho y escrito sobre el también militante del Partido Comunista chileno que no quiero pecar de repetitivo. Algo sí está claro: en este país del cono sur país hay más poetas que piedras. Pensemos en el gran Vicente Huidobro, el mismo que sentenció categórico que el poeta es un pequeño Dios.

El autor de *Altazor* fue pionero, junto al Argentino Jorge Luis Borges y el cubano Alejo Carpentier, en promover las expresiones literarias europeas de vanguardia en nuestras tierras.

Nadie olvida a Doña Gabriela Mistral, criatura adorada, la primera mujer hispanoamericana en obtener el cotizado premio literario de la Academia Sueca. Como tampoco ignoran ni por un instante a Gonzalo Rojas, Premio Cervantes. Y ni hablar del ya legendario Nicanor Parra, irreverente aún a punto de cumplir 102 años.

A unos días de haber nacido Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, su madre murió de tuberculosis y su padre, un maquinista de un tren que cargaba piedras, se trasladó a Temuco, importante ciudad de la Araucanía chilena donde el futuro Premio Nobel de Literatura escribió su primer libro: *Crepusculario*, una suerte de cuaderno de apuntes de un adolescente deslumbrado por su primer maestro: Rubén Darío.

Tendría yo unos 17 años cuando me acerqué al poeta que García Márquez consideraba el mejor en todos los idiomas. Y fue, como creo le pasó a la mayoría de mi generación, una tarde en que me sentí atraído por alguna muchacha del colegio y no sabía qué rayos iba a decirle. Ahí apelé al bardo y memoricé: «...cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos, te pareces al mundo en tu actitud de entrega».

No recuerdo el rostro de la joven, pero imagino que se haya volteado y me haya mirado no sin cierta extrañeza. Así me sentí fuerte, amparado por las palabras que hacen falta cuando uno es joven y anda con pasión exuberante en esos menesteres del corazón.

A partir de su célebre y controversial *20 poemas de amor y una canción desesperada*, libro escrito a los 24 años, Neruda se convirtió en el paladín del verso para jovencitas, quienes caían adormiladas al compás de aquellos versos neorrománticos que sonaban en sus oídos como cañonazos de lirios.

A Neruda era preferible leerlo y no escucharlo. Su voz no atraía, ahuyentaba más bien, era como un quejido estridente y monótono. La poesía es una herramienta de luces invisibles.

Neruda recibió el Premio Nobel de Literatura el 21 de octubre de 1971. Su postulación para la presidencia de Chile se la había cedido a su gran amigo Salvador Allende, en un gesto que pasó a la historia como una gran nota de gratitud y respeto por su coterráneo, que el poeta consideraba mejor preparado para tal encomienda.

Sufrió desde entonces las más virulentas y despiadadas calumnias jamás escritas. Diatriba de improperios que se publicaron en el diario chileno *La Opinión*, y que tuvo como su principal contrincante al no menos significativo poeta chileno Pablo de Rokha.

De paso recomiendo la lectura de *La guerrilla literaria*, enjundioso libro de la periodista Faride Zerán, para conocer de primera mano las rencillas, envidias e insultos de toda índole que llovieron sobre el autor de *Residencia en la Tierra*, *Canto general*, *Estravagario* —su libro más íntimo según su autor— y *Canción de gesta*, de 1960, dedicado a la Revolución cubana, entre otros libros importantes de la poesía hispanoamericana, quien alternó con acierto y desde muy temprano el oficio de diplomático con el de obrero de las palabras.

Pocos poetas de nuestra lengua han alcanzado tantos epígonos y detractores como Pablo Neruda.

Abordó varias temáticas. La política-social fue una de ellas, y lo hizo sin caer fácilmente en las redes del panfleto, y sin dejarse manipular por los impulsos de las coyunturas transitorias de la política.

Uno de los mayores logros de Neruda fue que supo construir poemas potables sin perder el pulso de una estética que supo evolucionar con el paso de los años en el constante ir y venir por disímiles geografías, siempre al lado de las luchas populares, conviviendo con las ansias de justicia y libertad a las cuales el poeta le supo cantar gracias a su auténtica vocación emancipadora.

Neruda es pasión abrumadora y magma de volcanes regurgitando iras implacables sobre copos de nieve. O lo que es casi lo mismo: la húmeda y exuberante vegetación de los valles en perenne diálogo con las áridas dunas de las colinas desérticas.

Encarnó la voz de su pueblo, que es, digamos, como atrapar una manzana en el desierto, y lo hizo porque se reinventaba a sí mismo en sus agonías y destellos, apelando siempre a los tonos, sabores y decires de lo coloquial, a veces con reposada atmósfera de susurro melancólico y otras reconstruyendo su propia esperanza épicamente, entre barro y lodo.

Su discurso es asequible, lo cual no significa ramplón o de ingredientes baratos. Para ello se nutrió en un largo proceso de aprendizaje de los mejores atributos de los grandes poetas del

Siglo de Oro español, y por supuesto de las armonías modernistas de Darío, sin descuidar sus deudas con los simbolistas, y luego con los surrealistas franceses.

Por encima de buscar influencias, se impone que le dediquemos a Neruda nuestros mejores cantos de intimidad y respeto. Es, sin dudas, un lírico endemoniado. Nos hizo menos tímidos frente a la conquista femenina y sus versos han contribuido en los cinco continentes al reencuentro de las parejas dispersas y a calmar los desencantos juveniles.

Es cierto que su obra tiene desbalances cualitativos, pero eso sucede con casi todos los escritores. Su poética, no obstante, es reconocible, tiene un estilo, un signo nerudiano, no solo por la arquitectura de sus poemas, por la alquimia del entramado de sus palabras, sino por la vocación ecuménica de sus contenidos.

Para mí lo esencial de Neruda está en su registro, en su diapasón. Por un lado supo, entre lo ingenuo y lo cursi, endulzar los oídos de las doncellas con sus primeros textos sensuales, eróticos, apasionados como el alma adolescente; y por otra parte reflejó el sentir de los de abajo, de los más vulnerables socialmente hablando, y ello lo encontramos en sus libros frontales, de combate.

Pretendió, y lo logró a veces, que su poesía fuese admirada por las mayorías, no solo la política, difícil por lo que presupone en cuanto al uso de un lenguaje directo, circunstancial y por lo general tendente al panfleto, sino también en su poesía de corte amatorio, donde indiscutiblemente Neruda voló más alto o al menos alcanzó su tono más agradable y complaciente. En todo caso digamos que acuñó una lírica propia, aunque para algunos críticos le deba mucho a Tagore.

Con Neruda, Chile continuó abriéndose al mundo en el terreno literario, en un camino que ya habían iniciado Huidobro y la Mistral. Su poesía es parte del folclor, si la entendemos como memoria emotiva irremplazable, como semilla de frondosa espiritualidad que a la vuelta del tiempo ha dado sus frutos, sobre todo entre en los amantes del mundo. ☞

Neruda, the Nobel-prize winner, on of a railway worker

I cannot say that Pablo Neruda is the best poet of Chile, or the best Chilean of all the poets, but he is the most recognized, translated and read in and out of this southern nation, a thin strip of land meandering the Pacific Ocean.

It has been said and written so much about him, also member of the Chilean Communist Party, that I do not want to be too repetitive.

I was about 17 when I approached the poet that Garcia Marquez considered the best in all languages. And it was, as I believe happened to most of my generation, one afternoon when I was attracted to a girl from school and did not know what was going to say to her.

From his celebrated and controversial 20 poemas de amor y una canción desesperada,

written at the age of 24, Neruda became the champion of the verse for young girls, who fell sleepy to the beat of those neo-romantic verses that sounded like gunshots of lilies in their ears.

Neruda received the Nobel Prize for Literature on 21 October 1971. His nomination for the presidency of Chile was yielded to his friend Salvador Allende, in a gesture that went down in history as a great note of gratitude and respect for his countryman, that one the poet felt to be better prepared for such a responsibility.

He addressed several issues. Social policy was one of them, and he did it without easily falling into the networks of the pamphlet, without being manipulated by the impulses of the transitional junctures of politics.

One of the greatest achievements of Neruda was that he built accessible poems without losing the pulse of an aesthetic that was able to evolve over the years in the constant coming and going from dissimilar geographies. He was always next to the popular struggles, living with the yearning for justice and freedom, to which the poet knew how to sing with its authentic emancipatory vocation.

Beyond searching for influences, it requires that we dedicate to Neruda our best songs of intimacy and respect. It is a demonized lyric, without any doubt. We became less shy in front of the female conquest and his poems have contributed in the five continents to the reunion of dispersed young couples and to calming juvenile disenchantments. ☞

Fabián Casas

Poemas para gente «desconocida como nosotros»

Por **Yenys Laura Prieta Velazco** Foto **Kaloian Santos**

Hay una soledad esencial en la poesía de Fabián Casas. Sus versos se anclan a la imposibilidad de la permanencia que se desborda en objetos y lugares de la memoria, desde una voz lírica resentida por la certeza del tiempo. El espacio más íntimo es deslindado en el recuerdo del hogar, de la madre perdida «atravesando el campo con su bata roja», de la calle y sus «árboles domesticados».

La aparente impasibilidad cobijada en lo que se pudre o se rompe se convierte en verso para constatar las ausencias. La máscara rutinaria del poeta deriva en el más intenso testimonio de su miedo ante el mundo, un miedo que nace de la sabiduría y del autorreconocimiento —¿o será ese autoanálisis una forma de coraje?—. Hay un horror velado, casi imperceptible en sus versos, que nace en la aparente impasibilidad de quien espera su destino sin sorpresas.

Camino, despacio, hasta el baño; / sé que la desgracia está sobre nosotros, / no ahora, tampoco el año próximo, / todavía somos jóvenes, pero eso / se pierde enseguida. / No tenemos nada, pienso, / mientras me lavo la cara, / ni un oficio, ni una herencia, / ni una casa de sólida piedra.


No en vano, Fabián se desprende de todo lo accesorio para entregar palabras casi transparentes, sin artesanado o remiendos. Es una crónica de la vida que no admite falsas bellezas y que se revela a través de las formas más simples. La llave, las puertas, el espejo, la lluvia, el mar, los trenes, la heladera, son suficientes para dejarnos ver más allá.

De la ventana hacia afuera los límites de mi lenguaje / crearon un mundo/ que ya no me interesa. / El pavimento mojado / refleja las luces de los autos: / rojos, verdes y amarillos moviéndose.

También emplea el recurso de la ironía, la cual termina siendo a veces el disfraz mejor calado de la desesperanza. *Esperando que la aspirina empiece a trabajar, / que acomode los cuartos, que revuelva el café / y que traiga a mi madre, fresca / a esta tarde de agosto / hojeo revistas estúpidas, escucho discos viejos / me pregunto en qué momento / los dinosaurios sintieron / que algo andaba mal.*

Se resume en su discurso poético la necesidad de hacer de la palabra un camino hacia adentro, no para atenuar la soledad, sino para otorgarle cierta dignidad. No para mostrar la victoria del poeta sobre el verso, sino para radiografiar sus verdades, aunque sean existenciales o difíciles y ello implique descubrirnos en esos trenes cargados de «gente desconocida, como nosotros».

Sin dudas, Fabián Casas es uno de los poetas principales de la línea objetivista, una estética que renovó en la década de los noventa del pasado siglo la poesía rioplatense y que todavía hoy encuentra sus ecos en el ámbito poético de Latinoamérica.

Sus textos, que no ocultan un tamiz profundamente filosófico, no aspiran a la grandilocuencia o el trascendentalismo y mucho menos a presentar cualquier tipo de heroísmo. Sin embargo, sí hay resistencia: la voluntad de contar lo que se ha visto o vivido después de regresar de un largo viaje, con las marcas de esa so brevida. 

Poems for «unknown people, like us»


In the poetry of Fabián Casas (Buenos Aires, 1965) there is an essential loneliness. His verses are spoken from memory, the memory of home, the memory of a lost mother «across the field with her red robe», the memory of the streets and its «domesticated trees».

His work attests to his fear of the world; a fear born of wisdom and self-recognition. I walk slowly to the bathroom; / I know that misfortune is upon us, / not now, not the next year, / we are still young, but that / is lost right away. / We have nothing, I think, / while I wash my face, / not a profession, or an inheritance, / not a house of solid stone.

Fabian gives almost transparent words, without craft or patches. It is a chronicle of life that does not allow false beauties and is shown in the simplest ways. The key, doors, mirrors, rain, sea, train, refrigerator, are enough to let us see beyond.

From the window out the limits of my language / created a world / that does not concern me / the wet pavement/ reflected the lights of cars: / Red, green and yellow moving.

He also employs the use of irony, which sometimes ends up being disguised despair. In his poetic discourse, he makes the word a way to alleviate loneliness and grant it some dignity. Fabian Casas is one of the greatest poets of his country. His aesthetics renewed the Argentinian poetry in the 90s of the last century and still echoes in the area of Latin America.

His texts are deeply philosophical, they do not aspire to be grandiloquent or transcendentalist, let alone to have any type of heroism. But there is resistance in them: the desire to tell what has been seen or experienced after returning from a long journey, with the marks of having survived. 

Sin llaves y a oscuras

Era uno de esos días
en que todo sale bien.
Había limpiado la casa y escrito
dos o tres poemas que me gustaban.
No pedía más.
Entonces salí al pasillo
para tirar la basura
y detrás de mí, por una correntada,
la puerta se cerró.
Quedé sin llaves y a oscuras
sintiendo las voces de mis vecinos
a través de sus puertas.
Es transitorio, me dije;
pero así también
podría ser la muerte:
un pasillo oscuro,
una puerta cerrada
con la llave adentro
la basura en la mano.

A mitad de la noche

Me levanto a mitad de la noche
con mucha sed.
Mi viejo duerme, mis hermanos
duermen.
Estoy desnudo en el medio del patio
y tengo la sensación de que las cosas
no me reconocen.
Parece que detrás de mí nada
hubiese concluido.
Pero estoy otra vez
en el lugar donde nació.
El viaje del Salmón
en una época dura.
Pienso esto y abro la heladera:
un poco de luz desde las cosas
que se mantienen frías.

Tratando de sepultar

Tratando de sepultar la narración
de nuestros padres
se va la adolescencia.
Después pagamos
para que la recopilen
y nos digan que podemos
ser mejores.
¿Por qué sueño con perros?
¿Por qué me aburren las tardes
y no puedo hablar con mis amigos?
Mientras tanto, la mujer cocina
y el marido se masturba en el baño.
La dicha se engendra
en el corazón de lo trivial
y a veces alguien muere,
a oscuras, en un cine.

Una oscuridad esencial

Hay una oscuridad esencial
en esta calle.
Un único farol ilumina el contorno
y árboles domesticados, altísimos,
producen una música de acuerdo
al viento.
Miro a mi perro,
una conciencia a ras del piso
que hurga y mea en la tierra
y pienso en mí, hundido
en el lenguaje, sin oportunidad,
sosteniendo una correa que denota
lo que fue necesario para estar
unidos.



FABIÁN CASAS (Buenos Aires, 1965). Poeta, narrador, ensayista y periodista argentino, considerado una de las voces esenciales en su país de la denominada «generación del noventa». Fundó la revista de poesía *18 Whiskys* junto a otros autores contemporáneos. Su primer poemario publicado fue *Tuca*, ubicado dentro de la corriente objetivista. Es autor además de los libros de poemas *El salmón*, *Pogo*, *Oda* y *El spleen de Boedo*. Algunos de sus escritos en blogs forman parte de su libro *Ensayos bonsái*.

SI VIAJAS A CUBA
hazlo con Excelencias



descárgate la app

GUÍA

EXCELENCIAS
Gourmet **CUBA**

+1500 RESTAURANTES

DISPONIBLE EN ESPAÑOL, INGLÉS Y RUSO
DESCUENTOS Y OFERTAS ESPECIALES
MAPAS DE TODO EL PAÍS



disponible en
Google play



descárgala en el
App Store



**GUÍA
CUBA**
edición impresa

+2000

RESTAURANTES BARES
HOTELES HOSTALES
CASAS PARTICULARES
MAPAS
ESPAÑOL E INGLÉS



PARA MAYOR INFORMACIÓN VISITE NUESTROS SITIOS

www.excelencias.com www.guiaexcelenciascuba.com


Tropisur Shows

una perla en noches de cabaret

Por **Diana Rosa Riesco**

Tropisur Shows es una compañía de espectáculos y variedades cuyo desarrollo escénico se basa en la música cubana, caribeña e internacional y en la interpretación del repertorio vocal de sus solistas y de coreografías de sus bailarines, quienes ofrecen un desempeño audaz y atractivo cada noche.


El vestuario, diseñado bajo las exigencias del cabaret elegante, completa la propuesta artística de esta compañía que cada fin de semana presenta actualmente, en el Cabaret Tropisur de esta ciudad cubana conocida como La Perla del Sur, el espectáculo *Cienfuegos, el Caribe y algo más...*, cuyo guion, original de su director general Raúl de la Rosa, defiende la identidad regional y los ritmos caribeños e hispanos.

Tropisur Shows, perteneciente a la Agencia de Representación Artística Caricatos del Consejo Nacional de las Artes Escénicas de Cuba, entrega una perfecta combinación de competencias vocales y coreográficas en el escenario, pues sus intérpretes incorporan elementos de actuación teatral al lenguaje del cabaret, dándole un sello único al show con probado reconocimiento nacional e internacional. 

A pearl in cabaret nights

Tropisur Shows is a show and scenic varieties company whose development is based on the Cuban, Caribbean and international music, on the vocal interpretation of its solo singers and on the choreographies of its dancers. All these elements allow the company to offer a bold and attractive repertoire every night.

The costumes, designed under the standards of this elegant cabaret, complete the artistic proposal of this company that performs every weekend at the Tropisur Cabaret in Cienfuegos. The show Cienfuegos, el Caribe y más, whose screenplay is written by CEO Raul de la Rosa, defends the regional identity and the Caribbean and Hispanic rhythms.

Tropisur Shows, part of the Agency of Artistic Representation Caricato under the National Council of Performing of Arts in Cuba, delivers a perfect combination of vocal and choreographic skills on stage. Its interpreters incorporate elements of theatrical language in a cabaret performance, giving the show proven recognition at national and international level. 



Aniversario 16

Contactos

8 no. 515, e/ 5ta. y 5ta. B, Miramar, La Habana, Cuba.

Tel.: (53) 7204 0527 / 7204 0534 / 7204 0544

Email: caricatos@cubarte.cult.cu

Web: www.agenciacaricatos.cult.cu



La verdadera historia de Tropicana (XI)

El rigor de Rodney

Por Manuel Redondo Rodríguez



El año 1957 fue un año más de éxitos en el Cabaret Tropicana, y se destacan dos revistas con ritmos asiáticos: *Un paraíso del Asia* y *China Town*, donde actuaban un grupo de destacados artistas y bailarines chinos con la presencia del tradicional dragón.

Por esta época ya habían abierto nuevos cabarets y nightclubs: el Sierra, el Nacional Mi Bohío, Colonial, Night & Day, Palermo y Faraón, y se proyectaban el Casino del Río y el de las calles 23 y N, al aire libre, estos dos últimos con casino. Mas los espectáculos de Tropicana habían llegado a alcanzar un nivel internacional insospechado, y se consideraban a la altura de los de Folies Bergere de París, El Lido, el Moulin Rouge, y el Sand de Las Vegas, que se disputaban el turismo internacional en el mundo.

Fueron muy aplaudidas las revistas *Serenata gaucha*, con las actuaciones de Dick y Biondi y la estelarísima Olga Chorens, y *Fantasia mexicana*, donde se destacaba el exquisito vestuario y sombreros de pluma en forma de abanico, típicos veracruzanos, comprados expresamente en México con un costo de más de doce mil pesos, todo un lujo para la época.

Rodney hacía coreografías muy criollas y llenas de excelente imaginación. No era el clásico espectáculo de cortinas musicales que a menudo encontramos en algunos lugares sin trama, argumento o hilo conductor. Aunque muchos lo catalogaban de ser un mal bailarín, demostró que tenía amplios conocimientos

y dominio, para lo que buscó la colaboración de excelentes coreógrafos como Alberto Alonso, Luis Trápaga y Henry Bell.

El cuerpo de bailes ofrecía una estructura que tenía muy poca variación. Un coro compuesto por seis hombres y seis mujeres entre los que se destacaban Mayda Limonta, Celeste Mendoza, Yolanda de la Torre, Idalia Martínez, Emilia Villamil y Tomás Morales; la clásica pareja de rumba compuesta por Ana Gloria y Rolando; otra pareja de bailes clásicos compuesta por Leonela González y el excelente bailarín argentino Henry Boyer; un cuarteto de voces que variaba entre Orlando de la Rosa, las D'Aida, y otras agrupaciones de renombrado prestigio.

Siempre se incluían figuras renombradas del patio o de la escena internacional, como Luis Carbonell, Zoraida Marrero, Las Mulatas de Fuego, Tongolele, Roland Gerbeau, Miguel Ángel Ortiz, María Victoria, los Tex Mex, el Enano de la Filarmónica (llamado Johnny Puleo), Amanda Ledesma, la pareja Brenda y Sicardi para bailes internacionales, las orquestas españolas Los Churumbeles y Solera, y la incomparable Celia Cruz, en una lista interminable de figuras de gran relieve internacional.

La figura que siempre se mantenía en cartelera era la pareja de rumba que, además, invitaba a bailar en la pista a los turistas asistentes. La necesidad de esta pareja surge desde los primeros momentos como atracción turística. La orquesta era un excelente grupo de profesores, y entre ellos se encontraban Bebo Valdés, los Barreto, Lam, Mirabal, Papín, todos dirigidos por el magnífico arreglista Armando Romeu, quien se integró a Tropicana a la par de Rodney.






La música, salvo algunas excepciones como el caso de Chico O'Farrill, era con los excelentes arreglos de Romeu, que suscitaban la admiración de propios y extraños, destacándose entre ellos las excelentes interpretaciones de las composiciones del legendario Gleen Miller, y la presentación del espectáculo bajo la responsabilidad de Miguel A. Blanco, quien se mantenía desde la inauguración de los salones, y a quien se le compuso una canción por sus cualidades.

La atracción especial del show eran las esculturales figuras que representaban

las modelos de Tropicana. Cuando se elogiaba una hermosa mujer en la calle se oía decir: «...parece una modelo de Tropicana». Había una selección muy rigurosa, y entre ellas se destacaban Marta Veliz, quien anunciaba la cerveza Cristal en la Televisión, y quien sería la revelación del nuevo año 1958: Rosario Moreno, una escultural trigueña de ojos nesgados.

Con estas modelos figuraban también seis mujeres extranjeras que eran seleccionadas por Rodney y Ardura durante sus viajes en el verano a visitar espectáculos

de distintos países y que, además, tenían como misión servir de «palas» en el casino. El primer requisito era la altura que acompañaban el físico y el color, peinado y tamaño del cabello, y semanalmente el primero les revisaba el peso que estaba estipulado en su contratación. La que no cumplía estos requisitos quedaba excluida del elenco hasta que los cumpliera. Así era el rigor de Rodney, quien había logrado desde 1952 que el Cabaret Tropicana fuera considerado el más trascendente de las Américas, «un paraíso bajo las estrellas». 

Rodney's rigor

The year 1957 was another year of success at the Cabaret Tropicana, and two performances with Asian rhythms were registered: Un paraíso de Asia and China Town. In those shows, a group of prominent Chinese artists and dancers took part with the presence of the traditional Chinese dragon.

The Tropicana's shows had come to reach an unexpected international level and were considered as spectacular as the Bergere Follies of Paris, The Lido, the Moulin Rouge, and the Sand in Las Vegas, that were, at the time, competing for the international tourism in the world.


Serenata Gaucha, with the performances of Dick, Biondi and Olga Chorens, and Fantasía Mexicana, with costumes bought

in Mexico specifically for the show at a cost of more than twelve thousand pesos, were highly praised by the audience.

Rodney's choreographies were very authentic and full of an excellent imagination. It was not the classic musical we often found in places without an argument or a plot. Although many people did not consider him a good dancer, he showed his extensive knowledge and mastery, for which he sought the collaboration of great choreographers such as Alberto Alonso, Luis Trápaga and Henry Bell.

The dances offered a structure that had very little variation. A choir made up of six men and six women; the classic rumba couple; a quartet of voices, and other groupings of renowned prestige.

Well-known artists and dancers with local or international recognition were always included. The rumba couple was always present in the shows, and besides performing, had the purpose of inviting the tourists to join the stage in a rumba dance. The music, with some exceptions like the case of Chico O'Farrill, was the excellent arrangements of Romeu.

The special attraction of the show was the sculptural images represented by the Tropicana models. Along with these models were also included six foreign women who were selected by Rodney and Ardura. Requirements: height; body; skin color, length and styling of their hair and weight. Those who did not meet these requirements were excluded. That was the rigor of Rodney. 



Por **Alexis Triana**


La gran montaña de Excelencias

La noticia de que Arte por Excelencias también es ahora media partner de la ART Marbella, la feria de arte que cada año crece y se proyecta desde la estratégica zona turística española, aún está siendo celebrada en nuestro equipo. Tomo prestado el título al colega Fernández Era, cuando redactó su nota de prensa sobre la presentación de nuestra revista en el Córner Café, ese espacio preferido y verdaderamente exclusivo en La Habana para encontrarnos y con una excelente programación cultural por la que ya no cabemos.

Mas otra grata nueva para quienes en Quito y Santiago de Cuba impulsan nuestra hermandad es la promoción de que la edición 36 del Festival del Caribe, en la ciudad de Santiago de Cuba en julio próximo, reconocerá la diversidad cultural de Ecuador. Es solo comparable al anuncio de que trabajaremos en varias capitales latinoamericanas por estar pre-

sentes en la Feria Internacional del Libro de Caracas (FILVEN), que ayudamos a fundar y donde ahora soñamos con una edición especial para respaldarla.

Es como nuestra participación en las próximas Romerías de Mayo, el Festival Mundial de Juventudes Artísticas y Promotores Culturales, cuando ya se aprestan a viajar, hasta la ciudad cubana de Holguín, delegados de Noruega, Australia y Rusia, alcaldes mapuches del Chile querido, músicos folcloristas del sur del Lago de Maracaibo, poetas del mundo de media Latinoamérica, rockeros de Australia y Francia, y hasta bailarines de danza contemporánea en Barcelona. Estaremos, porque en Arte por Excelencias promovemos que el arte y la cultura han de servir al crecimiento humano, y al conocimiento mutuo para la amistad entre nuestros pueblos.

Y termino con el último párrafo de la nota de prensa sobre la presentación de la pasada revista, cuando José Carlos de Santiago enfatizó que Excelencias es una compañía que ha hecho tantas cosas, que le han costado tanto, que no va a poder recuperarlo jamás, excepto por el cariño de todas las personas presentes y cuantos la han apoyado a lo largo de los veintitrés años que lleva el Grupo en Cuba: «Estamos en manos de todos ustedes. Si cada uno pone un granito de arena, haremos la gran montaña. Somos muchos, pero no pensemos que nuestro granito no es importante: nuestro granito es el que ayudará a que la montaña se construya». 



25.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALLET DE LA HABANA «ALICIA ALONSO»

28 de octubre - 6 de noviembre / 2016



Ballet
Nacional
de Cuba

DIRECCIÓN GENERAL
Alicia Alonso

«El espíritu de la danza es inseparable de la condición humana».
Alejo Carpentier

Diseño: Pablo Pérez González

Un guajiro en la Corte del rey Cervantes



DOSSIER DE ARTE CUBANO CONTEMPORÁNEO

ERNESTO **TRIANA LÓPEZ**

www.arteporexcelencias.com