

Festival de Teatro de La Habana: Balance

Carlos Espinosa Domínguez

Por segunda vez, la capital cubana se convirtió en sede del Festival de Teatro de La Habana. Entre el 21 de enero y el 1º de febrero, la ciudad adquirió una animación cultural desacostumbrada, y quienes asistieron a algunas de las actividades previstas— a todas, era prácticamente imposible—, tuvieron una imagen panorámica de la labor desarrollada en este campo desde que en febrero de 1980 se clausurara la primera edición del evento.

Recurriendo a las estadísticas, podemos anotar algunas cifras que demostrarán el balance positivo que tuvo el festival. Durante la programación, se ofrecieron cerca de setenta funciones, a las que asistieron más de cuarenta y nueve mil espectadores. Las actividades se desarrollaron en cuatro de las principales instalaciones de Ciudad de La Habana: las salas Hubert de Blanck y Covarrubias y los teatros Mella y García Lorca. Pero además se extendieron a fábricas, escuelas, plazas públicas y cooperativas agropecuarias, buscando así esos espacios “en que la vida crece y afirma su voluntad para conquistar el porvenir.”¹

En total, tomaron parte veintiséis colectivos, que representaron a diez de las provincias: La Habana, Villa Clara, Granma, Matanzas, Camagüey, Pinar del Río, Santiago de Cuba, Ciego de Avila, Ciudad de La Habana y el municipio especial Isla de la Juventud. De ello se infiere que estamos, sin asomo de dudas, ante un movimiento teatral “con sólida base política que se afana por expresar los intereses del pueblo y por proyectarse hacia los grandes objetivos del socialismo.”²

En lo que se refiere al repertorio que conformó el programa del festival, el primer aspecto a resaltar lo constituye el predominio de las obras cubanas: de los cincuenta y siete espectáculos presentados, cuarenta y uno pertenecen a la dramaturgia nacional, tanto clásica como contemporánea. De Gertrudis Gómez de Avellaneda, uno de los nombres más importantes de nuestro siglo XIX, hasta exponentes de las más recientes promociones como Roberto Orihuela y Francisco Fonseca, pasando por otros como Abelardo Estorino, Virgilio Piñera, Albio Paz y Nicolás Dorr, hubo una variada muestra de las principales corrientes y estilos.

Es de notar asimismo la preferencia por los temas actuales. Diecisiete títulos de los que se vieron se inscriben en esa línea, lo cual está en relación directa con las exigencias de un público que desea verse reflejado en la escena y con la voluntad de buena parte de nuestros dramaturgos de lograr un contacto más estrecho con su realidad.³ Se abordaron así problemas como el enfrentamiento entre el viejo código ético y los nuevos conceptos que van apareciendo, la lucha de la mujer contra los prejuicios que entorpecen su incorporación a la vida social, las relaciones entre profesores y estudiantes, la responsabilidad de los padres en la formación de los jóvenes, las nefastas consecuencias que resultan cuando un colectivo obrero no es todo lo exigente y crítico que debiera. En unos casos, se apeló al tratamiento dramático y serio, en otros se emplearon recursos de tan probada eficacia en nuestro medio como la sátira y el humor, de acuerdo a las características y posibilidades del asunto seleccionado.

De otro lado, hubo un buen número de obras de autores extranjeros. Pueden citarse los nombres de William Shakespeare, Federico García Lorca, Mario Benedetti, Edmond de Rostand, Molière, José Zorrilla, Giancarlo Menotti, Joao Cabral de Melo Neto, Gilberto Martínez, Giuseppe Verdi, Alexander Guelman y Tennessee Williams, entre los que aparecieron en las marquesinas.

El evento no se redujo, sin embargo, a las representaciones teatrales, sino que abarcó una buena cantidad de actividades colaterales. Entre las mismas estuvieron el lanzamiento del primer número de la revista *Tablas*, exposiciones de diseños, vestuarios, escenografías, programas y libros y la celebración del Coloquio "Caminos para la búsqueda de un teatro popular en Cuba 1982," que organizó el Centro Cubano del Instituto Internacional del Teatro (ITI).



Ramona, de Roberto Orihuela. Grupo de Teatro Escambray. Puesta en escena: Sergio Corrieri.

Al festival asistieron en carácter de invitados especialistas, críticos y teatristas de varios países. Atahualpa del Cioppo (Uruguay), George Woodyard (Estados Unidos), Moisés Pérez Coterillo (España), Christopher Brookes (Canadá), José Solé (México), Patricia Ariza (Colombia) y María Teresa Castillo (Venezuela), fueron algunos de ellos. Es de destacar, por último, las actuaciones especiales en el marco del evento de tres prestigiosos colectivos dramáticos latinoamericanos: Sol del Río 32 (El Salvador), Teatro Vivo (Guatemala) y Rajatabla (Venezuela).

PREMIOS Y MÁS PREMIOS.

El jurado, integrado por sobresalientes figuras del arte y la cultura, otorgó, como estaba previsto, los galardones con los cuales se reconocen los esfuerzos artísticos más significativos.

Tres puestas en escena fueron seleccionadas entre todas como las mejores: *La duodécima noche*, de William Shakespeare, del Grupo Teatro Estudio, *Huelga*, de Albio Paz, de Cubana de Acero, y *Ramona*, de Roberto Orihuela, del Grupo de Teatro Escambray, dirigidas por Vicente Rivuelta, Santiago García y Sergio Corrieri, respectivamente. Las mejores actuaciones femeninas correspondieron a Mercedes Arnaiz y Flora Lauten (*Huelga*), Alba Marina (*La Medium*) y Hilda Oates (*La casa de Bernarda Alba*), mientras que en el caso de los actores recayeron en Vicente Revuelta (*La duodécima noche*), Omar Valdés (*Aire frío, Ni un sí ni un no, La hija de las flores y La duodécima noche*) y Sergio González (*Nosotros los campesinos*).

Asimismo se concedieron cuatro premios especiales: a *Vida y muerte Severina*, de Joao Cabral de Melo Neto (Teatro Musical de La Habana), por su lograda integración de las diferentes manifestaciones artísticas al teatro; a *El*



La emboscada, versión libre de la obra homónima Roberto Orihuela. Puesta en escena: Flora Lauten. Conjunto Dramático de Matanzas.

compás de madera, de Francisco Fonseca (Grupo Pinos Nuevos), como el espectáculo que mejor refleja las transformaciones revolucionarias; a Raúl Oliva, por el más funcional diseño escénico con un uso racional de los recursos materiales en *La hija de las flores*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Grupo Teatro Estudio); y a la versión libre de *La emboscada*, de Roberto Orihuela, realizada por el Conjunto Dramático de Matanzas, por sus aportes eficaces a las búsquedas integrales de nuevos caminos expresivos y al uso del espacio escenográfico en aras de la unidad significativa del espectáculo, así como por su vital dinamismo que expresa el optimismo revolucionario. Se reconoció asimismo la labor del Grupo Rita Montaner, por su estabilidad y permanencia a lo largo de veinte años.

Por otro lado, se entregaron otras preceas correspondientes a instituciones como la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC), la Brigada Hermanos Saíz y la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y a las publicaciones periódicas *El Caimán Barbudo*, *Juventud Rebelde*, *Revolución y Cultura* y *Muchacha*. Y en resumen, hubo suficientes premios — demasados, a juicio nuestro — como para que todo el mundo saliera satisfecho.

EN LA AMPLITUD DE CAMPOS. ALGUNOS ESFUERZOS A RESALTAR.

El Festival de Teatro de La Habana 1982 constituye, como ya apuntamos, un resumen de la labor desarrollada por los artistas cubanos en estos últimos dos años. En tal sentido, a partir de los montajes que en el mismo se pusieron puede realizarse un balance crítico de los caminos y corrientes que confluyen hoy en este movimiento.

En su recuento de la edición de 1980, el crítico hispano Moisés Pérez Coterillo apuntaba algunas cuestiones que resultan perfectamente aplicables a la segunda. Calificaba Coterillo al evento de “magnífico banco de pruebas donde estaban la mayor parte de las corrientes en las que trabajan los profesionales del país,” y que sirve además para dar noticia de que “con buenos o regulares resultados, se estaba abriendo todo el abanico de los géneros teatrales, desde la ópera y la zarzuela al musical, la pantomima, la comedia, el teatro militante de las fábricas o los asentamientos campesinos y los géneros inspirados en las fiestas coloristas de los carnavales.”⁴

Este año, en esa amplitud de campos en la cual se orientan las búsquedas de un arte escénico nacional y popular pudieron hallarse algunos ejemplos que dejan un saldo positivo y alentador. Tenemos en primer término un montaje como el de *Huelga*, con el cual Cubana de Acero prosigue la tarea iniciada en 1977 remitida a la creación de una dramaturgia de temática obrera.

El texto mereció en 1981 uno de los Premios Casa de las Américas, y fue elaborado por Albio Paz a partir de una cuidadosa tarea investigativa que incluyó el análisis de documentos de archivo y entrevistas a algunos de los participantes en los hechos. Las luchas obreras en la antigua American Steel Company en los difíciles años de 1936 a 1938, son vistas no con ánimo historicista, sino con una óptica actual que busca encontrar en los sucesos abordados enseñanzas y experiencias válidas para las generaciones actuales.

Para dirigir el montaje, se invitó al talentoso y experimentado teatrista colombiano Santiago García. Su participación fue en este caso decisiva en el

buen nivel estético que logra la puesta. Se caracteriza ésta ante todo por su dinamismo, su claro planteo del asunto, su efectivo empleo de elementos como la música y el humor y su aprovechamiento de los llamados lenguajes no verbales. Pueden señalarse tal vez algunas convenciones teatrales que no se integran a la concepción y cierta timidez al asumir el juego escénico en todas sus consecuencias, sin que ello menoscabe la significación de esta obra "esperada y necesitada por el nuevo público."⁵

Particular relevancia adquiere en nuestro contexto la puesta de Teatro Estudio de *La duodécima noche*, por la proyección popular que da a un clásico sin alterar su esencia ni hacer concesiones en aras del éxito fácil. Este título perteneciente a todos los tiempos y todos los pueblos, llega aquí al público con un indudable sentido del deleite y, a la vez, con una calidad artística poco frecuente entre nosotros. Prueba elocuente del profesionalismo, el rigor y el dominio técnico acumulados por el decano de los colectivos cubanos a través de sus veinticuatro años de labor ininterrumpida.

El compás de madera representó otro de los buenos momentos del festival. Se trata del título más sólido de Pinos Nuevos, un conjunto que se fundó en 1977 con el objetivo de atender las necesidades del auditorio juvenil y sentar los cimientos de una dramaturgia nacional que trate su problemática.

La pieza, merecedora en 1981 del Premio David para creadores noveles, analiza los factores que conducen a un alumno de preuniversitario a transformarse en un caso problemático y ser finalmente expulsado del centro. Aunque los estudiantes han recibido la obra favorablemente, ésta se dirige más a los profesores y al personal de servicios de las escuelas, ese factor tan impor-



El compás de madera, de Francisco Fonseca. Grupo Pinos Nuevos. Puesta en escana: Alberto Pánelo e Isabel Herrera.

tante en la formación de la conciencia y la ética de las nuevas promociones. Estamos ante un asunto nunca antes llevado a la escena cubana, y que trasciende el marco de la simple novedad temática para ubicarse entre los mejores exponentes de nuestra más reciente literatura dramática.

Fonseca trata el problema con valentía y carácter crítico. Presenta actitudes y conductas que hace falta modificar, por su influencia directa en la seguridad de nuestro futuro. Se alerta de este modo a quienes tienen que ver con la educación de la juventud y se les hace meditar acerca del alcance de su labor. El dramaturgo no cae, sin embargo, en el esquematismo de mostrar a personajes en blanco y negro (alumnos buenos y maestros malos). Figuras como las de Alberto, Marcel, Elena y Eduardo son ante todo seres humanos con cualidades y defectos, y Fonseca pone peculiar cuidado en exponerlos en sus diferentes aristas y matices. Asimismo se dan elementos para que el espectador reconozca también la parte de culpa que corresponde al protagonista, quien asume una postura incorrecta y rechaza la ayuda que le brinda el colectivo estudiantil.

Pero fue sin dudas *La emboscada* la propuesta artística más interesante de todas las que se vieron. Y con esta puesta nuestro ambiente teatral, tan aquejado por el estatismo y la falta de audacia, recibe un aire lozano y renovador. Si hubiese que definir en pocas palabras este trabajo de Flora Lauten y los jóvenes integrantes del grupo de Matanzas, diríamos que se trata de una genuina labor de creación, con todas las profundas implicaciones que ese término posee. Se partió aquí de la búsqueda de la relación obra-público sin que mediara ese andamiaje de decorados, vestuario y efectos que, al resultar ajeno a la esencia misma del teatro, ha ido reduciendo al actor a un elemento más del espectáculo. Este pasa a ser ahora la materia prima fundamental, y con ello se restituye a sus instrumentos naturales (cuerpo, voz) y al lenguaje físico su valor y su capacidad expresiva.

Fue el libreto de Orihuela uno de los ingredientes que se sometió al tratamiento creativo. No sólo se eliminaron escenas, se modificaron parlamentos, se precisaron mejor ciertos detalles, sino que se hallaron gradaciones y desig-nios insospechados. Al mismo tiempo se aprovechan otros aciertos de la pieza original, esos que la sitúan como un título significativo de nuestra dramaturgia. Pero — eso sí — se elude en todo momento esa tradición de un teatro al servicio del texto literario, que relega el hecho escénico a un plano secundario y deviene simple traductor de un sentido en última instancia ajeno a él.

Se recurre para ello al empleo de las imágenes y las acciones físicas, no de un modo gratuito ni decorativo, sino con un criterio muy bien encaminado. Tanto unas como otras contribuyen a reforzar los bocadillos, a definir social y psicológicamente a los personajes y hasta a establecer con los mismos un diálogo contrapuntístico: tal es la variada gama de cometidos que se les asigna. Abundancia de imágenes que no conlleva la eliminación de la palabra, sino que por el contrario la funde con aquéllas en una totalidad armoniosa en la cual ambas se complementan dialécticamente.

Quiso la directora lograr una obra dirigida al auditorio juvenil, y a partir de ese propósito el montaje se concibió como un juego protagonizado por un grupo de jóvenes que, desde la distancia y la perspectiva de nuestros días, brindan su visión de la anécdota. Se consigue con eso la introducción de una

carga crítica a la hora de presentar sucesos y actitudes, e incluso se contraponen posiciones distintas (Lorenzo y Jorge) ante dilemas como el que plantean los lazos familiares.

Pero además este matiz lúdico confiere a *La emboscada* una frescura casi infantil, que halla el complemento requerido en la magnífica música compuesta por Julián Fernández Collía y en los funcionales diseños de Carlos Veguilla. Y es que dentro de su humildad material, la fulgurante riqueza y el aliento vital y juvenil vienen dados por el espectáculo mismo.

Por si fuera poco, Flora Lauten sabe encontrar para la puesta el tono y el ritmo idóneos. Los momentos líricos, dramáticos, jocosos y épicos se alternan con innegable acierto. Asimismo la historia avanza sin caídas ni tropiezos, con una disciplina casi cinematográfica. El espectador es atrapado por la trama, y agarra el hilo argumental para no soltarlo; se deja arrastrar por los acontecimientos y escenas, que se suceden de una manera alegre, imaginativa, dinámica, sin perder nunca el rigor.

Y concluyendo, *La emboscada* trae a nuestros escenarios un estímulo de creatividad e imaginación. El público joven, sobre todo, ha acogido positivamente la puesta y la siente como algo propio, como una materialización identificable de sus inquietudes. Estamos, pues, ante un acontecimiento teatral de gran novedad y rigor, que ojalá sirva para incentivar nuevas búsquedas formales que nos rediman del esquematismo y de la falta de fantasía.

PERO NO TODOS LOS PROBLEMAS ESTÁN RESUELTOS.

Porque, en efecto, el festival puso de manifiesto que en el teatro cubano contemporáneo hay aspectos de orden estético que deben asumirse crítica y autocriticamente, si de veras se quiere darles una solución.

Si se comparan espectáculos como *Huelga* y *La emboscada* con otros que



Huelga, de Albio Paz. Grupo Cubana de Acero. Puesta en escena: Santiago García.

se mostraron, se comprobará que en general predominan el acomodamiento a formas arcaicas y mandadas ya a recoger y la pobre elaboración artística del material dramático. De igual modo, encontramos algunas piezas en las cuales se abordaban temáticas de sobrado interés, pero que adolecían de un tratamiento epidérmico y simplista, que no alcanzó a reflejar toda la complejidad del problema. Un caso elocuente en ese sentido lo constituyó *Nosotros los campesinos*, obra en la que se retoma una temática (la tenencia de la tierra) manejada por el Grupo de Teatro Escambray en otros títulos de su repertorio, para plantearla aquí en un montaje en el cual el juego escénico y las elogiables innovaciones formales no llegaban a ocultar la poca profundidad del asunto.

Hay que alertar también ante algunas concesiones que últimamente se vienen realizando en aras de llenar las salas. Se apela para ello a ciertos resortes que funcionan en cuanto a movilizar grandes audiencias, pero no se toma en cuenta que "mucho de nuestros gustos de hoy, de nuestras supuestas preferencias artísticas, fue forjado y urdido por las armas de la mentira."⁶ El empleo del vedettismo, del chiste de moda, de elementos populacheros (que no populares) y de toda una serie de recursos que complacen "gustos que nos han sido impuestos por las más tenebrosas elaboraciones de las clases opresoras,"⁷ resulta un camino del cual no es fácil luego apartarse.

Para enero de 1984 está proyectada la tercera convocatoria del evento. Hay tiempo, por tanto, para evaluar experiencias, analizar resultados, meditar sobre aciertos y deficiencias. Y sobre todo, está el compromiso contraído de elevar los logros y el espíritu fraternal de esta fiesta del arte escénico cubano que es el Festival de Teatro de La Habana.

Notas

1. Declaración Final del Festival de Teatro de La Habana 1982. *Granma* (enero 3 de 1982).
2. Mensaje de Armando Hart, Ministro de Cultura, al Festival de Teatro de La Habana 1982, *Granma* (enero 2 de 1982).
3. Un índice de ello lo es la notable aceptación popular que alcanzaron en el festival piezas como *Los novios*, *La permuta*, *Ni un sí ni un no*, *Una casa colonial* y *Tema para Verónica*.
4. Moisés Pérez Coterillo, "Festival de La Habana," *Pipirijaina* (marzo-abril de 1980).
5. Rosa Ileana Boudet, "Otra lectura de *Huelga*," *Revolución y Cultura*, No. 108 (agosto de 1981).
6. Declaración Final.
7. Declaración Final.