

CONJUNTO FOLKLÓRICO NACIONAL Torrente de aguas renovadas

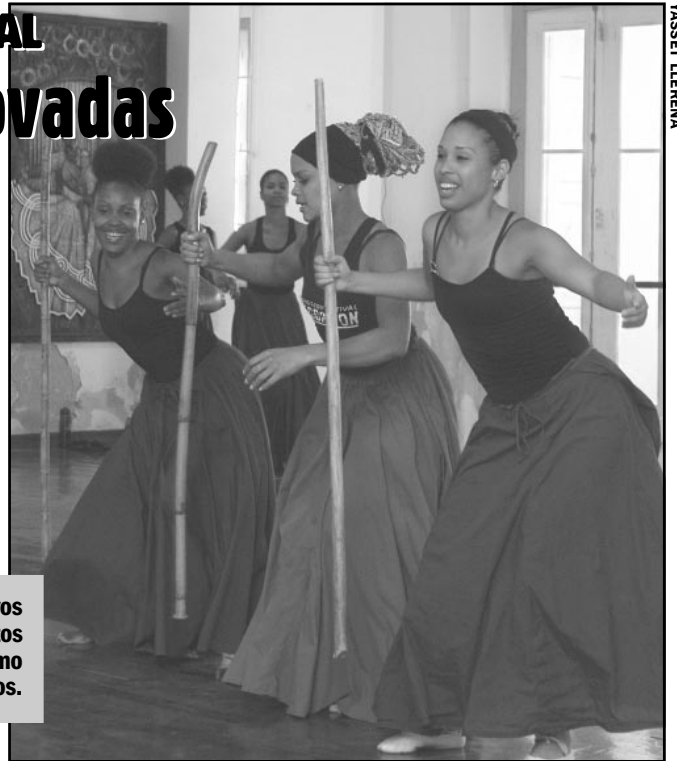
Agasajo por el aniversario 55 del más importante colectivo que expresa esta manifestación cultural en la Isla

Por **ROXANA RODRÍGUEZ TAMAYO**

CORRÍAN los primeros años de la década del 60 en Cuba. La naciente Revolución alentaba a las mayorías a participar en todos los ámbitos de la vida social, política, económica y cultural. Sin medias tintas, instaba a develar el patrimonio danzario y sonoro de nuestro folclor; ese que fuera marginado por los prejuicios y el desprecio desleal hacia la riqueza estética y prepositiva que acontecía en los barrios periféricos –muchas veces, los más olvidados y preteridos– en las fiestas y las celebraciones de carácter religioso.

Fue en aquel momento cuando el insigne musicólogo, compositor, etnólogo y pedagogo Argeliers León Pérez, desde su liderazgo en el Departamento de Folclor, del Teatro Nacional de Cuba, organizó una serie de espectáculos en la sala Covarrubias de ese coliseo, cuyos principales protagonistas eran precisamente los grupos portadores de esta cultura vilipendiada entonces.

Los ensayos son momentos de disfrute, tanto como los espectáculos.



YASSET LLERENA

Hombres y mujeres de pueblo, de edades diversas, complejones físicas disímiles, trabajadores todos, “no eran en sí bailarines sino bailadores; no eran percusionistas, sino tocadores de tumbadoras, que desarrollaban esas prácticas en las fiestas de santería, en los planteles de abakuás, en los solares con las rumbas, en las comparsas”, relató el folclorista, etnólogo e investigador Rogelio Martínez Furé, a propósito del aniversario 55 del Conjunto Folkló-

rico Nacional (CFN), en su espacio de diálogo La Maca, que para la ocasión, salió de la sede habitual en la Uneac y tomó los predios de la acreditada agrupación folclórica cubana, en las arterias 5ª y 4, del Vedado capitalino.

Transposiciones evidentes de lo que sucedía en la calle eran aquellos espectáculos. “Sin ninguna otra ambición de hacer proyecciones, más bien eran pequeñas reproducciones casi etnográficas”, recordó el también Premio Nacional de Literatura 2015 y Doctor Honoris Causa de la Universidad de las Artes.

Es válido aclarar que el maestro Furé, con sólidos argumentos, defiende la ortografía del término *folklore*, aunque este hace algunos años ya fue castellanizado por la Real Academia Española de la Lengua.

A inicios de los años 60, transcurrían tiempos de rupturas y desafíos colosales. El joven Rogelio Martínez Furé, devenido el discípulo más sobresaliente de Argeliers León en materia de cultura popular tradicional, trabajó amistad con Rodolfo Reyes Cortés, un talentoso bailarín mexicano, quien tenía muy arraigada la tradición de danzas folclóricas y modernas propias de su tierra originaria; un tronco que derivó en raíces comunes.

Nació la idea de concebir una compañía desasida de recreaciones etnográficas, pero sustentada en una



Autor no identificado

Durante una filmación para la televisión francesa, el CFN danza ante millares de espectadores frente al Teatro de las Naciones Sara Bernhardt, en la Plaza Chatelet, de París (en la década del 60).

proyección escénica de inspiración folclórica, según las exigencias teatrales de la época, que no traicionara el concepto y la esencia de lo popular y lo tradicional. Surgiría, poco después, el Conjunto Folklórico Nacional, el 7 de mayo de 1962.

Luchando contra molinos

La agrupación en ciernes emprendería un camino de resistencia y entuertos en la difícil y empinada senda por alcanzar cuanto es hoy. En la marcha cautivó y ganó valiosos amigos y amigas, en especial, muchos informantes (personas desinteresadas y audaces que compartieron el legado de sus antepasados), entre otros que, desde la etapa primigenia, comprendieron la grandeza del proyecto.

En el viejo edificio de un banco abandonado, cerca de la Plaza de la Catedral habanera, gestionado por la investigadora Isabel Monal, empezaron a ensayar; sin embargo, no convinieron por mucho tiempo allí. El coreógrafo Ramiro Guerra les ofreció su apoyo generoso y facilitó, por las noches, sus salones de trabajo. Para las audiciones de los nuevos aspirantes, Raquel y Vicente Revuelta no dudaron en prestar el local de ensayos de la otrora compañía Teatro Estudio, una azotea de la calle Neptuno, en el municipio de Centro Habana. También Nicolás Guillén, en la Uneac, abrió sus puertas para las reuniones y los encuentros técnicos.

A posturas insulsas respondían los estoicos integrantes con más trabajo, más creación; aun cuando apenas había cómo remunerar a seres humanos que luego de su habitual jornada laboral recibían clases, ensayaban, y se les instruía culturalmente.

El equipo técnico, con Martínez Furé (libretista y folclorista) y Reyes Cortés (coreógrafo y profesor) a la cabeza, generó paralelamente un programa de estudio para que aquellas personas alcanzaran el sexto grado y, además, tomaran lecciones de Mar-



RAMÓN ESTUÑAN

El popular espacio Sábado de la rumba cautivó a públicos nacionales y foráneos hasta hace poco menos de un lustro, en la sede del CFN, en el Vedado capitalino.

xismo Leninismo, e Historia del Arte y de la Danza. Alberto Alonso compartía sus saberes allí, los Revuelta ofrecían nociones de Expresión Corporal, el propio Furé impartía Historia del Folclor Cubano. Se integraron a las milicias y constituyeron un sindicato. La estructuración de la compañía abarcó los ámbitos artístico, político e ideológico.

No obstante, en aquellas jornadas iniciales todavía quedaban asignaturas pendientes. Esos *tocadores de rumba, cantores y bailadores* de la calle carecían del rigor profesional que conquistaron varios años después; a la par que la idiosincrasia patriarcal y machista heredada de épocas precedentes ocasionó sinsabores, porque era muy complicado hacer que los hombres usaran *maillot* y leotardo para los entrenamientos y las clases.

Entre 1962 y 1963, algunos detractores del proyecto—en calidad de censores— cuestionaron su cese o permanencia y propusieron una audición de ultimátum a un colectivo que apenas contaba con recursos para sostenerse y solventarse. Se derribaría toda intención hacia el fin, en la salvadora presentación del grupo en el Teatro Payret, antesala de su estreno en el Mella. Para ese momento, ya María Elena Moliner diseñaba los vestuarios a partir de indumentarias y enseres que los propios miembros traían de sus casas; Salvador Fernández ofrecía sus saberes en materia escenográfica.

Cuando se descorrieron los telones y el inolvidable Lázaro Ros entonó el primer pasaje de un canto yoruba, la ovación atronadora acalló el despropósito de la anulación. Muchos aspirantes a profesionales estaban en el público, también los amigos del ballet, del teatro, de la danza moderna, incluso, hasta Alejo Carpentier, quien desde entonces auguró el éxito que tuvieron en las décadas siguientes.

Pero quien pierde, ni perdona ni olvida. Ante cada desplante contra la permanencia del grupo, sus integrantes demostraban más consagración, entrega. En una de las jornadas nocturnas de intensa labor en la azotea de la calle Neptuno, llegaron por sorpresa los entonces comandantes Raúl Castro Ruz y Juan Almeida Bosque.

Habían escuchado el tamboreo y los cantos mientras recorrían la ciudad en yipi y se acercaron por curiosidad para ver qué ocurría allí. Invitados a pasar, los visitantes permanecieron observando, en tanto, Furé—tan rapi-



LEIVA BENTÍZ

La maestra Silvana Fabars departió sobre azares y experiencias inolvidables.

do con la mente como con la mano—redactó una carta donde explicaba los percances que padecían.

“Raúl tomó el papel, lo leyó y dijo: ‘No se preocupen, yo me ocuparé’, y se quedaron un rato más viendo el ensayo. A las pocas semanas, nos otorgaron la primera sede de la compañía en las calles 5ª y E”, rememoró el fundador y primer director.

Los pioneros: savia de generaciones

“En el CFN me encontré una familia no solo entre mis compañeros, también entre sus propios parientes, porque me hicieron sentir que no estaba sola aquí en La Habana”, confesó la bailarina, pedagoga y coreógrafa Silvina Fabars Guilart, quien con mucho arrojo llegó a la capital para presentarse en las audiciones que se volvieron a convocar para 1966, luego de que el dramaturgo cubano Eugenio Hernández Espinosa la instara a ello.

Poco después de ser aceptada con resultados sobresalientes, un aciago accidente amenazó con truncar su incipiente carrera como cantante, entonces debió reorientarse hacia la danza. María Teresa Linares dirigía la institución cultural en esos años.

La joven trabajó duro y fervientemente. “Tuve la suerte de interpretar todos los personajes de solista del repertorio clásico del Folklórico”, aseguró la además Premio Nacional de Danza 2014, y subrayó la preocupación y el interés constantes de Fidel por la compañía.

“Fuimos de los primeros grupos artísticos que acompañaron al Comandante cuando venían las delegaciones extranjeras a Cuba. Viajábamos mucho al exterior con él. En la Cumbre de Países No Alineados de Argelia (1973), la más grande que he visto en mi vida, actuamos con otros artistas, representando a la cultura cubana”, evocó Fabars, prestigiada como pedagoga en diversas universidades del orbe y responsable de la creación de todos los grupos folclóricos en la Isla, así como miembro del claustro de profesores en la compañía Liza Alfonso.

Julia Esperanza Fernández González —para todos y sin rodeo, Julita— era apenas una niña cuando le dijo ilusionada a su madre mientras leía la nota sobre el debut del CFN: “Yo voy a bailar en ese grupo”; ella la miró, sonrió y lo tomó como una más de sus locuras. Sin embargo, la vida premió a



YASSET LITERENA

“Mantener vivo el repertorio clásico del CFN con nuevas figuras es nuestra función esencial”, manifestó a BOHEMIA la profesora y regisseur Julia Fernández González.

la adolescente, pues fue aceptada en la convocatoria del año 66.

Igual suerte corrió Manolo Micler, bailarín de destacada trayectoria, Premio Nacional de Danza 2016 y desde 2004 director general del colectivo, quien hoy ejerce, además, como docente en la institución y en el ISA, coreógrafo y director artístico. Es autor de más de 40 obras, incluidas en el repertorio activo del Conjunto y presentadas con éxito en escenarios de más de 60 naciones de todos los continentes.

“Los jóvenes se renuevan constantemente y nosotros permanecemos para que las principales piezas no desaparezcan”, puntualizó Julita a BOHEMIA, al calor de la plática sobre etapas maravillosas y la enorme responsabilidad que significa formar parte de la generación de los fundadores.

“Pertener al CFN no es tan fácil, requiere esfuerzo, consagración y mucho saber. Esa es una de las mejores enseñanzas en mi vida”, refirió Dariana Ortiz Venegas, con 17 años en la compañía, primera bailarina, ensayadora y profesora, quien ha defendido obras importantes del repertorio y considera que compartir y recibir los conocimientos de figuras de primer nivel siempre ha sido una experiencia inmensa.

“Nuestro trabajo se vuelve cada día más difícil, porque lamentablemente el CFN no cuenta con un cuerpo de fotógrafos y/o realizadores que hayan registrado las obras, las funciones en diferentes periodos. Todo está en la memoria de quienes todavía permanecemos”, enfatizó la profesora y

regisseur Julita, con 51 años en el colectivo.

Esta contingencia se torna más embarazosa con la tendencia reinante de que cualquier persona —sin la formación y los conocimientos convenientes— se arroga el derecho de incursionar en las danzas y los cantos folclóricos, los cuales por ignorancia son estropeados y distorsionados para seguir preferencias de moda.

“El folclor es folclor; no se puede modernizar; es del pueblo porque lo creó”, añadió la entrevistada, en una catarsis muy bien fundada, y al propio tiempo señaló el insuficiente apoyo que a nivel institucional reciben los grupos cultores de esta vertiente artística. “Hace casi dos años no se presenta el que fue un habitual espacio: Sábado de la rumba. Carecemos de equipo de sonido y para colmo, una plaga infestó los árboles del patio y hubo que podarlos; sin ellos, a la hora de los espectáculos, el sol intenso molesta a los espectadores que pagan por vernos, y quema los pies descalzos de los bailarines”.

Harold Ferraz Molina lleva 15 años en la compañía, es primer bailarín, coreógrafo, ensayador y músico. Egresó de la Escuela Profesional de Arte del Folklórico de Villa Clara y tiene responsabilidades en el equipo de *regisserato*. “He aprendido mucho aquí, sobre todo en percusión. No es lo mismo percudir para un ensayo que para una función o en un tambor religioso”, reveló a los reporteros, en tanto explicaba cuán importante es saber deslindar cada acción danzaria o musical de acuerdo con el contexto.

“Mi anhelo siempre fue estar en el CFN y bailar como la maestra Silvina Fabars. Me esmeré mucho, y he logrado defender varios personajes importantes de obras clásicas”, confesó la bailarina y ensayadora Yulién Fernández Triana, tras una nueva pausa en el ajetreo del ensayo.

Casi a punto de concluir el receso, Leyván García Valle, uno de los más jóvenes —apenas 25 años de edad—, opinó sobre sus vivencias y el reto que encarna conformar la nómina de los primeros bailarines e incursionar en la creación coreográfica y la dirección artística.

“La identidad de los pueblos es un río de aguas renovadas”, ha declarado el maestro Furé; y sin duda, el CFN refrenda esta sentencia desde su estirpe de raíces profundas continuamente reverdecidas. ●