

# EL TEATRO EN CUBA

EDUARDO MARCELES DACONTE  
ISAIAS PEÑA GUTIERREZ

## EL TEATRO CUBANO ANTES DE LA REVOLUCION

El teatro en Cuba es un fenómeno eminentemente post-revolucionario. Antes de la transformación socio-económica que motivó en el país la llegada de los revolucionarios al poder en 1959, el teatro se manifestaba en pequeñas salas sostenidas por sus impulsores; no existía un teatro comercial verdadero. En las salas disponibles se montaba un repertorio internacional que insistía sobre todo en la vanguardia teatral de la época aunque un puñado de grupos menores se preocupaban por un teatro nacional. El público provenía de las capas pequeñoburguesas, del propio sector artístico, del ambiente intelectual y algunos profesionales y estudiantes. Con recursos económicos limitados, los teatristas no tenían una vida independiente sino que vivían de otras tareas totalmente distintas a su labor teatral que no les permitía el desarrollo de un teatro de buena calidad.

## EL TEATRO CUBANO INMEDIATAMENTE DESPUES DE LA REVOLUCION

Al triunfo de la Revolución, no solo las artes sino toda la cultura cubana empezó a reflejar los cambios que se operaban en la sociedad. En el teatro esa transformación tuvo características muy especiales. Los artistas que acababan de pasar por la experiencia anterior, estaban ansiosos de vivir de su trabajo, de hacer "teatro en grande" con buenos montajes, escenografía de funcionalidad artística, etc. Entonces se constituyen cuatro o cinco grupos, ade-

más del único grupo que venía trabajando desde 1958, el Grupo de Teatro Estudio en La Habana, el Cual llevó a cabo un importante montaje de "El largo viaje del día hacia la noche", una obra de Eugene O'Neil. Por su actuación allí, Sergio Corrieri (actual director del Grupo de Teatro Escambray) ganó el premio a la mejor actuación masculina del año. Es de observar que todavía existe este grupo constituyéndose así en el más antiguo de la Isla. Pero el Grupo Estudio no se limitó a las actividades teatrales a través de seminarios, talleres y encuentros sino que además impulsó la educación política de sus integrantes. A partir de 1959, se empiezan a perfilar ya los contornos de un nuevo teatro al mismo tiempo que en la música brota la canción que desembocará eventualmente en la formación de la Nueva Trova Cubana y se dá un vigoroso impulso al Ballet Nacional. Es entonces cuando se montan grandes obras de la dramaturgia universal como Fuenteovejuna y se retoma a Brecht. Pero el teatro no estaba en aquel momento entre las prioridades del gobierno revolucionario, así que los teatristas tuvieron que buscar su camino con avances y retrocesos, en una búsqueda constante, hasta 1968.

En ese año se convoca un encuentro nacional de teatristas en el que se discuten los problemas de cada uno y se dan condiciones para un reagrupamiento de artistas dramáticos. Se forman entonces dos o tres grupos más que se desprenden, por distintas razones, de los grupos existentes y aquí surge la idea del Teatro Escambray.

## EL GRUPO DE TEATRO ESCAMBRAY

Gilda Hernández cuenta esa experiencia así: "Un número de actores que pertenecíamos a diferentes grupos y que queríamos hacer otro tipo de teatro, que pensábamos que la Revolución Cubana había marchado a pasos agigantados en todos los campos, que esa Revolución se había volcado al interior del país, decidimos entonces irnos de la ciudad a una zona rural. Este trabajo lo comenzamos con muy pocos recursos, es decir, nos fuimos sin que nos lo indicara ningún organismo, nos marchamos espontáneamente porque queríamos hacer algo más por la Revolución en los campos alejados de los centros urbanos. Los doce compañeros que salimos muchos de prestigio nacional, a duras penas sabíamos que por allá no íbamos a encontrar salas de teatro, pero no sabíamos qué íbamos a hacer realmente. Teníamos idea de qué queríamos hacer

pero no sabíamos como íbamos a trabajar. Queríamos un teatro popular, un acercamiento con el público que nunca en su vida había visto teatro, a quienes la palabra "teatro" no les decía nada, queríamos acercarnos a la problemática de la Revolución pero no teníamos los textos. Empezamos entonces una investigación en una zona del Escambray, así comenzó el proyecto. Supimos de los problemas de la tenencia de la tierra, de la mujer, del pequeño agricultor, del obrero estatal, la mudanza de los bohíos a los pueblos nuevos, es decir, todo lo que significaba la transformación de la sociedad. Esto lo hicimos en una zona donde se desarrollaba un Plan Genético Pecuario. De ahí salió la primera obra. Desde luego, en la investigación nos ayudaron personas de otras disciplinas como sociólogos, psicólogos, etc."

"Así empezamos a crear nuestra metodología de trabajo, sobre el terreno mismo. Luego de tener todo el material (entrevistas, investigación bibliográfica, inspección de las condiciones de vida, etc.) discutimos su contenido en cuanto a validez, efectos, razones, y nos preparamos para trasladarlo al teatro, que era la tarea más difícil. Uno de los actores, entonces, recogió los materiales y los convirtió en la obra. La confrontamos con el grupo y sufrió muchísimas variaciones. Durante los ensayos también fué cambiando el texto original. Después invitamos a un público seleccionado de la comunidad, luego a representantes de la autoridad y así rotamos el público en estos ensayos para constatar si la obra respondía a la realidad. Los cambios se dieron incluso en la estructura dramática de la obra porque surgían puntos importantes en los debates entre público y actores que eran necesarios para insertarlos en el momento oportuno. La primera obra se llamó LA VITRINA con dramaturgia de Albio Paz.

Después hemos trabajado el problema de los Testigos de Jehová, la lucha contra bandidos, los problemas del machismo, la distribución de la tierra en obras que conforman un amplio repertorio. Las principales son: "Cuentos de Onelio Jorge Cardoso", "Unos hombres y otros", "El juicio", "El paraíso recobrado", "Las provisiones de Jehová", "Ramona", y otra serie de pequeñas obras sobre problemas característicos de los campesinos de la región. Actualmente estamos montando "La emboscada".

En cuanto a su financiación, el grupo es una "unidad presupuestada", es decir, la Provincia nos da una partida que nosotros manejamos a discreción propia. La cuantía de la partida la decide el grupo según sus necesidades discutidas con el organismo del

Los espectadores entonces modifican, aceptan o rechazan la propuesta puesto que se trata de sus vivencias y de su comunidad. En este sentido, la creación colectiva en el teatro cubano no se limita a los integrantes del grupo de teatro sino que es un fenómeno de creación colectiva en el que interviene en forma consciente y decisiva el público. En el proceso de investigación inicial, previo a la propuesta artística, se hacen entrevistas, encuestas, investigaciones, y los que participan en el estudio (tanto actores como público) saben que todo aquel material es teatralizable, que toda información es útil para la configuración del futuro espectáculo. De este modo, el público es co-partícipe de la producción teatral. Esta metodología es la que unifica al movimiento del Teatro Nuevo en Cuba.

Esa identidad con el público no fué, lógicamente, producto de un decreto sino que se logró después de una investigación prolongada y minuciosa sin violentar ni simplificar las peculiaridades tan complejas de la creación artística. Puesto que los grupos trabajan en zonas diferentes del país, cada uno encontró formas de hacer teatro en armonía con las tradiciones y características de cada región donde trabaja. Sin embargo, aún cuando se haya practicado la misma metodología y existan afinidades en la estructura dramática de las obras, el resultado artístico es único en cada caso ya que las diferencias culturales que identifican a cada región dan diversidad y riqueza al movimiento de teatro nuevo cubano.

En sus 10 años de dinámica existencia se han consolidado 9 grupos: Grupo de Teatro Escambray (Provincia de Villa Clara); Cabillo Teatral Santiago (Santiago de Cuba) aquí mismo se gestó la TEATROVA, un pequeño grupo que vincula la canción de la llamada NUEVA TROVA con el teatro; Colectivo Teatral GRANMA (Bayamo, Provincia de Granma); Grupo de Teatro Cubana de Acero (dirigido por el dramaturgo y ex-actor del GTE, Albio Paz); Teatro Juvenil Pinos Nuevos (Isla de Pinos); y los TEATROS DE LA COMUNIDAD formados por actores profesionales con obreros y campesinos seleccionados en su lugar de trabajo. Este proyecto lleva 6 años y empezó con la formación de un grupo de trabajadores del puerto de La Habana: Grupo de Teatro de Participación Popular. También está el grupo de Teatro La Yaya en una comunidad campesina bajo la dirección de Flora Lauten, ex-actriz del GTE, y el conjunto teatral de la Agrupación Genética del Este que

Poder Popular que en ningún momento nos impone una cantidad arbitraria.

Nosotros nos pasamos muchos años trabajando en la zona del Escambray sin dar mucha publicidad al grupo, pensábamos que eso debía ser una vez se consolidara el grupo.

Ahora si hemos salido del Escambray y hemos visitado la Provincia de Oriente, estuvimos una temporada en La Habana, salimos a Angola, Panamá y Caracas y ahora pensamos venir a Colombia, pero esa no es nuestra costumbre."

### ¿QUE ES EL TEATRO NUEVO?

La experiencia del Grupo de Teatro Escambray (GTE) produjo una conmoción profunda en el seno del movimiento de teatro cubano. Los teatristas miraron con avidez y expectativa el desarrollo del grupo en su medio rural. Aquel ensayo artístico se presentaba como una opción para los revolucionarios. En la medida que el GTE fué demostrando que su experimento era un camino no sólo válido sino un camino que pasaba por los intereses de las grandes mayorías que en Cuba protagonizaban la Revolución, se producía una identificación entre las masas populares y esa forma de hacer teatro. Surgía así una toma de conciencia entre los integrantes del incipiente movimiento de teatro cubano. De 1968 hasta el presente se han formado 9 grupos de teatro en todo el país que practican con características similares la metodología de trabajo del GTE adecuándola, eso sí, a las necesidades de cada una de las zonas donde residen.

Esta metodología, que en ningún momento fué una formulación a priori, se resume así: Primero, seleccionar y trabajar en una zona definida y concreta de la realidad nacional. Sólo así se puede llegar a un conocimiento profundo del público para el que se trabaja; de entablar una comunicación directa entre el grupo y su público. Es importante saber cuáles son los objetivos que se buscan de la manera más científica posible. Segundo, se parte de una investigación sistemática en el campo de acción de los problemas de la cultura, de los conflictos de ese público con el que se trabaja. A partir de ese proceso de investigación y conocimiento se elabora una propuesta artística que es a su vez confrontada con el público.

lo integran trabajadores rurales.

Para Diciembre de 1978 se realizó el Primer Festival de Teatro Nuevo en la región del Escambray. Fué una oportunidad para que los grupos conocieran su producción y compartieran opiniones y experiencias cosechadas en el lapso que llevaba cada grupo en la dura tarea de la creación teatral.

## LA FORMACION DEL TEATRISTA EN CUBA

Con la llegada del socialismo se funda inmediatamente en Cuba la Escuela Nacional de Arte (ENA) y para ello se eligen las edificaciones del Country Club en uno de los barrios residenciales de La Habana. La constituye una escuela de Teatro, de Música, de Danza, de Ballet y de Artes Plásticas. En 1961, ante la necesidad de impulsar el movimiento de aficionados a las artes, se creó la Escuela Nacional de Instructores de Artes para promover las artes dentro de las comunidades. Así se logra un ascenso cuantitativo en el número de egresados que van a trabajar en los diferentes grupos organizados de teatro; por ejemplo, el 50 por ciento de los integrantes del GTE son egresados de la ENA.

Los planes de formación de los artistas han evolucionado en la medida que ellos se adecúan a las necesidades específicas que plantea el desarrollo cultural de Cuba. En este proyecto ha sido decisiva la vinculación de profesionales con experiencia desde antes de la Revolución y de extranjeros solidarios con el esfuerzo cubano desde el principio.

Desde hace dos años está funcionando también el Instituto Superior de Arte (ISA), una institución a nivel universitario para la formación de artistas. Aquí se cursan las mismas especialidades que en la ENA, a excepción de la Danza, pero a un nivel superior. Este Instituto es único en América Latina. Su orientación es hacia la especialización en cada rama del arte, pero no es obligación pasar del ENA al ISA pues un graduado del ENA puede empezar a trabajar en su profesión artística inmediatamente. Un estudiante que termine su secundaria básica puede ingresar directamente en cualquiera de las dos y en ambas se cursan 4 años para terminar una carrera.

Hasta el momento la ENA sólo ha funcionado en La Habana pero se están construyendo actualmente 7 escuelas nacionales de arte,

o sea una por cada dos provincias en que está dividida la Isla. Esto intensificará mucho la enseñanza del arte en todas las regiones de Cuba. Hay que agregar, además, que en las secundarias básicas del país se imparte en los tres últimos grados las especialidades del arte que tiene la ENA con el fin de explorar la vocación artística de sus estudiantes. Esto, sin contar con la instrucción artística dentro de los programas normales de estudio.

## LAS ASOCIACIONES GREMIALES DE TEATRO

En Cuba existe el Sindicato de Trabajadores de la Cultura y existe, además, la UNEAC, Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Una agremiación como la Corporación Colombiana de Teatro (CCT) no se justifica porque mientras aquí se lucha por un conjunto de reivindicaciones, allá se han conquistado con la Revolución. El movimiento teatral cubano surge a partir de una serie de facilidades que se logran después del cambio radical de estructuras, un tanto a la inversa de lo que sucede en Colombia en donde el teatro surge mientras se lucha por conquistar esas facilidades. En Cuba, por ejemplo, todos los teatrístas reciben un salario y sus grupos tienen garantizados un local o sede para ensayos y temporadas teatrales. En cierta forma, sin embargo, la UNEAC podría ser como la CCT o como el frente de trabajadores de la Cultura en vías de organización en Colombia. En la UNEAC la inscripción es a nivel personal y de acuerdo a la trayectoria artística del solicitante. Para los jóvenes que empiezan su carrera artística existen las Brigadas Hermanos Saíz. La Brigada funciona no para defender a los artistas porque allá nadie los está atacando, sino para promover y ayudar al escritor o pintor joven.

A la par existen los sindicatos que defienden los intereses de los obreros. Los teatrístas están afiliados al Sindicato de Trabajadores de la Cultura junto a los demás sectores del arte y la cultura, incluidos los creadores, el personal de apoyo, los técnicos y el personal administrativo.

## LOS ENTREVISTADOS

GRAZIELLA POGOLOTTI, nació en La Habana. Es actualmente profesora de literatura de la Facultad de Filología de la Universidad de La Habana. Es ensayista y crítica de teatro y artes plásti-

cas. Ha publicado EXAMEN DE CONCIENCIA (ensayos sobre literatura), 1965; Monografía sobre Angel Acosta León (pintor) y el prólogo a la obra "Las Provisiones de Jehová".

GILDA HERNANDEZ, nació en La Habana. Sub-directora del Grupo de Teatro Escambray, asesora del Grupo de Teatro Juvenil Pinos Nuevos; profesora de actuación de la Escuela Nacional de Artes y directora artística. Autora de la obra de teatro "El Juicio"; ensayista y diputada del Poder Popular a la Asamblea Provincial.

HELMO HERNANDEZ, nació en La Habana, Jefe del Departamento de Teatro Nuevo, Dirección del Teatro del Ministerio de Cultura y profesor del Instituto Superior de Arte; egresado de la Universidad de La Habana con especialización en Historia del Arte.