

Anales Literarios/Dramaturgos, Honolulu,
University of Hawaii, Vol. 1, # 1, 1995, pp. 133-139.

Entrevista con el dramaturgo y cineasta Iván Acosta

por Armando González-Pérez ✓
Marquette University

La siguiente entrevista procede de una conversación que tuve con el dramaturgo y cineasta cubano Iván Acosta durante la celebración de un coloquio sobre cine y literatura patrocinado por el Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Marquette del 11 al 14 de octubre de 1991.

Iván Acosta nació en Santiago de Cuba en 1943. Se escapa de Cuba en 1961. Hace estudios de cine y dramaturgia en la Universidad de Nueva York. Reside actualmente en Nueva York, donde ha sido director teatral, organizador de grupos escénicos y fundador del Centro Cultural Cubano cuya presidencia ejerció por siete años. Ha escrito una docena de guiones cinematográficos y once piezas teatrales. **Rosa y el ajusticiador del canalla**, que estaba escribiendo al tener lugar esta entrevista, fue finalista en 1993 en el concurso **Letras de Oro**. Iván Acosta es también compositor. Ha sido director de conciertos de Latin Jazz en Carnegie Hall y el Teatro Jorbie Gleason en Miami Beach, Florida.

AGP: ¿Cuál fue la primera obra literaria que escribiste?

IA: La primera obra que escribí fue **Grito 71** que es un musical con influencia rock, en 1971. En esa época estaba de moda el rock. **Grito 71** es el primer musical de rock latinoamericano. Se estrenó en el Teatro de las Américas de Nueva York, que está frente a la Universidad de Fordham en la calle 60. Luego tuvo otras presentaciones en The Street Playhouse y el Teatro Park Henry de Union City.

AGP: ¿Fue en esta época cuando te interesaste por el teatro o ya estaba latente en ti?

IA.- A mí ya me llamaba la atención el teatro. Pero fue en este momento cuando tuve la inspiración de lanzarme de lleno a

escribirlo. Ya yo había escrito unas cuantas obras, que perdí porque no las consideré suficientemente interesantes. Pero *Grito 71* sí me interesó porque estaba trabajando en un taller de teatro e hicimos un grupo y nos compenetramos. Entonces empecé a escribir. Eran como pequeñas obritas en un acto con diferentes temas bien hilvanados. Todo junto, a través de las canciones y del montaje de la obra.

AGP: Dijiste que mucho antes de escribir *Grito 71* ya te sentías atraído por el teatro. ¿Puedes elaborar un poco más sobre este punto?

IA: Sí, desde luego. Desde niño me gustó el teatro, el cine y la televisión. Yo hacía obritas de teatro de imaginación y los soldaditos eran los actores. Montaba las escenografía con tarjetas postales que me mandaron de España. Usaba las tarjetas postales antiguas de ciudades españolas para mis escenografías. Otras veces jugaba a hacer películas. Un carretel de hilo me servía de cámara. Miraba por el hoyo del mismo como si fuera una cámara. En realidad, antes de *Grito 71* escribí dos textos para cine. Uno de ellos se llama *Harry y George*. Lo escribí en la Universidad de Nueva York y me sirvió de tesis en el Departamento de Cine. El tema es la relación que se establece en el "subway" entre un viejo ruso exiliado y un joven negro americano. Los dos se van al apartamento del ruso y allí éste le relata en "flashback" o retrospectión su vida en San Petesburgo. Estas escenas las filmé en el cementerio de Queens. El negro, por otro lado, cuenta la persecución de los suyos en el sur de los Estados Unidos. El otro cortometraje se llama *El ataúd*. Aquí no hay diálogo. Todo es la imagen cinematográfica, que capta como una familia ve morir al miembro más viejo de la misma y como construyen el ataúd donde van a enterrarlo.

AGP: Cuando escribes una obra teatral, ¿piensas subconscientemente llevarla a la pantalla?

IA: No siempre, pero me llaman la atención las imágenes que empleo en el teatro porque tienen un elemento cinematográfico a la vez.

AGP: Tu conocida obra teatral *El Super* también ha tenido mucho éxito como película y ejemplifica esta combinación de la técnica narrativa con la cinematográfica. ¿Estás de acuerdo con la clasificación que la crítica ha hecho de esta obra como teatro convencional de denuncia?

IA: Eso de teatro convencional de denuncia surgió una vez cuando me preguntaron como yo clasificaba ese estilo de

teatro. Y me parece que surgió espontáneamente. Creo que una profesora utilizó el término en una tesis y la sacó fuera de contexto. Yo creo que *El Super* es más bien una obra de estilo realista. No tanto de denuncia ni convencional exactamente. Pero sí hay denuncia sobre la problemática cubana, el racismo, en el caso de Nueva York, y la corrupción. Es una especie de protesta contra las cosas que estaban pasando en esa época. Por otro lado, *Grito 71* es un teatro totalmente *avant garde*, como lo es también *Abdala-José Martí*.

AGP: ¿Hay otras obras tuyas que reflejan esa denuncia a que aludes en *El Super*?

IA: Sí. Todas las obras que he escrito tienen un contenido socio-político. Yo no me acuerdo de haber escrito nada que no tenga un fondo relacionado con la situación política mundial y más directamente con la situación política cubana. Hay artistas que dicen que el arte está a un lado y la política al otro lado. Cada cual con su opinión, pero creo que el que piensa así es, en realidad, indiferente a lo que está pasando en el mundo. Es difícil tener la oportunidad de decir algo, ya bien sea en una canción, en una obra de teatro, en una novela o en un ensayo. El artista es una persona mandada al mundo para decir cosas. Es una oportunidad muy grande para uno aprovechar y decir lo que sea necesario, sin ir a los extremos. Hay también el artista fanático totalmente politizado que compromete el arte para promover ideologías políticas. El artista tiene el deber, de un modo u otro de tocar esos temas relevantes que hoy día le interesan a todo el mundo, como el sida, el hambre y los derechos humanos, ya sea en Cuba, en África, en Europa u otros países en Latinoamérica. Hay gente que ni siquiera menciona el tema del sida, pero es una realidad en nuestra sociedad. Todo artista debe dedicar un poquito de su arte para demostrar esa preocupación por lo que está sucediendo entre nuestros semejantes.

AGP: ¿Cuál obra escogerías como la más representativa de tu producción dramática?

IA: Escogería *No son todos los que están*. Es una obra que está más o menos dentro del teatro del absurdo. Es también una obra de denuncia y mucho mensaje. Mensaje de cosas que el espectador va identificando con cada uno de los planteamientos que van apareciendo. Es una obra muy ligera. Se mueve con una ligereza tremenda tanto leyéndola como escenificándola. Me gusta debido a la libertad que tiene ese tipo de teatro. En ella puedo tocar una serie de temas que en otras

estaría limitado. **Un cubiche en la luna** es otra obra que denuncia la falta de libertad. Es interesante en el sentido que se desarrolla en Cuba, excepto el final que tiene lugar en la luna. Para escribirla tuve que hacer una serie de investigaciones para no dar datos falsos. Muchas personas que han salido de Cuba y la han visto dicen que todo lo que se dice en ella puede pasar y, de hecho, ha pasado en Cuba, excepto cuando el protagonista se va de Cuba en un globo con destino a la luna. Ahí entramos en la ciencia ficción. Es una comedia dramática y se dicen muchas cosas haciendo uso del típico choteo cubano. No es una tragicomedia sino una comedia dramática muy actual porque está relacionada con la problemática cubana, mezclada con viajes espaciales y extraterrestres. Su planteamiento es interesante, porque en ella se rechaza a un cubano, Federico, que ha logrado escaparse de Cuba. Después de llegar a la luna y conocer sus habitantes decide no regresar a la tierra, que obviamente es lo que él vivió en Cuba. Al final, rechaza tanto la oferta del cosmonauta soviético como la del astronauta americano. Claro que se escribió cuando todavía imperaba el comunismo en la Unión Soviética.

AGP: ¿Parece preocuparte mucho el tema de la libertad, la libertad del individuo, la libertad de la sociedad en general?

IA: Sí, claro. A mí me preocupa este tema porque yo he sido, como todos los cubanos, víctima directa del sistema comunista, de la opresión en Cuba. Estuve preso cuando la invasión de Bahía de Cochinos en 1961. Inocentemente me cogieron y me tuvieron ocho días preso en los pozos del Morro con seis mil hombres. Por circunstancias del destino yo he estado relacionado directa e indirectamente con muchos hechos importantes en Cuba. Por ejemplo, yo tenía diez años cuando atacaron al Cuartel Moncada en 1953. Celebrábamos el santo de mi mamá, Santa Ana, el 26 de julio. Vivíamos a ocho cuadras del Cuartel Moncada. Yo viví todo aquello. Luego, Frank País. No sé si lo recuerdas. Él fue mi maestro de cuarto grado en el Colegio Bautista El Salvador, de Santiago de Cuba. No solamente eso. Él me dirigió en una obra de teatro. Fue la primera vez en mi vida que actué... Después, me escapé de Cuba. Ya en Nueva York me integré a los movimientos anticomunistas. Incluso fui arrestado en Nueva York con un grupo de cubanos acusados de violar las leyes de neutralidad de los Estados Unidos. Debido a todo esto siempre me ha preocupado mucho la libertad, no sólo de Cuba sino de todo el mundo y, sobre todo, de nuestros países

136

latinoamericanos. Me preocupa mucho la libertad del individuo en la sociedad. En las pocas obras que he escrito casi siempre toco este tema.

AGP: Hace poco se suicidó Reinaldo Arenas y él, como tú, abarca este tema de la libertad del individuo en muchas de sus obras. ¿Llegaste a conocerlo personalmente?

IA: Sí, como no. Reinaldo era muy amigo mío. Lo conocí en Miami a principios del éxodo del Mariel. Cuando él decide mudarse para Nueva York, vive en mi apartamento. Es más, cuando yo me voy a Miami a dirigir **No son todos los que están**, le dejo en mi apartamento donde vivió por un mes. Nosotros fuimos muy amigos. Asistimos a varios congresos de intelectuales cubanos por la libertad de Cuba. Reinaldo era un tipo combatiente, muy dedicado a la causa de Cuba. La carta que le escribe a Fidel antes de su suicidio refleja ese momento triste del final de él y su valentía.

AGP: Algunos críticos han dicho que la mayoría de los escritores exiliados siempre escriben sobre el tema de la inadaptación del cubano a la sociedad norteamericana. ¿Compartes esta opinión?

IA: Claro que no. El problema en sí no es la falta de adaptación. Es la realidad. El cubano vino a este país por accidente y no por elección. Nosotros tuvimos la iniciativa de escaparnos, de coger una balsa, un avión, o de coger una visa. Pero todo esto era producto de lo que estaba sucediendo en Cuba. Yo creo que el 99% de los cubanos, por muy establecidos o por muy integrados que estén a esta sociedad, siempre han sentido en el subconsciente un desplazamiento cultural. Por eso, escribimos sobre ese tema. Yo creo que cuando se reuna todo lo que se ha escrito en el exilio, en los últimos treinta años, va a ser sorprendente. No creo que hayan muchos países que hayan publicado la cantidad y calidad que se ha publicado en el exilio cubano.

AGP: ¿Qué estás escribiendo ahora o qué proyectas escribir?

IA: Ahora estoy escribiendo una obra que lleva por título **Rosa y el ajusticador del canalía**. Es una obra de teatro en dos actos con cuatro personajes. Dos principales y dos secundarios: estos últimos son agentes federales. Los protagonistas son una señora judía de unos 75 u 80 años y un joven cubano que se mete en su apartamento con la intención de asesinar a Fidel Castro que está visitando las Naciones

137

Unidas. El apartamento de Rosa está frente al edificio de las Naciones Unidas. Se desarrolla una relación entre el francotirador y Rosa. Ambos se cuentan sus vidas. Ella le relata la persecución y el sufrimiento de su pueblo y él le explica por qué debe asesinar al dictador. El tema principal de la pieza es el del francotirador intentando disparar a través de la ventana del apartamento de Rosa y ella convenciéndolo al final que la proteja contra los que quieren meterla en un asilo de ancianos.

AGP: Ahora bien, ¿qué autores han tenido influencia en tus propias obras?

IA: Podría mencionar a Bertolt Brecht, Peter Weiss, Samuel Sheppard y Samuel Beckett. Pero yo creo que no ha habido una influencia directa de ninguno de ellos. He leído a estos autores y a otros más que me gustan mucho. Me gusta muchísimo la obra *La persecución y el asesinato de Jean-Paul Murat*. "The Living Theater" de los años 68-70 y "The Open Theater", que tuvo sus orígenes en Nueva York, tuvieron un impacto en mí. Entre los autores hispanos podría mencionar al español García Lorca y al cubano Virgilio Piñera. He dirigido algunas obras del argentino Osvaldo Dragún. El venezolano Roman Chalbaud hace cosas muy interesantes. Los chilenos Jorge Díaz y Egon Wolff también me han interesado.

AGP: El *Super* y *Amigos* son dos películas tuyas de largo metraje que han sido muy bien recibidas en Latinoamérica y los Estados Unidos. Quisiera saber, antes de concluir la entrevista, si trabajas en algún guión cinematográfico y ¿cuáles son las dificultades que tienen los cineastas exiliados para producir sus obras?

IA: Tengo en forma esquemática un tema bastante ambicioso sobre una familia hispana que vive en Nueva York. Trata sobre todo lo que le sucede a esta familia en su batalla épica para superar el medioambiente y mantener los valores de la familia hispana. El otro proyecto es la obra *Guantánamo*, que es un libreto cinematográfico que ya está escrito en español y también en su versión en inglés. Es una película que yo considero que tiene el mejor guión que yo he escrito. Me atrevo a decir que podría ser una de las mejores películas latinoamericanas. Pero, claro está que para filmarla se necesita dinero. Hay que buscar unos inversionistas, una compañía cinematográfica que esté interesada. En el exilio, hay un grupo de directores que tienen mucho mérito, como León Rodríguez Ichaso, Orlando Rodríguez-Leal, Jorge Gutiérrez Ulloa, Nestor

Almendros (fallecido después de realizada la presente entrevista) Humberto López, Ramón Suárez, Camilo Vila y Orson Ochoa, que recientemente falleció en Miami. El problema de la cinematografía en el exilio es que no se encuentran patrocinadores y no tenemos un aparato, un instituto como el ICAIC. Fidel Castro fue muy vivo. Se dio cuenta que era muy importante el aparato propagandista para promover la revolución. Por eso creó la Unión de Escritores y Artistas Cubanos, la Casa de las Américas y el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica. Se dio cuenta que para poder contar con los artistas e intelectuales del mundo había que crear estos aparatos de diseminación propagandista los cuales fueron muy efectivos en los primeros diez años de la revolución. Cuando ese público comienza a desilusionarse viene la censura y el encarcelamiento y, desde luego, la desaparición de escritores y cineastas. El ICAIC comienza a perder ese valor internacional que tenía. Sin embargo, en el exilio nosotros los cineastas no tenemos el apoyo de nadie para producir. Es un milagro poder producir una película o un documental en el exilio. Por estas razones el grupo de directores es más pequeño que el de Cuba, pero en ese sentido tiene más valor que el aparato propagandista del ICAIC. Ha costado mucho filmar algunas películas como *Los gusanos*, *La otra Cuba*, *El Super*, *Amigos*, *Conducta impropia*, *Sus propias palabras*, *El hombre de Marianao*. Estas películas se han hecho con mucho esfuerzo y ese esfuerzo tiene mucho más valor cuando se hace desamparadamente, sin apoyo oficial de ningún tipo.