

# El rey se muere, hoy no habrá función

Una polémica sobre la puesta en escena de la obra *El rey se muere*, de Eugène Ionesco, por el proyecto teatral *El Ingenio*.

—• Por Pablo Argüelles Acosta •—

REY: —Me siento muy bien.

MARGARITA: —Vais a morir dentro de hora y media. Vais a morir al final del espectáculo.

REY: —¿Qué dices, querida? No es muy chistoso.

MARGARITA: —Vais a morir al final de la función.

Eugène Ionesco, *El rey se muere*.

Luego de dos presentaciones en la sala Tito Junco, del Centro Cultural Bertolt Brecht, de una versión de *El rey se muere*, de Eugène Ionesco, estrenada el 4 de julio de 2015, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas (CNAE) y el Centro de Teatro de La Habana comunicaron la cancelación de la puesta en escena a cargo del proyecto teatral *El Ingenio*, dirigido por Juan Carlos Cremata Malberti.

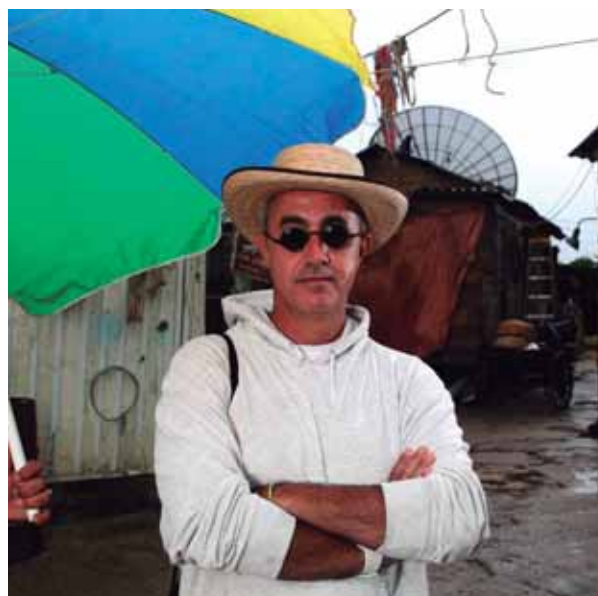
En una nota informativa, «Cambios en la programación, sala Tito Junco, Teatro Bertolt Brecht», se da a conocer la suspensión, fundamentada, un tanto paradójicamente, no en privilegios políticos institucionales o excepciones estatuidas, sino en garantías «positivas» que esas instituciones deben propiciar al ejercicio de la actividad artística, como el reconocimiento de las «capacidades operantes [de los artistas] para generar instancias de comportamiento y así poder traducir, replantear, recualificar [sic] y alcanzar nuevos caminos en la escena», y el «diálogo permanente entre la institución y la práctica artística cotidiana, en pos de lograr estadios más propositivos entre las obsesiones poéticas de nuestros creadores y la política cultural».

Antes de que el conflicto en torno a la censura alcanzara protagonismo en el escenario de los diversos medios, Andy Arencibia Concepción publicaba una reseña crítica, una valoración de las estrategias de apropiación del texto original y de las finalidades de sentido que se habrían perseguido o habrían sido alcanzadas por estas vías. Elogiaba en su artículo anteriores empeños creativos del director y esta-

blecía puntos de contacto entre estos y la puesta en escena de *El rey se muere*, aunque la juzgaba inferior artísticamente a sus predecesoras, y mencionaba específicamente las analogías de esta obra y el corto cinematográfico *Crematorio 1: en fin... el mal*, dirigido por el propio Cremata, donde un tema similar había tenido un tratamiento más convincente. De acuerdo con el crítico, casi ningún aspecto dramático consigue una concreción efectiva, incluso la dirección actoral y las actuaciones, cuanto más concede un valor a la autorreflexividad de la representación y a la burla de los mecanismos teatrales. La ubicuidad de la teatralidad en las más disímiles circunstancias sociales –y que esos gestos harían explícita–, se reconoce un tema central de la adaptación, en particular referido al ejercicio del poder político. Sin embargo, para Arencibia el fracaso del montaje es consecuencia de la incapacidad de mantener en la propia estructuración del conflicto y en todos los momentos puntuales de materialización del significado (el de la relación de la obra con la realidad, el uso de símbolos, el de la expresión lingüística de los actores,...), una distancia eficiente que permitiera conservar la fuerza alusiva de lo artístico, exento y trascendente con respecto a la circunstancia política de «la Cuba de hoy». Aunque se admite en la crítica que la obra de Ionesco no encierra una progresión dramática, la adaptación adolece de una deliberada fragmentariedad de la acción –a favor del diálogo en una dinámica escénica cercana a la del teatro bufo–, y exhibe una carnavalización grotesca de la realidad histórica que se sostiene en la «manipulación de los símbolos políticos, de los referentes reales e históricos tratados de manera irrespetuosa, y que no llegan a tener un peso teatral artístico verdadero». La apelación al público –una de las características que distinguen las adaptaciones de Juan Carlos Cremata– es en esta ocasión más apremiante («La puesta en escena

participa de una inmediatez violenta, hostil, que no deja incólume al espectador, que lo hace partícipe de la acción», aunque en la propuesta se advierte «la ausencia de una metáfora que dejara huecos para ser rellenados por el espectador». Habida cuenta que la obra no problematiza las razones de la renuencia del rey a morir –con un «referente real (o aparentemente real)» caricaturizado en escena–, Arencibia advierte de un peligro que, a causa de la autonomía de la recepción, escaparía a las intenciones de significación de la propia obra y del director, pues: «Lo peligroso en la puesta de *El Ingenio*, de lo que esta parece hablar [...], en cierto ámbito es que esta muerte, este destronamiento coincide con un defenestramiento político». La acentuada cercanía con el contexto real, la pérdida de calidad artística del montaje que, según el parecer del crítico, habría podido hacer uso de «la crueldad [como] una categoría teatral con la cual jugar», decretan una transgresión de «los límites de lo ético y lo estético, de lo humanamente posible, de lo humanamente “decible” encima del escenario».

En una entrevista que concediera por esos días al portal *martinoticias* («Exclusiva: Cremata habla sobre la censura a su obra, tildada de ser una burla a Castro»), el director teatral anuncia la redacción de un documento aparecido con posterioridad en ese mismo medio, titulado «Condenadnos, no importa: el Arte nos Absorberá». Con él responde a las «Notas...» de Arencibia, las que califica de «inducidas, mandadas y/o dictaminadas», dada la coincidencia entre los criterios allí expresados y los esgrimidos en la reunión convocada por la «plana mayor» del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, donde se le había comunicado la suspensión de la presentación de *El rey se muere*, y en la cual había participado el autor de la crítica. Cremata observa, sin embargo, diferencias entre el análisis de Arencibia («inteligente y sano, [...] respetable, aunque condicionado») y los criterios manifestados en la mencionada reunión (con calificativos «como “traición” o “panfleto político” [formulados] por la propia Gisela González, que funge como Presidenta de las Artes Teatrales en Cuba»), o los de la «absurda e inentendible nota inicial» que «no hacía más que ocultar una burda censura». Los comentarios críticos de Arencibia son un pretexto que el director aprovecha en su respuesta para el esclarecimiento de sus intenciones y para ofrecer su versión y valoración de los acontecimientos a propósito de la suspensión de la obra. Confirma varias de las objeciones que se le hicieran, aunque justifica la legitimidad de la utilización de sus fórmulas y estrategias con una finalidad artística y de denuncia social. La interacción



con el público –fuente de retroalimentación para el trabajo de la compañía, siempre atenta y susceptible a las reacciones de los espectadores (por lo que Cremata expresa sus reparos al crítico y a los funcionarios que tomaron la medida basando sus conclusiones en la noche del estreno)– o las expresiones típicas del «choteo», constituían referencias conscientes al teatro vernáculo cubano, «con la práctica periódica de la sátira política como comentario de lo que acontece en nuestro país». La calidad del lenguaje se acredita ya no en antecedentes literarios, sino en relación con los usos actuales: «Lenguaje procaz, desmedido, irreverente (que no es lo mismo que irrespetuoso), iconoclasta, contestatario y algunas veces hasta vulgar o soez, que como usted no sé si bien señala, inunda nuestros campos y ciudades. Y que parece ser el idioma generado en el “hombre nuevo” que se forja en esta imprecisa sociedad que nos imponen». Lejos de sustentar esa violencia verbal en una finalidad estética, Cremata alude al efecto catártico del teatro, y por ese camino se permite reclamar el derecho a la denuncia, a la «reinterpretación de nuestra historia» que no tenga que contar antes con el beneplácito de alguna instancia: «¿La independencia restringida? ¿La libertad por la libreta? ¿Por qué cupón se me libera? ¿Cuánto me tocará este mes de emancipación? ¡Sacaron albedrío! ¡Corre, que está al acabarse!».

El colectivo de *El Ingenio* y su director habían llevado a escena con anterioridad otras obras que provocaron la reprobación crítica y la censura: *El frigidaire*, de Raúl Natalie Roque Damonte Botana, *Copi* (en 2008) y *La hijastra*, de Rogelio Orizondo (en 2012). Ambas acarrearón polémicas en las cuales se

debatíó la función social del teatro, con más intensidad acerca de la segunda, donde el enfrentamiento en la escena con las zonas más sórdidas de la interacción humana y la realidad cotidiana, así como el tratamiento iconoclasta de símbolos religiosos y nacionales, habían avivado el debate y condujeron a la suspensión de la obra luego de 14 funciones. El director, por su parte, defiende ahora tanto como antes, desde «Condenadnos...», el derecho a enfrentar al público con esas situaciones –sugiriendo al parecer una estrategia «homeopática» que propicie una higiene social–, y aduce que los «comentarios desproporcionados, frustrantes y maliciosos» que *La hijastra* había suscitado se habían acallado cuando el propio presidente Raúl Castro hiciera referencia a las «indisciplinas sociales en las que se anegaba Cuba entera»: «Raúl podía decirlo en su discurso, pero el teatro no».

La reacción contra *El rey se muere* por parte del Consejo de las Artes Escénicas vendría a corroborar la necesidad del mensaje previsto por sus gestores: «hablar de la resistencia al cambio». Cremata discute la pretendida alusión, en la figura del rey, a una personalidad en concreto, que en varios medios se identificaba con Fidel Castro y se asumía como causa directa de la prohibición de la puesta: «El actor que hacía del rey Berenjena Primero, estudió los gestos del gran cómico francés Louis de Funès, en lugar de ponerse a hurgar en personajes más cercanos a nuestra cotidianidad». En la misma medida en que «Condenadnos, no importa: el Arte nos Absorberá», con la refutación de las objeciones puntuales que se le hicieran a la puesta de *El Ingenio*, se propone contrarrestar el intento de limitar su significación a la de panfleto procaz, desconociendo su apertura a otros sentidos más abarcadores, el texto declara su oposición a tales críticas y a la prohibición consecuente, haciéndolas corresponder a un régimen de censura que, a juzgar por lo hiperbólico de sus calificaciones, se infiere más general y sistémico: «En nombre de un “nacional socialismo” se nos coarta, reprime, sanciona, amordaza, atropella y oculta. Eso es fascismo omnímodo. Puro. Absoluto e integral. Del mismo que quemaba libros y estigmatizaba razas, sexos, colores y hasta pensamientos o maneras de ser. Y es también apartheid». Descartando su participación de un concepto de nación que avala estas medidas y en correspondencia con el destino que el propio título del artículo declara, Cremata sentencia como conclusión: «Nuestra nación es la cultura y nuestra nacionalidad también».

Aunque esta réplica hubiera usado como pretexto las «Notas...» de Andy Arencibia, sus reconven- ciones se dirijan a un interlocutor plural, un «uste-

des» que fusiona a ese autor con los representantes del CNAE, agentes directos de la suspensión de la obra. Con la intención de esclarecer su responsabilidad, de evaluar la justicia de tal amalgama y de los argumentos que impugnaban su artículo, Arencibia publica una «Respuesta al director de Teatro El Ingenio: notas (ya no tan apresuradas) sobre un alegato artístico». Confirma que su asistencia a la representación y sus criterios iniciales estaban mediatizados por su responsabilidad profesional (especialista de la Dirección de Desarrollo Artístico, «funcionario del nivel central»). Admite que las primeras funciones de una obra no suelen ser propicias para estimar su calidad, al no tener en cuenta los ajustes y renovaciones a las que pudiera ser sometida en las sucesivas presentaciones; sin embargo, su dictamen había cumplido la función de justificar «lo más científicamente posible, (si esto es dable)» la medida radical del Consejo. Considera desacertadas tanto la decisión de suspender la temporada como la publicación de su trabajo: «Debí haberme negado, asumiendo los riesgos laborales posibles». Si bien reconoce que le había faltado justicia a sus «Notas...» «inducidas, mandadas, y dictaminadas, [...] condicionadas por la situación», Arencibia sostiene la independencia del contenido de su reseña, la seriedad y profundidad de su análisis, ausentes en otros medios de prensa e infrecuentes en los acercamientos a montajes anteriores del propio Cremata. Esta «Respuesta al director...» reafirma la autonomía de los juicios expresados en la anterior entrega –un tanto contradictoria, habida cuenta la confesión de los compromisos institucionales hasta en la finalidad prevista al dictamen–, muestra una más personal valoración de lo acontecido con respecto a la prohibición, de las insuficiencias en sus comentarios, y, sobre estas premisas, denuncia la réplica de Cremata por no ser capaz de distinguir la voz del crítico de la institucional –aunque el propio Arencibia concede que «analogó» ambas–, y califica a «Condenadnos...» de «ejercicio del criterio [...] irrespetuoso, injusto, vil y oportunista». Las notas previas habían intentado atender exclusivamente a los procedimientos y los objetivos artísticos, y el autor confiesa su inocencia con respecto a la derivación del debate hacia la censura. Sin embargo, Arencibia afirma que emite sus opiniones sobre los pormenores de la censura desde la doble condición de crítico y funcionario de una institución cultural. Desde su punto de vista, la contraposición se plantea entre el «derecho de un artista de poner en escena lo que le diera la gana, dañe a quien dañe, amén de la calidad artística; y el derecho de una institución que le paga, que le representa, a tomar una decisión y bajarla de car-

telera». El escamoteo de la memoria histórica acerca de la censura en Cuba, de varios ejemplos citados (desde el corto cinematográfico *PM*, de Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, hasta *Alicia en el pueblo de Maravillas*, de Daniel Díaz Torres), ha impedido el reconocimiento de los matices propios de cada situación que permitan comprender los «mecanismos de control, de dominación, y de coerción». El objetivo de este enfoque no busca «exonerar a los culpables de esa “burocracia oportunista, sin brillo y mediocre”», sino, parece decirnos Arencibia, conseguir identificar el verdadero prestigio, evitar que la censura sirva de excusa a «falsos mitos, [...] falsas canonizaciones», y poder legar una tradición cultural «sin resabios de ególatras, sin “mala leche”, sin broncas ni rencores, sin pataletas ni chiquilladas a destiempo; sin verbos que en vez de conminar a acciones edificantes y reparadoras de daños, funjan como insultos».

Entender las razones por las cuales el CNAE decidió la suspensión de *El rey se muere* y «la censura y persecución, que dice usted padecer» –en alusión a Cremata–, pasa por la comprensión de esos «matices», que en la exposición de Arencibia poseen una referencia ambigua: tanto una característica de escasa diversidad en los discursos críticos como un atributo del fenómeno analizado («matices que suavicen nuestros discursos, y también los matices que nos ayuden a leer con sensatez el pasado de nuestra nación»). De «acrítico» y «ultraconservador», «recatado en su supuesta procacidad», tilda esta «Respuesta...» a *El rey se muere* de El Ingenio, a diferencia de obras como el performance *Triunfadela* de El Ciervo Encantado, *Antigonón, un contingente épico*, de Teatro El Público, y el espectáculo de El Portazo *CCPC Cuban Coffee by Portazo's Cooperative*, críticos y a la vez «hermosos [...] comprometidos con una idea de patria, de nación». Arencibia suscribe el derecho del CNAE a expresar su criterio sobre las obras (una potestad que entiende debía usar ese Consejo más frecuente y ampliamente, con una intención de discriminación antes artística que política, para «jerarquizar, ordenar, orientar las voces de ese conjunto que es el teatro cubano»), y juzga hipócrita y deshonesto el uso de los recursos provistos por esa misma institución en una obra que «la ataca a ella, o a su dirigente, y luego nos ataca a todos en un desmesurado gesto de soberbia», haciéndose partícipe de una entidad cuyo acto de censura había calificado de «fabricado, parateatral, falso y mediático». Aunque aspira a una Cuba donde no se prohíba la presentación de *El rey se muere*, «de espacios más flexibles, de mayores “libertades”», donde no solo las instituciones tengan una voz rectora, y conceptos como

«panfleto político, disidencia, revolución o revolucionario, nacionalidad, cultura» tengan un significado más inclusivo, menos lesivo o lacerante; opina, con cierto pesimismo, cuando no frustración sobre la posibilidad de evitar la censura en las actuales circunstancias, que habrá que aguardar por las voces que instauren «en esa Cuba [...] otros patrones, otras reglas que dictarán lo éticamente decible, lo humanamente representable en escena».

A pesar de la insistente negación de una referencia concreta a líder, monarca o estadista en el personaje del rey Berenjena –por el propio Juan Carlos Cremata incluso–, la contundencia de la prohibición parecía reafirmar, desde los distintos frentes que contienden en la polémica, la alusión a Fidel Castro. De la misma manera que el director de la puesta hallaba en la reacción del CNAE una confirmación de lo oportuno de su mensaje, Ernesto Hernández Busto arguye en «Cuba: Los signos prohibidos» que el acto de censura repite el carácter absurdo de la obra, una situación análoga a lo ocurrido en torno al frustrado performance de Tania Bruguera meses atrás, donde «la verdadera “acción plástica” fueron todos los esfuerzos por censurarla». El artículo repasa, a propósito de la pretendida alusión a Fidel Castro en la obra, la conflictiva relación entre instituciones y representantes del poder político y los artistas que hicieran uso de su imagen con distinta finalidad a la «sacralización propagandística del arte oficial», la «apología y la propaganda». Entre otros ejemplos, Hernández Busto recuerda la obra de Antonia Eiriz «*Una tribuna para la paz democrática* (visión expresionista de un podio vacío con micrófonos entre rostros descarnadamente grotescos)», que le habría valido a la artista el comentario de José Antonio Portuondo, «uno de los comisarios culturales de la época», de «realizar un arte “no acorde a los principios revolucionarios”». El arte de los '80 ofrecía varios ejemplos de uso desacralizado de esa figura, caracterizado por la manifestación de la ambigüedad como el caso de «Aisar Jalil Martínez, cuyo parecido físico con Fidel le permitió pintar unos “autorretratos” irreverentes cargados de doble sentido, a los que nadie, incluida la crítica, se atrevía a glosar para no ser acusado de lo evidente». Desde el exilio, perdida esa ambigüedad en obras como el performance «*Honorary Guest*», de Glexis Novoa, «lo que domina es la burla y el grotesco». En la etapa más reciente Hernández Busto aduce la existencia en la práctica de la censura de «una alianza entre los intereses comerciales y los criterios de idoneidad política que habían sido retados en los años 80». Como ilustración de la etapa que ha dado en llamarse *postcastrismo*, se propone aquí otro



«signo prohibido» que quizás quiera aludir al desenlace previsto por *El rey se muere*, la representación del cadáver de Fidel Castro; sin embargo, para el autor de este artículo: «ningún representante de las tres generaciones que hoy conviven en la isla se atreve a pintar el cadáver del Comandante en Jefe».

Las connotaciones políticas que lecturas como estas se hicieran explícitas inflamaban todos los flancos del debate. Además, el haber recurrido el director de la obra a medios extranjeros de prensa como *martinoticias* o *El Nuevo Herald*, con frecuencia hostiles a las posturas oficiales cubanas, escalaron el conflicto y fijaron nuevos precedentes que en gran medida suplantaron la discusión acerca de la representación. En las entrevistas concedidas a esos portales («Exclusiva: Cremata habla sobre la censura a su obra, tildada de ser una burla a Castro» y «No sé a qué me habrán condenado», dice cineasta cubano tras censura de su obra»), se detallaban los acontecimientos en torno a la prohibición (cómo había sido comunicada, las repercusiones económicas y emocionales que tendría para los integrantes de la compañía, las posibilidades de una rectificación de la medida, etc.), y se incluían en las respuestas, además de muchas de las valoraciones luego contenidas en «Condenadnos, no importa: el Arte nos Absorberá», reprobaciones directas al proceder y la autoridad de los miembros del CNAE («Pueden censurarme pues son los dueños de los teatros y están amparados en una 'política cultural', pero no pueden, ni podrán callarme» afirmaba en la entrevista a *El Nuevo Herald*). La «Respuesta...» de Arencibia a «Condenadnos,...» se sitúa en este plano de la confrontación personal (declara, con velada ironía, que con su actuación y la del Consejo, «ayudamos en la construcción de ese personaje tan viejo, ya casi una máscara farsesca: el del perseguido político de las "sociedades comunistas decadentes"»), pero también su autor alude de cierta forma a la legitimidad informativa de los medios de prensa cuando, luego de conminar al director de la puesta a que publicara sus declaraciones en *Cubarte*, *La Jiribilla*, «al menos en *On Cuba*», un poco más adelante afirmaba: «Sé que mucho de lo que se dice aquí aparecerá publicado, manipulado, tergiversado en medios como *Havana Times*. Sé que aparecerá en *El Diario de Cuba*, o en *El Nuevo Herald*».

Con manifiesta virulencia Arthur González hace referencia en «Un huérfano ingrato» a circunstancias y acontecimientos vitales de Juan Carlos Cremata, en un intento por explicar y denunciar su actitud e incluso su carácter. La pérdida del padre, una de las víctimas del atentado terrorista que provocó la caída del avión cubano en las costas de Barbados



Puesta en escena de *El Rey se muere*

en 1976 con 73 personas a bordo, «transformó la conducta del niño, quien en años posteriores mostró dificultades en su interacción [sic], algo que fue moldeando su personalidad hasta alcanzar su adultez con manifestaciones egocéntricas, como parte de una necesidad de reconocimiento a todo costo [sic], ante los éxitos profesionales y en las relaciones interpersonales alcanzadas por su hermano». González estima como inconsecuente la actitud de Cremata y su madre, quienes como familiares de las víctimas del atentado protestaban frente a la Sección de Intereses de los Estados Unidos en La Habana «debido a la negativa de ese gobierno en [sic] juzgar a los máximos responsables del acto terrorista»; pero asimismo «eran observados en cócteles y fiestas que ofrecía el Jefe de la Sección de Intereses». De las declaraciones del artista concluye que en ellas «define su ausencia del concepto Patria» y muestran su falta de agradecimiento «al país que lo ayudó a crecer, lo educó gratuitamente y le apoya a seguir viviendo con calidad de vida, a pesar de estar contagiado con una enfermedad incurable», cuyo tratamiento había requerido «ingresarle en un hospital en la capital francesa, sufragarle todos los gastos causados y además llevarle a su madre hasta París para que lo cuidara, sin tener que pagar un solo euro». Conceptúa de ingratitud su sátira «a la Revolución cubana y a su líder histórico» y percibe en su tratamiento «vulgar e irrespetuos[o]» de símbolos como la bandera y el himno, un intento de simpatizar a «una parte de la comunidad cubana en Miami». Como conclusión, González argumenta que en tanto huérfano, en otro país, Cremata no habría podido conseguir el desarrollo profesional alcanzado en Cuba y que como consecuencia de su enfermedad «quizás no estaría entre los vivos para

hacer cine y menos aun para adaptar obras teatrales como hizo con *El rey se muere*».

Varias fueron las respuestas directas a este texto de González. Lo «encarnizado» de sus comentarios «tristes [...] y bajos» le recuerdan a Jorge Ángel Pérez «los que publicara, en *Verde Olivo*, Leopoldo Ávila». Califica de «execrable trapo sucio» la referencia en «Un huérfano ingrato» a las atenciones médicas que se le prestaron a Cremata. Este debate sobre los derechos que le competen a los ciudadanos cubanos con independencia de su condición, quizás motivaran la pregunta que titula este artículo («¿Qué será peor; una (a) puesta de Cremata o unas vacaciones en Bodrum?»), la cual inquiriere sobre la culpabilidad atribuible al director teatral por su montaje en comparación con el disfrute de «unas vacaciones en Bodrum», donde se hace aparentemente referencia a la información divulgada en varios medios de prensa extranjeros este mismo verano sobre la visita a ese balneario turco de Antonio Castro, hijo de Fidel Castro. En la denuncia de la censura que este trabajo desarrolla, no se aduce solo lo nocivo de la limitación del diálogo, productora de estatismo, sino que también a ella se culpa «de que Arthur escriba diatribas tan vergonzantes», pues, parece argumentar Jorge Ángel Pérez, de tener una columna este autor en un diario nacional tanto «sus injurias» como «los acontecimientos que él juzga con encono» tendrían visibilidad.

El dramaturgo Norge Espinosa, en un texto que dio a conocer en su página de *Facebook*, evoca de igual manera los artículos de *Leopoldo Ávila* a partir del de Arthur González. El recurso a los detalles de la vida del director por este último entraña «un acto que demuestra que solo se tienen alaridos para responder a algo que reclama palabras más inteligentes», y convoca a «responder en defensa de la ética con la cual se tendría que evitar que semejantes ataques aparezcan entre nosotros». Con respecto a los incidentes vinculados a la prohibición de la puesta, responsabiliza tanto al CNAE como al director: a aquel le reprocha la actitud ambivalente de patrocinador y luego negador de la obra y, a este que hubiera remitido sus réplicas, en lugar de al «espacio donde fue juzgado» (el portal *Cubarte*), a «foros donde median otros intereses»; ante tales reacciones lamenta que se haya perdido la oportunidad de examinar valores y procedimientos artísticos. A la ausencia de garantías que permitieran contar con «zonas de debate limpio y no mediatizado», Espinosa suma el silencio de los medios tradicionales ante la polémica (y ante otras recientes como la acontecida en torno al performance de Tania Bruguera o «la lucha a favor de una Ley de Cine»), y la pasividad de instituciones

como la UNEAC en conducir estas discusiones, actitudes como condiciones que impiden, en su criterio, un mayor alcance e impacto social de estos acontecimientos.

A pesar de los llamados al diálogo y del reclamo de alternativas a la censura, los conflictos personales, de posturas e intereses políticos, habían ganado el momento y condujeron a que el Consejo Nacional de las Artes Escénicas convocara a Juan Carlos Cremata a una nueva reunión, el 7 de septiembre, para comunicarle la recensión de su contrato como director teatral y la cancelación del proyecto *El Ingenio*. En una nota hecha pública un par de días después («La condena al silencio eterno o Crónica de un calvario anunciado»), el ya exdirector de la compañía hacía públicos los pormenores de la decisión. El «por cuanto» en que se fundamentaba la medida alegaba que: «En los meses de julio y agosto del 2015 el Director Teatral Juan Carlos Cremata Malberti, quien dirige el Proyecto *El Ingenio*, provocó un conflicto ético-profesional con la Dirección del Centro de Teatro y el Consejo Nacional de las Artes Escénicas, quienes lo representan y patrocinan legalmente, al realizar ataques desmedidos a estas instituciones a través de la prensa extranjera y las redes sociales, incompatibles con el objeto social para el cual fue creado el mencionado proyecto, provocando falta de confianza en el artista, todo lo cual descalifica sus propuestas como intereses institucionales». Además de considerar la medida un ejemplo de cómo «se consolida legalmente la censura y se ejercita la “libertad de expresión” en nuestro país, en pleno siglo XXI», Cremata añadía que, aunque la resolución estaba firmada por Marvín Yaquis, director del Centro de Teatro, «la verdadera persona responsable de tal agravio [había sido] la Sra. Gisela González, Pta. del Consejo Nacional de las Artes Escénicas»; y pedía en consecuencia que no le «tiraran» al mencionado director, quien le había manifestado su pesar «al tener que realizar algo que no le gustaba y a lo que estaba obligado».

Opuesto a este desenlace se mostraba el narrador y poeta Eduardo del Llano en un texto que titulaba «El úkase del rey», y donde discute los argumentos esgrimidos por la institución en la resolución que estatúa el cese del proyecto. Sobre la objeción de haber recurrido Cremata a las redes sociales y medios de prensa internacionales se preguntaba Del Llano: «¿En serio? ¿Y para qué son las redes sociales? ¿Para enviar invitaciones a fiestas de quince? Y en lo tocante a la prensa extranjera, ¿acaso la prensa nacional fue alguna vez una opción?», «¿Algún órgano de la prensa local reflejó o dio cobertura al debate, a la protesta de Cremata y las decenas de mensajes de

personas que se pronunciaban sobre lo ocurrido?». En su criterio, esta omisión de la prensa contradecía los llamados gubernamentales «a no tener miedo y reflejar la realidad». Manifiesta su apoyo a Cremata ante la «falta de confianza» que expresa la resolución y revira el tema de la discusión al plantear que no era la irreverencia de este artista lo inaceptable, sino el acto de censura. La actitud de Cremata, «sarcástico y provocador», se corresponde con la naturaleza del arte, y Del Llano, sarcástico a su vez, apunta: «El arte, repito, porque no sé si el Centro y el Consejo están familiarizados con el término». Con evidente ironía se queja de lo desproporcionado de la medida: «Ya puestos, ¿por qué no levantan una picota en la Plaza para escarnecer a Cremata? ¿O reabren la UMAP y...? Mejor me callo y dejo de dar ideas». Para Del Llano, en definitiva, falta por reconocer la independencia creativa de los artistas con respecto a las instituciones que los representan.

A un mes de la cancelación del proyecto artístico que dirigía y por medio del recurso paródico a la estructura de una resolución legal, Cremata publica una declaración titulada «Resolución Artística para Centros, Consejos, Cuadros y Ministerios». Las imágenes del grito, la del alarido, quieren expresar aquí la circunstancia del dolor y la más personal y visceral forma de protesta. Desde su condición, Cremata denuncia lo excesivo e irracional del castigo y juzga que «[l]os “compañeros” de cualquier Partido, sistema de gobierno o Seguridad Estatal, que “atienden” a los organismos rectores de una política cultural masiva en Cuba, hoy día, son por esencia incapaces de progresar, estancándose, cada vez más, en lo rancio, retrógrado, reaccionario, improductivo e impopular de sus medidas represivas». Y como superación del efecto negativo de las imágenes anteriores plantea la incontenible «energía vital [que] se eterniza en perseverante porfía», un argumento que enfrenta a la exclusión y la obligación de «sobrevivir bajo rótulos “indignos”, supuestamente denigrantes [...] como “disidente”, “apátrida”, “desafecto”, “malagradecido”, “mercancía dañada”, “poco confiable” y/o, en definitiva, contrario-oscuro “agente incompatible”», e incluso a otras consecuencias más personales como el distanciamiento de los amigos o las desavenencias familiares.

No faltan a lo largo de la polémica referencias al cine, a obras del propio Cremata (como la citada *Crematorio 1: en fin... el mal*) o de otros autores que habían sido objeto de censura, pero también al debate que, a propósito de una propuesta independiente de Ley de cine, se ha venido desarrollando desde algún tiempo en el medio cultural cubano. En una de las entrevistas sobre la suspensión de la

obra, concedida a *El Nuevo Herald*, el también director de cine había informado que entre sus responsabilidades estaba la de miembro de la comisión de redacción de esa ley, «que [aunque] nunca será aprobada, porque incide en elementos medulares del sistema, es importante que al menos exista». Para una reunión de cineastas que se celebró el 31 de octubre, el cineasta Enrique Colina había propuesto la lectura de un documento titulado «De la censura y sus demonios»; sin embargo, a pesar de haber sido incluida en el «Orden del día», se estimó luego que «no era el momento» para su presentación. El texto desarrolla un análisis sobre mecanismos, historia y repercusiones de la censura en Cuba, su carácter «contrarrevolucionario» a pesar de haberse ejercido desde organismos oficiales y haberse fundado en presupuestos ideológicos que se pretendían revolucionarios. A la actuación de las autoridades culturales en relación con la presentación de *El rey se muere*, Colina opone, como fuente de discernimiento del valor y la pertinencia de una obra, la agudeza de la apreciación del público nacional, «al que oficialmente se le reconoce su nivel educacional, político y cultural». Y concluye afirmando la repercusión que el incidente en torno a esa obra tendría para todo el entramado de nuestra cultura: «El caso Cremata entra dentro del debate ideológico que ha marcado el destino de un proceso que necesita mantener despierta la memoria histórica de su quehacer cultural para no seguir cometiendo y soportando errores que vulneran ese valioso tesoro cultural, termómetro crítico que ninguna censura logrará desconectar mientras seamos capaces de actuar en consecuencia y compromiso con nuestro deber ciudadano».

En los predios cinematográficos acontecía desde el mes de septiembre una polémica que hacía visibles tópicos y demandas relativas al conflicto que en ese ámbito se ha venido desarrollando. Uno de los trabajos incluidos en esa polémica, firmado por Cristian Alejandro y aparecido en el portal *La Jiribilla*, aludía en su título a la obra adaptada por El Ingenio, «A propósito... ¿el rey ha muerto?», refiriéndose quizás, en la figura del rey, al Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos de Cuba.

La existencia de estos trasvases del debate entre las diferentes manifestaciones artísticas y sus sistemas institucionales de articulación, además de la incapacidad de dirimir los conflictos sin recurrir a las medidas extremas como la cancelación o la censura de obras y proyectos culturales, han provocado, al menos en una zona de la creación intelectual y artística, una conciencia sobre la urgencia de nuevas reglas de funcionamiento, y una necesidad de mirar a causas más profundas en la formulación y

el desempeño de la política cultural del país. Por el momento, la polémica sigue vigente...

### Textos citados

Arencibia Concepción, Andy: «Notas apresuradas [a partir del estreno de *El rey se muere*», <http://www.cubarte.cult.cu/es/articulo/notas-apresuradas-partir-del-estreno-de-el-rey-se-muere/28152>, 8 de julio de 2015 (consultado el 29 de julio de 2015).

\_\_\_\_\_ : «Respuesta al director de Teatro El Ingenio: notas (ya no tan apresuradas) sobre un alegato artístico», <http://www.eltandem.cult.cu/>, 21 de julio de 2015 (consultado el 28 de octubre de 2015, en <http://www.canalhabana.icrt.cu/actualidades/3-respuesta-al>)

Arias-Polo, Arturo: «“No sé a qué me habrán condenado”, dice cineasta cubano tras censura de su obra» [entrevista], <http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/cuba-es/article27540544.html>, 17 de julio de 2015 (consultado el 29 de julio de 2015).

Colina, Enrique: «Tiene la palabra Enrique Colina: Sobre la censura y sus demonios», <http://cafeuerte.com/opinion/25827-tiene-la-palabra-enrique-colina-sobre-la-censura-y-sus-demonios/>, 31 de octubre de 2015 (consultado el 31 de octubre de 2015)

Consejo Nacional de las Artes Escénicas: «Cambios en la programación, sala Tito Junco, Teatro Bertolt Brecht», <http://www.cubaescena.cult.cu/global/loader.php?&cat=noticia&cont=showitem.php&item=3876&seccion=actualidad>, 7 de julio de 2015 (consultado el 29 de julio de 2015)

Cremata Malberti, Juan Carlos: «Condenados, no importa: el Arte nos Absorberá», <http://www.martinoticias.com/archive/blogs-cubanos/latest/105/246.html>, 12 de julio de 2015 (consultado el 10 de septiembre de 2015)

\_\_\_\_\_ : «La condena al silencio eterno o Crónica de un calvario anunciado», [http://www.14ymedio.com/cultura/condena-silencio-Cronica-calvario-anunciado\\_0\\_1849615030](http://www.14ymedio.com/cultura/condena-silencio-Cronica-calvario-anunciado_0_1849615030).

html, 9 de septiembre de 2015 (consultado el 10 de septiembre de 2015)

\_\_\_\_\_ : «Por una urgente educación y cultura cívica y tolerancia», <http://www.havanatimes.org/sp/?p=110353>, 30 de octubre de 2015 (consultado el 30 de octubre de 2015)

\_\_\_\_\_ : «Resolución Artística para Centros, Consejos, Cuadros y Ministerios» tomado de <https://www.cubanet.org/noticias/a-un-mes-de-cese-de-contrato-cremata-lanza-resolucion-contra-censores/>, 6 de octubre de 2015 (consultado el 28 de octubre de 2015).

Cristian Alejandro: «A propósito... ¿el rey ha muerto?», <http://www.lajiribilla.cu/articulo/11295/a-proposito-el-rey-ha-muerto>, 9 de octubre de 2015 (consultado el 29 de octubre de 2015)

Espinosa, Norge: «[Lo que dije al respecto en mi página de Facebook]», 4 de agosto de 2015 (consultado el 4 de agosto de 2015)

González, Arthur: «Un huérfano ingrato» <https://heraldocubano.wordpress.com/2015/07/18/un-huerfano-ingrato/>, 18 de julio de 2015 (consultado el 28 de octubre de 2015)

Hernández Busto, Ernesto: «Cuba: Los signos prohibidos», *El País*, [http://elpais.com/elpais/2015/07/24/opinion/1437752505\\_458483.html](http://elpais.com/elpais/2015/07/24/opinion/1437752505_458483.html), 28 de julio de 2015 (consultado el 29 de julio de 2015).

Llano, Eduardo del: «El úkase del rey», <https://eduardodelllano.wordpress.com/2015/09/15/epica/>, 10 de septiembre de 2015 (consultado el 28 de septiembre de 2015).

Pérez, Jorge Ángel: «¿Qué será peor; una (a)puesta de Cremata o unas vacaciones en Bodrum?», <http://blogsdecuba.impela.net/2015/08/que-sera-peor-una-apuesta-de-cremata-o-unas-vacaciones-en-bodrum/>, 4 de agosto de 2015 (consultado el 28 de octubre de 2015)

Rojas, Luis Felipe: «Exclusiva: Cremata habla sobre la censura a su obra, tildada de ser una burla a Castro», <http://www.martinoticias.com/content/entrevista-exclusiva-a-juan-carlos-cremata/98479.html>, 9 de julio de 2015 (consultado el 29 de julio de 2015)

