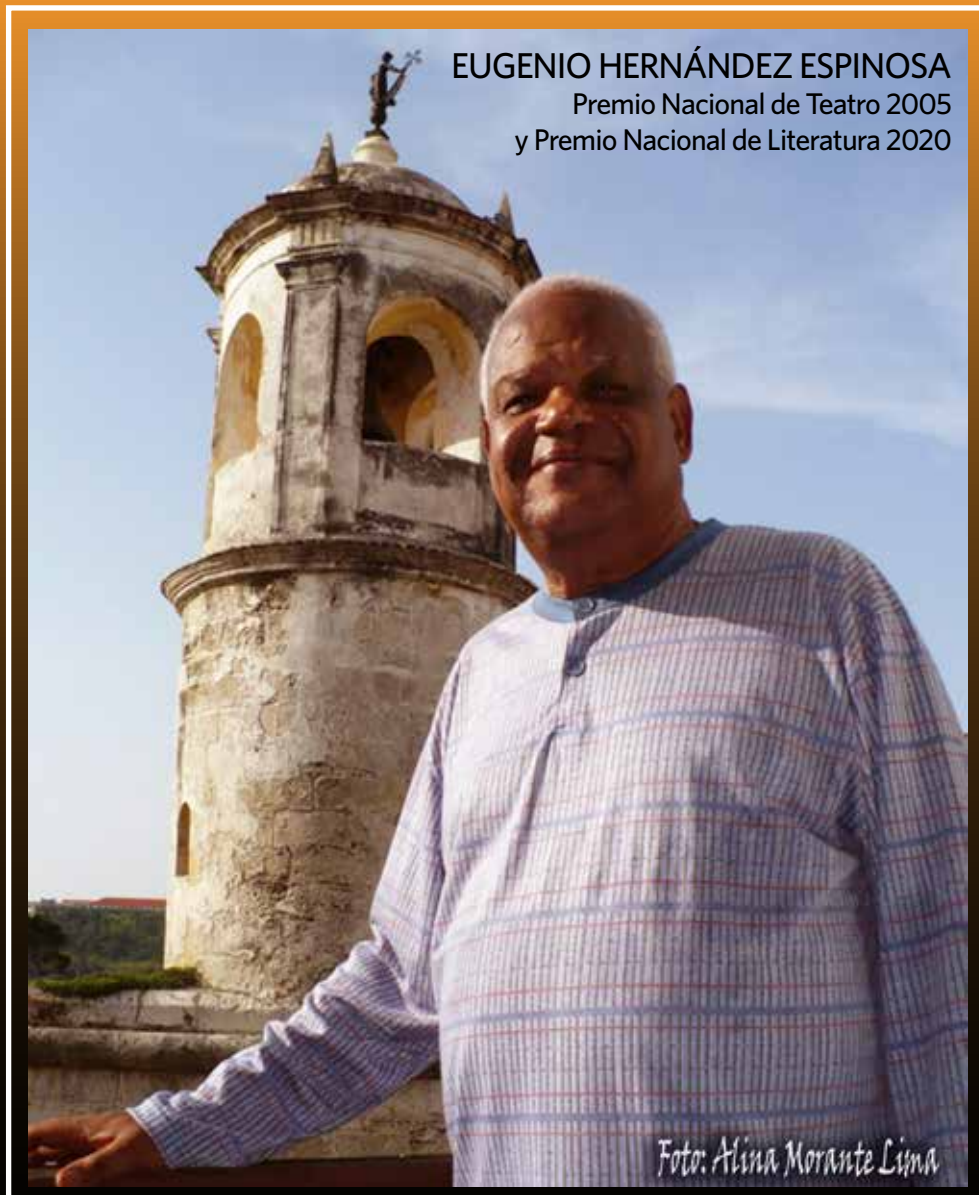


La Habana / Noviembre-2021 / No.8

# PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •



EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA  
Premio Nacional de Teatro 2005  
y Premio Nacional de Literatura 2020

*Foto: Alina Morante Lima*

# HABANA TEATRAL POR 502 AÑOS



Por: Marilyn Garbey Oquendo

La Habana arriba a los 502 años de su fundación abriéndose al mundo tras la dura experiencia de la pandemia provocada por la Covid 19. Los parques reciben a los paseantes, en cada escuela resuenan las voces de estudiantes y maestros, los teatros vuelven a ser espacios para el encuentro cálido entre intérpretes y espectadores.

Con una cartelera que incluye danza, teatro, circo, narradores orales, las salas se reaniman, conservando la distancia que evita la enfermedad. Y es que la capital cubana exhibe un circuito teatral donde hay muchas opciones para los públicos.

En la Habana Vieja se encuentran el majestuoso Gran Teatro de La Habana, casa del Ballet Nacional de Cuba. Agrupaciones como Litz Alfonso Dance Cuba y la Compañía de Rosario Cárdenas, tienen su sede en esa zona urbana. También el Palacio Las Carolinas acoge a Danza Teatro Retazos, liderada por Isabel Busto, quien organiza el evento Habana Vieja, ciudad en movimiento, con extraordinario poder de convocatoria de público y bailarines.

El Anfiteatro de la ciudad y el Teatro Martí también conforman el circuito del Centro Histórico al que, según recientes noticias, se sumará el Campoamor, en fase de restauración por la Oficina del Historiador de la Ciudad. La Sala de la Orden Tercera y El Arca, museo y sala, acogen a niñas y niños. En los Almacenes San José, de la Avenida del Puerto, recién abrió la Nave Oficio de isla, conducido por el actor y director Osvaldo Doimeadiós.

**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@archivoartesesenicascuba  
Instagram@archivoartesesenicascuba  
Email:archivoartesesenicascuba@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.



En las inmediaciones de la Plaza de la Revolución, se alza el Teatro Nacional, con las salas Avellaneda y Covarrubias, donde Danza Contemporánea de Cuba trabaja desde hace 62 años.

La calle Línea del barrio Vedado es arteria principal para el teatro y la danza conformada por el Teatro Mella, hoy en fase de restauración para que vuelva a encenderse su famosa marquesina; el Centro Cultural Bertolt Brecht con sus dos salas, el Teatro Trianón donde el maestro Carlos Díaz presenta hace casi 30 años a Teatro El público, y la sede de El ciervo encantado.

Hay una sala que ostenta el nombre de Raquel Revuelta, actriz y directora, cuya gestión a favor del teatro fue clave en la fundación de Teatro Estudio, grupo de donde emergieron grandes figuras de nuestra escena; y a pocos metros, en la Casona de Línea, está la sala Adolfo LLauradó, creada gracias al esfuerzo de esta gran mujer.

La sala Hubert de Blanck es la sede de la compañía del mismo nombre. En Loma y 39 la maestra Flora Lauten sigue al frente de Teatro Buendía. Ludi Teatro ha creado un lugar que ya es sitio obligado para los espectadores. El Guiñol Nacional está a punto de concluir el proceso de reconstrucción y su director, Rubén Darío Salazar, expone en las redes sociales detalles que auguran que la mítica salita del FOCSA recupera su esplendor. El Teatro Universitario continúa su larga historia en la sala Talía.

En el Cerro se encuentra Argos Teatro, bajo el liderazgo de Carlos Celdrán, y el antiguo cine City Hall donde labora Eugenio Hernández Espinosa y su Teatro Caribeño. Y es que varios cines se han convertido en espacios teatrales: Hilos mágicos habita el antiguo Mendoza, hoy Teatro La edad de oro, la Compañía de danzas tradicionales JJ en el Florida, y Ban Rarrá en el Favorito. El Pionero será para Teatro de La Luna. En el Arenal está Ópera de la calle.

En Marianao se encuentra el Espacio Teatro Aldaba. En Alamar, al este de la ciudad, en el centro En guayabera, también hay una salita de teatro. El Teatro de la Villa prosigue su labor en Guanabacoa, y la actriz Margarita Díaz continúa en La Tintalla. La Carpa Trompoloco presenta al Circo Nacional de Cuba.

En el Teatro Karl Marx tienen lugar los grandes acontecimientos como el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano y el Festival Internacional de Ballet de La Habana. El Teatro América celebra 80 años y el Teatro Miramar está listo para recibir a los talentos del sistema de enseñanza artística del país.

Hoy el reto es multiplicar los espacios teatrales en los barrios de la ciudad, de manera que se amplíen las posibilidades de acceso a las artes escénicas y que se multiplique el número de espectadores.

# CUBA BAILA POR EL MUNDO

DANZA CONTEMPORÁNEA DE CUBA, LA COMPAÑÍA QUE FUNDARA EL MAESTRO RAMIRO GUERRA, YA LLEVA 60 AÑOS LLENÁNDONOS DE ORGULLO MAYOR. JUVENTUD REBELDE SE SUMA AL RECONOCIMIENTO DE SU PÚBLICO FIEL, OFRECIENDO EL TESTIMONIO DE ALGUNOS DE SUS MUCHOS PROTAGONISTAS

Por: José Luis Estrada

Luz María Collazo Reyes, uno de los grandes mitos de Danza Contemporánea de Cuba (DCC), entró de manera equivocada a ese universo que le transformó la existencia. Sin embargo, nunca más ha podido abandonarlo, ni siquiera después que decidió dejar de brillar en las tablas para iluminar a otros. Recuerda que en 1961 conoció de una convocatoria para formar actrices que la hizo dirigirse al Teatro Nacional. Cuando llegó ya había cerrado.

«Pero allí estaba la danza esperando por mí, aunque no lo sabía. Esos años iniciales fueron duros, de disciplina férrea y exigencia implacable, mas aprendimos con ansiedad, con sed.

«Danza me disciplinó, pues yo ansiaba probarme, era verdaderamente inquieta. Imagínate que fui la primera modelo negra que hizo pasarela junto con Norka, Norma, Adelfa, Estela..., quienes ya traían una carrera desde antes de la Revolución. Me llamaban para muchos proyectos y a Ramiro (Guerra) eso no le gustaba.

«Trataba de llevarlo todo, pero el maestro se molestaba muchísimo,

porque además el cine también se metió por el medio, cuando Mijail Kalatozov me quiso para el primer cuento de esa película de culto titulada Soy Cuba. Y fue el colmo. Me llamó y me dijo: "Como eres tan linda, ivete de aquí!"», le narra a Juventud Rebelde Luz María Collazo, y muchos años después algunas lágrimas pintan con delicadeza sus hermosas pestañas como mismo pasó entonces. «Ay, no, Ramiro, no me quiero ir de Danza; Danza es lo mío... ¡Y aquí estoy!».

Para ese instante, ese arte había ocupado cada poro de su ser. Por la danza Luz María lo dejó todo. «Ramiro me enseñó lo que sé, icómo que no! Le decía a la gente: "claro, yo la eduqué, la formé, le enseñé el mundo, y ahora otros vienen a aprovecharse. Ella siempre me costó mucho trabajo", repetía. El mismo regaño de siempre, pero era un regaño con cariño. Siento que le debo mucho.

«Aquellos años fueron mágicos, intensos y hermosos. Mi vida. Cierro los ojos y me veo debutando en Suite Yoruba, siendo la Euridice de Orfeo Antillano, también de Ramiro, como la maravillosa Medea y los negros;

Luz María Collazo es bailarina, modelo y rostro de cine. Para celebrar su cumpleaños, compartimos la entrevista que le realizara el inolvidable amigo José Luis Estrada para Juventud Rebelde.



bailando Octeto amoroso o aquellas creaciones fabulosas de Eduardo Rivero: Súlky, Okantomí...

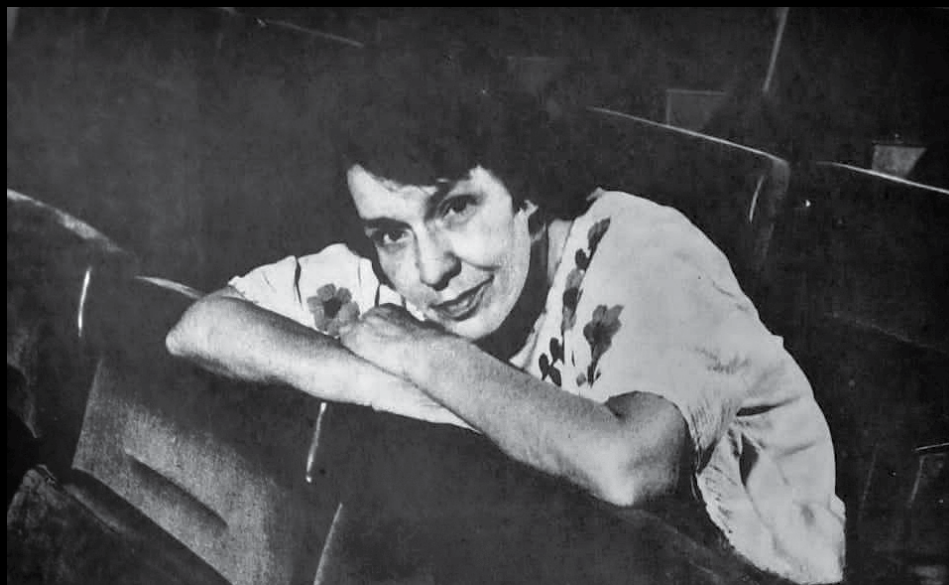
«Tantos lindos recuerdos, tantos países visitados... En Kingston, Jamaica, bailé por última vez en 1994... Súlky... Contaba con 50 años. Después fui regisseur, aunque desde el 70 me desempeñaba como profesora de nivel elemental, luego también lo fui de grupos de teatro; trabajé con Flora Lauten, Gerardo Fullea... Hasta me atreví con la coreografía...

«Me jubilé en 2017, sin embargo, no he podido apartarme de la danza, de Danza... Una escuela, la compañía madre... Fue la primera, la que creó Ramiro. Lo criticaron muchísimo. A veces hacíamos funciones a teatro vacío, con dos o tres almas, porque la gente no entendía aquello de los pies desnudos en el piso, las contracciones, por qué se utilizaba el suelo, pero era muy cubano, muy, muy cubano. Era una danza muy revolucionaria, que rompió esquemas».

**(Publicado: Sábado 12 octubre 2019 | 09:11:35 pm.)**

# EL OTRO NOMBRE DE RAQUEL

**RAQUEL REVUELTA FUE LA PRIMERA MUJER EN RECIBIR PREMIO NACIONAL DE TEATRO DE CUBA. FUE EN 1999, EN COMPAÑÍA DE SU HERMANO VICENTE. ACTRIZ Y DIRECTORA, NACIÓ EN LA HABANA EL 14 DE NOVIEMBRE DE 1925, CIUDAD DONDE FALLECIÓ EL 24 DE ENERO DE 2004.**



Por: Eberto García Abreu

La memoria del teatro crece en el cuerpo de sus hacedores. Trasciende, incluso, el inefable paso de los artistas por los escenarios o las páginas escritas para la escena. La memoria puede acomodarse en los recovecos de las pasiones y las imágenes que, a veces, se erigen como huellas del empeño recurrente que la creación supone. Pero ahí andan los hombres y las mujeres del teatro, apostando por sus fabulaciones y por la construcción de la Historia mayor que relaciona a los creadores y sus públicos.

Raquel Revuelta no escapó de ese designio, establecido más allá de su naturaleza personal. Su imagen austera se entrecruza hoy, a pesar suyo, con las brumas del divismo, en tanto fue protagonista de acontecimientos artísticos y sociales que rebasaron el ejercicio interpretativo, muchas veces distante del bullicioso acontecer cultural.

Reina de la fama y el embrujo, Raquel se hizo dueña de los públicos desde las primeras décadas del siglo veinte y se convirtió en una leyenda para las generaciones de cubanos que no alcanzaron a verla, palpitante y estremecedora, sobre los escenarios en los cuales se hizo grande.

Raquel fue la primera hija de una familia pequeña. Bajo el signo de Escorpio, nació en La Habana el 14 de noviembre de 1925, cuatro años antes que su hermano Vicente, con quien estrechó lazos creativos muy valiosos para el teatro y la cultura de su Isla.

“Junto a su cuna, las hadas de los cuentos infantiles parecían haber depositado todos los dones. Un rostro hermoso de sonrisa carismática, una impresionante presencia escénica, una voz inconfundible, una pasión indoblegable. La magnanimidad de las hadas le había entregado el germen de lo posible. Lo otro, los arraigados valores éticos, artísticos, políticos, todo cuanto permanece en nuestra memoria personal fue obra de su esfuerzo, alimentado por la violencia de los huracanes. Los sueños cristalizaron en convicciones, arte y revolución se fundieron en un mismo proyecto”

El padre de los Revuelta, llamado Vicente, un español procedente de la región de Santander, llegó a Cuba con catorce años, para evadir el servicio militar y otras penurias compartidas por su familia en su tierra natal. Durante la primera mitad del siglo en el Centro Montañés de La Habana, cerca del Parque Central, Revuelta aprendió a tocar la guitarra y conoció a una joven cubana, trabajadora de la fábrica de cigarros Regalías El Cuño, aficionada al canto de zarzuelas y cuplés. Su nombre: Silvia Planas.

Al calor de las tertulias organizadas en torno a las transmisiones radiales de un show de música española, el padre introdujo a Raquel en la declamación y a Vicente en el canto. De aquellas inolvidables lecciones, Raquel evoca recuerdos muy especiales:

“El primer profesor de actuación fue mi padre. Despertó en mí el sentido de la honestidad y de la dignidad. Me hizo



dueña de tesoros espirituales que me han acompañado en horas amargas y, también, en las felices. En unas, para poder comprender que nada es perfecto. En otras para saber que todo dolor no es eterno."

A los trece años Raquel recibió sus primeras clases profesionales de interpretación con la profesora Enriqueta Sierra, formadora de otras figuras nacies, entre quienes se hallaba la futura vedette de Cuba, Rosita Fornés.

"Lo más importante, a mi entender, fue la formación ética que adquirí junto a Enriqueta, para quien un artista debía reunir más "virtudes" que "virtuosismo". Y, aunque no he alcanzado ninguna de las dos metas, siempre he luchado por esa máxima aspiración".

En los cines del corazón de La Habana, durante los intermedios entre película y película, Raquel recitaba versos, mientras su hermano Vicente cantaba

canciones montadas por el entusiasmo y el talento irresistibles del padre y de Silvia Planas.

Alrededor de 1936 Raquel participa en espacios de promoción de nuevos talentos artísticos tan conocidos como La corte suprema del arte y La escala de la fama, en los cuales conoce a artistas notables, verdaderos mitos populares de aquellos años.

Raquel es aceptada en el elenco de la Compañía Teatral de Eugenia Zúffoli, en el año 1939, para ocupar el rol de dama joven. Con esa agrupación actuó en varios teatros y salas capitalinos, entre los que se recuerda especialmente el Teatro Principal de la Comedia.

Con Teatro Popular, agrupación fundada por Paco Alfonso a inicios de la década del cuarenta, Raquel Revuelta recorre toda la isla, actuando y declamando en parques, plazas, centros de trabajo, sedes

sindicales y otros escenarios, así revela, a través del teatro, un compromiso cultural y social que será irreversible durante toda su vida.

Simultáneamente, Raquel se incorporó al elenco dramático de la emisora Mil Diez, inaugurada en 1943. Su voz abría y cerraba las transmisiones, convocando a la audiencia a compartir la programación de la emisora, vanguardia ideológica y artística en la historia de la radio cubana.

Durante la década del cuarenta, Raquel trabajó en varios espacios de la Emisora Unión Radio y puso sólidos destinos a su carrera teatral. Memorables fueron sus actuaciones en la Novela de las Dos y en otros programas de Radio Progreso.

Con el elenco de la Academia de Artes Dramáticas, a los 21 años, Raquel interpretó uno de los personajes más importantes del teatro moderno universal, reto y aspiración para cualquier actriz: la Señora Albee, de Espectros, obra del dramaturgo noruego Henrik Ibsen, dirigida por Julio Martínez Aparicio, en 1946.

Al año siguiente, Raquel recibe el premio Talía a la mejor actuación femenina, por su interpretación en la obra Nada menos que todo un hombre, de Miguel de Unamuno, dirigida por Luis Amado Blanco con el Patronato del Teatro.

Fue fundadora de la televisión cubana, a comienzos de los años cincuenta. En este medio, Raquel conquistó los sitios más encumbrados de la popularidad con Manolo Coego, una de sus parejas artísticas más conocidas en el Canal 4 y con Eduardo Casado, quien le acompañó en la pantalla, los escenarios y en su vida sentimental.

Las actuaciones en El dulce pájaro de la juventud, Un tranvía llamado deseo, La visita de la vieja dama y, especialmente, en Doña Bárbara, bajo la conducción de Roberto Garriga, llevaron a Raquel Revuelta al esplendor de su carrera televisiva.

Resistida a ser manipulada por los medios como a una estrella ocasional, sufrió directamente la crudeza y el absurdo de las fabulaciones propagandísticas tejidas a su alrededor en momentos difíciles de su vida familiar. Una dimensión de su existencia a la cual ella dedicó especiales esmeros.

Mediante la programación de la televisión, desde los primeros años del triunfo revolucionario, Raquel hizo vibrar al pueblo cubano al leer los comunicados de los días de la invasión norteamericana a Girón.

El naciente cine cubano halló en Raquel Revuelta un rostro de identidad. Parte de la memoria son sus actuaciones para el cine mexicano en títulos como: Morir para vivir, La fuerza de los humildes, La rosa blanca, Y si ella volviera, realizados en los años cincuenta. En los primeros años de los sesenta, filmó en nuestro país Siete muertes a plazo fijo, Cuba baila y puso voz a la película Soy Cuba, dirigida por el realizador soviético Mijail Kalatosov.

Considerada como una de las películas fundacionales de nuestro cine, Lucía, de Humberto Solás cuenta con la

actuación de Raquel Revuelta en su primera historia. La candidez, la intensidad, el dramatismo, la belleza y el temperamento depositados en Lucía, convirtieron su entrega imborrable en símbolos distintivos de la carrera de la artista y de toda la cinematografía nacional, a la que ella contribuyó con similar excelencia, en otras películas como Cecilia y Un hombre de éxito, de Solás; y en Aquella larga noche, de Enrique Pineda Barnet.

Al lado de sus viejos amigos y camaradas de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, Alfredo Guevara y Julio García Espinosa, Raquel encontró en el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos otro espacio para defender nuestros valores y urgencias sociales.

Sin embargo, Raquel miraba su biografía interpretativa y confesaba, con cierto pesar, que sólo se le recordaría por personajes tan notorios como Doña Bárbara, en la televisión, o su insoslayable Lucía, en el cine. Pero el teatro, fue el universo creador en el que Raquel Revuelta vivió con mayor plenitud los avatares de la creación artística.

Punto cimero en la larga lista de premios y reconocimientos otorgados a Raquel, lo fue el Premio de la Agrupación de Redactores Teatrales y Cinematográficos como la mejor actriz del año 1956 por su desempeño en Juana de Lorena, obra de Maxwell Anderson, dirigida por Vicente Revuelta. El espectáculo resultó la génesis de la obra más importante y sólida de Raquel y Vicente: Teatro Estudio, fundado en La Habana el 1ro de febrero en 1958.

De la claridad de Raquel para avizorar el futuro alcance de Teatro Estudio, se desprenden numerosos hechos que forman parte de la trayectoria de la artista, la agrupación y la cultura cubana revolucionaria.

Con incursiones esporádicas en el cine y la televisión, Raquel no abandonó nunca la guía de su grupo. Desde allí ejerció la docencia en la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte, de la cual fuera decana a finales de la década del ochenta y donde le fue otorgado merecidamente el Título de Doctora Honoris Causa en 1985.

Desde Teatro Estudio trabajó en la fundación, en 1989, del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, experiencia que constituye un punto esencial en las transformaciones del movimiento escénico cubano actual.

El carácter intuitivo y apasionado de sus encarnaciones, así como sus peculiares dotes para el magisterio de la actuación, hicieron de Raquel Revuelta una creadora controvertida y diferente. La impronta del personaje era la seña fundamental de su artesanía escénica, levantada sobre la emoción y los afectos, para llegar por esa vía al intelecto de los espectadores, a los cuales pudo cautivar desde las tablas o las pantallas, siempre con la misma intensidad y dramatismo; rasgos que trascendieron a su creación de Laurencia en el antológico montaje de Fuenteovejuna, realizado por Vicente Revuelta sobre el texto de Lope de Vega en 1963.



El escenario del Hubert de Blanck, su teatro, guarda entres sus mitológicas imágenes, las que Raquel ofreció en un espectáculo tan significativo como *Las tres hermanas*, de Antón Chejov, llevada a la escena en 1972 por Vicente, con la participación de Ana Viñas y Martha Farré.

Su presencia en la puesta en escena de *La madre*, dirigida por Ulf Keyn a partir del texto de Bertolt Brecht,

en 1975, compartiendo el personaje central con Violeta Casal, es otra imagen notable.

Para abrir la década del ochenta y en la que fuera su última actuación teatral en Cuba, Raquel trabajó con Enrique Santiesteban, en un montaje de una novel directora, María Elena Espinosa, sobre una obra del autor ruso Alexei Arbuzov, titulada *Comedia a la antigua*. Su



estreno ocurrió en 1981 en el escenario del Hubert de Blanck

“Padeció las amarguras del quinquenio gris y diseñó estrategias para detener el golpe. Puso al servicio de ese empeño su prestigio personal, el magnetismo de la otrora estrella de televisión, el respeto ganado a través de su impecable historia política. En esta batalla convergían la solidaridad con sus compañeros y compañeras de oficio dentro y fuera del teatro y la salvaguarda de los mejores principios revolucionarios. Asumió entonces en la vida, como antes lo había desempeñado admirablemente en el teatro, el papel de Laurencia de Fuenteovejuna, voz de mujer justiciera”.

Para constatar sus vivencias de momentos controversiales de nuestra historia cultural revolucionaria, evoquemos las palabras de Raquel:

“Vivimos en un país inestable también, todo ha sido una lucha de anjá. Cuando terminó la parametración, Teatro Estudio estaba lleno de gente, porque a todos los que botaban, yo los recogía. Y así hicimos la gira de Caminando y Cantando, estaban todos los parametrados ahí, no todos, pero sí la mayoría. Hemos estado tropezando, tropezando, tropezando, y no nos hemos podido dedicar a lo que teníamos que habernos dedicado...”

Si Teatro Estudio se reconoce como una escuela en la que se formaron artistas y técnicos de sólida obra creativa, se debe el ejercicio del magisterio de Raquel, Vicente, Berta Martínez, Sergio Corrieri, Roberto Blanco, Abelardo Estorino, Armando Suárez del Villar, Héctor Quintero y otros grandes creadores de la agrupación en sus distintas épocas.

Como directora teatral, Raquel Revuelta creó un repertorio de generosos registros temáticos y disímiles estilos. Bajo su tutela subieron a escena obras como *La ronda*, de Arthur Schnitzler en codirección con Abelardo Estorino, estrenada en 1967 y repuesta en 1984; Los diez días que estremecieron al mundo, codirigida en 1977 con el destacado director ruso Yuri Liubimov, y *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca en 1980.

En 1987, realizó una polémica propuesta de La opinión pública, escrita por Aurel Baranga y en 1989 estrenó con sus alumnos del curso de actuación de la Facultad de Artes Escénicas: *Abran cancha* que ahí viene *Don Quijote de La Mancha* y *La venganza de Don Mendo*. Con esas puestas en escena, Raquel se despide del escenario del Hubert de Blanck y se ampara en La Casona de Línea, Número 505, sede histórica de Teatro Estudio, para iniciar una nueva etapa en la vida de la agrupación, mientras fundaba en ese mismo año, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas.

Entre los vetustos salones de La Casona, levantará Raquel su lectura teatral de *Concierto barroco*, en 1992, a partir de la novela de Alejo Carpentier. En el patio de La Casona, durante la más cruda etapa de la crisis económica a principios de los noventa, Vicente estrena en 1993 el espectáculo *Medida por Medida*,

de Shakespeare, el cual constituyó un rotundo éxito de público y de crítica.

En esas mismas condiciones inhóspitas y rudimentarias, Raquel dirigió *Dolor bajo llave*, de Eduardo de Filipo en 1994 con el elenco renovado de Teatro Estudio y el siguiente año llevó a escena *El No*, de Virgilio Piñera.

Justo a los treinta años de haber interpretado el personaje de Laurencia, en 1993, Raquel se despidió de los escenarios. Lo hizo en Guadalajara, México, frente a un público que la desconocía y, sin embargo, supo reconocerle su altitud artística. Emilio Carballido, figura fundamental de la dramaturgia mexicana, creó especialmente para ella la obra *Escrito en el cuerpo de la noche*.

*Tartufo*, de Moliere, fue la última puesta en escena de Raquel, estrenada el 28 de febrero del 2003. El espectáculo pretendía promover un nuevo cuestionamiento de los falsos valores éticos que hoy día se han entronizado en distintos niveles de nuestra sociedad.

Actores y actrices de rigor y oficio como Mario Aguirre, Alina Rodríguez, Verónica López, Osvaldo Doimeadiós y Renecito de la Cruz, formaron parte del elenco, en unión de un equipo creativo de alto prestigio, encabezado por Raúl Oliva, para quien *Tartufo*, fue igualmente su última propuesta escenográfica.

En realidad, la última obra de Raquel fue construir y regalar a la ciudad de La Habana, a la calle Línea, la más teatral de todas las calles capitalinas, al público y al teatro cubano, una nueva sala que ella, en sincera devoción por uno de sus más antiguos compañeros y amigos, distinguió con el nombre de Adolfo Llauradó.

Abrir un espacio para que otros lo habiten, esa fue en verdad la ofrenda de despedida que Raquel nos depositó en el alma.

“Como en las mejores obras de teatro, Raquel, es uno de los personajes más contradictorios del reparto. Y el más imprescindible. Las palabras surgen en presente porque resulta difícil hablar de ella y usar verbos en pasado, cuando aún sentimos su fuerte personalidad dando vueltas a nuestro alrededor”

El 24 de enero del 2004, Raquel se fue y nos dejó el café pago... como dirían cuando alguien muere en los llanos venezolanos, aquellos que señoreó Doña Bárbara,

“Quiso que no vieran en ella el rostro de la muerte. Sobre el féretro cerrado, descansaba la bandera. El mito se había transformado en símbolo”.

Por la fuerza de su espíritu y su imagen de la leyendaria aldeana que trueca en pasión y reclamo vehemente las exigencias liberadoras, Laurencia, su mejor y más fiel personaje será, por siempre, el otro nombre de Raquel.

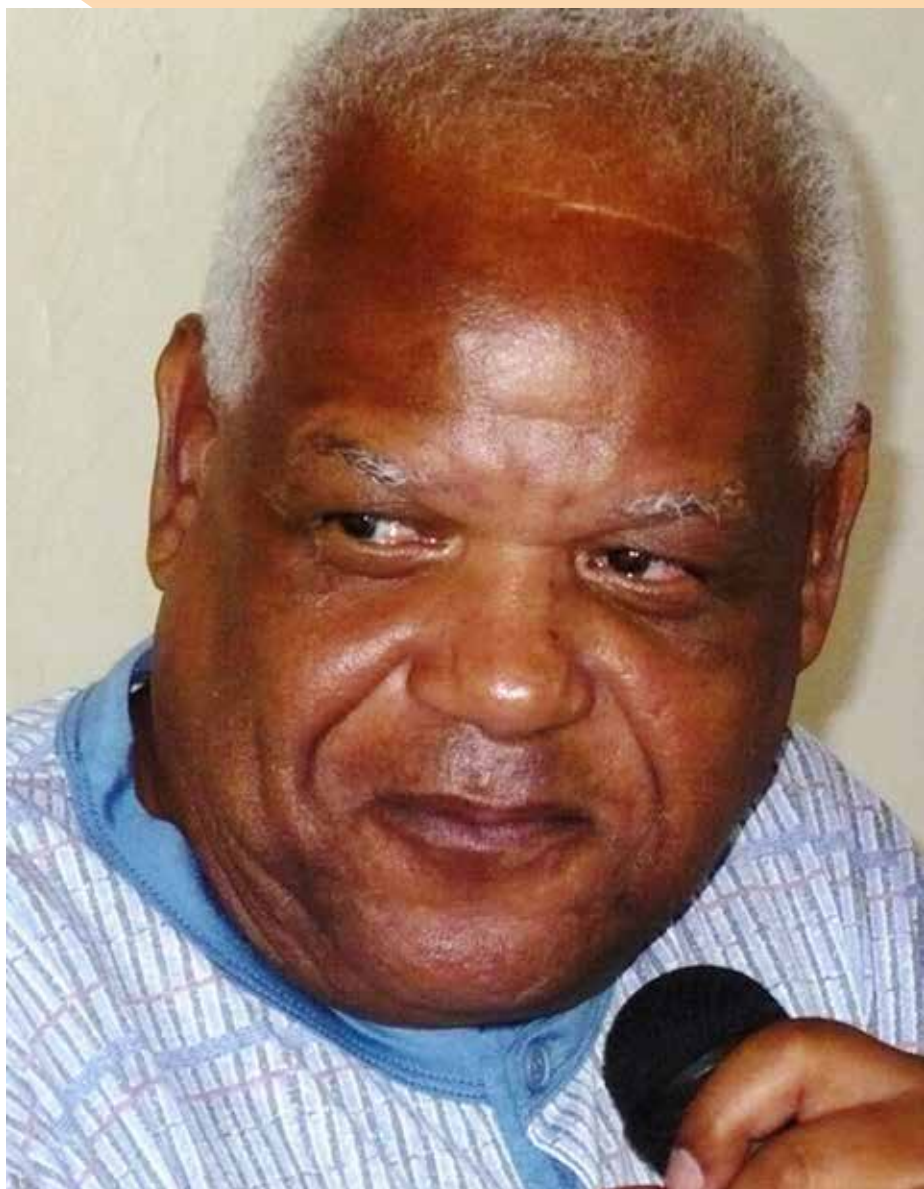
# Eugenio Hernández Espinosa. Un autor de rompimiento

El 15 de noviembre el dramaturgo Eugenio Hernández Espinosa festejará 85 años de vida. Premio Nacional de Teatro 2005 y Premio Nacional de Literatura 2020, es el director de Teatro Caribeño y es el autor de la célebre pieza *María Antonia*.

EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA, de origen totalmente popular, llegó a la escena con una nueva visión de lo que debía ser el teatro y con una nueva concepción acerca de qué cosa éramos los cubanos. Estábamos en los primeros años de ese renacimiento cultural y de esa transformación en todos los niveles de nuestra realidad que fueron los primeros años de la década de 1960. Surgen los primeros seminarios de dramaturgia, se fundan las primeras compañías de danza, tanto contemporáneas como folclóricas, que pretendían devolverle a nuestro pueblo una verdadera visión de lo que éramos, fuera de ese pintoresquismo que había sido tan manipulado a lo largo de los años para satisfacer la necesidad o el hambre de exotismo de los turistas.

En verdad, antes de Eugenio había importantes dramaturgos, pero reflejaban un mundo que correspondía a un estamento de la sociedad cubana pequeñoburguesa, generalmente blanca y urbana, donde el otro componente fundamental de lo cubano, el negro, no aparecía, y cuando aparecía era como paisaje exótico, como elemento pintoresco. Y llegó un autor que colocó en escena por primera vez a personajes no solo cubanos, sino afrodescendientes, que vivían en la escena sus tragedias y frustraciones, sus sueños, sus utopías y, además, esas realidades nuestras empleando nuestra lengua, sobre todo en las variantes de los barrios habaneros como Jesús María, Atarés, Los Sitios, el Cerro, donde hay un alto porcentaje poblacional de origen africano.

Recuerdo que cuando Eugenio comenzó a escribir y, algunas veces, a hacer lecturas en los seminarios, era totalmente nuevo, no tanto en la forma



como en el contenido. Poco a poco su obra adquirió una profundidad y realizó un acto de reafirmación identitaria tan provocador que, en verdad a cualquier persona que escuchara los bocadillos de esos personajes le invadía una gran inquietud. Ese autor venía con ánimo contestatario ante toda la hipocresía que primaba en la sociedad cubana en relación con lo que éramos.

Tuve el privilegio de ser testigo de la escritura de *María Antonia*. Nos pasábamos horas enteras hablando de los textos, fabulando acerca de la vida de esos personajes que ya cuando él empezaba a concebirlos estaban signados por un profundo sentido trágico de la existencia. Porque vamos a estar claros: no se puede hablar del negro en América - no solo en Cuba o en el mundo- después del siglo XVI, y obviar el sentido trágico.

Esa gran tragedia de la cual todos somos herederos, del desgarramiento, del traslado forzoso a América, del proceso de aculturación al que fueron sometidos nuestros antepasados, de su implantación forzada en las sociedades del Nuevo Mundo y sobre todo de la posición de subordinación a la que fueron lanzados por siglos, todavía nos marca. En su contra seguimos luchando, sobre todo para librarnos de esa condición subalterna, producto y herencia del régimen esclavista, del colonialismo y el neocolonialismo.

Eugenio venía a romper –y estallaba como pimienta de Guinea en Fiesta de Calambuco– una escena que era contemplativa muchas veces, que imitaba las comedias norteamericanas en boga en los años 50 o 60. Nunca olvidaré cuando se estrenó María Antonia, con aquellas escenas que ofendían a los pequeñoburgueses de nuestro país: «¿Cómo era posible un negro en calzoncillos en escena?», «¿Quién ha visto eso?», «¡Eso es una falta de pudor...!»). Nunca olvidaré esas expresiones. ¿Cómo fue posible la exaltación de la brujería, la santería, el «hembrismo», el machismo?

No es imaginable para los que no vivieron ese momento lo que representó en nuestro mundo cultural el estreno de María Antonia. ¡Fue un escándalo! Un escándalo desde el punto de vista literario, pero también desde el punto de vista del rompimiento y el enfrentamiento a estructuras ideológicas pequeñoburguesas, liberales, paternalistas y profundamente racistas.

Por primera vez los negros estaban en escena diciendo sus verdades, como ya en el siglo XIX había dicho Félix Tanco Bosmelier, o cuando décadas después Fernando Ortiz planteaba la necesidad de que el afrodescendiente hablara con su propia voz sobre sus problemáticas utilizando sus propios íconos culturales. Pues María Antonia llegó para eso, para romper. ¡Fue un escándalo...! Los detractores pululaban, los defensores pululaban. Fue el centro de una batalla campal, que me remite a la apoteosis en que se convirtieron los estrenos de muchas obras en la historia que después fueron clásicos: Hernani, Turandot o La Violeta de Verdi, entre otros.

Sinceramente fue memorable el estreno de María Antonia en nuestro mundo teatral. Y como ocurre siempre, lo que en una época es rechazado, se impone luego por su calidad y por su verdad

absoluta y rotunda. Hoy la obra es uno de los clásicos, no solo del teatro cubano, sino del teatro de nuestro continente escrito en castellano, porque es la exaltación sin ambages de un momento histórico en Cuba; una denuncia de toda la situación de discriminación cultural, racial y de género cuando ese personaje se alza y rompe con el mundo de los dioses, con el fanatismo, pero también con la subordinación impuesta por las tradiciones culturales que heredamos de nuestros antepasados, muchas de las cuales son absolutamente negativas y necesitan erradicarse.

A partir de María Antonia el teatro de Eugenio fue ganando una dimensión verdaderamente extraordinaria por el uso del lenguaje, del recurso de la oralidad, de refranes pero también de poesía africana o de poesía infantil cubana de origen hispánico. Todo eso Eugenio lo ha mezclado en un discurso de gran coherencia y de gran exuberancia porque refleja la manera de ser, la psicología del pueblo cubano, que es compleja en nuestro Caribe como lo es en toda Afroamérica. Por supuesto, rompió también con los moldes del teatro tradicional de cepa hispánica o europea preferido por muchos críticos y por determinados sectores amantes del género. Eugenio llegó como un gran hereje, y afortunadamente a lo largo de estas décadas no ha dejado de ser un autor contestatario, un autor de rompimiento.

No hay ninguna obra suya que no haya creado alguna incomodidad en determinado sector de nuestro público. No es un teatro para disfrutar pasivamente; es un teatro que te riega, a todo lo ancho y largo del cuerpo, como pimienta de Guinea que te da picazón. No puedes quedarte indiferente ante una obra de Eugenio. No es para divertirse simplemente, porque en todo está ese espíritu de cimarronaje absoluto y creo que es algo que hay que reconocer y nunca olvidar.

Su teatro jamás ha sido contemplativo ante lo que está mal hecho en la sociedad cubana. Ha sido un permanente ataque a la hipocresía, a la doble moral, a esa tendencia de jineterismo pseudo-religioso, pseudo-cultural, de acomodamiento para sobrevivir.

Los personajes de Eugenio por eso son trágicos, porque son excepcionales. No olvidemos el estreno de Calixta Comité, obra convertida en una de las grandes denuncias a un período de descomposición por el que atravesó la sociedad cubana, que no se ha vuelto a poner en escena. Recomendando su lectura; no ha perdido vigencia y por eso es una obra clásica,

porque las obras de Eugenio no pierden actualidad, porque las temáticas que tratan siguen vivas, no solo en nuestro marco social sino en muchos otros. María Antonia o Calixta Comité se pueden poner en varios países: Brasil, Haití o Martinica. Siempre se van a comprender porque existe una conexión con determinados niveles de las realidades de nuestras sociedades tercermundistas. Y se pueden poner en África.

Yo tengo la seguridad de que si se lleva María Antonia a Lagos, se va a comprender, porque las María Antonia abundan en Lagos, y están en Dakar, y están en Luanda, y están en Kinshasa, porque yo las he visto. Esas realidades se reproducen porque son el producto del colonialismo, del neocolonialismo, de las estructuras donde una minoría europea o con ínfulas europeizantes explota a una mayoría no europea que no quiere europeizarse, que quiere defender su identidad. Ahí viene la tragedia de esos personajes, ante un mundo que va cada vez más hacia la globalización neoliberal. Se pudiera pensar que esos personajes están condenados a vivir eternamente en rompimiento con ellos mismos y con su entorno. Pero el mensaje que nos lanza Eugenio en sus obras, repito, es de cimarronaje, de no dejarse devorar, de alzarse para defender esa otra identidad que puede llegar a imponerse siempre que acatemos ese consejo que dio Goethe hace doscientos años:

«¡Conviértete en lo que eres!».

Cuando vemos las obras de Eugenio nos vamos dando cuenta de que no han perdido actualidad, de que mientras no asumamos nuestro verdadero rostro étnico y cultural y no percibamos que hay que refundar nuestras identidades, María Antonia, Calixta Comité, Lagarto Pisabonito, Mi socio Manolo y Eugenio Hernández seguirán estando.

Ese momento que muchos vivimos, después del triunfo de la Revolución, permitió que una parte de nuestro pueblo asumiera su cubanía más ardiente, más reyoya, y que nunca la haya traicionado. Años después, aún decimos: ¡Aquí estamos! Traemos nuestro perfil definitivo de América.

¡Achê, Eugenio Hernández Espinosa!

¡Achê!

**(Rogelio Martínez Furé, Premio Nacional de Danza 2002. Tablas 3, 2012)**

# PACO ALFONSO: EL TEATRO COMO ARMA



Actor, director, animador cultural, investigador y dramaturgo, Francisco "Paco" Alfonso Hernández (29 de noviembre 1906-14 de enero 1989) fue pionero en concebir un teatro político en Cuba desde la filiación comunista, y figura descollante en el movimiento de vanguardia.

Tras sus estudios en la Escuela Municipal de Música de La Habana -hoy Conservatorio Amadeo Roldán-, comenzó su vida artística entre el canto y la actuación en obras de carácter comercial con predominio del bufo y la zarzuela; participó en las películas silentes *Pasión criolla* y *Alma guajira* (1929), en 1930 fue cofundador del Teatro Cubano de Selección, y dos años más tarde forma parte del elenco en *La serpiente roja*, el primer largometraje sonoro cubano. Pero muy pronto su vinculación al trabajo asalariado, las huelgas y la lucha sindical le permiten desarrollar una conciencia política que llega a su máxima expresión en 1936, cuando decide militar en el Partido Comunista. Se aprecia entonces en su obra un viraje total, donde la creación concurre al servicio de la agitación y propaganda socialista.

Fue Paco Alfonso un prolífico autor por estos años, y las piezas, aunque de escasa calidad artística, tuvieron el innegable valor conceptual de proyectar la realidad vivida por obreros y campesinos, con la finalidad de aleccionar sobre la lucha de clases y denunciar la explotación del gobierno; eran muestras de un arte de agitación para ser representado en locales sindicales, calles y plazas, casi siempre como colofón de mítines políticos. Con este propósito, fue también el primero en abordar la realidad soviética, haciendo un llamado a la solidaridad, como es el caso de *Todo el poder para los soviets* (1939) o *Ayuda guajira* (1941).

Paralelamente, en su faceta de director de escena, dio a conocer puestas de carácter experimental como la obra de Carlos Montenegro *Tururí Ñan Ñan* (1939), considerada la primera obra del verdadero teatro popular cubano, pues fue representada ante más de dos mil personas con una perspectiva muy vinculada al público hacia el cual estaba dirigida. Ese fue el punto de partida para que, durante toda su trayectoria posterior como dramaturgo, Paco Alfonso desarrollara una línea temática en torno a manifestaciones

culturales cubanas de origen africano, con una propuesta de representación espectacular donde predominan los elementos expresionistas en la utilización del espacio escénico, la música, la danza, así como los efectos lumínicos y de vestuario, y una más cuidadosa caracterización de los personajes: Yari-yari Mamá Olúa (mención especial en el concurso internacional Josua Logan 1940, aún no ha sido puesta en escena), y Agallú Solá, Ondocó (1941) así lo demuestran. En ellas la recreación de una leyenda, un personaje, un suceso, sirven de marco para revalorizar esa cultura marginada por la sociedad burguesa.

Tales empeños constituyen el preámbulo de una obra de mayor envergadura, el momento de madurez de Paco Alfonso que se define a partir de noviembre de 1942, con la creación de Teatro Popular, paradigma de agrupación progresista, vinculada a los intereses del proletariado y con una proyección artística en consonancia con los preceptos del realismo socialista. Teatro Popular fue el resultado de las experiencias marcadas desde 1939 por las Brigadas Teatrales de la Calle y la intención de lograr una expresión nacional a través de un teatro de arte que recogiese al unísono lo mejor de nuestras tradiciones y las inquietudes de la contemporaneidad. Con el apoyo del Partido Socialista Popular y la Confederación de Trabajadores de Cuba, Teatro Popular tuvo su primera presentación en el Sindicato de Tabaqueros, precedida por las palabras de Lázaro Peña, entonces Secretario General de la CTC; en lo adelante demostró el rol que corresponde al arte como vehículo ideológico y divulgó la obra de autores cubanos, con énfasis no solo en los ya conocidos, sino en la formación de nuevos dramaturgos cuya obra se representaba ante un público infrecuente: los obreros.

Aunque tuvo como sede principal el Teatro de la Comedia y en ocasiones el Anfiteatro de La Habana o el Teatro Nacional (hoy Alicia Alonso), fue novedad la construcción de un escenario portátil –como lo hiciera Mario Sorondo en 1930– que permitió amplia y abierta comunicación entre los actores y el público, sin los convencionalismos de un local cerrado. En la primera presentación, realizada en la Catedral de La Habana el 15 de septiembre de 1944, Juan Marinello dictó la conferencia El teatro y el pueblo y

a continuación se representó El ricachón en la corte, una versión de El burghués gentilhomme de Molière.

Pocas obras de Teatro Popular han quedado en existencia para la posteridad; la mayor parte del repertorio se extravió o fue destruido por orden gubernamental. Sin embargo, el testimonio de sus integrantes y la dedicación de los investigadores han demostrado su contenido antifascista, la existencia de dramas sociales y políticos, la adaptación de piezas cubanas e internacionales de todos los tiempos interpretadas por actores y técnicos que ofrecían gratis su trabajo, entre ellos Raquel Revuelta, Agustín Campos, Ignacio Valdés Sigler, Carlos Paulín, Alfredo Perojo... A la par, vio la luz la revista Artes, órgano oficial de Teatro Popular, y la emisora radial Mil Diez le concedió un espacio; pero ambos intentos comunicativos tuvieron escasa presencia, pues la fuerza reaccionaria del mujalismo, la imposición de cuadros sindicales por decreto, la propaganda anticomunista y la quiebra económica cercenaron el camino de Teatro Popular en 1945. No obstante, es evidente que el ejemplo de la agrupación no cayó en tierra inerte: fue caldo de cultivo para posteriores empeños, como el Grupo Teatro Escambray y Cubana de Acero.

De lo que Paco Alfonso escribió en esa etapa, nos quedan pocas obras, entre ellas Sabanimar (1943), drama basado en el real intento de desalojo de un caserío de pescadores y carboneros en los alrededores de La Habana; para su creación, el autor y sus compañeros realizaron un acercamiento a los protagonistas del hecho, y lograron la conformación de personajes en función de un héroe colectivo que defiende y triunfa contra los representantes del gobierno. Es de notar el cuidadoso y efectivo trabajo escenográfico al llevar el ambiente de la realidad a las tablas, lo cual seguirá perfeccionando en su producción posterior, sobre todo en Cañaverl, el drama de los campesinos cubanos y su enfrentamiento con los latifundistas por la posesión de la tierra que obtuvo el Premio Nacional de Teatro en 1950 y no se estrenó, obviamente, por el explícito contenido revolucionario y comunista, y la misma desgarradora perspectiva con la que Nicolás Guillén había publicado con anterioridad sus poemas “Caña” y “No sé por qué piensas tú”. El reconocimiento a la valía testimonial de Cañaverl se produce en

1959, cuando la amplia difusión de la obra en medio del júbilo por el triunfo de la Revolución marca un nuevo periodo para el teatro cubano.

Junto a Sabanimar y Cañaverl, Hierba hedionda (Premio Prometeo, 1951) cierra la trilogía de mejores obras del autor; en este caso, la importancia y calidad del texto literario se subordina a la propuesta de complejidad escénica: la obra es un gran espectáculo donde el tema afrodescendiente se defiende mediante música, danza, proyecciones cinematográficas, coros hablados, máscaras, juegos de luces... De conjunto, con ellas Paco Alfonso demuestra la asimilación técnica de los modelos de vanguardia, y la aspiración de concebir una dramaturgia y una expresión escénica de contenido nacional donde el carácter renovador y experimental se vincula, decisivamente, a la política y defensa de los humildes.

En su larga trayectoria, fue también escritor de radionovelas para las emisoras RHC Cadena Azul y Mil Diez, actor fundador de la televisión en 1950, hasta autor de una telenovela, Tierra cubana, con la que obtuvo el Premio de la Crítica Periodística en 1953. Fundó la Asociación de Artistas Teatrales de Cuba y la Federación Nacional de Espectáculos de Cuba, y en 1956 creó la sala teatral El Sótano. Escribió otras piezas teatrales -Cuando el bote no llegó (1965), Más temprano que tarde (1974), Ha comenzado a madurar la guayaba (1977), Sin Aibiri no hay Dumba (la última, en 1986), algunas inéditas- y durante varios años fue Asesor de la Dirección de Teatro del Consejo Nacional de Cultura, posteriormente Ministerio de Cultura. Por sus méritos, le fue otorgada la Medalla Alejo Carpentier en 1982.

Su despedida como actor, a los 74 años, fue el personaje del incorruptible padre del agente David (Sergio Corrieri) en el popularísimo serial televisivo En silencio ha tenido que ser (1980). Fue, sin dudas, un homenaje inolvidable a quien defendió con la vida propia el lema de su Teatro Popular: “El arte al servicio del pueblo”.

**(Aymée Ma Borroto Rubio.**

**Tomado de Periódico Cubarte |**

**14 Ene 2021)**

# TEATRO EN TELEVISIÓN

La decisión del Ministerio de Cultura y del Consejo Nacional de las Artes Escénicas de fraguar alianzas con la TV Cubana debe trascender la urgencia coyuntural y valorarse como un vehículo permanente de irradiación social de la cultura

Autor: Pedro de la Hoz | [pedro@granma.cu](mailto:pedro@granma.cu)  
1 de noviembre de 2021 22:11:42

Tomado de Granma

La decisión del Ministerio de Cultura y del Consejo Nacional de las Artes Escénicas de fraguar alianzas con la TV Cubana para que la programación esencial del 19no. Festival Internacional de Teatro de La Habana transcurriera en la pantalla doméstica debe trascender la urgencia coyuntural y valorarse como un vehículo permanente de irradiación social de la cultura.

Si bien la situación epidemiológica del país obligó a los organizadores a elegir esta vía alternativa, el regreso a las tablas, al contacto vivo y cercano de obras, autores, actores y público, sumamente limitado en esta convocatoria pero que ya se avizora, no implicará necesariamente echar a un lado las posibilidades abiertas por la articulación entre las instituciones escénicas y el medio televisual, sobre todo pensando en el público cubano, que se las entiende mejor con el televisor que con las plataformas digitales y el gasto de datos móviles.

Aun cuando no se desplegó como era de esperar el acento promocional específico por compañías y obras que permitieran a los telespectadores fijar espacios, fue notable el hecho de que buena parte de los 32 espectáculos en cartelera llegaron a los hogares, y mucho más, puesto que documentales y paneles integraron una programación grávida de proposiciones interesantes.

Las intervenciones de críticos y gente de teatro, portadores de valiosos testimonios,

facilitaron la comunicación de aspectos relevantes de la vida y obra de Berta Martínez y Virgilio Piñera, figuras icónicas del teatro cubano, en el centro del festival.

Más si quiere extraer experiencias, habrá que tomar en cuenta la diferencia funcional y de lenguajes entre el teatro y la televisión. Vivian Martínez Tabares, una de las voces más autorizadas en el campo de las artes escénicas, observó la distancia que media de un espectáculo concebido para su representación en un teatro o sala a su traslación a la pantalla, mediación en la que se pierde inevitablemente la cercanía física, emocional e intelectual de la entrega, recepción y asimilación del hecho representado.

No basta con colocar una, ni dos, ni tres, e igual número de micrófonos, en una sala para plasmar una puesta en escena. La iluminación en un recinto teatral poco o nada tiene que ver con la que se requiere en una puesta en pantalla. El desconocimiento de ello, más la poca calidad visual de las copias transmitidas, se alzaron como un valladar infranqueable para apreciar los muy notables desempeños de Teatro Macubá en su intensa y raigal relectura de La casa de Bernarda Alba y Comedia a la antigua, versión de la pieza homónima del ruso Aleksei Arbuzov, por el grupo A Dos Manos, de Santiago de Cuba.

Hay que establecer vasos comunicantes entre el teatro y la pantalla; hacer teatro para la televisión sin perder de vista lo esencial de uno y otra. Revisitar Hierro lo demostró. Aunque vendría bien analizar lo que vino de España con Amor oscuro (sonetos), espectáculo del Centro Viridiana escrito y dirigido por Jesús Arbués y representado por el excelente actor Javier García Ortega, que recrea una colección de poemas lorquianos publicados póstumamente solo a la altura de 1983.