



Qué se oye, qué se ve, qué se lee

¿Un nuevo rostro para el teatro cubano?

Por HABEY HECHAVARRÍA PRADO

Entre las artes

Imagino que pocos pondrán en duda, sin hablar ya de crisis o auge -dos conceptos dudosos -, que se está gestando una nueva etapa dentro del teatro cubano. Si entendemos que nuevo no quiere decir bueno ni un cambio absoluto, comprenderemos el significado de algunos indicadores: la variedad de líneas estéticas y de estrategias de creación, además de la repercusión que ofrece la maduración profesional de una generación de teatristas hasta hace poco solo prometedora, el aumento de valiosas propuestas de teatro infantil y para niños, del teatro de corte popular, la existencia en provincias de espectáculos de más largo alcance que muchos de la capital, el aumento del teatro comercial entre nosotros, e incluso la reaparición de montajes de textos clásicos de la dramaturgia nacional e internacional realizados por grupos aficionados, pero dirigidos por profesionales. Todo ello merece ser valorado y seguido, y darle cuidadosos merodeos aproximativos como quien avanza por un terreno minado.

A pesar de las difíciles condiciones socioeconómicas y apoyado en claros precedentes históricos, el teatro comienza a destacarse en medio de la incómoda situación del arte cubano. Las producciones escénicas de los últimos cinco años denotan un modesto despegue hacia la calidad. No se trata de algo meteórico, ni de estadísticas apabullantes, ni de una ganancia contabilizable que estimule las piruetas de la retórica triunfalista; en especial, durante un año que se ha mantenido débil en propuestas de verdadera talla, en la cual un cierto cansancio y la pobreza no dan lugar a otras consideraciones, como no sea hablar de una tendencia, de un giro esperanzador después de la debacle de los 90s.

Sin embargo, queremos ver un paso suave pero firme al comienzo del tercer milenio de la Era Cristiana, que explique por qué las artes escénicas, dentro de la discreción antes apuntada, tiende a superar otras manifestaciones artísticas. Ahora mismo, el teatro de la Isla es más desafiante que la generalidad de la última producción cinematográfica o literaria, es tan interesante, no obstante las notables diferencias económicas, que la creación en las artes plásticas del período. Solo la música, el gran y tradicional emporio de la riqueza cultural de este país, poderosa locomotora de nuestras artes, resulta incomparable debido a la variedad, estabilidad, nivel técnico-artístico y alcance universal. A los teatristas solo nos queda el consuelo de recordar los lazos ontológicos e históricos con esta manifestación que prestigia e identifica la nacionalidad.

Un nuevo rostro

Renovadas generaciones de artistas, lo que no significa jóvenes generaciones, están llegando a un momento de cristalización profesional; y lo hacen con una mirada fresca que propone temáticas inéditas, desarrolla planteamientos osados y encuentra soluciones estéticas más eficaces que originales, en una época que ya abandonó el culto a lo nuevo. La falta de rigor o la abulia, la desorientación, el desespero por conseguir viajes internacionales, la emigración, el desamparo institucional en un país donde el aparato oficial lo es todo, la extrema escasez de recursos y otros desmanes peores, no han impedido que contemos con auténticas obras de arte dentro de las carteleras

teatrales de la capital y de varias provincias.

La descentralización de lo mejor de la producción teatral que hasta no hace poco se nucleaba en la Ciudad de La Habana, se despliega por los distintos municipios del país con festivales y eventos, grupos de danza y teatro dramático, presentaciones circenses, de narración oral... Con respecto al teatro dramático, es de notar que varios de los espectáculos de mayor relevancia, búsqueda formal y riesgo proceden de agrupaciones no capitalinas. Ello tampoco es algo nuevo, pero comienza a darle un vuelco a lo que hasta ahora considerábamos exponentes decisivos del panorama cultural. En La Habana, Matanzas, Villa Clara, Cienfuegos, Camagüey, Holguín y Santiago de Cuba se compone un nuevo rostro teatral.



Muchos exponentes validarían tal criterio: Teatro de las Estaciones, Estudio Macubá, Teatro del Espacio Interior, Guiñol Rabindranath Tagore, La Fortaleza, Teatro Andante, Los Cuenteros, Estudio Teatral de Santa Clara y otros más. Pero, como el grupo Pinos Nuevos (Isla de la Juventud), un colectivo de tres décadas de existencia y modestos resultados, visitó la capital con una pieza bien interesante, lo considerará un modelo. *Caricias* (2004), montaje del grupo pinero a partir del drama de Sergi Belbel, importante autor catalán contemporáneo, y dirigido por el también

realizador de televisión Miguel Olaechea, deja ver las preocupaciones sobre la conducta humana, el amor, la felicidad y la familia. Una sorprendente estructura fragmentada, diálogos juiciosos y felices, personajes simples y raros, reciben un tratamiento poliédrico que reúne el realismo psicológico, la imagen poética, el *performance* y la danza-teatro. Todo un *collage* a disposición del espectador que es tomado por sorpresa en las redes de una narración caótica, a ratos estremecedora.

El encierro de los personajes, enmarcados en las tres paredes que aforan el escenario, les somete a una interrelación infinita que, a su vez, recuerda la solución de unos individuos atrapados en aquella isla de la isla, con la única esperanza de la ruptura de la cuarta pared al avanzar hacia los espectadores. Un buen comienzo para una etapa de trabajo donde tendrán que cuidarse de los desniveles y flaquezas actorales, de los rigores del diseño y la visualidad plástica, de algunas ingenuidades en la construcción que la falta de confrontación y relación con públicos diversos facilitan.

Si el giro de atención señala lo que aparenta ser un debilitamiento del teatro capitalino a favor del provincial, el teatro para adultos apenas oculta su cansancio frente al sorprendente vigor del teatro para niños. Y esta inversión de lo acostumbrado se reflejó en las últimas ediciones del Festival Nacional de Camagüey (2004), del Festival Internacional de La Habana (Septiembre de 2005) y de los Premios Villanueva (2005) que otorga la crítica especializada a las puestas del año anterior. Durante la pasada cita en Camagüey, *Una manzana fuera de cuento* (Guiñol Tagore, de Remedios), *Con ropa de domingo* (Pálpito, Ciudad de La Habana) y *Romelio y Juliana* (Los cuenteros, de La Habana), tres lecciones de ingenio, sinceridad y hondura humana y social, recibieron compartido el premio de espectáculos para niños, mientras la categoría de mejor espectáculo para adultos quedaba desierta ante las expectativas de numerosos candidatos.

Múltiples teatros

Una de las consecuencias del interés actual de los artistas en acercarse al público se percibe en dos estrategias opuestas de comunicación, no reducibles a nombres o estilos: un “teatro político” y un “teatro parnasiano”. La divergencia quedó plasmada en el Gran Premio *ex-aequo* del pasado Festival de Camagüey en las puestas en escena *Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini* y *La caja de los juguetes*. Uso los términos “parnasiano” y “político” en una acepción irónica sin suscribirlos a la pureza de ninguna tendencia histórica. Porque el primero niega el arte conceptualista y tribunicio, defiende la belleza, la diversión sensual y cierta evasión inteligente que avanza a contracorriente de los tiempos

para infiltrar en el planteamiento formal, meticuloso, una actitud ante el mundo tan seductora como lúcida. El segundo reconoce la necesidad genuina del arte escénico de decir aquí y ahora, denunciar, cuestionar, discutir sin ambages una situación u opinión conflictivas, y poner los recursos de la teatralidad en función del pensamiento, el debate público, la raíz de una urgencia sin olvidar la calidad artística del discurso.

La caja de los juguetes (2003) es un hermoso espectáculo que cuenta una historia de amor entre una bailarina y un soldado ocurrida en una juguetería parisina. Alternando muñecos y actores, los encantos del diseño, la ligereza e inteligencia del montaje y la incomparable música de Claude Debussy, sostienen la brillantez de una propuesta memorable que supera la estrecha nomenclatura de teatro para niños. Efectos, delicadezas en la expresión y la manipulación, interrelación de técnicas y una rebotante disposición para el jolgorio y la felicidad, para la fiesta, sugieren en este trabajo de Teatro de las Estaciones, una verdadera declaración de principios éticos y estéticos, además de un referente artístico obligado.



Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini (2004), de Carlos Celdrán al frente de su Argos Teatro, que usa el texto del francés Michel Azama, recompone la imagen del notable escritor y cineasta italiano al fragor de las encrucijadas políticas y morales en las cuales se enredó. Escandalosamente homosexual, autor de libros y películas que le empujaron a procesos judiciales y censuras numerosas, se convierte en un emblema del intelectual repudiado por los poderes sociales. El partido comunista, la Iglesia Católica y los políticos de la derecha constituyen diversos frentes de batalla. Pero no aparecen representantes de la Iglesia, y sí de los grupos políticos que repudian, acosan al protagonista y ocasionan su “muerte accidental” -es conocida la fe cristiana de Pasolini. La polémica puesta en escena, casi impecable, gracias a la excelencia interpretativa, las sugerencias del espacio y la utilería, las imágenes y la música, promueve una toma de conciencia con respecto a los peligros de intolerancia.

El otro

Ambas vertientes atesoran un principio común. El énfasis en el *otro* del acto creativo -el receptor, el espectador, que Teatro El Público lleva 15 años ponderando- sostiene un enfoque más universal y humano sin dejar de ser autóctono; más intenso y, a la vez, más sosegado, que rememora décadas anteriores. Un teatro de la imaginación que procura ser un teatro del hombre, administra en los dos espectáculos sus recursos expresivos para erigirse en teatro de la experiencia, de lo intransferible. La diversidad de caminos expresivos no contradice el mismo fin. *Ayé N'Fumbi* (Estudio Teatral Macubá, de Santiago de Cuba, 2004), cargado de resonancias mágicas propias de la etnia conga, pero sumergidas en la esencial cubanía de un solar santiaguero, no difiere tanto del registro ibérico que la compañía Hubert de Blanck utilizó en la metaforización de *Fuenteovejuna* (2004), porque el discurso escénico se polariza en función de ese *otro* casi por completo, más allá de querer relatar o fascinar con el show. Igual sucede con el ambiente rural, criollo y *mistérico* de *Mamíferos hablando con sus muertos* (2004), texto y representación de José Milián con su Pequeño Teatro de La Habana.

Una proyección dialogante, después de una década de experimentación a espaldas del receptor, invita al ruedo del pensamiento, las emociones, al oscuro rincón de los sentidos. La transgresión en la forma y en el contenido, importa menos que el tratamiento, ahora conciliador, de los presupuestos de cada creador o agrupación. Por ejemplo, los mecanismos de exclusión social, de hegemonismo ciego se ponen en tela de juicio en obras para niños (*El pequeño príncipe*, de Okantomí, 2004) y para adultos (*Charenton*, de Buendía, 2005). Quizás sea también la oportunidad para otro tipo de personajes. Un nuevo héroe teatral, arquetípico e irónico en tanto paródico y débil, ha entrado de la mano del nuevo

siglo a jugar en el espacio de la cotidianidad. No solo reclama su legitimidad, también pretende, a su manera, detener la locura. ¿Será un ex-delincuente, como en *Penumbra en el noveno cuarto*, drama de Amado del Pino que dirigió Osvaldo Doimeadiós, o un homosexual e irrevente como en *Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini*, o alguno de los o las dementes del sanatorio de *Charenton*?



Una distinción parecida nos asalta mientras nos mantenemos en busca de un teatro más humano, que ha vuelto a creer en la posibilidad de crecerse por encima de limitaciones y bajezas, reflejadas tanto en la intimidad como en el entorno, y en las grandes realizaciones y los sueños. Tal vez, sea un teatro que, de momento, invoque la fatalidad, la destrucción, invoque, bajo la ficción, el odio y la ambición con la esperanza de luego superar dentro de la realidad tales peligros. Aprendió que el arte no puede cambiar el mundo, pero puede influir en el ser humano que construye ese mundo.