

La Habana / Octubre-2021 / No.7

PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •

BERTA MARTÍNEZ

PREMIO NACIONAL
DE TEATRO 2000





BERTA MARTÍNEZ, MUJER DE TEATRO

La edición 19 del Festival de Teatro de La Habana del 2021, a realizarse en modo online, se dedica a los 90 años de Berta Martínez. Actriz, directora, diseñadora, pedagoga, nació en Yaguajay, hoy Sancti Spiritus, el 7 de abril de 1931, y falleció en La Habana el 27 de octubre de 2018. Recibió el Premio Nacional de Teatro en el 2000.

Es una suerte que el evento celebre la obra de una mujer que consagró su vida a la creación teatral, porque la obra que ella nos dejó merece revisarse y porque este podría ser el punto de partida para exaltar las contribuciones de las mujeres al teatro hecho en Cuba.

Como actriz, Berta recibió los elogios de la crítica y obtuvo los premios de la época en que subía a los escenarios. Luego emprendió los rumbos de la dirección, donde sentó cátedra por su concepción plástica e ideológica de la puesta en escena y por su destreza para guiar a los actores. Isabel Moreno da fe de su experiencia:

“Berta, que es tan imaginativa, a la vez resulta muy didáctica como directora y conoce a fondo los recursos del actor, los estilos de decir, el trabajo con la voz, la manera y el momento de respirar, que son técnicas que luego le sirven a una para todo”. (1)

Federico García Lorca fue uno de los autores que más inspiraron a Berta. A través de *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba* y *La zapatera prodigiosa*, la directora develó las claves esenciales del universo del poeta y expuso la

situación de encierro de las mujeres. Así explicó los fundamentos de sus montajes:

Durante mucho tiempo se mantuvo el criterio de que los personajes trágicos lorquianos estaban alejados, desvinculados, de los hechos y fenómenos de su entorno social, que sus conflictos eran muy individuales y muy encerrados en lo psicológico. Esto solo demuestra un desconocimiento profundo del autor y de su obra, que no lo han sabido ver, como dijera profunda y hermosamente Juan Marinello, en su condición de “señal de futuro y testigo universal de España”. En otro sentido, dentro de su condición trágica, los personajes de Lorca no aprenden, no asimilan las lecciones de la historia. La madre de *Bodas de sangre*, es incluso similar a la Madre Coraje de Brecht, porque no aprende: le han matado un hijo, le matan al otro, y ella sigue cometiendo los mismos errores. La madre termina como Madre Coraje. Ella no ha aprendido. No por azar ya Marx había previsto, en julio de 1842, que “la ignorancia es un demonio que, tememos, provocará aún numerosas tragedias”. (2)

Hoy sus colegas de profesión recuerdan a Berta con admiración y cariño. La dedicatoria de la cita teatral habanera es un impulso para estudiar el legado de rigor profesional, eticidad y belleza que nos dejó esta mujer de teatro.

¹-Moreno, Isabel: *Diálogo con Isabel viendo Ilover en La Habana* (Leonardo Padura entrevistador) Tablas 1, 1988

²-Martínez, Berta: *Bodas de sangre, interpretación de un texto clásico. En Coloquio La investigación como parte de un método de creación teatral. Festival de Teatro de La Habana, 1980. Centro Cubano del ITI (Instituto Internacional del Teatro), Biblioteca Nacional José Martí.*

**BOLETÍN
PROMETEO**

ARCHIVOS
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
DE CUBA

2021

Editado por el Centro de Documentación
Dra. María Lastayo, del Teatro Nacional.
Dirección: Paseo y 39, Plaza de la Revolución,
La Habana, 10400
Teléfono: 78784210
Facebook@archivoartescenicascuba
Instagram@archivoartescenicascuba
Email:archivoartescenicascuba@gmail.com

Edición: Marilyn Garbey Oquendo
Diseño: Yorday Lloró Chong
Equipo de realización: Norge Espinosa, Lillitsy
Hernández, Vilma Peralta, Diane Martínez Cobas,
Luis Daniel Ramírez y José Castro Blanco.
Se permite la reproducción de los textos citando
la fuente.

Homenaje a Berta



Berta Martínez.

Por: Graziella Pogolotti

De manera recurrente, en los últimos años Berta Martínez evocaba la época de Prado 111 cuando en los 50 del pasado siglo el grupo de teatro Prometeo, bajo la dirección de Francisco Morín, ofrecía regularmente sus funciones a un grupo reducido de fidelísimos espectadores. Cuentan que en una ocasión, antes de iniciar el espectáculo, un actor intentó dirigirse al “estimado público”. “El público soy yo”, respondió desde la penumbra una voz solitaria.

La sala era pequeña, escasamente amueblada y sujeta a las condiciones de la temperatura ambiente. Se disponía también de un escenario reducido. Atendidos a un repertorio contemporáneo, no tenían que invertir en vestuario de época. Carecían del respaldo de la prensa acreditada en los medios de más amplia circulación. Con empeñamiento de fundadores, ensayaban con rigor, seguían estrenando mes tras mes.

Trabajaban con vistas a afinar un oficio, definir un modo de hacer y conquistar, con paciencia y sistematicidad, un público potencial. Al margen de tentaciones comerciales, confiaban en el porvenir.

A contracorriente, en medio del silencio y de la soledad aparente, Prometeo pudo convocar a un notable elenco de actores. Era un tiempo de espera y de preparación. No buscaban en el teatro un medio de vida, sino un sentido de la existencia volcado hacia la necesidad de tender puentes hacia un público en formación, ese interlocutor necesario. Con el triunfo de la Revolución fue posible desplegar de nuevo la experiencia acumulada. El respaldo gubernamental abrió espacios para la profesionalización del movimiento teatral cubano. Desaparecido Prometeo, Berta Martínez se integró a Teatro Estudio, fundado en 1958, hace ahora seis décadas, surgido también en aquellos años de espera y preparación de la mano de Raquel y Vicente Revuelta.

Berta Martínez pudo desarrollar su labor de actriz en ese ámbito. Hizo mucho más. Se implicó en la dirección escénica. Con la presencia de figuras de rango notable, entre las que se contaban Abelardo Estorino, Raquel y Vicente Revuelta, coexistían en Teatro Estudio distintas concepciones acerca del modo de establecer un diálogo productivo con el público.

Coincidían todos, sin embargo, en que el disfrute de la obra tenía que remover la conciencia del espectador en lo intelectual

y, al mismo tiempo, en el territorio de la sensibilidad. Para dotar de sangre y vida renovadas a los clásicos de la literatura dramática, se imponía redescubrir, mediante el estudio y la investigación, las interrogantes vigentes tras la superficie de la letra. Exigía analizar textos y contextos, transmitir ese aprendizaje a los actores y buscar eficaces fórmulas de comunicación. Berta Martínez comprendió la necesidad de conjugar gesto, palabra y música con una imagen visual impactante. Recuerdo todavía su interpretación de Bodas de sangre, de Federico García Lorca, allá por los 80 del pasado siglo.

La firma del contrato matrimonial concebido como alianza de intereses se agigantaba en el centro del escenario. Con una composición inusual de fuerte impacto, la secuencia de acciones subrayaba el inminente desencadenamiento de la tragedia.

Hace muchos años, la lectura de Los miserables, de Víctor Hugo, me reveló la existencia inquietante de una realidad sumergida bajo la superficie de la ciudad. El arte auténtico constituye una vía específica de conocimiento de las zonas más profundas de la realidad.

En medio de la soledad, el desamparo y la adversidad, una generación de artistas cubanos entregó noches sin sueño a la tarea de ir edificando las bases de un oficio, al estudio y a la experimentación.

Aspiraban a contribuir con su obra al crecimiento espiritual de la sociedad en la que habían nacido. Creían en el mejoramiento humano, en la posibilidad de transformar, desde lo más íntimo, el mundo que los rodeaba. Así germinó nuestro Ballet Nacional y se exploraron los caminos de la danza contemporánea. No tenían la percepción, por aquel entonces, del alcance de la tarea fundacional que habría de cristalizar con el triunfo de la Revolución de enero. Con ese auspicio, su obra encontró, en el público naciente, el interlocutor deseado.

Integrada a esa generación fundadora, Berta Martínez se ha marchado. Pero el sello personal de su obra permanece y contribuye a configurar la historia del movimiento teatral cubano. **(4 noviembre 2018. Tomado de Cubadebate)**

BERTA MARTÍNEZ, PREMIO NACIONAL DE TEATRO 2000



Roberto Blanco y Berta Martínez.

Berta Martínez nació en Yaguajay el 7 de abril de 1931. Actriz, directora, diseñadora, pedagoga. Estudió en la Academia Municipal de Arte Dramático de La Habana. En 1955 ingresó en la Bown Adams Professional Studio, de Nueva York. Fue miembro del Grupo Prometeo, dirigido por Francisco Morín, donde recibió varios premios como actriz. En 1961 pasó a las filas de Teatro Estudio y allí su talento alcanzó todo su esplendor. Fue Catalina en *Madre Coraje*, bajo la dirección de Vicente Revuelta, y brilló como Lala Fundora en *Contigo pan y cebolla*, puesta en escena de Sergio Corrieri.

Dirigió *La casa vieja*, de Abelardo Estorino; *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina; *Macbeth*, de William Shakespeare; *La aprendiz de bruja*, de Alejo Carpentier; *El tío Francisco y las leandras*; *La verbena de la paloma*.

Relevantes fueron sus montajes a partir de textos de Federico García Lorca: *Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, *La zapatera prodigiosa* recibieron elogios en Cuba y en la tierra natal del poeta.

BERTA MARTÍNEZ RECIBIÓ NUMEROSOS RECONOCIMIENTOS:

- Distinción por la Cultura Nacional
- Medalla "Raúl Gómez García" (1982) - CTC
- Medalla "30 años al servicio de la cultura". Porto, Portugal (1982)
- 28 de septiembre (1984) - Consejo de Estado
- Por la Alfabetización (1986) Consejo de Estado
- Medalla conmemorativa "XXX Aniversario de Teatro Estudio (1988) - Teatro Estudio
- Medalla "Alejo Carpentier" (1988) Consejo de Estado
- 1991 el CELCIT le otorga el premio OLLANTAY por el aporte de su obra a la cultura de América Latina
- Orden "Félix Varela" de Primer Grado (1995)
- En 1996 obtiene el Premio Omar Valdés de la UNEAC, por sus estacados méritos y aportes al desarrollo del arte y la literatura cubanos.
- Obtiene también el Diploma Nicolás Guillén de la UNEAC, como miembro fundador
- Berta Martínez recibió en el año 2000, junto a Roberto Blanco, el Premio Nacional de Teatro, y el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de las Artes ISA.

(FALLECIÓ EN LA HABANA EL 27 DE OCTUBRE DE 2018)

BERTA ACTRIZ, SEGÚN RINE LEAL



Contigo pan y cebolla, El difunto señor Pic.

-El difunto señor Pic, obra de Charles Peyret-Chappius. Dirección de Francisco Morin, Grupo Prometeo, 1957.

"...acerada hasta el máximo, moviéndose como una experta y usando un abanico negro cual si fuera el instrumento de su propia expresión".

Leal, Rine: En primera persona (1954-1966). Instituto del Libro de La Habana, Cuba, 1967. Pg 277.

-Beatriz Cenci, obra de Alberto Moravia. Dirección de Francisco Morin, Grupo Prometeo, 1958.

"...Berta Martínez reafirmó su calidad de extraordinaria actriz y realizó un ejercicio de actuación tan personal, violento y telúrico que desde Réquiem para una monja no se había contemplado nada semejante en nuestros escenarios: una curiosa mezcla de incapacidad vocal con un inteligente trabajo interior. A su lado, el resto palidece".

Leal, Rine: En primera persona (1954-1966). Instituto del Libro de La Habana, Cuba, 1967. Pg 279.

-Madre Coraje y sus hijos, obra de Bertolt Brecht. Dirección de Vicente Revuelta, Grupos Teatro Estudio, Teatro Nacional, Conjunto Dramático Nacional, 1962.

"El mejor momento de la representación lo brinda Berta Martínez en el papel de Catalina, la hija muda. En su presencia, en sus gestos, en su manera de reaccionar ante cada episodio, en la forma en que ella ha concebido su actuación, hay todo un logro de creación y al mismo tiempo de gran teatro: sus dos escenas culminantes son cuando

se pone los botines rojos de Ivette y cuando con sus golpes de tambor salva la vida de su madre a costa de la suya. Es el personaje más conseguido de toda la representación, el más equilibrado, el que alcanza una dimensión más justa y mayor, y el que pone una paradoja (repito que Catalina es la hija muda), el que en forma más acabada logra expresarse con profunda convicción".

Leal, Rine: En primera persona (1954-1966). Instituto del Libro de La Habana, Cuba, 1967. Pg 323/324.

Vivian Martínez Tabares aplaudió a Berta en Contigo pan y cebolla, obra de Héctor Quintero. Dirección de Sergio Corrieri, Teatro Estudio, 1964.

-Conocí a Berta trasmutada en Lala Fundora durante una de las tantísimas funciones de Contigo pan y cebolla en las que brilló durante los años 70; obra que refleja los avatares de una madre de familia de clase media baja que anhela tener su propio refrigerador y que sus hijos logren lo que ni ella ni su marido habían podido alcanzar a lo largo de toda su vida.

Desde el estreno de la obra en Teatro Estudio, con la puesta en escena de Sergio Corrieri en 1964, que luego remontó el propio autor, Berta no dejó de hacer ese personaje hasta 1989.

La recuerdo con su ropa de casa marcada por el tiempo, en ajeteo permanente, moviéndose en el escenario como si realmente estuviera en la sala comedor de su casa; sirviendo la comida o recogiendo la mesa; lidiando con los quehaceres domésticos y los achaques

de Fefa, la tía del marido; lista para hacer alguna de las gestiones impostergables de su intento de escalada hacia el progreso. Había bordado cadenas de acciones tan minuciosas y orgánicas, tan "naturales", que su partitura de gestos y movimientos alcanzaba una verosimilitud que por momentos podía arrastrarnos a través de la emoción o la risa, sin que olvidáramos la convención ni perdiéramos el juicio crítico.

Tuve la suerte de escucharla revivir detalles del proceso de creación cuando otro de mis maestros, Helmo Hernández, la invitó a un seminario de crítica de una de nuestras clases del ISA en L y 19, en el Vedado, allá por 1978. Allí pude constatar a la guajira campechana y rigurosísima artista que convivían en aquella extraordinaria mujer. Generosa, nos contó acerca de los pasos técnicos que seguía para trabajar el carácter de Lala, así como su extremo cuidado al prepararse cada noche, revisar cuidadosamente su vestuario, incluidos los broches y trabillas de sus sostenes, mientras se vestía de Lala y poco a poco incorporaba su energía arrasadora. Berta enriqueció y complejizó el personaje con un grado de humanismo tan entrañable, que por mucho que se ha representado este clásico de nuestra escena, nadie ha podido igualarla.

Martínez Tabares, Vivian: Berta Martínez siempre por y para el teatro. Tomado de La Jiribilla. 7/4/2021.

BERTA DIRECTORA

DON GIL DE LAS CALZAS VERDES

Por Mario Rodríguez Alemán:

La gran imaginación teatral de Berta Martínez plasma una puesta en escena que demuestra su dominio del oficio, su rigor, pero que se convierte en otro Don Gil de las calzas verdes.

Rodríguez Alemán, Mario: El otro Don Gil de las calzas verdes de Teatro Estudio. Mural del teatro en Cuba. Ediciones Unión, 1990. Pgs 221-224

BODAS DE SANGRE

Por Amado del Pino:

En Bodas..., según Teatro Estudio, está todo el caudal poético, toda la tragicidad del gran autor granadino, pero en la estructura del espectáculo, en la base filosófica y ética de su complejo tejido artístico, hay mucho de Brecht y como ha recordado Berta, a despecho de las modas, en entrevistas recientes-mucho del materialismo dialéctico, como forma de acercarse a la interpretación de la realidad.

Pino del, Amado: Dos nombres y cuatro décadas. Pgs 228-234 (Revolución y Cultura, marzo de 1998)

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Por Bárbara Rivero:

La plasticidad escénica ha sido el camino adoptado por Berta para plasmar la metáfora poética lorquiana. Verdaderos cuadros pictóricos con un sentido alegórico fueron escenas como la salida de Bernarda escoltada por las sombras, y el duelo de abanico entre las hermanas. El sonido y el movimiento fueron aquí los hechos sensoriales que expresaron el contenido.

Rivero, Bárbara: Un escenario para los clásicos. Tablas 2,1982



Bodas de sangre.

LAS MUJERES DE LORCA VIVÍAN EN YAGUAJAY

Entrevista a Berta Martínez

Por: Jorge Ignacio Pérez

Aquel día será el más duro y claro ejemplo de cuánto se ama el teatro; un día para no olvidar, aunque también para no recordar en voz alta tan a menudo. Pero Berta Martínez, a los 65 años de edad y con tanto teatro vivido, quiso ofrecerle un trozo de sus memorias a este redactor que aún no comprende por qué fue el elegido.

Debió ser una noche. Lo cierto es que Berta, mientras actuaba en *Contigo pan y cebolla*, en una escena cuya situación era más cómica que trágica, comenzó a derramar lágrimas furtivas e incontrolables, de esas que surgen de un dolor sentimental y no de la concentración profesional a la que debe someterse un actor para imprimirle mayor realismo a su personaje. Pero no perdió el balance. Siguió representando, y el público -el que pudo darse cuenta- no supo por qué ella lloraba.

La razón, contaría Berta Martínez muchos años después al estilo de esa historia circular que es *Cien años de soledad* -era demasiado insoportable: mientras actuaba, aquel día la mayor parte de su familia salía definitivamente hacia los Estados Unidos por el aeropuerto de La Habana. Ella quedaba con su teatro, y no fue a despedirse por la disciplina de no faltar entonces a la función de turno.

La historia venía al caso, dentro de un diálogo que podrá leerse más abajo, toda vez que Berta deseó ilustrar hasta qué punto la sala Hubert de Blanck guarda mucho de una vida personal, gran parte de la semblanza de una creadora incansable, cuyo camino de la dirección de escena deviene hecho pedagógico para muchos, aunque otros se quejen de su exigente estilo de conducción.

Estudiosa de Lorca hasta lo más profundo de lo que, incluso, sugirió el autor granadino; exquisita con sus espectáculos; pendiente de la correspondencia de éstos con respecto al contenido del texto -el montaje de luces es una de sus grandes pasiones, sin temor a equivocarnos-; interesada en filosofía, sicología, historia y hasta en meteorología; conversadora cuando se inspira; cariñosa con los ojos, con las manos y con el verbo cuando es preciso; tímida -iesa grabadora me coarta!; así es Berta Martínez.

Un nombre imprescindible del teatro cubano. Viene de Yaguajay, donde hace algunos años, en el recuerdo, el olor a melaza, el hollín, una línea de tren y un pequeño teatrillo ambientaban los días de un pueblo norteño bastante apagado, salvo cuando llegan las fiestas de los dos bandos. Quizás esto último se daba en Yaguajay como extensión tradicional de otros sitios cercanos y más conocidos como parranderos: Caibarién, Remedios, Camajuaní. Aquellas fiestas eran -y son todavía- verdaderos espectáculos de la pirotecnia y la imaginación.



La zapatera prodigiosa.

Precisamente este año 1998, en que se conmemora el centenario del natalicio de Federico García Lorca, Berta Martínez retoma en escena tres de sus montajes lorquianos: Bodas de sangre, La casa de Bernarda Alba y La zapatera prodigiosa. El primero ya próximo a los veinte años del estreno; el segundo hace veintiséis y el último aproximadamente unos doce años.

¿Por qué prefiere a Lorca?

A mí me gustan los buenos textos. Lorca es un clásico del siglo XX. El ha tenido que ver, en el mundo entero, con el desarrollo de dramaturgos, actrices, escenógrafos, directores. Tengo pasión por Lorca desde que era muy jovencita y vivía en Yaguajay. Allí gran parte de la vida tenía muchos puntos de contacto con la de los personajes femeninos de Lorca. Me he pasado el tiempo estudiándolo, leyéndolo; sobre su entorno social y su época, sobre las influencias artísticas que pudo haber tenido.

Realmente considero que no he montado tantas piezas de Lorca. Pienso que en la medida en que se profundiza en la obra de este artista tan inmenso, vamos descubriendo claves que luego se van integrando de una puesta a la otra. A mí me gusta mucho estudiar en Lorca su concepto de la muerte. Otra cosa: con respecto a Bodas... por ejemplo, se tiende a hacer mayor hincapié en el triángulo amoroso, pero más importante que eso son las profundas causas que provocan ese tipo de conflicto, las causas socioeconómicas. El triángulo amoroso siempre va a estar ahí en un nivel de lectura. Nuestro deber es profundizar en otros que Lorca propuso.

¿Ha sido tentada usted alguna vez por las tendencias de la vanguardia escénica?

Cada cual debe realizar el teatro en que crea como resultado artístico. No te puedo decir que me preparé para un tipo u otro

de teatro. Lo único que he hecho en mi vida es estudiar, leer mucho, unificar lo sensorial con lo racional y ¡hacer! Yo no puedo detenerme a pensar que quiero montar una obra de vanguardia para estar a la moda, pues entonces mi objetivo se convierte en esa perspectiva y eso es fatal.

Estudio el materialismo desde la década de los 50. Si he podido desarrollarme en algo ha sido por mis investigaciones en base a nuestra filosofía; para la dramaturgia, para la puesta en escena, para la comprensión de todos los fenómenos de la vida. Considero que no existe mejor dramaturgia que la aplicación de las leyes de la dialéctica y la explicación de los fenómenos a través del materialismo histórico. Eso me abrió un mundo. Me siento actualmente con mucha lucidez para trabajar y quisiera estar creando mientras dure esa claridad. Repito: nunca me he propuesto hacer algo que esté a la moda.

Los años, la experiencia, la madurez intelectual permiten decantar, en cualquier fenómeno de la vida, lo verdaderamente perdurable de aquello que en apariencia es renovador, "nuevo". Creo que la experimentación es necesaria, fundamental en todas las esferas de la vida (ciencia, técnica, arte, etc), pero se requiere de una sólida formación intelectual y filosófica que facilite actuar con lucidez, pues se corre el riesgo de "caer" en el experimentalismo, que no es más que el divorcio entre el contenido y la forma.

¿Cómo concibe la relación público-escena?

En relación a un autor como Lorca, el trabajo con el tiempo físico y el tiempo psicológico es muy importante para la comprensión de su teatro. En general, pienso que una buena puesta en escena debe influir en el tiempo físico y psicológico del espectador, debe actuar de manera estimulante, activa, sobre estos aspectos fundamentales de la esencia humana. **(Tomado de Tablas 2, abril-junio, 1998)**

BERTA DIRECTORA



La aprendiz de bruja.

Amado del Pino se refiere a La zapatera prodigiosa

En La zapatera....la presencia (de Lorca) es evidente sólo en las palabras iniciales que el autor dirige al público, pero el tono de esta puesta brillante, y de una limpieza formal en las soluciones que permiten hablar de madurez en el estilo de la directora, hacen que el autor esté presente a lo largo de todo el espectáculo. Se da aquí un caso ejemplar en cuanto al equilibrio entre el sello personal que Martínez imprime a su versión y el respeto absoluto por el texto. Mucho contribuye a crear la atmósfera de evocación y homenaje el trabajo musical de Marta Valdés..."

(Pino, Amado del: Acotaciones. Crítica teatral (1985-2000) Ediciones Unión, La Habana, Cuba, 2005. Pg 128 (Victoria del duende, 126-132- Tablas abril 1987))

El dramaturgo Abelardo Estorino redactó las Notas al programa de ¿Quién pidió auxilio? Fue la única obra que escribió Berta Martínez y se estrenó en 1967, por Teatro Estudio.

Es la primera obra teatral de Berta Martínez, quien, utilizando elementos

del teatro de absurdo, presenta en escena el mundo alienado de los que no quieren percatarse de los cambios que ocurren a su alrededor.

La obra plantea, además, las relaciones entre los señores y los criados aniquilados por ellos; el egoísmo de los que se han marchado del país dejando a sus familiares abandonados, más patético en este caso porque se trata de tres ancianos que esperan de sus hijos cariños y cuidados.

En esta obra se logra una síntesis de todo un mundo que va muriendo: la beatería inútil la cursilería y el mal gusto, la superficialidad de un modo de vida, la indiferencia ante los problemas sociales.

La obra está realizada en la difícil forma en un acto. El diálogo es inconexo, de pesadilla y humor negro. Los objetos juegan un papel importante: los muebles están presentes para crear la atmósfera, y los relojes, todos detenidos en las doce en punto, marcan el momento en que la vida dejó de tener significado para los personajes.

La vida viene de afuera: el joven que responde ante la llamada de auxilio, en

la enfermera que pasa todos los días para prestar ayuda a los ancianos.

Al final este mundo muerto recibe el homenaje que se tributa a los muertos: estarán sepultados entre flores marchitas. Nada más puede hacerse por ellos.

(Abelardo Estorino. Notas al programa)

Eberto Garcia Abreu investigò los nexos de Berta Martínez con los dramaturgos cubanos

El 31 de octubre del 2004, refiriéndose al montaje de su obra La reina de Bachiche, el dramaturgo y director José Milián, uno de los grandes amigos y admiradores de Berta, me hacía esta anécdota que ahora quiero compartir, porque ayuda a comprender el sentido emprendedor de la creadora a la hora de dar cuerpo a sus invenciones escénicas: "(...)cuando escribí la obra a nadie le sedujo, salvo a Berta Martínez. Pero por razones administrativas dejó en el camino el proyecto, faltándole por montar una escena. En esta nave que está aquí en L y 11, tenía armada la escenografía, que había recuperado en los basureros de La Habana. Ella había

hecho la escenografía de *La reina de Bachiche* ahí mismo y en ese lugar solo se ensayaba la obra con la asistencia de público. Se sentaban los espectadores y Berta cogía un palo y le entraba a golpes a Gladys Anreu para que hiciera la Reina de Bachiche. Alicia Bustamante era la criada y el resto era un elenco estelar (...) Berta logró hacer una cosa increíble: el espacio de una obra que no era ni un teatro. Era la obra. Había que venir a verla ahí mismo."

Más allá de la circunstancialidad de la anécdota, ella nos sirve para indicar una zona creativa de capital importancia dentro de la obra de Berta como directora, la cual merece particular estudio al tratarse de sus lecturas sobre autores nacionales. Hoy día es más común reconocer a Berta Martínez por sus abordajes sobre los textos clásicos universales, pero bajo su conducción llegaron a la escena textos de dramaturgos cubanos fundamentales, a los cuales podemos considerar con toda propiedad clásicos de nuestra

dramaturgia contemporánea. Para confirmarlo, ahí están los estrenos de *La casa vieja*, de Abelardo Estorino, en 1964, y dos años más tarde, *Todos los domingos*, de Antón Arrufat. Un tiempo después, Berta asumió el estreno de la única obra teatral de Alejo Carpentier, *La aprendiz de bruja*, en una grandiosa producción de Teatro Estudio para la Sala Avellaneda del Teatro Nacional en 1986. A pesar de las distancias temporales, la presencia de autores cubanos en el repertorio de la Martínez refrenda la osadía de poner en escena textos esencialmente renovadores, polémicos, controvertidos y estimulantes para la creación. He ahí otro rasgo de coherencia artística en la fecunda obra de Berta.

(García Abreu, Eberto: *Berta, el teatro desde el silencio y la memoria*. Tablas. Anuario 2011)

Norge Espinosa fue testigo de la última etapa creativa de Berta Martínez

...su homenaje al bufo y al género

chico con *La verbena de la paloma*, y *Las leandras*, con los que cerró su trayectoria, a inicios de los 90. La frescura, gracia, chispeante humorada cubana que comentaba nuestra realidad a manera de delirantes "morcillas", movilizó al elenco de Teatro Estudio, y luego al de la Compañía Hubert de Blanck en estas reapropiaciones de los viejos títulos, con un aire de cubanía descacharrante y nostálgica, mezclando al negrito y a la mulata de nuestra comedia nacional con las célebres estrofas que cantaron nuestros abuelos en su juventud. Nostalgia, pero museo vivo de costumbres y teatralidad latente, fueron esos estrenos. Prometió uno más, otros títulos. Nunca llegó a dirigirlos. Pero nunca dejó de ser una maestra de actrices, actores. Y de ética. Espinosa, Norge: *Berta Martínez, un teatro de luz*. Tomado de *Cubaescena*, 26 de octubre de 2018



Galileo Galilei.



Mi esposa favorita.



Sangre verde.

REFERENCIAS SOBRE BERTA MARTÍNEZ

- Boudet, R. I. (1983). 400 horas en Caracas. Tablas (4).
- Boudet, R. I. (2002). El caso Bernarda. En tercera persona. Crónicas teatrales cubanas: 1969-2002. (Vol. Colección Historia del Teatro 8. Irvine). California, USA: Ediciones de Gestos.
- Cano, O. (2001). El retorno de Don Gil. Tablas (3).
- Carrió, R. (1998). Tres maestros. Tablas , 2.
- Espinosa, N. (26 de octubre de 2018). Berta Martínez, un teatro de luz. Obtenido de Cubaescena.
- Estorino, A. (1967). Notas al programa de mano de ¿Quién pidió auxilio?
- Gacio, R. (2002). Tres enfoques diferentes de un mismo personaje. Tablas , Antológico.
- García, E. (2011). Berta, el teatro desde el silencio y la memoria. Tablas, Anuario .
- Leal, R. (1967). Beatriz Cenci. En primera persona (1954-1966). La Habana, Cuba: Instituto del Libro de La Habana.
- Leal, R. (1967). El difunto señor Pic .En primera persona (1954-1966). La Habana, Cuba: Instituto del Libro de La Habana.
- Leal, R. (1967). Madre Coraje y sus hijos. En primera persona (1954-1966). La Habana, Cuba: Instituto del Libro de La Habana.
- León Jacomino, F. (2001). La quinta hora de Don Gil. Tablas (3).
- Lorenzo, M. E. (1987). Aplausos para la zapatera. Tablas (2).
- Martínez, B. (1980). Bodas de sangre: interpretación de un texto clásico. Coloquio: La investigación como parte de un método de creación teatral. Festival de Teatro de La Habana. Centro Cubano del ITI (Instituto Internacional del Teatro) Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.
- Martínez Tabares, V. (7 de abril de 2021). Berta Martínez siempre por y para el teatro. Obtenido de La Jiribilla.
- Martínez Tabares, V. (1984). Macbeth. Tablas (2).
- Moreno, I. (1988). Diálogo con Isabel viendo llover en La Habana (Leonardo Padura entrevistador). Tablas (1).
- Pérez, J. I. (1998). Las mujeres de Lorca vivían en Yaguajay. Entrevista a Berta Martínez. Tablas (2).
- Pino, A. d. (2005). Dos nombres y cuatro décadas. Acotaciones. Crítica teatral (1985-2000). La Habana, Cuba: Ediciones Unión.
- Pogolotti, G. (4 de noviembre de 2018). Homenaje a Berta. Obtenido de Cubadebate.
- Ramón, N. (1992). Óptica cubana del espectáculo. Tablas (1).
- Rivero, B. (1982). Un escenario para los clásicos. Tablas (2).
- Rodríguez Alemán, M. (1990). Bodas de sangre. Mural del teatro en Cuba. Ediciones Unión.
- Rodríguez Alemán, M. (1990). El Don Gil de las calzas verdes de Tirso de Molina. Mural del teatro en Cuba. Ediciones Unión.
- Rodríguez Alemán, M. (1990). La casa de Bernarda Alba en Teatro Estudio. Mural del teatro en Cuba. Ediciones Unión.
- Rodríguez Alemán, M. (1990). La casa de Bernarda Alba, una tragedia absoluta. Mural del teatro en Cuba. Ediciones Unión.
- Suárez Durán, E. (5 de abril de 2021). Berta Martínez: el teatro como diálogo permanente de culturas. Obtenido de Cubaescena.