

Teatro urgente en La Habana:

LA SITIADA LA DOBL

La edición K-trece del Festival de Teatro de la Habana se propuso como tema un teatro urgente, que casi a manera de emergencia pudiera resistir, según la convocatoria, [<http://www.fth.cult.cu/loader.php?edition=14&cont=home.php&tipo=3>] la “irracionalidad del mercado” y pudiera establecer una conversación entre el escenario y su público, entre los artistas de Cuba y del exterior, entre el teatro y la sociedad. Este llamado me hizo recordar aquel otro festival que, en pleno período especial (1994), se llevó a cabo “contra viento y marea”.¹ Desde entonces he seguido de lejos pero con aproximaciones regulares el desarrollo del quehacer teatral cubano principalmente en La Habana y en Matanzas y he propiciado publicaciones e intercambios entre artistas cubanos residentes en la Isla y en el exterior. En estas páginas presentaré un esbozo de las puestas del FTH que considero más representativas de las diferentes tendencias teatrales de la Cuba contemporánea.

A pesar de la situación económica por la que atraviesan la Isla y el resto del mundo, el Festival

logró atraer un gran número de montajes internacionales. A La Habana viajaron más de treinta delegaciones de países que antes habían visitado Cuba tales como Argentina, Brasil, Chile, España, los Estados Unidos, Finlandia, Francia, Italia, México y Turquía, al igual que de países cuya presencia es menos común, como China, Chipre y Noruega. Posiblemente, esta edición del Festival haya tenido el mayor número de grupos internacionales aunque los criterios de la curaduría –los estéticos y los ideológicos de un teatro urgente– no siempre hayan quedado claros. Sin embargo, el conjunto de la muestra de los directores cubanos reveló las propuestas más interesantes y polémicas. En el Festival se presentaron casi cincuenta producciones cubanas en más de veinte espacios teatrales al igual que en varios parques y galerías a través de la ciudad. La mayoría de ellos ya trabajaba en la década de los 90 experimentando con nuevas dramaturgias, entonces resultado de diferentes pedagogías y métodos de formación actoral.

Una de las puestas más logradas del Festival, fue *Noche de reyes*, una adaptación de Norge Espinosa de *La duodécima noche* dirigida por Carlos Díaz con su Teatro El Público. Esta puesta es característica

¹ Lilliam Manzor-Coats e Inés María Martiatu Terry: “VI Festival Internacional de Teatro de La Habana: A Festival Against All Odds”, *The Drama Review* n. 39.2, Summer 1995, pp. 39-70.

bojeo cubano en el K-torce FTH

ONEDA ES TRAICION

42
43

de los montajes espectaculares llenos de derroche visual de Díaz. Tiene muchos puntos de conexión con esa otra puesta maestra de El Público, *La niña querida*, que fue una de las mejores de aquel festival del 94. Siguiendo una estética de “choteo camp” a lo cubano, su lenguaje visual está basado en un diseño neobarroco en el cual los objetos y el vestuario son tan importantes como los actores.² Joel Cano ha sugerido que El Público, “se integra de forma irreverente a la tradición, asumiendo la festividad del hecho escénico con carácter de desmesura sensual, en un posmodernismo que podría catalogarse de posbarroco si lo traducimos a nuestro devenir cultural.”³

Noche de reyes es una verdadera “fiesta barroca”, tal y como la teorizara Severo Sarduy. Bajo la luna omnipresente en el centro del escenario, sím-

bolo de El Público, y usando el leit motiv de una cita de Shakespeare –“Sólo tiene grandeza quien desea alcanzarla”– los actores se visten y se desnudan, poniéndose el cuerpo del Duque de Illiria, la Condesa Olivia, Viola, María, Sir Toby, Sebastián, Sir Andrew, Malvolio, Curio. El vestuario utilizado, al igual que los cuerpos desnudos, es fastuoso y glamoroso; lejano de todo realismo, un pastiche que sugiere a veces el teatro isabelino y el guajiro cubano, los colores de la bandera gay y las criaturas marinas.

Todos los elementos teatrales y procedimientos que Sarduy delinea como característicos del neobarroco latinoamericano están presentes en esta puesta. El acercamiento paródico a la realidad mediante la intertextualidad que recurre al uso de citas verbales, musicales y visuales, y al acervo de la memoria afectiva va desde el uso de un tema musical de Lady Gaga y el abrazo de David y Diego en *Fresa y chocolate* hasta la personificación de Nemesis recitando “La elegía de los zapaticos blancos”. La artificialidad mediante los mecanismos de sustitución, proliferación y condensación dinamitan el texto de Shakespeare/Espinosa desde dentro. Así, los actores usan gestos, muecas, y contorsiones

² Para la estética del neobarroco cf. Severo Sarduy: *La simulación*, Monte Avila Editores, Caracas, 1982 y *Barroco*, Éditions du Seuil, Paris, 1975. Para un análisis de la relación entre el camp (sexual) y el choteo (cultural) cf. Lillian Manzor-Coats: “Performative Identities: Stagings Between Two Cubas”, *Michigan Quarterly Review* n. 33.4, Otoño 1994, pp. 748-761.

³ Joel Cano: “¡Qué viva quién venza! *La niña querida*: acto de creación”, *Tablas* n. 2, 1993, p. 12.



Noche de reyes, Teatro El Público
Foto: V.M.T.

comedia romántica donde el matrimonio heterosexual vence a la atracción homoerótica. En *Noche de reyes*, sin embargo, el homoerotismo y el travestismo triunfan subrayando la artificialidad de las construcciones genéricas al igual que la del teatro en sí. El exceso de los elementos espectaculares también tiene una función especular. Desde esta Illiria a la deriva con hermanos desaparecidos en un naufragio, los espectadores disfrutaban como cómplices de un juego que subraya la ambigüedad de las identificaciones sexuales y la artificialidad de toda retórica, incluyendo la política. El exceso neobarroco y la simulación saturan, como lo hace esta puesta, para señalar un vacío esencial, un objeto de deseo inasequible. En la conga final, comunión des-orbitada entre actores y público, todos participamos de ese neobarroco de la revolución, como lo llamó Sarduy: la ruptura de la homogeneidad, la reflexión estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto y que se pone una pantalla de exceso para esconder su falta, el reconocimiento que el orden y la ley transgredida han quedado plasmados en una metáfora teatral.

Si Teatro El Público se caracteriza por una estética neobarroca del exceso, la puesta de *Talco*, de Abel González Melo, dirigida por Carlos Celdrán con los actores de Argos Teatro, apuesta por una

estética de la compresión. Celdrán sigue una lectura del texto en la cual todo queda reducido “a micro-deseos, a micro-pasiones, a micro-espacios, a micro-realidad”, como él mismo sugiere en el programa de mano. *Talco* es la última obra de la trilogía *Fugas de invierno*, con la cual el dramaturgo se acerca a algunas preocupaciones de su generación, principalmente las contradicciones vividas cuando la homosexualidad, el sexo, las drogas y la migración de zonas rurales a la ciudad se convierten en modo de sobrevivencia para un sector de la sociedad que parece haber perdido todos sus valores.

La obra tiene lugar en los baños clausurados de un cine que está derrumbándose. Ahí se entrecruzan las vidas de Mashenka La Dura (Waldo Franco), travesti encargada del cine; Javi El Ruso (Alexander Díaz), chulo traficante de drogas; Álvaro El Cherna (José Luis Hidalgo), un enfermo terminal de cáncer, y Zuleidy La Guanty (Yuliet Cruz), arquitecta de Guantánamo que recurre a la prostitución para sacar a su familia adelante. Javi se ha inventado un negocio perfecto que va más allá de la venta de la cocaína. Siempre tiene una prostituta que le vende a los clientes extranjeros y luego les roba la cocaína para que Javi pueda revenderla. Así el negocio queda completo. A través de las historias personales y

los deseos de estos cuatro individuos nos sumergimos a un submundo violento y cruel pocas veces visto en las tablas cubanas.

La escenografía minimalista, con diseño de Alain Ortiz, capta perfectamente la suciedad y el encierro del lugar. Una enorme pared que cambia de color y textura gracias al maravilloso diseño de luces de Manolo Garriga y en el centro una puerta que da al baño, con una pequeña ventana que simula la taquilla del cine, marcan todo el espacio frío de ese submundo donde las viejas convicciones de grandes progresos históricos han desembocado en una realidad desencantada. La dirección de Celdrán nos deja ver, entre líneas y debajo del excelente trabajo actoral, la confrontación entre la eterna primavera del “hombre nuevo” cubano –aquellos valores que en los años 60 del siglo pasado fueron la utopía de la juventud mundial– y la realidad actual marcada por una crisis global, la pérdida de la utopía y el materialismo que ha conducido a cierto sector de la población a las drogas, la violencia, y la corrupción. Algo ha terminado terriblemente mal pero solo vemos el resultado.

El público aguanta en silencio mientras ve como el deseo de vivir puede quedar transformado brutalmente en la ansiedad hacia la muerte. Hasta el momento de la hecatombe final, compartimos el horror de esa tragedia. Nuestro asco visceral y angustia, llevaderos gracias a algún que otro momento de humor, son testigos de la efectividad estética y política de la puesta, como lo fue el largo y bien merecido aplauso final.

Cubalandia, dirigida por Nelda Castillo con Mariela Brito como actriz y Sahily Tamayo de asistente técnica, fue la propuesta de El Ciervo Encantado a este Festival. Trabajando a partir de la memoria, sobretodo la que lleva el cuerpo del actor, Castillo y Brito llevan quince años recuperando el acervo cultural cubano con obras/performance/teatro de imagen que surgen de una profunda investigación literaria y artística y de un entrenamiento “actoral” psico-físico. Esta preparación la había comenzado Castillo en los 90 cuando dirigió con el Teatro Buendía *Las ruinas circulares*. Como en todo performance, el cuerpo es de suprema importancia; ellas lo trabajan como vehículo conductor de una memoria ancestral que no necesariamente apela al intelecto. El actor entra en escena en un estado de semi-trance en el que logra diferentes metamorfosis, desconectándose de su “yo” y de su personalidad.⁴

⁴ Joanne Pol: “Entrevista con Nelda Castillo”, Archivo Digital de Teatro Cubano.

A primera vista, este performance en escena pudiera parecer totalmente diferente del trabajo que ha venido desarrollando El Ciervo Encantado. Sin embargo, el acercamiento a la realidad cubana contemporánea a partir de la investigación –en este caso, en las calles habaneras como en su puesta anterior, *Variedades Galeano*– continúa siendo la fuerza motriz de este espectáculo/ritual de la cotidianeidad cubana de la sobrevivencia. Yara La China se encuentra atrapada entre las paradojas económicas que surgen de un sistema socialista que se abre a los negocios por cuenta propia y al uso de la doble moneda. Yara viene de la calle, de entre los espectadores, ataviada como muchas mujeres: tacones altos, blusa escotada que deja el ombligo al aire, uñas postizas casi más largas que los pantalones cortos que lleva, y prendas-gangarras que ahora incluyen el omnipresente celular. Habla en cubano popular, no sólo por el uso de frases como “asere, ¿qué volá?” y “el cabilla” sino por el lenguaje corporal y la gestualidad callejera que lleva dentro el ritmo del reggaetón.

Yara ha sacado varias licencias de trabajo y se dedica a vender viajes de turismo a través de su Cubalandia Excursiones. El performance se desarrolla a partir del diálogo con los espectadores mientras que ella, al principio, se/nos va instalando en el escenario protegidos por una figura religiosa kitsch de un indio en una esquina y por la mirada de Fidel y Raúl en una propaganda política de la Revolución en la otra. Finalmente, instala un enorme cuadro del artista plástico Lázaro Saavedra que muestra un mapa de la isla dividida por la doble moneda –por un lado la República Capitalista del CUC y por el otro la República Socialista del Peso Cubano–. Es este mapa el que servirá de guía para las diferentes excursiones que Yara tratará de vendernos.

La cara de Yara, sobre-maquillada, con una enorme risa delineada en negro, aparenta (¿es?) un máscara grotesca, desfigurada, que nos remite al mundo carnavalesco. Como la cocaína en *Talco*, en primera instancia, esa máscara des-cubre la disolución moral del sujeto individual y colectivo y hace que al principio nos riamos de ella. Pero durante ese recorrido por la isla de Cuba, el público no deja de reírse con las ocurrencias de nuestra guía/vendedora, ocurrencias que pertenecen a la paradójica y compleja cotidianeidad del cubano de a pie, ansioso por viajar aunque sea por su isla, y que reconoce, gracias a la calculadora que nuestra guía nos presta, que necesita trabajar casi dos años para pagar una sencilla excursión de tres días. Y es que

esa máscara grotesca de la China hace que nos demos cuenta de que su comicidad no proviene de lo burlesco sino de nuestra propia reflexión; es la conciencia de nosotros mismos y nuestras acciones lo que se han convertido en objeto de humor. La China hace reír “sin cesar en ningún momento de analizarse, disecando su propio ridículo, presentando a sí misma y al espectador el espejo de su Yo devaluado.”⁵ A diferencia de las obras previas de El Ciervo Encantado, *Cubalandia* utiliza el humor como herramienta liberadora. No en balde la China lleva como nombre el de la primera gesta independentista cubana. El performance/grito de esta Yara hace que el público se libere temporalmente de su destino y que las instituciones y convenciones pierdan su superioridad.

Los directores y grupos presentados hasta ahora han participado activamente en la formación de jóvenes artistas de teatro ya sea en el Instituto Superior de Arte o independientemente. Además, los montajes aquí discutidos han incluido actores, diseñadores y técnicos de larga trayectoria al lado de otros prácticamente novatos. La obra *Ayer dejé de matarme gracias a ti*, Heiner Müller, de Rogelio Orizondo y dirigida por Mario Guerra, actor multifacético de Teatro de La Luna, fue el proyecto de tesis de grado de los actores Manuel Reyes, Alegnis Castillo, Judith González y Ernesto del Cañal. Aunque pudiera parecer cuestionable incluir a un grupo de recién egresados en un festival internacional, esta puesta respondió admirablemente a la urgencia de la convocatoria. El texto se apropia de los personajes del *Hamlet*, de Shakespeare y de Müller, y los transmuta a la realidad cubana/contemporánea. Amlet (Manuel), que ha logrado quitarse su H, es un joven dramaturgo a punto de graduarse; Ofelia (Alegnis), su amiga, ha regresado del Congo embarazada; Laertes (Ernesto), su hermano, y Braz (Judith), transexual alemana nieta de soviéticos, que puede entrar y salir, pero se siente tan sola como sus amigos cubanos a quienes colma de gustos para que no discutan.

La escenografía consiste en cuatro alfombras y una piscina que aunque está atrás en el escenario, ocupa un lugar central ya que desde ella surgirá Ofelia sorpresivamente al principio, y en ella terminará el sueño de Braz de recuperar el castillo para hacer un centro de recreación. Esta piscina, sin embargo, resulta una metáfora viva de ese *espacio inacabado* que fue Elsinor, el castillo/edificio para la

Facultad de Arte Teatral del ISA.⁶ Significativo porque, si bien el edificio nunca se terminó, los cuatro actores y el director de *Ayer...* demuestran la madurez del proyecto artístico-pedagógico y de estos jóvenes listos para cuestionarlo y para reformar los referentes teatrales y sociopolíticos impuestos.

⁶ *Espacios inacabados* es el título en español del documental de Alysa Nahmias y Benjamin Murray sobre el proyecto arquitectónico de las Escuelas de Arte en lo que había sido el Country Club de La Habana.



⁵ Gilles Lipovetsky: *La era del vacío*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1995, p. 145. Este libro ha sido estudiado por El Ciervo Encantado, aunque desconozco si trabajaron directamente con su teoría del humor.



Este es un montaje interdisciplinario que juega con el público y tiene unas secuencias maravillosas de video que nos hacen pensar sobre el papel de los nuevos medios en el quehacer teatral contemporáneo. A pesar de algunas deficiencias de dicción, estos jóvenes, incluyendo al dramaturgo que forma parte del proyecto de los “novísimos”, indudablemente han sabido responder a la llamada de un teatro urgente al jugar con un texto sagrado, cues-

tionando irónicamente las figuras del director/maestro/paterfamilias y defendiendo un concepto de “lo cubano” en el panorama teatral que se inserta en lo global.

Uno de los resultados más fructíferos de la globalización teatral es la Semana de Teatro Alemán en Cuba que va por su quinta edición desde que comenzó en 2006. El proyecto ha establecido un verdadero diálogo entre la dramaturgia alemana contemporánea y la cubana fundando un Premio Cubano-Alemán de Piezas Teatrales –el primero lo ganó *Talco*, de Abel González Melo– mostrándole al público alemán puestas cubanas y trayendo obras alemanas a Cuba. *El dragón de oro*, escrita por el archiconocido dramaturgo Roland Schimmelpfennig y dirigida por Raúl Martín con el elenco más joven de su Teatro de La Luna, es producto de ese intercambio.

El dragón... llega al FTH después de dos cortísimas temporadas en la habanera Sala Adolfo Llauredó y de una gira por Alemania que incluyó la ciudad de Dresde y el Stück 2011 Mülheimer Theatertage. Desde la cocina de un restaurante pan-asiático, cinco personajes sobreviven en el exilio narrando las peripecias de quince vidas diferentes. El hilo conductor es la historia de un joven chino que sufre un dolor de muelas pero no puede ir al dentista por ser indocumentado, y su hermana prisionera a metros de él. Liván Albelo, Yordanka Ariosa, George Luis Castro, Olivia Santana y Yaité Ruiz ofrecen una magnífica interpretación de esa fauna humana que visita, trabaja y vive en el restaurant. Desde el defraudado hombre de camisa a rayas y las dos azafatas alemanas, hasta un anciano y su nieta que luego nos contarán la fábula de la cigarra oprimida por una hormiga, los cinco actores se desdobl原因 en diferentes personajes entrelazando las historias más trágicas de explotación, ilegalidad, trabajo sexual forzado, tráfico de humanos y ansia de riquezas que abundan en nuestra modernidad global. El creativo diseño de vestuario de Raúl Martín, junto con una cuidada coreografía y música en vivo –la pianista Yamilé Cruz y la percusionista Diana Rosa Suárez estaban semioscuras pero omnipresentes detrás de un telón transparente– ayudaron a que la puesta se alejara de las estéticas del realismo sucio y del realismo psicológico. En todo momento sabemos que son actores que juegan con el papel de diferentes personajes y ahí radica la fuerza del montaje. La escena de Liván Albelo como la cigarra capta la maestría de esta puesta y de su director al unir magistralmente actuación, música, movimiento y danza.

Si lo que vimos en el Festival es representativo del quehacer teatral de la Isla, entonces es una pena que quede tan poco de la experimentación con tradiciones afrocubanas y teatralidades alternativas que se trabajó en los 90. Como actividad de pre-festival se presentó la reposición de *María Antonia*, esta vez dirigida por su autor Eugenio Hernández Espinosa con el Teatro Caribeño de Cuba, en el Teatro Mella donde tuviera su estreno absoluto en 1967. La actriz Monse Duany en el papel protagónico junto a un elenco compuesto de numerosos actores de diferentes edades y preparación fueron acompañados por el Conjunto Folklórico Nacional de Cuba y la Compañía de Danza Santiago Alfonso. El diseño de escenografía de Eduardo Arrocha, incluyendo los enormes telones con signos religiosos y anaforuanas, le añaden sentido a un espectáculo teatral grande, poco común en las tablas cubanas. El vestuario, también de Arrocha, conecta mediante el uso de los colores a los personajes con las divinidades afrocubanas. Además, en algunas escenas de corte actual y representativo del gusto de cierto sector poblacional (considerado “cheo” o de mal gusto por algunos), remite a la contemporaneidad en la que la puesta está inmersa. A pesar del despliegue de colores, de la música en vivo y de las iyalo-chas bailando para invocar a los dioses, el

montaje resultó algo lento y la poesía del texto original muchas veces se perdió ya que los actores no enunciaban bien. Para esta espectadora, además, la ritualidad, teatralidad y gestualidad de las culturas afrodescendientes tendieron a quedarse en un espectáculo de corte musical donde los orishas, casi arquetipos, permanecieron distanciados del drama social y humano de los personajes. Sin embargo, la emoción de ver subir al escenario inesperadamente a la legendaria Hilda Oates, la María Antonia original, durante el saludo me hizo recordar que, 44 años después de su estreno, esta “negra republicana” todavía deambula por las calles habaneras. La discriminación, la segregación, el machismo, el concepto del amor como “amarre”, la necesidad de autodefinición de la mujer “negra” cubana, y la inserción de los afrodescendientes dentro de nuestra historia nacional, temas que fueron abordados durante la década de los 60, siguen siendo vigentes en la Cuba de hoy que se está replanteando su presente y su futuro.

La Capilla del Ciervo Encantado que acogió la mayoría de los performances en el Festival fue la sede de la puesta de Fátima Patterson *Iniciación en blanco y negro para mujeres sin color*, con el Estudio Teatral Macubá de Santiago de Cuba, fundado en 1992. La obra, inspirada en imágenes de las



María Antonia, Teatro Caribeño
Foto: Alina Morante

mujeres haitianas después del terremoto de Haití luchando por la supervivencia de su familia y en los cuentos y en *Los negros jacobinos*, de C.L. R. James, presenta una serie de cuestionamientos existenciales de una mujer dividida en dos –una blanca y otra negra– que resulta ser paradigma de lo más violentado de la sociedad cubana. La obra comienza con los Músicos del Tiempo que entran de la calle tocando ritmos de la cultura afro-santiaguera propios del teatro de relaciones y del vodú. La música está presente durante casi toda la puesta, en la cual Consuelo Duany y Alina Castellanos, junto a otras cinco actrices que hacen las mujeres del viento, discuten mediante historias, danzas y otras gestualidades propias de la cultura popular santiaguera y afrocaribeña el devenir de la mujer contemporánea.

Como en ediciones anteriores, la amplia programación de teatro para niños demuestra la importancia de este teatro en la sociedad cubana. Desde la creación de la cátedra de teatro infantil en la Escuela Nacional de Arte en 1960 y la fundación del Teatro Nacional del Guiñol en 1963 se ha ido forjando un fuerte movimiento de teatro para niños que incluye el teatro de títeres o de figuras. Este festival incluyó las compañías más importantes como Teatro la Proa, El Retablo, Papalote y el Teatro de las Estaciones al igual que otras compañías más nuevas como El Taller, Teatro de Títeres El Arca y Teatro de Títeres Nueva Línea. Teatro de las Estaciones presentó *Canción para estar contigo*, con la soprano Bárbara Llanes, y *Pinocho, corazón madero*, ambas en versiones de Norge Espinosa y dirigidas por Rubén Darío Salazar. La primera es una obra musical basada en una idea original de Llanes llevada a cabo por Teatro de las Estaciones con la colaboración de Danza Espiral. Espinosa arma el texto basándose en varios poemas de autores latinoamericanos con la musicalización de la misma Llanes. El pretexto dramático, una niña que rememora el legado de su abuelita recién fallecida, resulta poco elaborado para un espectáculo de tanta riqueza musical y visual. El trabajo actoral de Bárbara Llanes, de los titiriteros Iván García, Luis Torres y Karen Sotolongo, y del bailarín Yadiel Durán es digno de elogio. Es necesario hacer mención especial a las bellísimas imágenes audiovisuales del realizador Marcel Beltrán. Este espectáculo interdisciplinario fue una manera perfecta de introducir a los niños la belleza de la poesía, la tradición del bel canto y la magia del teatro.

El *Pinocho* de las Estaciones es el clásico de Colodi pero inmerso en el comic, los dibujos anima-

dos, y el mundo tecnológico de la era de la información. Zenén Calero, como siempre, es el artista de los hermosos diseños de escenografía y títeres aunque con esta puesta se acerca a los códigos visuales de la moda de los jóvenes contemporáneos. La música, de la pianista Elvira Santiago, juega por un lado con la música de los años 60 y de los temas de los dibujos animados de Walt Disney y por el otro con la contemporaneidad del reggaetón y el rap. Todos los actores se merecieron el largo aplauso final aunque hay que resaltar el esmerado trabajo de Iván García en el papel de Pinocho-Buena Conciencia y el Geppetto de Salazar. La pregunta de la historia “¿quieres convertirte en algo mejor?” y la eventual respuesta que ofrece esta bella puesta de Teatro de las Estaciones demuestran que también, y sobre todo, el teatro de títeres tiene la urgencia de hacer que los niños y adultos sepan que existe la posibilidad de preguntarse quiénes son y cuál es su papel en la sociedad, al igual que el derecho de escoger éticamente lo que quieren ser.

Quisiera terminar esta reseña con dos puestas que considero cubanas a pesar de que se anunciaron relacionándolas con el país de donde procedían –una de España y la otra de los Estados Unidos. Si algo ha cambiado en el teatro cubano durante los últimos quince años ha sido la posibilidad de diálogo e intercambio entre algunos artistas residentes en la Isla y otros de la diáspora.

Por esta razón, La Habana pudo ver *Donde hay agravios no hay celos* de Francisco de Rojas Zorrilla, en versión y dirección de Liuba Cid con los artistas de Mefisto Teatro (España), una compañía fundada en 2009 por la directora bajo la representación de Arte Promociones Artísticas. Está compuesta principalmente de reconocidos actores cubanos residentes en España y se propone “abrir sus puertas a proyectos clásicos y contemporáneos de Cuba, España e Iberoamérica”. La dirección de esta comedia de enredos del teatro clásico español deja entrever una visión y un ritmo del teatro cubano que viene de la tradición del teatro bufo del siglo XIX.

El público esperaba ansiosamente el encuentro en el escenario habanero con figuras como Vladimir Cruz, Ramón Ramos y Yolanda Ruiz pero al final aplaudió por igual a los actores menos conocidos como Dayana Contreras, Justo Salas y Claudia López. El diseño de vestuario estuvo a cargo de Tony Díaz, director-fundador de Mefisto Teatro de La Habana. Usando materiales reciclables como el cartón y el papel, Díaz diseña estructuras plegables como cajas chinas y utiliza una gama de colores que sugieren, como él bien dice, la exuberancia

del “barroquismo tropical”. El vestuario recuerda aquel maravilloso diseño de Eduardo Arrocha para el montaje de Tony Díaz de *Escándalo en la trapa*. Simbólicamente, subraya como los personajes están atrapados en los códigos sociales y morales de su época pero la fuerza de la puesta está en que podemos ver nuestras vidas actuales reflejadas en esas situaciones.

FUNDarte es una compañía multidisciplinaria radicada en Miami que se dedica a presentar y producir espectáculos para las diversas comunidades culturales de esta ciudad. Ever Chávez es el presidente-fundador del grupo y fue el productor de Teatro el Público por muchos años. Al igual que Alberto Sarraín, el director de teatro cubano radicado en Miami, Chávez se ha dedicado a establecer vínculos entre los artistas cubanos dentro y fuera de la isla mediante las diferentes series que organiza FUNDarte. *Si vas a sacar un cuchillo USAlo* fue la propuesta que llevó al Festival. Aunque el título de la obra viene de una de las últimas frases de *María Antonia*, este performance de danza-teatro bilingüe está basado en varios textos de Samuel Beckett y protagonizado por el actor cubano Carlos Caballero y la bailarina y coreógrafa estadounidense Elizabeth Doud. Ellos desarrollaron el performance para un festival experimental de pequeño formato en Miami. Luego invitaron a Carlos Díaz de Teatro El Público para que los dirigiera y montara la pieza completa. Finalmente Carlos Repilado, el gran diseñador cubano, hizo el diseño de luces en Miami al igual que en La Habana.

La puesta entrelaza la historia de des-amor e incomunicación entre una sirena, estrella anglo-parlante de Disney y un petrolero hispanoparlan-

te. Fiel a la estética de Beckett, cada uno habla su idioma subrayando la falta de comunicación interpersonal en las vertiginosas sociedades multiculturales contemporáneas y el saqueo del ecosistema por el consumo excesivo. Doud demuestra un extraordinario control corporal durante los diferentes números de baile y sorprende con sus habilidades como actriz. La actuación de Caballero también era muy esperada después de su larga ausencia del Trianón, el teatro donde trabajó por más de nueve años. El trabajo de ambos se acompaña por la riqueza visual de la puesta, un original diseño de vestuario y escenografía y una banda sonora que incluye temas variados desde Caetano Veloso hasta Kurt Weill.

Felicito al comité organizador por haber invitado finalmente un grupo de Miami al Festival de Teatro de la Habana y por reconocer como urgente el diálogo entre los artistas cubanos residentes en el extranjero y el público y los artistas de la Isla en el marco de un festival internacional. Confío que para la próxima edición, ese diálogo lejos de ser apremiante se haya convertido en algo normal. De igual manera espero que el Festival propicie un espacio de reunión y encuentro informal donde podamos reunirnos a intercambiar puntos de vista sobre lo que hemos visto, entablar diálogos y desarrollar proyectos que puedan conducir a colaboraciones fructíferas a corto y largo plazo. Así, el FTH dejará de ser una vitrina de exposición teatral (¿espejo de lo que es la Isla para algunos extranjeros?) para retomar su centro en las utopías y convertirse en un espacio donde colectivamente podamos imaginarnos un teatro urgente o varios que aboguen por la convivencia pacífica respetando las diferencias. ■

Si vas a sacar un cuchillo USAlo, FUNDarte
Foto: Abel Carmonate

