

# El Ballet Nacional y los orígenes de la danza teatral en Guatemala

Lizette Mertins<sup>1</sup>  
Deyvid Molina<sup>2</sup>

## Resumen

La danza ha estado presente desde los orígenes de la humanidad, ya sea en contextos festivos, religiosos o de entretenimiento. Con el pasar del tiempo surgieron varios géneros dentro de la misma, destacando entre ellos la teatral o académica, donde el ballet ocupa un primer orden, el cual es presentado en escenarios especiales y responde fundamentalmente a entretener a la audiencia. En Guatemala, existe evidencia que desde el siglo XIX ya se practicaba este arte ya sea por medio de academias privadas de baile o por funciones de ópera y zarzuela, entre otras, que incluían algunos números de bailes, ejecutados por artistas extranjeros. Es hasta la segunda mitad del decenio de 1940 que, como consecuencia de los cambios sociales y culturales originados por la Revolución de Octubre de 1944, se dieron los primeros pasos para crear una compañía de danza. Este grupo integrado por jóvenes guatemaltecos e hijas de diplomáticos acreditados en el país; dirigidos por maestros extranjeros se llamó *Ballet Nacional*. A pesar que su historia fue breve, cosechó éxitos y buenas críticas por parte de la prensa de la época, sentando las bases para que tiempo después naciera el Ballet Guatemala y con ello la institucionalización de la danza teatral en el país. Es por ello que el tema central de este

trabajo es dar a conocer la historia de este grupo esperando contribuir con ello a la documentación de la historia artística nacional.

**Palabras clave:** Danza, teatral, ballet, bailarines, Guatemala.

## Abstract

Dance has been present since the origins of humanity, whether in festive, religious or entertainment contexts. As time went by, several genres emerged within it, highlighting among them the theatrical or academic, where ballet occupies a first order, which is presented on special stages and responds fundamentally to entertaining the audience. In Guatemala, there is evidence that this art was already practiced since the 19th century, either through private dance academies or through opera and zarzuela performances, among others, which included some dance numbers performed by foreign artists. It was not until the second half of the 1940s that, because of the social and cultural changes caused by the October Revolution of 1944, the first steps were taken to create a dance company. This group made up of young Guatemalans and daughters of diplomats accredited in the country; directed by foreign teachers it was called the National Ballet. Although its history was brief, it garnered success and good reviews from the press of the time, laying the foundations for the birth of Ballet Guatemala sometime later and with it the institutionalization of theatrical dance in the country. That is why the central theme of this work is to make known the history of this

1 Bailarina, coreógrafa y maestra guatemalteca, licenciada en historia por la Universidad Francisco Marroquín y licenciatura en danza por la Universidad de San Carlos de Guatemala.

2 Antropólogo guatemalteco, investigador titular en el área de Religiosidad Popular del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala de la Universidad de San Carlos.

group, hoping to contribute thereby to the documentation of national artistic history.

**Keywords:** Dance, theatrical, ballet, dancers, Guatemala.

## Introducción

Tan antigua como es la humanidad lo es el arte de la danza, cuyos orígenes se pierden en el umbral del tiempo, es una práctica que coordina estéticamente movimientos corporales y en su manifestación más elemental surge como una descarga emocional de los seres humanos. Danzar ha estado presente desde épocas inmemoriales en la historia de los pueblos alrededor del mundo, el cual responde a distintas manifestaciones que van desde el entretenimiento hasta lo religioso.

En Guatemala los estudios relacionados al arte de la danza generalmente se han centrado en las tradicionales, es decir aquellas que se conservan en las diferentes comunidades sociolingüísticas que integran el país, algunas de las cuales tienen sus orígenes durante el período prehispánico, tal es el caso del Palo Volador o de la Culebra; otras surgen a partir del siglo XVI con la llegada de los españoles al territorio guatemalteco, por ejemplo, la de Moros y Cristianos; mientras que un grupo data del período republicano, los Mexicanos, entre ellos (García-Escobar, 2009). Sin embargo, la llamada danza académica o teatral escasamente ha sido abordada, siendo uno de los pioneros en este tema Hugo de León quien entre los decenios de 1960 a 1970 fue parte del Ballet Guatemala, hoy Ballet Nacional de Guatemala Christa Mertins; publicando en 1998 *50 años del Ballet Guatemala* y en 2003 *Crónicas para la historia de la danza teatral en Guatemala (1859-1918)*. Por su parte, la bailarina, coreógrafa e historiadora Lizette Mertins en 2009 y 2012 con el patrocinio de la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos coordinó dos proyectos que

documentaron la historia de la danza teatral institucionalizada en Guatemala, mismas que abarcaron de 1948 a 2010. Destacan además los aportes de la costarricense Marta Ávila Aguilar, quien durante varios años se ha dedicado a la investigación sobre la danza en Centro América.

La danza teatral o académica de acuerdo a los estudios de Hugo de León (1998) y (2003) ha estado presente en Guatemala desde el decenio de 1840, ligada fundamentalmente a funciones de ópera y zarzuela, teniendo como escenario el desaparecido Teatro Colón. Cabe destacar que los bailarines que se presentaron hasta 1917 eran extranjeros, apareciendo en ese año Lochita Monzón a quien la historia considera la primera guatemalteca que se dedicó a practicar las habilidades dancísticas. Posteriormente varios guatemaltecos siguieron sus pasos, instalando academias privadas y ofreciendo presentaciones en los diversos teatros que existían en la ciudad de Guatemala. Sin embargo, va hacer hasta 1947 y como fruto de la apertura que se dio a las humanidades y a las bellas artes durante la Revolución de Octubre de 1944 que va a surgir la inquietud de crear una compañía financiada por el estado dedicada al arte de la danza en sus diferentes manifestaciones, surgiendo así el Ballet Nacional, cuya vida duró poco tiempo.

En este trabajo se documentan diferentes momentos ligados con la historia de la danza académica o teatral guatemalteca, cronológicamente abarca desde la segunda mitad del siglo XIX culminando en 1950. El mismo fue construido en gran parte a través de las fuentes hemerográficas procedentes de algunos periódicos ya desaparecidos como la Gaceta de Guatemala, La República, El Imparcial y Nuestro Diario; así como por el Diario de Centro América el cual continúa vigente hasta la actualidad. Complementa la información algunas entrevistas realizadas a colaboradores y fuentes documentales dedicadas al fenómeno

dancístico a nivel mundial; así como otras sobre la historia de Guatemala.

La mayor parte de datos sobre la historia del Ballet Nacional fueron adaptados del informe de investigación *30 años de historia de la danza teatral, institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978)*, proyecto que en 2009 fue financiado por la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos, coordinado por Lizette Mertins y en el cual participaron además como investigadores la bailarina Ileana Acosta y el antropólogo Deyvid Molina. Cabe destacar que la mayoría de personas entrevistadas en esa ocasión en el presente han fallecido, siendo la última Thelma Orellana quien dejó de existir el 31 de agosto de 2023, por lo que este trabajo es un pequeño homenaje a ella, quien brindó con una gran sonrisa y carisma parte de su historia dentro del mundo dancístico guatemalteco.

### Particularidades de la danza

Adolfo Salazar (2018) sugiere que el vocablo danza proviene directamente del latín medio *dansare*, el cual a su vez se deriva del alemán *tanz*. Este concepto llegó a España con las acepciones latinas *saltare* y *ballare*, para designar la misma acción, razón por la cual en castellano ambas palabras danzar y bailar, designan la misma cosa.

Se entiende por danza al arte en donde se utiliza el movimiento del cuerpo humano, el cual generalmente va acompañado por música, y es utilizado como una forma de expresión, de interactuar con la sociedad, respondiendo a distintos fines, siendo el artístico uno de ellos. La danza es universal, sin embargo, se ve influenciada por contextos temporales, geográficos, sociales y culturales que van a determinar sus diferentes géneros y estilos. Para el tema objeto de estudio conviene señalar los siguientes tipos:

**Danza tradicional:** es aquella propia de un país, región o comunidad sociolingüística determinada y que forman parte del patrimonio cultural de quienes lo ejecutan. Generalmente este tipo de danza tiene sus orígenes en los rituales practicados por los primeros seres humanos en agradecimiento a las deidades por favores recibidos, que con el pasar del tiempo se han ido enriqueciendo con los aportes culturales de las sociedades con las que interactúan.

**Danza teatral:** género desarrollado exclusivamente para presentarse en un espacio escénico, con diseño especial o acomodado para el efecto, ante un público especializado o desconocedor, cuyo aprendizaje se realiza a través de una enseñanza académica, sistemática e institucionalizada (De León, 2003).

**Danza de proyección folklórica:** es toda aquella creación coreográfica de un artista o académico determinado, quien se encarga de seleccionar y editar elementos de materiales tradicionales para su representación teatral fuera de su contexto geográfico original, y generalmente para el público de las ciudades y poblaciones grandes (Solórzano, 2002).

La danza se ha practicado en todos los pueblos, culturas y momentos históricos. Es una especie de juego estilizado practicado por los seres humanos desde que estos aparecieron sobre la faz de la tierra. A diferencia de los animales, los cuales danzan por instinto, en forma irregular y casual, la danza humana se manifiesta como una estructura de secuencias y frases de formas corporales, nítidamente elaboradas; por un lado, representando por medio de repeticiones aspectos exteriores de la vida que le afectan y, por el otro, refleja el interior que por necesidad aflora a través del movimiento como una catarsis (Von Laban, 1987).

## Origen y desarrollo del ballet

Con el nombre de ballet se designa a un tipo de danza y a la técnica que se emplea para su ejecución, la cual está conformada por una serie de movimientos delicados y posiciones que han sido creadas y reguladas a lo largo del tiempo; también se le conoce como danza académica (Robles, 2019).

El ballet surgió en la Italia renacentista, unido a las presentaciones teatrales, las cuales contaron con el mecenazgo de nobles familias, entre ellas la florentina de los Médici (Pérez-García, 2008). De Italia se propagó a Francia, país en el cual se lo nombró por primera vez en 1572 con el término con el que se le conoce por el coreógrafo francés de ascendencia italiana Balthazar de Beaujoyeux (Robles, 2019), quien montó una coreografía para la boda de Margarita de Valois con Enrique de Borbón. La novia era hija de Catalina de Médici, reina de Francia, la cual disfrutaba grandemente de las festividades, prestando especial atención a las dancísticas con el fin de utilizarlos para sus actividades políticas (Abad-Carles, 2004), dando tiempo después origen a lo que se conoció como *Ballet Comique de la Royne* (ballet cómico de la reina), es decir una danza con argumento de comedia con el fin de entretener por varias horas a los asistentes (Salazar, 2018).

Durante el mandato del rey Luis XIV se fundó en Francia la Academie Royale de Danse (Academia Nacional de Danzas), la primera escuela en el mundo en la que se dio inicio a la formación de los bailarines basados en el control total y absoluto de sus cuerpos (Robles, 2019). Durante varios siglos los ejecutantes del ballet fueron únicamente hombres, ya que dicha práctica estaba asociada con el teatro, arte reservado al género masculino, razón por la cual los papeles femeninos fueron interpretados por varones (Robles, 2019).

La participación de las mujeres como bailarinas de ballet se va a generalizar en el siglo XIX, dando origen a dos elementos clave con el cual hasta el presente las identifican: las zapatillas de punta y el tutú (Robles, 2019). Las primeras tienen sus orígenes en 1796 con el ballet *Céfiro* y *Flora* de Charles-Louis Didelot, en donde los danzantes se paraban sobre las puntas de los pies al ser sostenidos por alambres, posteriormente en 1813, el maestro Jean François Coulon hizo trabajar a su alumna Geneviève Gosselin las puntas, pero esta vez en zapatillas flexibles que habían sustituido a los zapatos de tacón (Tortajada, 2004). Sin embargo, va a ser hasta con el estreno en la Ópera de París en 1832 de la coreografía *La Sífide*, en donde la bailarina sueca Marie Taglioni tenía el papel central utilizando para su baile zapatillas de punta reforzada (Robles, 2019). El tutú es una onomatopeya francesa que significa fondo y designa a un vestido de corpiño ceñido, con una falda larga hasta el tobillo, ligera y sutil elaborada a base de capas de tul (Robles, 2019); esta prenda con el paso del tiempo se fue acortando dejando cada vez más al descubierto las piernas de las danzarinas.

Durante el siglo XIX y con el apogeo del romanticismo en el ballet (1830 a 1870), que vio nacer entre otras a obras como *La Sífide* y *Giselle*, las bailarinas eran vistas como seres etéreos, que encarnaban el ideal femenino y musas de inspiración, razón por la cual fueron aclamadas como grandes estrellas. La indumentaria que utilizaban para bailar además de facilitarles sus movimientos, respondía a una función simbólica, al respecto:

Con los brazos desnudos y las piernas libres, las extremidades se despliegan: los brazos se estiran para volar y los pies se levantan sobre sus puntas para ascender al cielo. Se aspira a lo sublime y el objeto de ballet es la espiritualidad, la desmaterialización. El vestido, sometido al ballet, responde a tal finalidad: el corpiño

ajustado al tórax como un guante confiere a la danzarina delgadez y fragilidad; la enagua de muselina centrífuga y esponjosa, la ligereza de la brisa; el blanco, por su antigua simbología, pureza y candor; y las zapatillas reciben un relleno de algodón que facilita la danza en puntas, necesaria para la ascensión de los etéreos personajes que han venido a poblar el ballet (Pena, 2000, páginas 59 y 60).

Durante gran parte del siglo XIX se popularizaron las litografías donde presentaron a bailarinas volando sobre las aguas, las nubes, las flores, entre otras, era frecuente observarlas con alas y con sus características prendas, el tutú y las zapatillas; constituyéndose en un punto central para el arte, en donde fueron vistas como:

Más proteiforme, más huidiza, más fantasmal que nunca, la bailarina ya podía coincidir con el sueño soñado por los artistas y ser con la misma desenvoltura la mujer real, la bailarina ideal y, declinada en las mil variantes gráficas de su cuerpo, el marco de ambas (Fratini-Serafide, 2009, página 385).

Paulatinamente el ballet se fue extendiendo por varias regiones del mundo, llegando a Rusia donde fue bien recibido. Así, en 1731 se estableció la primera escuela de ballet con maestros de Francia e Italia (Eljaiek, 2015), motivando a varios rusos y posteriormente a soviéticos a dedicarse a dicho arte con entusiasmo y maestría, ya sea como bailarines o coreógrafos, alcanzando una magnífica perfección en su ejecución y técnica que influyó y lo sigue haciendo a países como Guatemala.

### **La danza teatral guatemalteca durante el período hispano**

Las pocas referencias documentales existentes sobre la actividad dancística en Guatemala durante el período hispano son exclusivamente relacionadas con las danzas tradicionales, es decir las que ejecutaban las poblaciones indígenas

y posteriormente las mestizas en el marco de festividades importantes, entre ellas las ferias patronales. El último de los cronistas coloniales Domingo Juarros, quien escribió a inicios del siglo XIX refirió que durante el estreno de la catedral de Santiago de Guatemala en 1680 se contó con la participación de los “gigantones” y de niños a los que se les había enseñado los bailes de *tocotín*, que incluía dramatizaciones; *chichimequillo*, que podría hacer referencia a los chichimecas o grupos no conquistados del norte de Nueva España, y *talame*, que podría estar relacionado con la palabra *talhuiaya*, murmuraciones fariseas; uno de los personajes centrales era Moctezuma y tanto él como el resto de ejecutantes iban ricamente ataviados, llevando además joyas de oro y perlas. De igual manera una cuadrilla de niñas representó a las sibilas (profetisas en la Grecia antigua), las cuales también portaban elaborados atuendos (Juarros, 1999). Este relato evidencia que se trataba de proyecciones folclóricas de esa época, constituyéndose además en uno de los primeros antecedentes de la danza teatral guatemalteca.

Durante el período hispano las pocas representaciones teatrales que se realizaron en Guatemala se montaron en escenarios improvisados, por ejemplo, atrios de iglesias o plazas. Por lo general los espectáculos correspondían al género de teatro religioso, fundamentalmente las loas, actos en donde se exaltaban virtudes tanto de la Virgen María como de cualquier otro santo (Lara, 2001). Xochitl Castro (Castro, 2013) hace referencia a que en 1794 se creó un reglamento de teatro, avalado por Real Cédula, expendida el 9 de octubre de ese año.

En las postrimerías del período hispano se planteó la necesidad de la creación de un coliseo en el cual se pudieran representar comedias teatrales, es así como en 1820, Cayetano Bedoya, hermano de Dolores, la célebre mujer ligada a los procesos independentistas, solicitó

al ayuntamiento de la ciudad de Guatemala la licencia para llevar a cabo dicho cometido, al respecto:

Que don Cayetano Bedoya ha solicitado licencia de abrir un teatro provisional para representar comedias en el próximo verano... son de sentir que se acceda a la solicitud de don Cayetano Bedoya bajo las condiciones que el mismo ayuntamiento... buscó oportunas para el mejor arreglo del teatro y desempeño de sus funciones<sup>3</sup>.

No se sabe si lo anterior se concretó ya que, para esa época la ciudad aún se encontraba en construcción como consecuencia de su traslado al Valle de La Ermita, y no había un lugar idóneo para la edificación de un teatro provisional, el cual además presentaba un mal diseño arquitectónico, aunado a los engorrosos trámites burocráticos (Castro, 2013).

### **La danza teatral en Guatemala durante el siglo XIX**

De acuerdo a Hugo De León (2003) la referencia más antigua que existe sobre la presencia de la danza teatral en Guatemala fue una escuela de baile dirigida por José María Llorente en 1846. Diez años después se fundó una academia en la ciudad capital por parte de José Sevilla en mayo de 1856. Un anuncio publicado en la Gaceta de Guatemala ahonda en el tema:

El que suscribe invitado por muchas personas, para establecer en esta ciudad una academia de baile, de que por ahora se carece, ha dispuesto hacerlo, no dudando que las personas que se sirvan honrarle con su asistencia, verán en poco tiempo los adelantos en esta clase de arte tan necesario a una sociedad bien constituida<sup>4</sup>.

La academia se instaló frente al entonces Teatro Carrera después Colón y las clases

estaban abiertas para ambos sexos, teniendo los alumnos la posibilidad de quienes lo quisieran poderlas tomar en sus casas. Dentro del repertorio de bailes que se enseñaban se encontraban entre otros: valeses, polkas, mazurcas y algunos géneros desconocidos en el país. Días después en otro anuncio de prensa, Sevilla indicó que la enseñanza de los bailes se llevaría a cabo entre las siete a nueve de la noche pagando por ellos los interesados una mensualidad de seis pesos, mientras que los que deseaban tomarlas en sus residencias tendrían que pagar ocho pesos<sup>5</sup>.

El 23 de octubre de 1859 se inauguró el Teatro Carrera, el cual luego de la Revolución de 1871 cambió su nombre por el de Colón, por más de 50 años fue el recinto que acogió la mayor parte de expresiones artísticas que se presentaron en Guatemala, entre las que se encontraba la ópera, la cual de acuerdo a Ramón Salazar (2010) debutó en el país al poco tiempo del estreno del coliseo. Años después acompañando las temporadas operísticas aparecieron los primeros conjuntos coreográficos, lo cual escandalizó a algunos sectores de la sociedad de la época, mientras que a otros los motivó a asistir con mayor constancia a las funciones:

La ópera italiana comenzó a oírse entre nosotros muy poco tiempo después de estrenado el teatro. Lo que no se vio sino hasta muy tarde fue un cuerpo coreográfico. Y a propósito de esto, pasó aquí una escena que mejor que ninguna otra, pinta la mojigatería de las gentes de aquella época. Asustado al pudor de las madres al ver lo que llamaban la desnudez de las bailarinas expuestas a la mirada del público, cuando llegaba la hora del baile se cubrían la mitad del rostro con sus abanicos, haciendo que sus hijas o se salieran de los palcos o volvieran las espaldas hacia el escenario. Se dijo por entonces que el señor arzobispo había excomulgado a la pobre Scotti y a su compañera la Rissi; aunque esto no nos consta de vista. Lo que sí podemos afirmar es

3 AGCA, A1, Leg. 5555, Exp. 48132.

4 Gaceta de Guatemala, 21 de mayo de 1856, página 8.

5 Gaceta de Guatemala, 28 de mayo de 1856, página 8.

que se elevó una exposición firmada por varias “madres de familia”, rogando al empresario que dejara el baile para última hora, para poderse retirar a tiempo con sus hijas. Mas como la mayor parte de las cosas tienen su correctivo, no tardó en salir a luz otro papel suscrito por los “hijos de familia”, pidiendo que lo primero que se diese fuere el baile; aunque no recordamos en qué se fundaba tan peregrina solicitud (Salazar, 2010, páginas 33 y 34).

Y es que sin duda alguna para una sociedad profundamente conservadora como lo fue la guatemalteca decimonónica, el observar a mujeres con tutús que dejaban mostrar más piel de la que habitualmente se hacía ha de haber sido un escándalo total. Por cierto, parece que las bailarinas a las que hace referencia Ramón Salazar fueron Erminia Rizzi y Pía Scotti, quienes actuaron en el país a partir del decenio de 1870 (Urquizú y Morales, 1997). Otra destacada bailarina fue Anita Grassi, a quien en 1887 se consideraba primera bailarina del Teatro Colón<sup>6</sup>, a juzgar por su apellido se trataba de una artista de origen extranjero, probablemente italiana.

En el último tercio del siglo XIX se continuaron presentando en el país grupos de teatro y zarzuela, los cuales eventualmente incluían bailes ejecutados por artistas extranjeros. Estos números en algunas ocasiones fueron espectáculos tan bien logrados que gozaron del beneplácito del público y de la prensa de la época. Por ejemplo, en marzo de 1895 debutó en el Teatro Colón la compañía de variedades de Aldo Martini, el cual contó con un número dancístico, al respecto:

Tanto los trabajos de prestidigitación como las piezas que se pusieron en escena y el baile de la Serpentina, fueron aplaudidos. Esta última parte llamó la atención por los cambios y juegos de luz que dan al baile un aspecto fantasmagórico<sup>7</sup>.

6 Diario de Centro América, 12 de noviembre de 1887, página 2.  
7 La República, 7 de marzo de 1895, página 2.

A inicios del siglo XX en el desaparecido diario La República apareció un anuncio, el cual textualmente decía lo siguiente: “Varios jóvenes adictos al arte de Terpsícore han organizado una academia de baile de la que es director el profesor don Juan Cividanes”<sup>8</sup>. Cividanes fue uno de los primeros alumnos con los que contó el Conservatorio Nacional de Música cuando empezó a formarse dicha institución en 1873. En marzo de 1914 destacó la actuación de la bailarina de origen belga Felyne Verbist, quien ofreció una serie de presentaciones en la ciudad de Guatemala. En una de sus últimas funciones y como un homenaje al público guatemalteco, Verbist ofreció un número en el cual bailó el son<sup>9</sup>.

### La primera bailarina guatemalteca

De acuerdo a Hugo De León (2003), la primera mujer guatemalteca en dedicarse a practicar la danza académica fue Lochita Monzón, quien estudió en Estados Unidos (Castañeda 2012). Sobre esta bailarina hay evidencias periodísticas que tuvo varias actuaciones en el Teatro Colón durante 1917. El 13 de mayo se presentó en el Teatro Colón un concierto organizado por la Sociedad Musical de Guatemala, Monzón formó parte de los números artísticos que fueron presentados en esa ocasión, tal como lo anunció el Diario de Centro América dos días antes del estreno:

Entre los números del variado y escogido programa figuran: una hermosa poesía recitada por su autor, el gran poeta José Santos Chocano; dos números de bailes clásicos por la simpática y distinguida señorita Lochita Monzón, que nos dicen que es notable en este género<sup>10</sup>.

Se sabe que Lochita Monzón se formó en Estados Unidos, país en el cual actuó en varias ocasiones, destacándose en coreografías de

8 La República, 11 de abril de 1902, página 3.  
9 Diario de Centro América, 3 de abril de 1916, página 1.  
10 Diario de Centro América, 11 de mayo de 1917, página 1.

corte occidental, a su regreso a Guatemala aparte de su arte trajo libros sobre danza (Monzón, 2012). Su trabajo fue bien recibido por la crítica periodística de la época:

Lochita Monzón surge como una visión de hadas; y con ritos, sus acompasados movimientos y su arte divino, domina y embelesa al auditorio, que lleno de entusiasmo le hace una verdadera ovación<sup>11</sup>.

El 17 de noviembre de 1917 un fuerte sismo dañó considerablemente a la ciudad de Amatitlán, dejando varias personas damnificadas, motivo por el cual una comisión integrada entre otras por las señoras María Teresa Llardén de Molina e Isabel Herrera de Echeverría organizaron un concierto en el Teatro Colón, donde participó Lochita Monzón, quien cosechó varios elogios por su altruismo en pro de los amatitlanecos afectados por el desastre natural, al respecto:

La generosidad y entusiasmo de Lochita Monzón nos tiene encantados: ha dejado las comodidades de su casa y ha emprendido un viaje de más de 200 millas para venir a Guatemala y decimos con la mayor sencillez: “aquí estoy”<sup>12</sup>.

Las localidades para dicha función se vendieron en el almacén de Alberto de la Riva y la presentación tuvo lugar el domingo 16 de diciembre. Lochita Monzón al presentarse en escena fue fuertemente ovacionada por la asistencia y su presentación resumida de la siguiente manera:

La Danza Oriental, en la que la encantadora Lochita Monzón hace derroche de gracia, cerró dignamente esta suntuosa fiesta de caridad. Todo lo que pudiéramos decir del trabajo de Lochita sería pálido. Baila magistralmente y sugestiona con sus elásticos movimientos de un ritmo encantador. La sala oscura, el escenario a media luz, la música misteriosa y la danza de la famosa bailarina de Calcuta forman un

conjunto tan sugestivo que las manos se juntan y el aplauso sale espontáneo. Lochita Monzón triunfó nuevamente en toda la línea<sup>13</sup>.

Entre el 24 y 25 de diciembre de 1917, fuertes sismos golpearon la ciudad de Guatemala, dañando a otras poblaciones vecinas, las réplicas siguieron durante enero de 1918, ocasionando la ruina de la metrópoli, en donde fueron pocas las construcciones tanto gubernamentales, religiosas y civiles que quedaron en pie; el Teatro Colón aunque no sufrió graves daños fue cerrado al público y demolido años después, razón por la que se cree que Lochita Monzón fue la última artista nacional en presentarse en dicho coliseo (De León, 2003).

Varios años después aparece nuevamente Lochita Monzón en el escenario artístico del país, solo que esta vez en calidad de docente ya que había instalado una academia de baile con el nombre de “Lochita Monzón de Souza”, la cual estaba ubicada en la 7 avenida sur, número 31 de la ciudad de Guatemala. En dicho plantel se enseñaba bailes griegos, orientales, españoles y de sociedad. Ofrecía clases privadas y colectivas<sup>14</sup>. Un año después la academia cambió de lugar ubicándose para entonces en la primera avenida sur y número 31. Para esa época un rotativo refirió lo siguiente sobre la ahora señora de Souza:

No está demás decir que la joven directora de la Academia ha sido discípula de Ruth and Denies, estimada como de las más diestras y flexibles danzantes de los Estados Unidos, y en el cuadro de ella bailó durante algún tiempo en el famoso teatro Palace, del circuito Keith, la catedral de las elegancias coreográficas<sup>15</sup>.

No se pudo encontrar la fecha en que nació Monzón, pero tomando en cuenta que para 1925

11 Diario de Centro América, 14 de mayo de 1917, página 1.

12 DiariodeCentroAmérica, 12 dediciembre de 1917, página 5.

13 Diario de Centro América. 17 de diciembre de 1917, página 6.

14 El Imparcial, 20 de diciembre de 1924, página 3.

15 Diario de Guatemala, 4 de diciembre de 1925, página 5.



fue referida como “joven”, se puede inferir que pudo haber nacido a finales del siglo XIX. En su academia se enseñaban además bailes clásicos y modernos, para lo cual la danzarina estaba altamente calificada debido a sus estudios, así como por su gracia y simpatía<sup>16</sup>.

### **La danza teatral en Guatemala entre 1925 a 1945**

Al indagar en los diversos medios de comunicación escrita que circularon en Guatemala durante 1925 a 1945, se evidencia que en ese lapso de tiempo continuaron presentándose bailarines y espectáculos de danza en diversos escenarios de la ciudad capital. Por ejemplo, Fred Val un bailarín que se había presentado en Cuba y que al parecer practicaba la danza moderna, técnica que quería enseñar en Guatemala a través de la instalación de una academia para dicho fin,<sup>17</sup> fue uno de esos artistas.

El 9 de mayo de 1935 en el Teatro Capitol de la ciudad de Guatemala se presentó una función con el nombre de “El músico poeta”, obra original de Guillermo Andreu, la cual estaba integrada por números artísticos de danza y música, entre los artistas que participaron se encontraban Carlos Nisthal, a quien la prensa de la época reconocía como un buen bailarín el cual había actuado en escenarios de Sudamérica, cosechando triunfos<sup>18</sup>; así como la joven Elsa Carazo quien había participado en concursos de baile y representaciones teatrales<sup>19</sup>. Nisthal juntamente con su esposa Zoila González formaron una pareja artística que durante varios años recorrió Guatemala y algunos países del mundo<sup>20</sup>.

El decenio de 1940 fue prolífero en cuanto a presentaciones de danza de todo tipo, motivando a más guatemaltecos a dedicarse al arte de Terpsícore tal como quedó evidenciado en los diferentes medios de comunicación escrita de la época. Una de esas personas fue la quetzalteca Blanca Monzón, sobrina de Lochita Monzón, la cual se inició en el mundo dancístico tomando clases en el Liceo Francés de la ciudad de Guatemala, así como en Cobán (Monzón, 2012).

A inicios del decenio de 1940 apareció en el escenario guatemalteco una niña de nombre Irma Yolanda Martínez quien primeramente destacó como declamadora, para posteriormente combinarlo con la danza.<sup>21</sup> Martínez en 1948 va a ser una de las bailarinas fundadoras del Ballet Guatemala. Para 1943, ya incursionaba en el mundo dancístico guatemalteco Consuelo Polantinos, quien había tenido su primera presentación a la edad de ocho años en 1938, dicho arte lo aprendió de su madre quien fue maestra de danza en algunas academias capitalinas. Polantinos siendo aún muy pequeña viajó a México donde conoció a la destacada bailarina Carmen Amaya y tuvo la oportunidad de actuar en el Teatro de Bellas Artes<sup>22</sup>.

### **La Revolución de 1944 y la apertura al movimiento cultural y artístico en Guatemala**

Entre 1931 y 1944 gobernó al país Jorge Ubico Castañeda, militar que trató de estabilizar las finanzas del Estado, reduciendo para ello el gasto público. Dio impulso además a la construcción de edificaciones destinadas a fungir como sedes de dependencias públicas, entre ellas los palacios de Comunicaciones, de la Policía Nacional y el Nacional. También la obra vial se vio favorecida durante el régimen ubiquista con la construcción de varias carreteras que comunicaron a poblaciones del interior del país.

16 Diario de Guatemala, 7 de diciembre de 1925, página 7.

17 El Imparcial, 20 de julio de 1925, página 7.

18 El Imparcial, 3 de mayo de 1935, página 4.

19 El Imparcial, 8 de mayo de 1935, página 4.

20 Prensa Libre, 4 de agosto de 1986, página, 40.

21 El Imparcial, 20 de marzo de 1943, página 4.

22 El Imparcial, 15 de julio de 1943, página 6.

Durante el mandato de Jorge Ubico, se actuó con mano dura en contra de sus adversarios políticos, varios de los cuales fueron pasados por las armas (Equipo Técnico Editorial Piedra Santa, 2017). De igual forma todas las expresiones artísticas o intelectuales, antes de presentarse debían pasar por la censura gubernamental, lo cual provocó un estancamiento dentro de este rubro.

El descontento en contra del régimen de Jorge Ubico motivó a la organización de varias fuerzas en su contra, integradas fundamentalmente por estudiantes universitarios y maestros, los cuales fueron dirigidos por una incipiente burguesía y capas sociales medias, contando además con el respaldo de la clase obrera y otros sectores de la sociedad; lo cual dio como resultado los movimientos de junio de 1944 (Álvarez, 1994), que llevaron a la finalización del gobierno de Ubico cuando este dimitió el 1 de julio de ese año.

Tras la renuncia de Ubico asumió el mandato del país Federico Ponce Vaides quien restableció las garantías constitucionales que habían sido suspendidas por el gobierno anterior; permitiendo además la organización de partidos con la participación del pueblo, así como de uniones sindicales. Ponce ofreció que entregaría el poder luego de las elecciones generales que se tenía planificado celebrar entre el 17 y 19 de noviembre de 1944. Sin embargo, la influencia del ubiquismo se acentuó en su gestión y no dio solución a los principales problemas que afectaban al país, entre ellos los de orden económico (Herrera-Cálix, 1994).

Militares jóvenes, estudiantes, obreros y otros sectores del país gestaron un movimiento que alcanzó su punto álgido el 20 de octubre de 1944, cuando se desataron combates en varios sectores del centro histórico de la ciudad de Guatemala y en lugares aledaños, provocando la rendición de los castillos de Matamoros y San José, los principales baluartes que custodiaban

el gobierno de Ponce Vaides. Este último dimitió de su cargo dando lugar al establecimiento de una junta revolucionaria integrada por los militares Francisco Javier Arana y Jacobo Árbenz Guzmán, así como por el civil Jorge Toriello. Entre las acciones del triunvirato destacó la convocatoria a una Asamblea Nacional Constituyente que generó una nueva constitución la cual sustituyó a la que estaba en vigencia desde 1879 (Polo-Sifontes, 2001).

Por medio de elecciones democráticas llegó al poder Juan José Arévalo Bermejo, pedagogo distinguido por sus escritos sobre educación y filosofía el cual asumió como presidente de Guatemala el 15 de marzo de 1945, implementado significativas reformas en beneficio del desarrollo social del país, el cual no había vivido una era de democracia durante años (Móbil, 1991). Y es precisamente durante la gestión de Arévalo que se da el primer paso para la institucionalización de la danza en Guatemala, del cual se conocerá más adelante.

### **El Original Ballet Russe del Coronel de Basil en Guatemala**

Serguéi Diáguilev (1872-1929) fue un empresario ruso quien en 1909 fundó los Ballets Rusos, compañía que estuvo integrada por grandes exponentes del arte de Terpsícore, entre ellos bailarines de la talla de Anna Pávlova, Vaslav Niyinski y su hermana Bronislava Nijinska; así como el coreógrafo George Balanchine, lo cual colocó a Rusia y posteriormente a la Unión Soviética como una potencia mundial en el mundo de la danza. El éxito de Diáguilev y de su conjunto radicó en que:

Diáguilev supo centrarse no solo en los bailarines, sino que renovó y dio gran importancia a los escenarios, decoraciones y vestuario privilegiándolos y haciendo un todo universal y característico, donde la danza, la música y los decorados formaban un cuerpo sólido,

diferente y característico del sello Diáguilev: el Gesamtkunstwerk wagneriano (Montiel-Álvarez, 2016, página 98).

Grandes compositores como Claude Debussy, Manuel de Falla, Francis Poulenc, Serguéi Prokófiev, Maurice Ravel, Erik Satie, Richard Strauss e Ígor Stravinski<sup>23</sup>, realizaron música para varios de los ballets de Diáguilev. De igual manera pintores de la talla de Georges Braque, Juan Gris, Henri Matisse, Joan Miró y Pablo Picasso colaboraron en la elaboración de los fondos de las escenografías, ya que para el empresario “mostrar un telón de un pintor reconocido da mayor prestigio e interés a la actuación” (Robles C. , 2018, página 128).

Por 20 años Serguéi Diáguilev se mantuvo como el rey del ballet vanguardista, ya que lo transformó en un espectáculo artístico como nunca antes lo había visto el público. Su compañía actuó en varias ciudades europeas, sudamericanas y estadounidenses. Diáguilev falleció en 1929, provocando la desintegración de su conjunto y el surgimiento de otros, entre los que destacan el Ballet Russe de Montecarlo a cargo de Leonide Massine; en Nueva York, Estados Unidos, George Balanchine pasó a dirigir al Ballet Theater; mientras que en 1932 René Blum director del Teatro de la Ópera de Montecarlo en compañía de un coronel ruso, Wassily de Basil establecieron el Original Ballet Russe al que tiempo después se le agregaría la jerarquía y apellido del militar. Y fue precisamente este último grupo el que a finales de 1945 y en medio de la efervescencia artística que había dado impulso la Revolución de 1944, arribó a Guatemala dejando en algunos artistas nacionales la chispa para dedicarse al arte de la danza.

Sabiendo que El Original Ballet Russe del Coronel de Basil se encontraba de gira por varias naciones sudamericanas, el presidente Juan José

Arévalo contactó a sus representantes para que la compañía actuara en Guatemala (De León, 1998). Arévalo tenía especial predilección por las funciones dancísticas (Castañeda, 2009), es por ello que no es de extrañar su iniciativa porque tan prestigiosa compañía se presentara en territorio nacional.

El Original Ballet Russe del Coronel de Basil había cosechado muchos éxitos en Australia, Canadá y Estados Unidos, en este último país se presentó en tres temporadas en el Teatro Metropolitano de Nueva York, ofreciendo además más de 400 funciones en diversas ciudades estadounidenses. En Buenos Aires, Argentina estuvo en temporada por ocho meses en el Teatro Colón dando de tres a cuatro actuaciones por semana ante una efusiva ovación. En Guatemala se presentarían en seis funciones con 18 ballets<sup>24</sup>.

La compañía aceptó la invitación fijando para su actuación el mes de diciembre, en ese entonces eran directores del grupo Wassily de Basil y Sergei Grigoriev; mientras que Vania Psota era el maestro y coreógrafo y William McDermott estaba a cargo de la dirección de la orquesta. Algunas de las bailarinas que se presentaron en Guatemala fueron: Lubov Tchernicheva, Olga Morozova, Tatiana Stepanova, Geneviève Moulin, Nina Stroganova y Lara Obidenna; mientras que dentro del elenco masculino se encontraban Vladimir Dokoudovsky, Oleg Tupine, Ángel Eleta (quien era español) y Kenneth MacKenzie. El repertorio de coreografías incluía entre otras a Sinfonía Fantástica, Francesa, Scherezade, Baile de Graduados, El pájaro de fuego, Carnaval, El lago de los Cisnes, La siesta del Fauno y las Danzas Polovtsianas del Príncipe Igor<sup>25</sup>. El gobierno del doctor Juan José Arévalo se comprometió a cubrir los gastos del transporte de la compañía y a establecer

23 La Opinión de Granada, 8 de julio de 2007, página 49.

24 Nuestro Diario, 1 de diciembre de 1945, página 17.

25 Nuestro Diario, 27 de octubre de 1945, página 8.

tarifas accesibles a todos los bolsillos, con el fin de que más personas pudieran observar el espectáculo (De León, 2009).

Procedente de la ciudad de Santa Ana, El Salvador, en cuyo teatro municipal había actuado, arribó a Guatemala en los primeros días de diciembre de 1945 El Original Ballet Russe, la noticia fue dada por uno de los periódicos de la época:

El tres de diciembre próximo, a bordo de dieciséis vagones del ferrocarril, vendrán a Guatemala, procedentes de El Salvador, los artistas, decorados, vestuario y demás implementos que pertenecen al Ballet Russe, cuya actuación se espera en nuestros círculos sociales y artísticos con verdadero interés<sup>26</sup>.

En entrevista concedida al desaparecido rotativo Nuestro Diario, Vania Psota, coreógrafo de la compañía, explicó entre otros pormenores cuál era la misión de El Original Ballet Ruse:

Se trata de presentar a los públi espectáculo único, eminentemente artístico; y de presentarlo como se ha presentado en Moscú mismo, así como en las capitales de Europa, con sus grandes decorados originales y ejecutando todos los ballets de su repertorio, entre los cuales figuran obras de compositores que ya pasaron a la inmortalidad<sup>27</sup>.

La llegada de El Original Ballet Ruse del Coronel de Basil a la ciudad de Guatemala causó gran expectación dentro de la sociedad de la época. La temporada en el país duró un mes y aunque los precios en algunas ocasiones eran elevados, hubo personas que se las ingenieron de diversas maneras para poder asistir, tal como lo recordó la bailarina Fabiola Perdomo:

El Ballet del Coronel de Basil vino a dar funciones al teatro Lux y costaba 5 quetzales la entrada, que en esa época era un dineral ¿verdad?,

entonces yo le pedí a mi papá que me lo regalara y que no me diera regalo de navidad en tres años y como él dijo, “es una pasadita” y se van, y me dio la plata, que para mí fue una maravilla (Perdomo, 1993).

El debut del Original Ballet Russe del Coronel de Basil en Guatemala tuvo lugar la noche del jueves 6 de diciembre en el Teatro Lux. A juzgar por la crítica periodística de la época la primera función fue todo un éxito:

El éxito que era de esperarse tuvo el debut del Original Ballet Russe en el teatro Lux. Asistió un público numerosísimo que se acomodó en las plateas alta y baja y en las galerías. La complacencia de los asistentes ante el novedoso y artístico espectáculo se manifestó en nutridos y prolongados aplausos para los artistas que al terminar cada uno de los tres ballets ejecutados, recibieron las ovaciones que obligaban a descubrir repetidas veces el telón<sup>28</sup>.

En una Guatemala que pocas veces había visto espectáculos como el que presentó El Original Ballet Russe del Coronel de Basil, tal acontecimiento fue todo un suceso (Castañeda, 2009). La prensa local también elogiaba grandemente la actuación del grupo, así como algunos artistas, entre ellos el compositor Ricardo Castillo quien al respecto escribió:

Lo que ha hecho la celebridad del Ballet ruso, es el genio de sus bailarinas y bailarines, sometidos a dura disciplina; la belleza del gesto, la armonía del vestuario, el ideal estético en los movimientos del cuerpo, la sinceridad y el amor y respeto por la música, por el ritmo, es decir por el elemento coreográfico por excelencia de la música que describe el gesto, el movimiento sonoro que engendra visiones de movimientos plásticos, esculturales, arquitecturales<sup>29</sup>.

Las últimas funciones en Guatemala de El Original Ballet tuvieron lugar el 29 y 30 de

26 Nuestro Diario, 27 de noviembre de 1945, página 9.

27 Nuestro Diario, 6 de diciembre de 1945, página 9.

28 Nuestro Diario, 7 de diciembre de 1945, página 1.

29 Nuestro Diario, 10 de diciembre de 1945, página 8.

diciembre, presentándose en la plaza de toros de Jocotenango a beneficio de los comedores infantiles, con las coreografías: Sífides, Danubio Azul, Príncipe Igor, El lago de los cisnes, Presagios y Un grandioso fin de fiesta. Los precios de los boletos estuvieron en 75, 50 y 20 centavos<sup>30</sup>.

El Original Ballet Ruse del Coronel de Basil practicaba la política de difusión del arte danzario por medio de cursos gratuitos a los jóvenes con inquietudes de aprender, es así como tres jóvenes que llegarían a ser pioneras en la historia de la danza teatral guatemalteca se acercaron a tomar las clases con la bailarina Lara Obidenna, sus nombres: Fabiola Perdomo, Consuelo Polantinos y Sonia Villalta (De León, 1998). Y fue precisamente por iniciativa de Obidenna y Mariam Ladré, quien también era bailarina del Ballet Russe, que el Ministerio de Educación Pública le concedió una beca a Polantinos para estudiar en el extranjero<sup>31</sup>.

La huella que dejó El Original Ballet Russe en Guatemala fue de gran relevancia dentro del mundo artístico de la época a tal grado que se pensó en la creación de una compañía de danza que trabara tanto géneros clásicos como de proyección folklórica (Castañeda, 2009).

## El Ballet Nacional

A mediados de 1946, el maestro Oscar Vargas Romero, personaje clave en el desarrollo artístico guatemalteco y que para ese entonces era jefe de Cultura y Estética Escolar del Ministerio de Educación, hizo una invitación a los esposos de nacionalidad belga, Jean Devaux y Marcelle Bonge quienes se encontraban en Colombia para que llegaran a Guatemala. Devaux fue una persona de gran sensibilidad artística y promoción cultural; y Bonge, ex bailarina y maestra de danza con una formación técnica clásica. Con

la pareja Devaux llegó también el maestro y bailarín nacido en Letonia, Kiril Pikieris, quien había realizado varios proyectos de danza en algunos países sudamericanos (Mertins, Molina, y Acosta, 2009).

La invitación se giró a la Embajada de Guatemala en Colombia, siendo el embajador Rodolfo Lorenzana, quien la trasladó a los esposos Devaux y a Pikieris. La idea central era la creación de un conjunto de danza estatal, las autoridades guatemaltecas sabían que los tres personajes habían desarrollado proyectos de danza en Colombia, Pikieris fundó en Bogotá una escuela de danza con mucho éxito; y Bonge era su alumna y colaboradora. Por razones familiares Marcelle Bonge se aleja de este movimiento y retoma la danza hasta finales de 1947.

Mientras tanto el Ministerio de Educación hizo una convocatoria a través de los medios de comunicación para jóvenes interesados en aprender la técnica de la danza clásica, con miras a formalizar un grupo nacional, al respecto un periódico de la época anunció lo siguiente:

La dirección de educación extraescolar, del Ministerio de Educación Pública, ha establecido clases de ballet a cargo del profesor Kiril Pikieris, quien las impartirá en la academia de Bellas Artes y en la normal Central de Señoritas, diariamente, a escolares de uno y otro sexo y grupos seleccionados de no escolares. De las 10 en adelante se darán clases en la Academia de Bellas Artes, para escolares de primaria y de las 15 a las 16 y de las 18 a las 19 en el salón de actos de la Normal central de Señoritas para alumnas de este establecimiento y de la Normal Centroamérica, y de los grupos no escolares que se seleccionen. La inscripción para recibir estas clases está abierta en las oficinas de educación extraescolar, en la terraza del Palacio Nacional. Dentro de poco tiempo, se espera que estarán listos los alumnos, para su presentación en algún teatro de esta capital y en el teatro al aire libre que se organizará en este verano<sup>32</sup>.

30 Nuestro Diario, 28 de diciembre de 1945, página 16.

31 El Imparcial, 25 de marzo de 1946, página 5.

32 El Imparcial, 8 de noviembre de 1946, página 11.

Una vez establecidas las cartas se procedió a la formación del grupo al que llamaron Ballet Nacional, el cual contó entre sus primeros integrantes con Alberto Navas, hombre polifacético, con experiencia en canto y bailes españoles; al cual se unieron algunas señoritas pertenecientes a la élite capitalina, entre ellas Thelma Orellana, reina universitaria en 1946<sup>33</sup>, quien había recibido clases de danza en Europa y a su regreso al país enseñó este arte en el Instituto de Señoritas Belén. Al respecto recordó Navas:

Este era de formación privada (Ballet Nacional) y fue el resultado de un grupo de personas que buscaban aprender a bailar con los maestros que pasaban por el territorio. En sus inicios estaba integrado por Thelma y Elena Orellana, también Ceia Karina y Gala Byvank, joven hija de los embajadores de Holanda aquí en Guatemala; Elsa Strems, Consuelo Polantinos, Fabiola Perdomo, Judith Alvarado, Judith Armas, María Luisa Rojas, José Morales, Luz Monzón (soprano), director de orquesta Maestro Emilio Ramírez, en la marimba el maestro Salomón Argueta, Kiril Pikieris maestro y coreógrafo y su servidor (Navas, 1993).

María Luisa Rojas, una de las integrantes del Ballet Nacional y que para esa época era estudiante en el colegio de señoritas El Sagrado Corazón, recordó cómo ella y varias de sus compañeras fueron motivadas para recibir clases de danza:

Escogieron a varias para que fueran a recibir clases de ballet, que éramos Consuelo Polantinos, Fabiola Perdomo, y yo; como en ese tiempo estaba la efervescencia aquí que había venido Kiril Pikieris que era un hombre de ballet, entonces nos mandaron con él a que fuéramos allí y me gustó (Rojas, 2010).

Fabiola Perdomo, otra de las primeras integrantes relató en relación al grupo que se había formado:

El maestro Kiril Pikieris, bailarín estrella del Ballet de Monte Carlo, quien estuvo en Uruguay y sufrió un accidente en la pierna para luego dedicarse totalmente a la enseñanza, llegó a Bogotá en donde se gestionó para que viniera a Guatemala a enseñar, llegando con él también su alumna Marcelle Bonge, bailarina del Teatro Real de la Moneda en Bruselas, Bélgica. El Ballet Nacional, se llamaba Nacional, pero no era nacional porque no teníamos ninguna ayuda del gobierno. El grupo fue creciendo a pesar de las dificultades económicas, para poder pagar estos maestros, y el medio social de la época que también censuraba a los que se lanzaban a esta clase de actividades, mal vista como actividad femenina y peor como actividad masculina (Perdomo, 1993).

Sin embargo, la falta de fondos estatales no provocó desánimo en las inquietudes artísticas de estas jóvenes artistas, porque en la misma entrevista agregó Perdomo:

Pagábamos por estas clases, alrededor de setenta y cinco centavos, por cada una, ese era un dineral para nosotros y yo tenía que recurrir a la mentira con mis padres pues no estaban enterados de mis actividades artísticas, además de que no se veía muy bien que una niña de colegio católico hiciera tal cosa. (Perdomo, 1993).

Consuelo Polantinos se inició en concursos de baile junto con su hermana Sally; así también algunos otros jóvenes que se inclinaban por la danza, como el caso del bailarín José Morales. Estos concursos eran de índole popular con los ritmos de moda en diferentes salones de baile de la ciudad, pero al participar con el Ballet Nacional y tomar clases con un maestro de experiencia en la danza académica, se entusiasmaron y de esta manera pasaron a integrar el Ballet Nacional.

La danza ya en serio la inició Kiril; Kiril empezó todo, yo lo tuve viviendo en la casa de mi abuela porque no había fondos, pues, él venía sin un compromiso, sin un contrato, ni nada

33 El Imparcial, 30 de noviembre de 1946, página 1.

a Guatemala, pero ya después él nos cobraba, entonces él ya se fue a una pensión, pero con Kiril fue que empezó todo (Polantinos, 2009).

Lo anterior también lo corroboró Thelma Orellana al indicar lo siguiente: “Kiril Pikieris es el que inició el baile aquí en Guatemala, una persona muy musical hizo varias presentaciones en el grupo que se hizo” (Orellana, 2009). José Morales, otro de los primeros integrantes del Ballet Nacional comentó su experiencia en la danza y la forma en cómo se integró al grupo:

Yo me inicié en Guatemala antes que todo bailando muy joven en los concursos de baile, en los restaurantes había unos judíos y turcos con una señora compañera que se llamaba Gilda [Irma] Yolanda Martínez, Frida Henri que después llegó a hacer una famosa actriz de teatro; así empecé yo... Luego allí nos conoció Alberto Navas en esos concursos y yo me integré al ballet de Alberto Navas (Morales, 2009).

Este grupo se presentó por primera vez el 26 de marzo de 1947, en el Teatro Capitol de la ciudad de Guatemala, auspiciado por la dirección de Educación Extraescolar del Ministerio de Educación con el título de *Gran Recital de Danzas Clásicas* a beneficio de la Liga Nacional contra la Tuberculosis, evento que ofrecía al público un programa variado utilizando las técnicas clásica, española y folklórica y dirigido por el Maestro Kiril Pikieris.<sup>34</sup> El programa que se presentó fue: Vals Lento, Romanza, Cuevas Gitanas, Vals Triste, Danza Húngara, Las Campesinitas, La Madre del Cordero, Momento Musical y Cuadro Indígena. Debutaron esa noche: Thelma Orellana Consuelo Polantinos, Elsa Strems, Alberto Navas, José Morales, María Luisa Rojas, Gala Byvank, Fabiola Perdomo y Judith Alvarado. También se contó con la participación del pianista Emilio Ramírez y de la

soprano Luz Monzón, costando los boletos 50 centavos en luneta y 20 en galería<sup>35</sup>.

Según los recuerdos de algunos de los bailarines de la primera función del Ballet Nacional, esta fue del agrado del público, quien los ovacionó grandemente (Orellana, 2009), (Morales, 2009). Sin embargo, a pesar de que el programa debut fue variado, existía la inquietud de que en el país se formara una compañía dancística en la cual se tomaran en cuenta expresiones culturales de los pueblos indígenas guatemaltecos. Esta situación también la observó el coreógrafo Kiril Pikieris, tal como lo expresó para un medio escrito de la época:

Guatemala tiene grandes posibilidades para desarrollar su propio ballet, utilizando el magnífico escenario de su belleza natural, la variedad y gracia de sus trajes regionales, su fecunda tradición Maya-Quiché, la pintoresca vida de sus pueblos que conservan en mayor o menor grado dicha tradición, la creación de sus músicos inspirados en el medio físico y social y por último, el talento interpretativo del pueblo, si todos esos factores se coordinan bajo una buena dirección y todos trabajan con disciplina y amor a su país<sup>36</sup>.

A pesar de lo anterior se siguió estimulando la presentación de piezas de ballet, sin olvidar los temas enfocados en la diversidad cultural del país.

El 8 de julio de 1947, en el Teatro Lux a las 9 de la noche, el grupo se presentó por segunda vez, en esa oportunidad ya con el nombre de Ballet Nacional y la función fue ofrecida en beneficio de la asociación Filarmónico Religiosa del Sagrado Corazón de Jesús, utilizando el mismo repertorio de la primera función, contando además con la participación de la bailarina Ceia Karina. Los bailarines fueron acompañados por

34 Nuestro Diario, 20 de marzo de 1947, página 12

35 El Imparcial, 20 de marzo de 1947, página 5.

36 El Imparcial, 4 de julio de 1947, página 4.

una orquesta integrada por 60 músicos dirigidos por el maestro Leopoldo Ramírez<sup>37</sup>.

La crítica por parte de la prensa escrita de la época no se hizo esperar, elogiando el trabajo que presentó el conjunto, en especial el de Ceia Karina:

El laurel de la noche lo obtuvo Ceia Karina, bailarina que acusa más larga escuela y mayor dominio de su arte. Ceia Karina puede figurar en cualquier espectáculo de ballet con las seguridades de un positivo lucimiento. Anoche fue obligada por los aplausos del público a salir al escenario once veces, después que hubo interpretado el ballet ruso de Tschaikowsky<sup>38</sup>.

Otro rotativo de la época coincidió con el reconocimiento al desempeño de Ceia Karina, extendiendo además su crítica favorable al resto del conjunto:

Ceia Karina, descolló por la gracia y limpieza de sus interpretaciones; seguida en primer término por Thelma Orellana, nuestra reina universitaria. Fueron justamente ovacionadas Consuelo Polantinos, Fabiola Perdomo, Elsa Strems, María Luisa Rojas y Judith Alvarado; así como los bailarines José Morales y Alberto Navas.<sup>39</sup>

En la misma nota periodística se indicaba que con un poco más de esfuerzo del grupo dirigido por Pikieris y estímulo por parte del gobierno y el público, Guatemala tendría las posibilidades de expresar por medio de la danza sus valores tradicionales; a la vez que crearía una escuela dancística, logrando así el interés tanto en el público local, como internacional.

Sin embargo, también hubo críticas no tan favorables a la presentación del grupo, en particular a aquellas danzas que se basaron en temas de la diversidad cultural guatemalteca, al respecto:

El son estilizado que figura en el Cuadro Indígena nos pareció bien original, pero nos dejó una impresión de tristeza al sentir como deformada la tradición. Muy lúcido y vistoso parece, sin embargo, un jade maya robado de una tumba exhibiéndose dentro de vitrina de cristal y baquelita en un museo de Londres. El paso suelto, largo al estilo del vals produce una impresión de elegancia, pero está muy lejano de la belleza del baile del son, hermética y extraña, que despierta en el ánimo los dormidos misterios del hombre antiguo. El son estilizado de anoche parece una melodía indígena bailada por un europeo que no ha visto a los indios. Un similar existe en la Danza Maya Chortí, ofrecida anoche, donde no solo los pasos de danza, sino el espíritu de las tradiciones maya-quichés están perdidos, además de ciertos errores graves en el vestuario si se quiere hacer honor al nombre de la danza y a la música, como es el hecho de que los guerreros mayas se presenten portando lanzas, cascos y capas romanas y bailando con jóvenes vestidas de indígenas, lo que da la impresión de una pastorela de pueblo<sup>40</sup>.

El bailarín José Morales narró cómo el grupo empezó a recibir ayuda de parte del Estado, pero seguían siendo un grupo privado manteniendo ciertas limitaciones económicas:

Con Alberto nuestra rama era el baile español, con este maestro (refiriéndose a Kiril Pikieris), las hermanas Orellana y esta otra muchacha inglesa (Katherine Beatty), empezamos a tomar una línea más clásica, pero lo que pasó era que nos empezó auspiciar el Ministerio de Educación donde estaba Raúl Osegueda, que él empezó a dar un poco de plata al grupo de Alberto Navas y empezamos a comprar con eso ropa con que vestimos muy discretamente, con nuestros bailes españoles y con la platita que nos daba este señor empezamos con cosas clásicas, luego, así empezó José Morales (Morales, 2009).

La tercera presentación del Ballet Nacional tuvo lugar el 19 de diciembre de 1949 a las nueve de

37 El Imparcial, 4 de julio de 1947, página 4.

38 Diario de Centro América, 9 de julio de 1947, página 6.

39 El Imparcial, 11 de julio de 1947, página 5.

40 Diario de Centro América, 9 de julio de 1947, página 3.



la noche en el teatro Lux a beneficio del Asilo de Ciegos y Sordomudos. El repertorio incluyó danzas clásicas, de proyección folklórica y bailes españoles<sup>41</sup>; las coreografías eran de Kiril Pikieris y los arreglos de danzas españolas y de proyección folklórica de Alberto Navas<sup>42</sup>. Actuaron en esa ocasión Thelma Orellana, Kiril Pikieris, Consuelo Polantinos, Alberto Navas, Elsa Strems, Fabiola Perdomo, José Morales, Magaly Godoy y María Rojas; por su parte el programa de mano de dicha función incluyó además a Elena Orellana (hermana de Thelma) y a Otto Thiel como bailarines; también actuó en el Cuadro Flamenco y Canasteros de Triana, la actriz y cantante Mildred Chávez, mientras que Marcelle Bonge, bailarina originaria de Bélgica y quien meses más tarde tendría a su cargo la formación de una nueva compañía de danza con el nombre de Ballet Guatemala, hizo su debut como coreógrafa con su adaptación a El Espectro de la Rosa.

Como había sucedido en otras funciones dadas por el Ballet Nacional, la tercera también captó la atención de la prensa escrita, con comentarios positivos:

El numeroso público que asistió a la última función dada en el teatro Lux por el conjunto artístico que dirigen los hermanos Navas y que Kiril Pikieris dejó formado con el nombre de Ballet Nacional, tuvo una gran sorpresa al comprobar el adelanto de todos y cada uno de los entusiastas elementos que componen dicho grupo, dando margen a las más fundadas esperanzas en su futuro desenvolvimiento, si de parte del gobierno y la sociedad reciben el estímulo necesario<sup>43</sup>.

En esta función Kiril Pikieris ya no se encontraba en Guatemala, ya que tras recibir una mejor oferta del gobierno de Colombia para fundar una compañía en la ciudad de Bogotá marchó

hacia aquel país, quedando como representante del grupo Alberto Navas. De igual forma Thelma Orellana se ausentó del país y dejó su cargo de maestra de danza del Instituto Normal Central para Señoritas Belén, cargo en el que le sustituyó Marcelle Bonge, quien tomó posesión del mismo el 17 de mayo de 1948 (Mertins, Molina, y Acosta, 2009).

Paralelamente al trabajo que Marcelle Bonge realizó con el Ballet Nacional como coreógrafa y aprovechando el entusiasmo que estas funciones causaron en la sociedad guatemalteca ella y su esposo Jean Devaux llegaron a considerar la formación de una compañía de carácter estatal, labor en la que se empeñó Devaux para tramitar ante las autoridades del Ministerio de Educación Pública, logrando el apoyo del Ministro de Educación Gerardo Gordillo Barrios y Oscar Vargas Romero director del Departamento de Educación Estética. Fue así como a finales de diciembre de 1947, apareció en el diario El Imparcial una nota anunciando el inicio de un curso especial de ballet en el Instituto de Señoritas Belén:

Jóvenes en general, aficionado al ballet clásico, son invitados por el departamento de educación estética, del ministerio de educación pública, para que se inscriban en curso especial de danza abierto en Belén, de las 18.30 a las 19.30, todos los días hábiles. Los aspirantes, quienes no pagarán por los cursos un solo centavo, deben estar comprometidos entre los 14 a los 20 años<sup>44</sup>.

Los Señores Devaux se comprometieron con el gobierno de Guatemala a preparar la formación del Ballet Nacional y hacer la primera presentación al término de seis meses contándolos a partir del 15 de noviembre de 1947, según acuerdo gubernativo 159 firmado hasta el 23 de abril de 1948<sup>45</sup>.

41 El Imparcial, 10 de diciembre de 1949, página 10.

42 El Imparcial, 15 de diciembre de 1949, página 9.

43 El Imparcial, 29 de diciembre de 1947, página 3.

44 El Imparcial, 24 de diciembre de 1947, página 7.

45 Base legal del Ballet Guatemala 1944-1954.

## Fin del Ballet Nacional

El viernes 25 de junio de 1948 fue la cuarta función del Ballet Nacional en el teatro Lux, a beneficio de la Guardería de Niños Débiles. Se presentaron danzas clásicas y de carácter, divididas en dos partes, en la primera actuaron niñas comprendidas de 8 a 13 años; y en la segunda en elenco mayor. Las coreografías que se presentaron fueron: Vals de las flores, Can Can La Francesa, danza oriental, Danza del oso, Fado de Banquita, la Jota, La muerte del cisne, Frasquita, Mazurca, Danza China y Estampa Indígena, ejecutado por las pequeñas; mientras que los mayores bailaron Vals lento de Coppelia; Danza Morisca, El Relicario, Estampa colombiana, Amor gitano, Caro Nome, Jota Aragonesa, Playera y Cuadro Flamenco<sup>46</sup>. La función fue anunciada por la prensa de la época como “un verdadero atractivo para el público”<sup>47</sup>.

La actuación de las pequeñas fue ovacionada por la prensa escrita y catalogada como un éxito, destacando la participación de Stella Murga, Amalia Vela, Glenda Fernández, Rosalina Mena e Ingrid Lodder<sup>48</sup>. El elenco mayor estuvo integrado por Alberto Navas quien además era el encargado y director del grupo; Hildy (Elsa) Strems, José Morales, María Luisa Rojas y Elena Orellana. El grupo fue acompañado por la orquesta dirigida por el Maestro Roberto Valle.

Por esa misma época se integraron al Ballet Nacional, Cristina Cobar quien había iniciado su carrera artística como actriz de teatro y Manuel Ocampo, quien con el pasar del tiempo se llagaría a constituir como una de las glorias de la danza guatemalteca, el cual se inició en el mundo dancístico motivado por las convocatorias en los periódicos:

El maestro Kiril Pikieris, él fue el que me enseñó a bailar, entonces allí me nace a mí ser bailarín; a mi madre le dije me escogieron para bailar ballet, y por respeto a la cámara y al micrófono, no digo lo que me contestó... afortunadamente allí nace Manuel Ocampo, como bailarín (Ocampo, 2009).

La quinta y última función del Ballet Nacional quien para ese entonces se hizo llamar Cabalgata Guatemalteca, tuvo lugar la noche del 30 de septiembre de 1949 en el Teatro Lux de la ciudad de Guatemala<sup>49</sup>. En esta presentación el grupo fue presentado por Víctor Manuel Tapia y dirigido por Alberto Navas, contando con las actuaciones como bailarinas de Cristina Cobar y Maruja Rojas [María Luisa Rojas]; fueron acompañados por la soprano María de la Luz; el marimbista Salomón Argueta y el maestro Augusto Ardenois como director de orquesta (Mertins, Molina y Acosta, 2009).

Ya para 1949, la mayor parte del antiguo elenco eran parte ya del Ballet Guatemala, el cual llevaba un año de fundado. No obstante, entre algunos de los que quedaban, buscaron el apoyo estatal para el regreso de Pikieris. La partida del maestro letón contribuyó a la declinación del Ballet Nacional, unido a esto ignoraba el grupo la pugna que se dio entre los tres líderes (Navas, Pikieris y Bonge) por conseguir el apoyo estatal. “Fuimos Alberto, Pepe y yo, para el retorno de Pikieris ignorando que ya se estaba formando el Ballet Guatemala por medio de los Devaux. Tras la división el Ballet Nacional toma el nombre de Ballet Caravana, bajo la dirección de Beto Navas” (Strems, 2010). Motivados por Alberto Navas, los pocos integrantes del Ballet Nacional que quedaban se integraron al naciente Ballet Guatemala, siendo ellos: Elsa Strems, Manuel Ocampo y José Morales a quienes más tarde se añadirían Cristina Cobar y las hermanas Glenda y Geraldina Fernández, quedando únicamente María Luisa Rojas, quien nunca se

46 El Imparcial, 23 de junio de 1948, página 7.

47 El Imparcial, 24 de junio de 1948, página 2.

48 E Imparcial, 26 de junio de 1948, página 1.

49 Nuestro Diario, 29 de septiembre de 1949, página 6.

integró al Ballet Guatemala y siguió bailando con el nuevo grupo de Navas.

El 1 de septiembre de 1950, con motivo de la elección de la Reina de Oriente, el grupo se presentó nuevamente como Ballet Nacional en el Teatro Capitol de la ciudad de Guatemala, bailando en esa ocasión: Alberto Navas, Maruja Rojas, Edda Cobar, Grace Nisthal, Consuelo Gálvez, Dolores Castillo, Luis Cobar y Miguel Ángel Coronado. Las coreografías que presentaron fueron: “Danza de las Doncellas”, “Danza del Alcalde”, “Danza de los novios”, “España Cañí” y “Amor Gitano”. Esta presentación fue bien recibida por la prensa de la época: Todos los números que abarcaba esta parte del programa recibieron del numeroso público, una lluvia de aplausos, lo que demuestra que nuestro ballet ha alcanzado merecida fama<sup>50</sup>.

El grupo ya con nuevos integrantes y con el nombre de Ballet Caravana siguió realizando presentaciones, pero, estas fueron más inclinadas al arte del canto y de bailes españoles, en las cuales el maestro Navas presentaba a sus alumnos. Ya no se utilizaron programas de mano, sin embargo, tuvieron actuaciones tanto en la capital, como en el interior del país, llegando inclusive a realizar algunas giras a nivel internacional, visitando países como México y Estados Unidos.

La labor realizada por Alberto Navas dejó profunda huella entre sus discípulos, quien a la distancia aun lo recordaban con aprecio y respeto:

Es el gran maestro, yo no sé, pero él hacía bailar a las piedras y cantar a las piedras y como nosotros éramos jóvenes, y él era grande, él nos inició, nos aconsejaba y siempre, siempre seguimos el camino que él nos decía (Rojas, 2010).

No obstante, pocas veces ha sido reconocida su valiosa colaboración en la formación de

bailarines que con el tiempo llegarían a escribir una parte importante dentro de la historia de la danza teatral guatemalteca.

## Conclusión

La danza teatral ha estado presente en los escenarios guatemaltecos desde la segunda mitad del siglo XIX, haciendo su aparición en una sociedad conservadora y prejuiciosa que se escandalizó al ver a bailarinas ataviadas con ropas ligeras, sin embargo, con el pasar del tiempo paulatinamente se fueron superando esos obstáculos, hasta hacerse ya común la presentación de bailables en las temporadas de ópera y zarzuela. En un primer momento los danzantes fueron extranjeros, es hasta 1917 que la historia registra el nombre de la primera guatemalteca en dedicarse al arte de Terpsícore, Lochita Monzón que, aunque poco se sabe de ella, gestó las bases para que otros connacionales se atrevieran a mover sus cuerpos ya sea en danzas clásicas o de proyección folklórica.

La apertura democrática y a nuevas ideas que produjo la gesta revolucionaria de 1944, hizo posible que un año después se presentara en Guatemala El Original Ballet Russe del Coronel de Basil, con un espectáculo que hasta el momento no había visto el público guatemalteco. Algunos de sus integrantes se dedicaron a dar clases de danza durante su estadía en el país, motivando a jóvenes guatemaltecos a formarse en el mundo dancístico.

El Ballet Nacional en su poco tiempo de vida ofreció varias funciones donde se bailaron diversos géneros, destacando los clásicos y los enfocados a temas relacionados con la cultura tradicional de los pueblos guatemaltecos, por lo que se les podían considerar antecesores de las danzas de proyección folklórica. El grupo vio pasar por sus filas a artistas nacionales que se atrevieron a desafiar los convencionalismos de su época y a pesar de que no se logró un apoyo

50 La Hora, 2 de septiembre de 1950, página 4.

económico por parte del gobierno de turno, se esforzó por presentar un espectáculo de calidad conforme a sus posibilidades. La compañía sentó las bases para que en 1948 se diera paso a la institucionalización de la danza en el país con la creación del Ballet Guatemala el cual en el presente lleva el nombre de Ballet Nacional de Guatemala Christa Mertins.

Con este trabajo se espera aportar en la documentación de la historia artística guatemalteca y en especial la de la danza, la cual pocas veces ha sido abordada; así dar a conocer y a promover a sus creadores, intérpretes y producción. En vista de lo anterior se sugiere continuar con este tipo de investigaciones para con ello enriquecer el patrimonio cultural y artístico de Guatemala.

### Anexo

<b>Elenco Ballet Nacional (1947-1950)</b>	
Kiril Pikieris	Alberto Navas
Thelma Orellana	Ceia Karina
Gala Byvank	Elena Orellana
Fabiola Perdomo	Consuelo Polantinos
Judith Alvarado	Elsa Stremms
María Luisa Rojas	José Morales
Judith Armas	Marcelle Bonge
Manuel Ocampo	Cristina Cóbar
Otto Thiel	María Elena Murga
Geraldina Fernández	Glenda Fernández
Amalia Vela	Rosalina Mena
Stella Murga	Ingrid Lodder
Edda Cóbar	Grace Nisthal
Consuelo Gálvez	Dolores Castillo
Luis Cóbar	Miguel Ángel Coronado

## Referencias

- Abad-Carles, A. (2004). Historia del ballet y de la danza moderna. Madrid: Alianza Editorial.
- Álvarez, O. (1994). Antecedentes históricos del proceso revolucionario de 1944-1954 en Guatemala. En E. Velásquez (Ed.), *La Revolución de Octubre: diez años de lucha por la democracia en Guatemala 1944-1954* (Vol. I, págs. 5-23). Guatemala: Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Castro, X. (2013). Los logueros de Marianita Villa Nueva. *Tradiciones de Guatemala*(215).
- De León, H. (1998). 50 años del Ballet Guatemala. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
- De León, H. (2003). Crónicas para la historia de la danza teatral en Guatemala (1859-1918). Guatemala: Editorial Cultura.
- Equipo Técnico Editorial Piedra Santa. (2017). Los mandatarios de Guatemala. Guatemala: Piedra Santa.
- Fratini-Serafide, R. (2009). Sueños de artista El paradigma iconográfico de la bailarina romántica de las litografías del siglo XX. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*(35), 357-391.
- García-Escobar, C. (2009). Atlas Danzario de Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional.
- Herrera-Cálix, T. (1994). Guatemala: del gobierno de “mano fuerte” de Ubico al gobierno del “socialismo espiritual” de Arévalo . En E. Velásquez (Ed.), *La Revolución de Octubre: diez años de lucha por la democracia en Guatemala 1944-1954* (Vol. I, págs. 24-52). Guatemala: Centro de Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Juarros, D. (1999). Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala. Guatemala: Academia de Geografía e Historia.
- Lara, C. (2001). La loa, una expresión de la identidad del pueblo guatemalteco. *Tradiciones de Guatemala*( 56), 7-17.
- Mertins, L., Molina, D., & Acosta, I. (2009). *30 años de historia de la danza teatral, institucionalización cultural en Guatemala (1948-1978)*. Guatemala: Dirección General de Investigación.
- Móbil, J. (1991). *100 personajes históricos de Guatemala*. Guatemala: Serviprensa.
- Montiel-Álvarez, T. (2016). Sergei Diághilev, la renovación del ballet. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*(24), 93-104.
- Pena, P. (2000). La bailarina, ideal femenino romántico. *Cairon: revista de estudios de danza*(6), 57-70.
- Pérez-García, M. (2008). La Danza como referente expresivo del actor desde el Renacimiento a la Modernidad escénica. *Danzararte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*(4), 25-30.
- Polo-Sifontes, F. (2001). Historia de Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional.
- Robles, A. (2019). El ballet clásico desde una mirada de género. *Alternativas en Psicología*, 42(1), 98-110.
- Robles, C. (2018). Las Pintura de Vanguardia para los Ballets Rusos. *El Pájaro de Benín*(4), 124-162.
- Salazar, A. (2018). La danza y el ballet. México: Fondo de Cultura Económica.
- Solórzano, B. (2002). Julia Vela y la Danza de proyección Folklórica. Universidad de San Carlos de Guatemala, Departamento de Arte. Guatemala: Facultad de Humanidades.
- Tortajada, M. (2004). Mujeres-diosas: las ballerinas románticas. *Revista*(62-65), 45-53.
- Von Laban, R. (1987). El dominio del movimiento. Madrid: Editorial Fundamentos.



**Figura 1.**

El desaparecido Teatro Colón en la ciudad de Guatemala, fue por varios años el escenario donde se presentaron los primeros espectáculos de danza teatral.

Fotografía cortesía Foto Rex



**Figura 2.**

Lochita Monzón, destacada bailarina guatemalteca del decenio de 1910. Tomado de: <https://cdnc.ucr.edu/?a=d&d=LAH19160929.2.428&e=-----en--20--1--txt-txIN----->



**Figura 3.**

Blanca Monzón fue una de las primeras bailarinas en practicar la danza teatral en Guatemala.  
Fotografía cortesía de Blanca Monzón.

**TEATRO "LUX"**

Jueves 6 de Diciembre a las 9 P. M. Iniciación de la Regia temporada de Gala bajo los auspicios del Gobierno de la República, con el majestuoso

**ORIGINAL BALLET RUSSE**

Coronel W. de Basil - Director General

EL MAS GRANDIOSO ESPECTACULO JAMAS PRESENTADO EN GUATEMALA!

Suntuosa puesta en escena de los Ballets

**"SILFIDES"**                      **"PAGANINI"**  
(Chopin)                                      (Rachmaninoff)

**"BAILE DE GRADUADOS"**  
(J. Strauss)

Ya están a la venta, las localidades

Luneta o Palco Numerado	Q.5.00
Galería Num. Q.2.50	Galería Gral. Q.1.50

**Figura 4.**

Anuncio periodístico sobre el debut del Original Ballet Russe del Coronel de Basil en Guatemala. Tomado de Nuestro Diario, 3 de diciembre de 1945, página 14.



**Figura 5.**

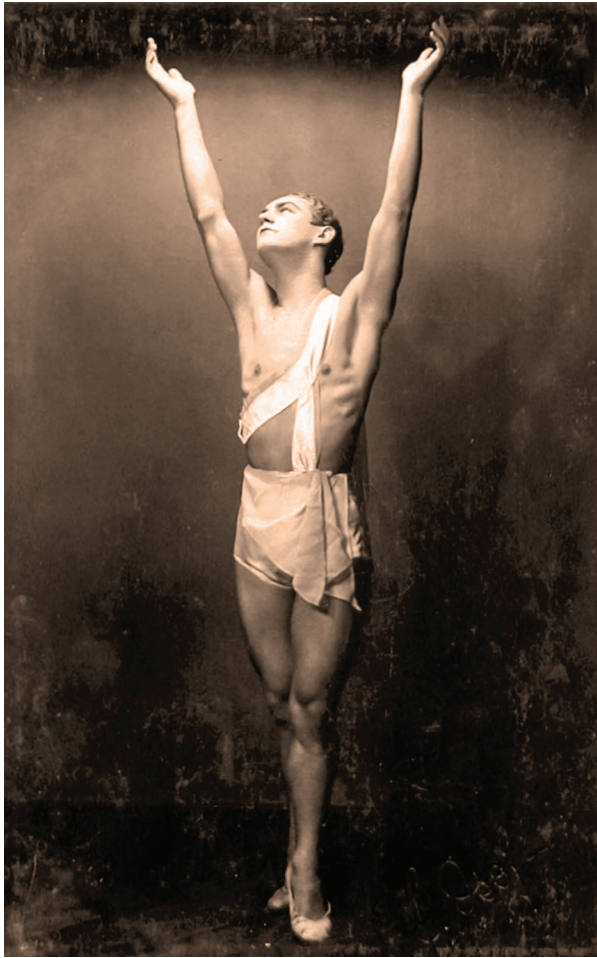
Anuncio de prensa donde se da a conocer la presentación del Ballet Russe en la plaza de Jocotenango. Tomado de Nuestro Diario, 28 de diciembre de 1945, página 16.



**Figura 6.**

Desde muy niña Irma Yolanda Martínez se dedicó a practicar declamación y danza. Tomado de El Imparcial, 20 de marzo de 1947, página 8.





**Figura 7.**

Kiril Pikieris por varios meses trabajó como maestro en el Ballet Nacional. Foto cortesía de familia Pikieris.



**Figura 8.**

Alberto Navas, destacado artista guatemalteco, fue uno de los integrantes del Ballet Nacional, grupo con el cual realizó varias presentaciones en escenarios capitalinos. Foto cortesía de familia Ubico Navas.



**Figura 9.**  
Thelma Orellana fue una de las primeras integrantes del Ballet Nacional.  
Foto cortesía de Ana María Orellana.



**Figura 10.**  
Fabiola Perdomo, por varios años se dedicó a la danza y docencia.  
Colección Lizette Mertins.



**Figura 11.**

Desde muy pequeña Consuelo Polantinos se dedicó a la danza, siendo una de las primeras integrantes del Ballet Nacional en 1947.

Colección Lizette Mertins.



**Figura 12.**

Integrantes del Ballet Nacional en 1947, de pie Elsa Strems, Fabiola Perdomo, Gala Byvank, Kiril Pikieris, Judith Alvarado, María Luisa Rojas y Consuelo Polantinos; sentada Thelma Orellana; hincados Alberto Navas, persona sin identificar y José Morales.

Foto cortesía familia Goubaud Orellana.



**Figura 13.**  
El Teatro Lux en el centro histórico de la ciudad de Guatemala fue el principal escenario en donde se presentó el Ballet Nacional durante su corta existencia. Cortesía de Foto Rex.



**Figura 14.**  
Uno de los integrantes masculinos del Ballet Nacional fue el guatemalteco José Morales. Foto cortesía José Morales.



**Figura 15.**  
Programa de mano de la segunda presentación que ofreció el  
Ballet Nacional en 1947.  
Colección Lizette Mertins.



**Figura 16.**  
Marcelle Bonge, bailarina, maestra y  
coreógrafa originaria de Bélgica también  
fue parte del Ballet Nacional.  
Colección Lizette Mertins.



**Figura 17.**

Ensayo del Ballet Nacional, aparecen de pie: Marcelle Bonge, Gala Byvank, Ceia Karina y Thelma Orellana. Al suelo: Elsa Strems, Judith Alvarado, Consuelo Polantinos y María Luisa Rojas.

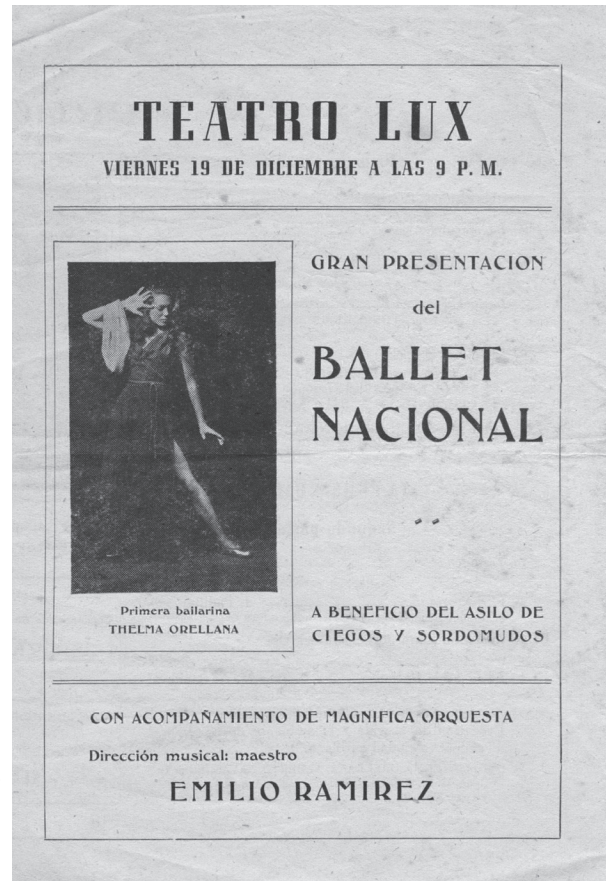
Foto cortesía familia Goubaud Orellana.



**Figura 18.**

Ensayo del Ballet Nacional apareciendo en primer plano Thelma Orellana.

Foto cortesía familia Goubaud Orellana.



**Figura 19.**  
Programa de mano de la tercera presentación  
que ofreció el Ballet Nacional en 1947.  
Colección Lizette Mertins.



**Figura 20.**

Noticia periodística informando sobre la cuarta presentación del Ballet Nacional, destacando la fotografía de los primeros integrantes de la compañía.

Tomado de Diario de Centro América, 23 de junio de 1948, página 2.



**Figura 21.**

Elena Orellana por algún tiempo integró las filas del Ballet Nacional.

Foto cortesía de Ana María Orellana.



**Figura 22.**

Manuel Ocampo inició su carrera artística en el Ballet Nacional con el paso del tiempo se consolidaría como uno de los grandes valores de la danza guatemalteca.

Colección Lizette Mertins.



**Figura 23.**

Programa de mano de la cuarta presentación que ofreció el Ballet Nacional en 1947.

Colección Lizette Mertins.



**Figura 24.**

Cuadro Flamenco, atrás Mildred Chávez y en primera fila Alberto Navas, María Luisa Rojas, Jorge Morales Ordóñez y José Morales.

Foto cortesía de familia Ubico Navas.