

La labor fundacional de Isabel Monal en el Teatro Nacional de Cuba

Jorge Brooks Gremps

Crítico de arte. Danza Contemporánea de Cuba.

Desde la creación en 1959 y durante casi cuatro años el Teatro Nacional prestó un servicio incalculable a nuestro desarrollo escénico.

Rine Leal

El Teatro Nacional de Cuba (TNC) es una de las cuatro primeras instituciones culturales fundadas por el Gobierno Revolucionario mediante la Ley No. 379 del 12 de junio de 1959, la cual en su Artículo Primero disolvía el Instituto Nacional de Teatro (fundado en 1955), y en el Segundo oficializaba el Teatro Nacional Gertrudis Gómez de Avellaneda, bajo la administración del Ministerio de Educación. Entre sus misiones establecía «llevar a cabo la labor de fomento y desarrollo que el Estado cubano debe realizar en lo referente al teatro, música, ballet, ópera y actividades artísticas generales» (Sánchez, 2001: 357-8).

Recién estrenada como directora del Teatro Nacional —apenas había transcurrido un mes de su nombramiento—, la doctora Isabel Monal, en conferencia de prensa (Fornaris, 1959: 9) da a conocer los planes de la institución que eran, en primer lugar, crear un centro de investigación del folklore con la intención de impartir charlas y ofrecer funciones sobre esa manifestación y su desarrollo en Cuba, los pueblos del Caribe y otros países, con un departamento de música diseñado para garantizar representaciones de óperas y ballet. Para ello era necesario fundar una

orquesta y un coro. Estaba concebido ofrecer al público dos conciertos sinfónicos al mes y dos de cámara. De igual modo, era ambiciosa la programación de las artes dramáticas, con doce obras al año, sin descuidar el teatro infantil. Este último sería completamente gratis para los niños de las escuelas públicas, y extendería su labor teatral a los del campo. El teatro fue concebido con un elenco fijo (con una orquesta y un cuerpo de ballet moderno) con la retribución correspondiente a los artistas, en especial, según su directora, de los derechos de autor, porque compartía el principio de que la labor intelectual debía pagarse. Para todas las artes, la programación siempre cuidó que existiera un equilibrio entre obras cubanas y extranjeras. El precio de las entradas a los distintos espectáculos era muy asequible (Fornaris, 1959: 9).

Cuando la doctora Monal asume la tarea de dirigir el Teatro Nacional, que le encomendó el entonces ministro de Educación Dr. Armando Hart, lo hace desde su formación de filósofa, con una visión integral de las ciencias sociales; consciente del papel que debían desempeñar la mujer, el negro, el blanco, el mestizo, el pueblo en general. Como se puede apreciar, su visión fundacional de la cultura fue más allá de la misión para la que fue convocada.

La historia de la danza (moderna y folklórica), del teatro, de los estudios de etnología y folklore, la música y el desarrollo del movimiento sinfónico y coral, los instructores de arte, las brigadas culturales,

la participación de la mujer y el hecho de acercar el pueblo a la cultura, no hubieran sido los mismos sin el diseño creativo y la intervención de la doctora Isabel Monal en la etapa fundacional del TNC.

Sin lugar a dudas, su gestión y apoyo en la creación y desarrollo de una nueva manifestación, la danza moderna, fue decisiva. Hasta ese momento era una «danza *underground*», practicada por Ramiro Guerra y sus pocos acólitos. En el TNC nació su técnica cubana, la enseñanza de la manifestación y se generó un movimiento aún robusto en toda la isla.

Fue la plataforma para la posterior fundación del Conjunto Folklórico Nacional (1963). Allí se formaron los primeros instructores de arte, se gestó un movimiento de diseño gráfico para promocionar las artes escénicas, que alcanzó su mayor esplendor con la posterior producción fílmica y la promoción de la propaganda en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

Según la doctora Monal, las instituciones fundadas de más inmediato impacto en el pueblo fueron la Imprenta Nacional y el Teatro Nacional; con el pensamiento lógico que la caracteriza, ubica los hechos acaecidos en su contexto histórico. El ICAIC no podía hacer películas porque requería de todo un andamiaje tecnológico que en Cuba apenas existía (Monal, 2022).

Algunos datos de su vida y obra

De formación maestra normalista, Isabel Monal aplicó a una beca de estudio en el San Francisco State College, de los Estados Unidos, y completa su formación en el Harvard Graduate School of Education. Tiene como profesores a Morton G. White e Israel Scheffler, y «en el curso de Filosofía de la Historia leyó por primera vez a Carlos Marx». Se graduó en Filosofía de la Educación (Ecured, 2023).

Es una de las grandes intelectuales del período revolucionario en Cuba. Como directora del Teatro Nacional ha sido paradigmática en hacer valer los principios de igualdad social de la Revolución cubana, referentes al libre acceso a la educación y la cultura. Sentó cátedra en la gestión, promoción y fidelización de los procesos artísticos, aunque ella suele decir que no sabe cómo fue capaz de generar todo ese movimiento, quizás fue gracias a su visión holística de la cultura, heredada de su profesor Morton White.

Fue una de las mujeres que desde el Ministerio de Educación hicieron funcionar al Teatro Nacional como un Ministerio de Cultura hasta 1961, y una de las gestoras de «la implementación de la política cultural de la Revolución cubana» junto a la doctora Vicentina Antuña y al indiscutible liderazgo de Haydée Santamaría desde la Casa de las Américas con su

vocación regional; ellas representan la continuidad del proceso independentista y de las generaciones de revolucionarias cubanas que lucharon por hacer valer sus derechos.

Las nuevas agentes de cambio social (sus líderes) provienen en su gran mayoría de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, el Partido Socialista Popular, el Movimiento 26 de julio, y de otras agrupaciones de izquierda en Cuba y el exilio. Ellas luchan en igualdad de condiciones con los hombres y en relaciones de poder equilibradas entre lo femenino y lo masculino. La historia de las mujeres de la cultura en revolución forma parte de un todo que no excluye la acción masculina, por lo que, a pesar del contexto mundial de la tercera ola del feminismo y de la lucha por los derechos civiles, las mujeres cubanas se adelantan al concepto de «empoderamiento» y lo superan desde sus prácticas cotidianas en el nuevo contexto de la Isla, donde, además, nuevas formas de organización social como las Federación de Mujeres Cubanas coadyuvaron a su incorporación en todas las esferas de la sociedad, incluida la cultura.

Cuenta Monal que en el año 1959 era miembro del ejecutivo del Movimiento 26 de Julio en la provincia Habana, como «responsable de adoctrinamiento», y se le ocurrió fundar la Sección de Cultura, y junto con Fermín Borges comienzan a organizar un festival de arte nacional (Nórido e Izquierdo, 2022).

Ramiro Guerra, en entrevista concedida a Miguel Sánchez (2001: 230-2), narra que, aunque él no pudo presentar nada de danza porque aún «no tenía bailarines», al parecer, el festival atrajo mucho la atención del Ministerio de Educación y supone que fue una de las causas para el nombramiento, por Armando Hart, de Isabel Monal en la dirección del Teatro Nacional, y ella de inmediato comenzó a organizarlo, siguiendo el esquema del festival, es decir: teatro, música, etnología y folklore, y danza moderna.

Según ella misma recuerda, las palabras del entonces ministro de Educación fueron: «Isabelita, toma ese elefante blanco, mira a ver qué haces con él» (Nórido e Izquierdo, 2022).

Durante dos años, el TNC se convirtió en artífice y protagonista de un movimiento que irradió en toda la cultura cubana. La doctora escogió un equipo de intelectuales, les abrió las puertas, los guió, buscó financiamiento, debatió, propuso, gestionó, proyectó y creó junto a ellos, porque Isabel no fue una simple funcionaria; a pesar de sus veintisiete años, tenía una sólida formación intelectual, lo que la convertía en una activa creadora en cada uno de los departamentos que fundó. En carta a Fidel Castro, le plantea: «El Teatro Nacional es un edificio; pero nosotros no queremos que sea un edificio, sino una idea, la idea de la cubanía de nuestro arte escénico...» (Sánchez, 2001: 360).

Si la doctora Isabel Monal tuvo el acierto de seleccionar a Ramiro Guerra como director del departamento de Danza del TNC, que devino en nuestra reconocida internacionalmente Danza Contemporánea de Cuba, ella es la principal gestora, junto a Ramiro, de la fundación de un «movimiento de danza nacional»; sin su visión de futuro y su protección podemos afirmar que no hubiese surgido y menos aún que quienes lo integraron hubiesen tenido un papel protagónico. Ella fue quien propició que ese caudal de creación que desbordaba el padre de la danza moderna cubana se concretara en la fundación y desarrollo del Conjunto de Danza del Teatro Nacional, el cual, en 1963, por todo el trabajo desarrollado, se convirtió en el Conjunto Nacional de Danza Moderna. Lo moderno y el folklore dejaron de ser *underground* y a partir de su mezcla se crea la danza moderna ¡cubana!

En más de una ocasión, Ramiro le dijo a Isabel Monal que antes de la fundación del TNC realmente él no tuvo condiciones para desarrollarla, que inclusive se le abrieron puertas, pero no amplias, sino solo algunos «chispacillos que le permitieron algo aquí y allá»; nada estable, nada en que él pudiera poner en práctica toda la nueva concepción que traía.

Lo primero que hicieron fue lanzar la convocatoria para la creación del Conjunto de Danza Moderna del Teatro Nacional. Fue una tarea difícil porque había mucha gente en contra. Tuvieron que crear un público, ir a contracorriente, demostrar que la danza no excluía al ballet, librar varias batallas tras bambalinas, enfrentar fuerzas increíbles para que se impusiera la danza moderna entre nosotros (Monal, 2019).

CONVOCATORIA

El Teatro Nacional «Gertrudis Gómez de Avellaneda» del Ministerio de Educación, convoca a todos los bailarines de ambos sexos, sin límite racial alguno, aspirantes a pertenecer al ballet permanente del teatro, para un cursillo de danza que será ofrecido durante los meses de septiembre y octubre, y de cuyo cursillo se seleccionarán los bailarines que serán contratados para pertenecer al cuerpo de Danza Moderna de dicho teatro.

Las inscripciones al cursillo podrán hacerse todos los días laborables, de 11 a 12 de la mañana, en las oficinas del teatro, situado en la Plaza Cívica.

(fdo.) Ramiro Guerra, Asesor de Danza

Isabel Monal, Directora

(*Noticias de Hoy*, 1959a: 6)

Pocos días después, el 24 de septiembre, la doctora es invitada, junto Enrique Labrador Ruíz, Mariano Rodríguez y Vicente Revuelta, a las celebraciones por el décimo aniversario de la República Popular China (*Noticias de Hoy*, 1959b: 6). Se unen a Nicolás Guillén durante seis semanas, oportunidad que Monal

aprovecha para cursar invitación a la Ópera de Pekín para que visite la Isla.

Regresa a Cuba y de inmediato comienza a trabajar para la inauguración del teatro y en la búsqueda de presupuesto. Varias veces se pospone la apertura, que sería con el drama *Baltazar*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, bajo la dirección de Francisco Morín, y Miriam Acevedo en el papel protagónico (Fornaris, 1959). Cuenta la doctora que dos factores influyeron en la demora: el primero de tipo constructivo, no se terminó la sala a tiempo; el segundo, que Miriam Acevedo tenía compromisos en Nueva York y no podía regresar en las fechas programadas. Mientras tanto, Ramiro Guerra y Argeliers León, con sus respectivas tropas, imbuidos en el espíritu de la Revolución, están listos para preinaugurar la Sala Covarrubias, aún inconclusa la instalación.

Calvert Casey (1960), a raíz del debut del Conjunto de Danza del Teatro Nacional, registra para nuestra historia:

En una sola noche, desde que la roja cortina de la Sala Covarrubias se abrió ante un público expectante y quizás un poco descreído, hasta que se cerró con la última salva atronadora de aplausos, la danza cultivada como arte en nuestro país se situó en medio del siglo xx, y esa noche avanzamos exactamente 40 años. (16-7)

Y ahí estaba Isabel, junto a Ramiro Guerra, a Lorna Burdsall, y a su equipo de mujeres y hombres, con todos los colores de Cuba, de todos los estratos sociales, desprejuiciados, iniciando un movimiento, el cual, sin su visión, el sueño de Ramiro Guerra de una danza nacional no hubiera sido posible.

La danza moderna en nuestro país, como en otras partes del mundo, había sido un arte marginado. El 19 de febrero de 1960 los bailarines cubanos comienzan a proyectar desde sus cuerpos algo más allá del mero entretenimiento, y poco a poco el pueblo empieza a valorar esta otra forma de arte. El Teatro Nacional y su incipiente Conjunto de Danza Moderna comienzan a hacer historia en nuestra cultura.

Por primera vez, Isabel logró que el sueldo de los artistas y del resto del personal fuera decoroso y justo, según lo aportado. Sobre ella, dice Red Bloy (1960), pseudónimo de Leonel López-Nussa: «es el alma del teatro», quien pretende presentar espectáculos de la más alta calidad «y casi al decirlo los espectáculos comienzan a llover: Danza, Música, Drama, Folklore» (18).

Como se ha visto, la doctora Isabel Monal ha sido una figura imprescindible en la fundación del movimiento de la danza moderna o contemporánea en Cuba; por ello y por su gestión, promoción y apoyo incondicional, ha sido reconocida como parte de nuestro movimiento danzario. Tal como decía Ramiro Guerra, y repite Santiago Alfonso (uno de

Isabel Monal es la principal gestora, junto a Ramiro Guerra, de la fundación de un «movimiento de danza nacional». Ella fue quien propició que ese caudal de creación que desbordaba el padre de la danza moderna cubana se concretara en la fundación y desarrollo del Conjunto de Danza del Teatro Nacional.

los fundadores), «esta señora es la responsable de que estemos aquí. La danza moderna cubana es, gracias a su intelecto, gestión, defensa y promoción, un convivio escénico de género, de integración de nuestra riqueza racial» (Nórido e Izquierdo, 2022).

Cabría preguntarse si aquellas mujeres que participaron en su nacimiento fueron capaces de concientizar que se habían convertido en referentes del segmento femenino, en el nuevo contexto político y social, al tener otras posibilidades más allá de las funciones que la sociedad hasta ese momento había establecido como apropiadas para ellas y, desde la nueva práctica cotidiana, convirtieron sus vidas familiares, comunes en la mayoría de los casos, en excepcionales, al subir a un escenario, lo cual antes había sido muy mal visto, e imponerse como artistas a la vez que cumplir sus roles de madres, esposas e hijas. Hombres y mujeres, blancos y negros, «con todos los colores de Cuba» y el protagonismo de la doctora Isabel Monal, Argeliers León, Ramiro Guerra, Carlos Fariñas; los primeros en enfrentarse a prejuicios de género, raza y credo.

La fundación del departamento de Danza en el TNC es a la danza moderna o contemporánea cubana lo que la Sociedad Pro-Arte Musical es al surgimiento y desarrollo del ballet en nuestro país; pero la doctora Monal fue más allá, no solo propició la fundación de una compañía, también hizo cumplir uno de los principios fundamentales de la Revolución cubana, referido a la cultura como un derecho humano.

Desde el TNC se crearon los grupos de aficionados y los primeros instructores de arte, nacidos del departamento de Extensión Teatral, a la vez que se comenzó a generar un movimiento y un sistema de enseñanza para la danza moderna, el teatro, la dramaturgia y los estudios de folklore, los cuales fueron estimulados a través de concursos, premios, becas, seminarios y talleres.

Como consecuencia de este movimiento, se crea la Escuela Nacional de Danza y Folklore en 1965, con una matrícula inicial de dieciocho alumnos, de ellos catorce mujeres, quienes se graduaron en 1971. Fue la última de las fundadas en la Escuela Nacional de Arte.

El triente

Isabel Monal propició el surgimiento de una especie de «triente» creativo (Ramiro Guerra-Argeliers León-

Carlos Fariñas) que irradiaría e influenciaría a toda nuestra cultura, en especial a la danza, el folklore y la música. Rompiendo los convencionalismos referidos a lo que debe ser un teatro, fundó el departamento de Etnología y Folklore, al frente del cual nombró al prestigioso etnólogo Argeliers León, origen del Instituto de Etnología y Folklore de Cuba, adscrito a la Academia de Ciencias. De allí salieron, más que simples «demostradores», los primeros maestros de folklore que tanto han influido en la danza y en toda la cultura cubana, desde sus conocimientos y prácticas ancestrales.

En el prólogo a las reeditadas *Actas del Folklore*, Monal (2001) reafirma sus ideas fundacionales sobre el TNC, que no se limitaban a ofrecer espectáculos, sino que fuera un proyecto con un amplio programa de acción cultural, que abarcara todas las artes escénicas como «su función de base». En consecuencia, tomó parte y validó la creación de los Seminarios de Folklore y de Dramaturgia; en ambos se formó una pléyade de etnólogos y dramaturgos, en lo que podemos llamar «la generación de los 60», imprescindible en nuestra cultura nacional.

Para Ramiro Guerra, Argeliers León, Carlos Fariñas y Fermín Borges, esa era la meta: «fundar». Era un núcleo de gente muy talentosa y muy comprometida con la Revolución y la vanguardia artística. Dice la doctora Monal que a ella le «correspondió articular ese impulso, pero el mérito mayor fue de ellos» (Nórido, 2024: 5).

Argeliers, con un vínculo muy estrecho con Isabel y Ramiro, asumió un papel muy importante en las primeras obras creadas para el Conjunto de Danza del Teatro Nacional, como *La rebambaramba*, *El milagro de Anaquillé* y *Suite Yoruba*, entre otras que son la base de nuestra danza moderna. Aportó conocimientos y material humano (sus colaboradores), como los cantantes y bailarines Nieves Fresneda, Luisa Barroso, Margarita Diego, Isabel Fresneda, Mercedes Villalta, Panchita Cuba, Nancy Rodríguez, Inés González, Marcelo Miró, José de La Rosa, Ramiro Hernández; y músicos tocadores de batá entre los que se encontraban Jesús Pérez, Ricardo Carballo, Eustaquio Xiqués y Orestes Suárez.

Trinidad Torregosa era el responsable de lo que comenzó llamándose Coro y Tambores Rituales para acompañar a los bailarines del Conjunto de Danza, quienes además fueron los referentes para que Irma

Obermayer y Nora Peñalver acogieran en sus cuerpos las representaciones simbólicas de deidades yorubas como Ochún y Yemayá; para que Santiago Alfonso y Eduardo Rivero se apropiaran de Changó y Oggún, todos en ese orden; y que mujeres como Ileana Farrés, Guamara Oliva, Florangel Baeza, Silvia Bernabeu, Ernestina Quintana y Elsa Carbó incorporaran a la danza cubana los movimientos de las olas del mar. Sus interpretaciones primigenias han sido transmitidas de generación en generación —ya sea por los «modernos», «folklóricos» o «clásicos»— a la danza cubana.

Junto a los bailarines del «Conjunto de Danza de Ramiro» (así le solían llamar, según la doctora Monal), esos «sabios», en la apreciación de Santiago Alfonso, testimoniaron su arte para la posteridad en el filme *Historia de un ballet*, de José Massip, adaptación de *Suite Yoruba*, de Ramiro Guerra, quien a su vez se inspiró en textos de don Fernando Ortiz.

Coro y Tambores Rituales posteriormente devino Orquesta de Percusión del Conjunto de Danza Moderna, muchos de sus intérpretes se integraron, en diferentes momentos, al Conjunto Folklórico Nacional (en un ir y venir de una compañía a otra) y más tarde Sergio Vitier incorpora a su grupo Oru al maestro Jesús Pérez y a la emblemática cantante Nancy Rodríguez.

Con especial interés en difundir la música de autores cubanos, Monal nombró a Carlos Fariñas al frente del departamento de Música, a Enrique González Mantici como director de la Orquesta Sinfónica, y a Serafín Pro como director del Coro.

El destacado compositor Carlos Fariñas, quien fungía además como subdirector del TNC, ha narrado que en esa institución se concibió la música por encargo, de lo cual es un ejemplo *Auto sacramental*, de Ramiro Guerra, con música de Leo Brouwer, y Lorna Burdsall y Elfriede Mahler en los protagónicos. Fariñas resalta la importancia de la ejecución de música para danzas como *La rebambaramba* y *El milagro de Anaquillé*, y enfatiza que para que aquellas obras se vieran, se escucharan, se hizo un trabajo brutal, con gran amor y entusiasmo, aunque «la labor de Ramiro Guerra nunca ha sido reconocida lo suficiente» (Sánchez, 2001: 225).

Mención especial merece el surgimiento y desarrollo del diseño gráfico. «Todo empezó en el Teatro Nacional» (Villaverde, 2011), como arte y propaganda cultural desde su departamento de Divulgación y Publicaciones, dirigido por Ricardo Vigón, y poco tiempo después por Pedro de Oráa, para satisfacer las demandas de publicidad de las primeras presentaciones del Conjunto de Danza Moderna del Teatro Nacional. El diseño de los programas de mano y de los afiches constituyó un elemento fundamental para promover el trabajo de todas las manifestaciones dentro y fuera del TNC.

El mundo cultural cubano destacaba esos diseños como acción de promoción y propaganda. Desde

esta manifestación, la imagen de los protagonistas cobra otra significación y relevancia, siendo los más representativos y con un gran valor patrimonial los de *La ópera de Pekín*, *Suite Yoruba*, *Los congos reales*, *Medea* y *los negreros* (dos de ellos), *Orfeo antillano*, *Liborio* y *la Esperanza*, entre otros. Los rostros de Irma Obermayer, Luz María Collazo, Ernestina Quintana, Cira Linares, Silvia Bernabéu, Santiago Alfonso y Eduardo Rivero transmitieron otros parámetros de belleza desde la gráfica cubana.

Por iniciativa de la doctora Monal se funda también el departamento de Extensión Teatral, dirigido por Irene Relova, quien asumió la responsabilidad de crear, junto a Ramiro Guerra, centros para la enseñanza de la danza moderna en Pinar del Río, Matanzas y Santa Clara; y de atender la superación técnica de los aficionados en las artes escénicas, que se concretó en el Primer Festival Obrero-Campesino, en marzo de 1961.

En el ya citado informe de la doctora Isabel Monal al doctor Fidel Castro, donde le solicita ayuda con el presupuesto, le explica la importancia de crear un departamento de Extensión Teatral, y que en Cuba estaban dadas las condiciones para llevar a cabo una serie de transformaciones en la cultura, cuyo objetivo era llevar el arte a centros de trabajo, cooperativas y a los lugares más apartados del país. También le dice que los artistas tendrían que viajar para dar funciones, crear grupos de aficionados e impartir lecciones de música, teatro y danza.

Ramiro había creado una «escuelita» para garantizar la formación de bailarines, de donde salieron las primeras instructoras de danza, devenidas más tarde profesoras de la Escuela de Instructores de Arte. Una de ellas, la prestigiosa profesora Graciela Chao, ha contado que una tarde, al concluir la clase, fueron convocadas a una reunión con Isabel Monal, quien les propone «alfabetizar en arte a la población». Ellas, en plena campaña de alfabetización, estaban conscientes de que debían colaborar con los nuevos planes de superación y matriculan en el primer curso de instructores de arte en el teatro bajo la dirección de la maestra Martha Blanco (Peraza, 2021).

La danza moderna cubana fue un medio de comunicación, de denuncia y de análisis crítico de nuestra historia; a través de la representación del pasado, pone en contexto el presente. Son buenos ejemplos las obras de Ramiro Guerra *Mambí*, *Mulato* y *Liborio* y *la esperanza*. El coreógrafo, desde sus inicios, dialoga y habla de mujeres y hombres de nuestra literatura, de nuestra historia; rescata, promueve y da a conocer las grandes obras de Manuel Saumell, Alejandro García Caturra, Amadeo Roldán, y de jóvenes compositores como Leo Brouwer, Juan Blanco y Jesús Ortega, quienes enriquecerían nuestro acervo musical. Cuenta historias nacionales y universales