

La Habana / Enero - 2022 / No.10

PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •



Vicente Revuelta Planas
Premio Nacional de Teatro 1999 (05-06-1929 - 10-01-2012)



Foto: Cortesía de Eberto García

**BOLETÍN
PROMETEO**ARCHIVOS
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS DE
CUBA

2022

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

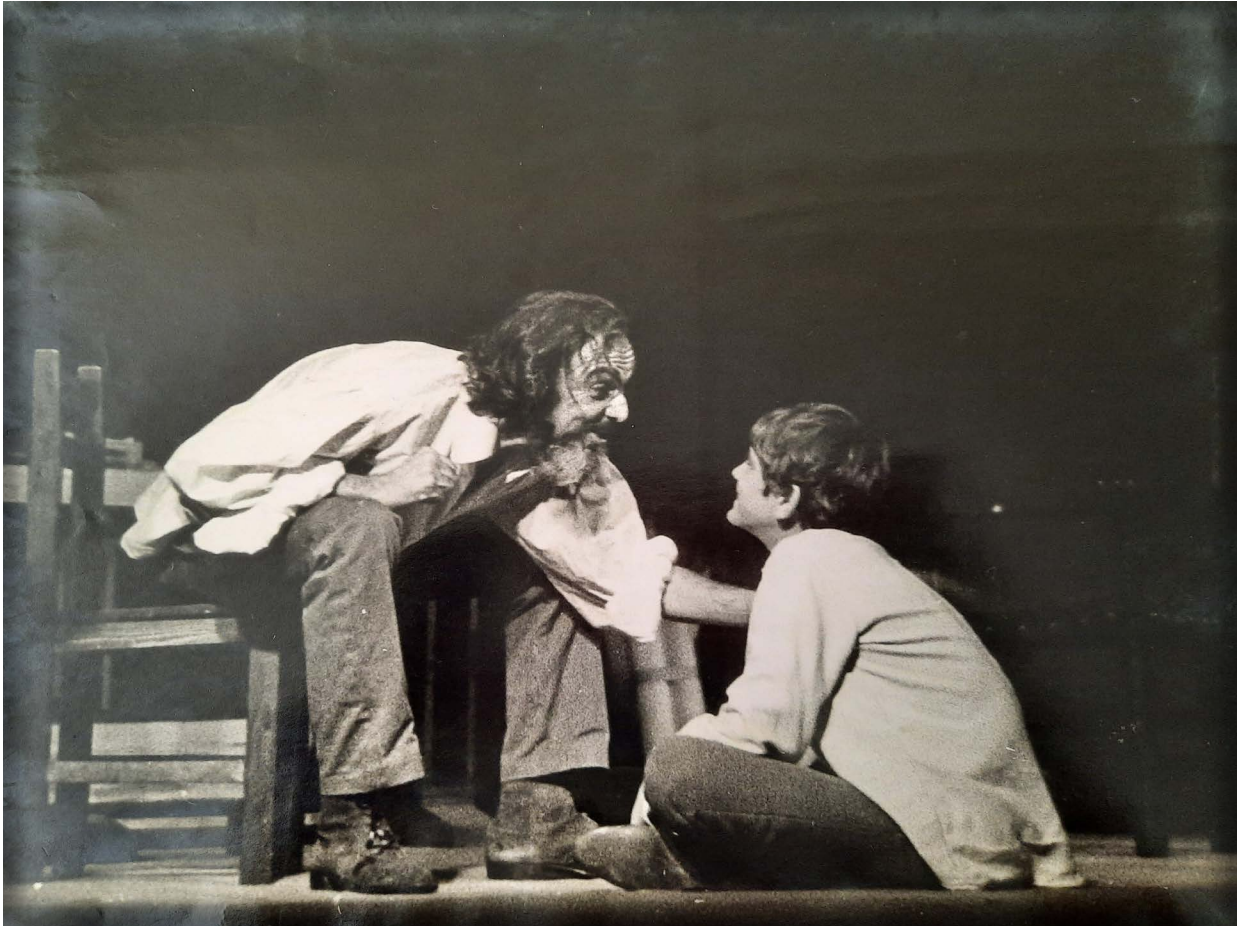
Edición: Marilyn Garbey Oquendo

Equipo de realización: Norge Espinosa, Lillitsy Hernández, Vilma Peralta, Diane Martínez Cobas, Luis Daniel Ramírez y José Castro Blanco.

Portada: Retrato de Vicente Revuelta, obra de Servando Cabrera

Se permite la reproducción de los textos citando la fuente.

LAS FRONTERAS DEL INCONFORME



Obra Galileo Galilei. Archivo Centro de Documentación de las Artes Escénicas María Lastayo

• Amado del Pino

Tablas 2, 2006

Íbamos a la sala Hubert de Blanck casi todas las noches. Vicente Revuelta presentaba Galileo Galilei, de Brecht, y los aspirantes a críticos de teatro disfrutábamos cada escena con similar deleite al que se gastaba el protagonista comiendo un pedazo de pollo hacia el final de la puesta.

La piel de Galileo la compartían –en aquel ya lejano 1976– el propio Vicente y José Antonio Rodríguez. Pocas veces el «doblaje», esa práctica para mi gusto enriquecedora, ha tenido tanto sentido. Revuelta, inmerso en su sobriedad distante, pero sin llegar a la frialdad que para muchos fue sinónimo de lo brechtiano. José Antonio más íntimo, con una cadena de acciones cercana a Stanislavski, detallado en la gestualidad. Aquella puesta resultó ejemplar, además, por el sugerente énfasis en las escenas que desarrollan los encuentros decisivos entre el científico y quienes lo provocan, estimulan o acechan.

Si Galileo Galilei fue para mi generación una ventana

abierta al rigor y a la eficacia escénica, El precio significó una prueba de hasta dónde podía llegar un estilo. Hace poco revisaba la autobiografía de Arthur Miller y ninguna de sus anécdotas sobre esta obra, que le era tan entrañable, pudo sustituirme aquellos aplausos vehementes al filo de los ochenta. Modélica resulta en el montaje de Revuelta la vinculación entre el discurso de los objetos y el movimiento. Aquí–como tal vez en ninguna otra de sus puestas– confía en la palabra y robustece el argumento, pero nunca se pierde el sentido de la espectacularidad.

Una de las lecciones de la maestría de Vicente habrá que buscarla en la capacidad para imponer el sello de su genio en distintos tonos y con varios matices. El fundador del grotowskiano grupo Los Doce, el «invasor» del escenario con Las tres hermanas, en El precio derrocha un realismo estilizado, da paso a un teatro de autor, sutil y virtuoso. Aunque su perenne inconformidad y su vocación experimental pueden aparentar lo contrario, Vicente es fiel a la idea del gran director ruso Tovstonogov en cuanto a que cada espectáculo debe encontrar su clave, y que tan artificioso puede ser el telón de boca como convencional su festinada ausencia.

En este precio lo más caro son las actuaciones. Otra vez Revuelta y José Antonio, pero ahora también Omar Valdés y María Eugenia García. Se podría escribir un breve ensayo de la caracterización del viejo Salomón y de la fuerza de la escena final. Pocas veces he visto que la iluminación y la voz del intérprete, las emociones y la gestualidad, hayan marchado tan a la par. El mismo Vicente, que alcanza el colmo de la flexibilidad en muchos espectáculos (recordar el Bufón de La duodécima noche), aquí se reconcentra y trabaja los valores de la quietud.

En el ya imprescindible libro Vicente Revuelta: monólogo, de Omar Valiño y Maité Hernández-Lorenzo, el creador mira un poco por encima del hombro montajes y desempeños que fueron bendecidos por la crítica, pero que el auténtico inconforme ve como repetición de logros. Estas notas discrepan noblemente del teatrero y estoy pensando, por ejemplo, en la dinámica de La duodécima... y el encanto del mencionado Bufón. En esa paradoja late la raíz de la grandeza de Vicente, su perenne bojeo en sensibilidades y estilos. El artista ha transitado con rapidez de una conquista a otra sin legitimar o sacar suficiente partido a realizaciones, tal vez no tan nuevas, pero sí valiosas. Al mundo de la comedia shakespeariana regresaría en los noventa con Medida por medida, una puesta en escena donde el atardecer funcionaba como un personaje. En el patio de La Casona de la Calle Línea el

espacio abierto y las gradas evadieron la retórica para instaurar un singular juego escénico.

Recuerdo una encuesta en la revista Tablas en los ochenta, donde se buscaban los espectáculos más relevantes del teatro cubano, y nos recorrió la certeza, al percatarnos de que una decena procedían del manantial de Vicente. Si tuviese que escoger dos títulos –de los setenta hacia acá– me quedaría con la eficacia de El precio y me gustaría soñar con que está ahora mismo en cartelera y dedicarle mi columna semanal a En el parque.

Guelman, el dramaturgo ruso, pasó por La Habana en el 85 y terminó de ponerse de moda en nuestro repertorio. Sus títulos, vinculados a la producción, solían ver al hombre más de cara a lo social que en las coordenadas de la angustia privada. El premio –vista aquí primero como película, luego llevada a las tablas por Teatro Político Bertolt Brecht– significaba un pasaporte de autenticidad en cuanto a la mirada crítica dentro de las reglas de juego del Socialismo ¿real?

Vicente escoge, y no por casualidad, un texto donde lo público pesa menos que la soledad y el desencuentro. Lo que pudo asumirse como una comedia cotidiana es respetado como contrapunteo entre lo real y lo aparente. En el parque puede simbolizar un momento de plenitud en el manejo de los recursos de dirección. Escenografía luminosa y escueta, realismo estilizado, una banda sonora que aparentaba ser música inciden-



Foto: Cortesía de Eberto García

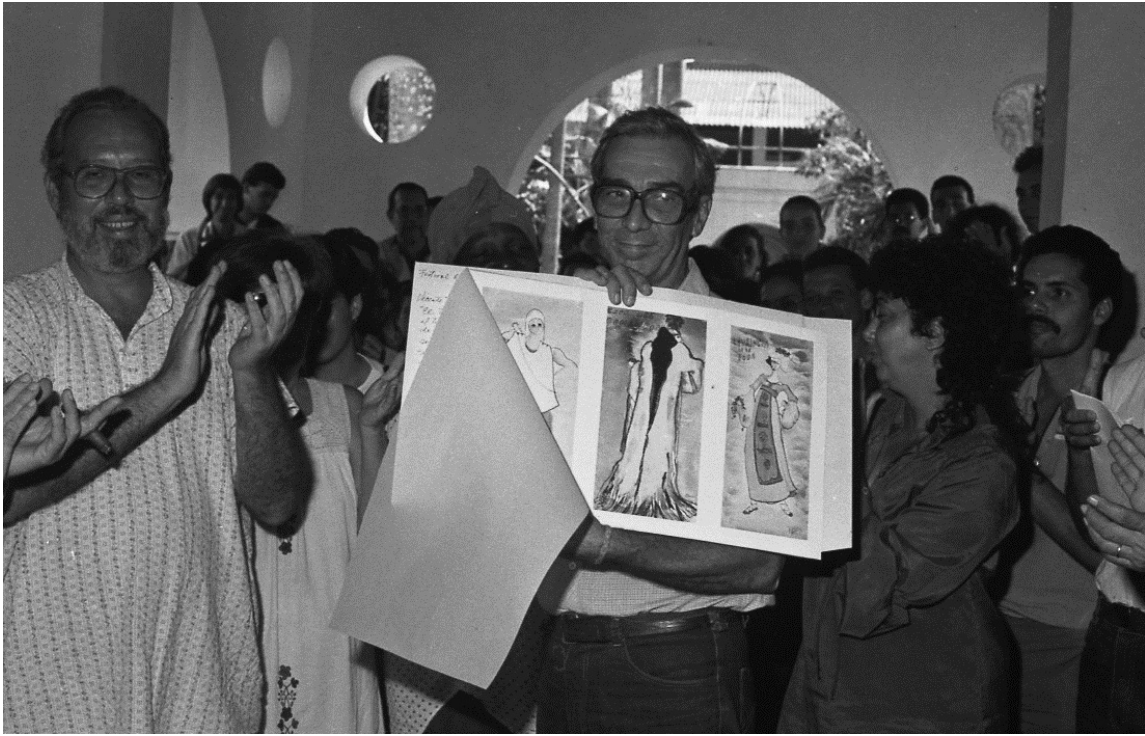


Foto: Cortesía de Eberto García

tal, pero que iba infiltrando en el alma esa atmósfera de mágica intimidad que tanto echo de menos en nuestro teatro de estos días.

A diferencia de otras puestas a partir de Guelman, Vicente no pretendió «sovietizar» los personajes ni las circunstancias. Tampoco coqueteó con el pertinaz cubano. Adolfo Llauradó y Alina Rodríguez sobre el escenario impactaban por la sutileza y el fragor de sus pasiones, por la agridulce dinámica que los rodeaba, hasta el punto de que el espectador no tomaba demasiado en cuenta las clásicas medidas de época o lugar. Claro, en un segundo nivel de lectura, un conflicto entre ávidas divorciaditas y hombres sin centro tenía y tiene que ver con las resonancias espirituales del cubano contemporáneo.

No trabajó como actor Vicente aquí, pero En el parque, con su virtuosa dirección, hace pensar sin falta en el *Reuelta* intérprete. En la soberbia caracterización de Llauradó estaban el carisma y la fuerza que lo convirtieron en uno de nuestros más grandes actores, pero también la ligereza, la fluidez, el demonio tan de Vicente. Comentaba en una húmeda tarde con Adolfo sobre esta interrelación y el delirante santiaguero me confesó que quiso hacer el personaje «descoyuntao», casi sin huesos, como en una zona de la técnica de Vicente. Vale la pena reflexionar sobre el nivel de exquisitez que significa esa capacidad de «dibujar» un estilo sobre otro sin agredir el argumento ni la individualidad artística.

En el parque representó también el primer paso hacia la consagración de Alina Rodríguez, una de nuestras más orgánicas actrices. Si en Adolfo la dirección de actores desató el profesionalismo y la cultura de las

emociones del intérprete, en Alina plantó una caracterización que venía de adentro hacia afuera, como un torrente que se finge arroyuelo.

La relación con Vicente ha consolidado o iluminado la trayectoria de algunos de nuestros principales teatristas. En una entrega de *Tablas*, Flora Lauten recordaba el magisterio de *Reuelta* que se entronca con la aventura de *Los Doce* y culmina con *La noche de los asesinos*. Con personalidades artísticas ya formadas por caminos diversos –pienso en José Antonio, Omar Valdés o el propio Adolfo–, la impronta del director amplifica, deja un sello. Si uno revisa, por ejemplo, la trayectoria del entrañable Omar, la huella esencial está en el estilo de Roberto Blanco (otro de los imprescindibles), pero no habría sido tan completo como actor sin el desenfado que supo bordar en *La duodécima noche*.

Este viaje por la memoria está teñido, descaradamente, de nostalgia, pero aporta argumentos para reflexiones sobre el presente. Va quedando claro que el más experimental e inquieto de nuestros creadores escénicos, el que más ha bebido en fuentes disímiles, ha conocido también (y tan bien) de la serenidad del fruto cosechado. Como hay un Lorca natural, casi folclórico pero radiante en *Bodas de sangre*, y el otro Lorca, irreverente, de *El público*, puede hablarse de un Vicente totalmente anticonvencional, que echa abajo y reconstruye su Galileo. Pero no debe olvidarse que hay otro *Reuelta*, discernible y a la vez inseparable del trasgresor, un maestro pleno y hondo, un hombre de teatro que ninguna circunstancia, ni siquiera sus propias preferencias o discrepancias, podrá arrebatar de la más selecta antología de la escena nacional.

VIDA DE VICENTE REVUELTA

Vicente F. Revuelta Planas nació en La Habana, el 5 de junio de 1929. Su niñez se desarrolló en un medio social muy humilde, en unión de su padre español y su madre cubana, y su única hermana, Raquel Revuelta, también actriz.

Comenzó su carrera artística como cantante, a la edad de 7 años, en un concurso de aficionados en el Teatro Principal de la Comedia y luego en programas de radio. Como actor realiza su primer papel en el grupo ADAD en la obra Prohibido suicidarse en primavera, de Alejandro Casona, en el año 1946.

Ingresó en la Escuela Municipal de Arte Dramático, lo que no le impide seguir trabajando con el ADAD, y más tarde en el Patronato de Teatro y en el Teatro Universitario. Con este último grupo visita México y Guatemala. En 1950 y formando parte del Grupo Escénico Libre dirige su primera obra, El recuerdo de Berta, de Tennessee Williams.

En 1952 viaja a Europa a realizar estudios en la Escuela Anexa a la compañía de Jean Louis Barralt en París, en el Taller de Arte Dramático de Tania Balachova, también recibe clases de pantomima y expresión corporal con Etienne Decroux. Amplió su conocimiento del sistema de Stanislavsky y entró en contacto con el teatro de Brecht. Asiste a un Congreso por la Paz en Viena y viaja por Italia integrándose a un curso de verano en la Escuela de Cinematografía de Roma (Cinecité).

A finales de 1954 regresa a Cuba incorporándose a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, donde dirigió la Sección de Teatro junto a Nora Badía, y brinda seminarios, conferencias y publica cuatro números de Cuadernos de Cultura Teatral.

Con el entonces joven cineasta Julio García Espinosa preparó una singular versión de la obra Juana de Lorena, a partir del original de Maxwell Anderson, con una marcada proyección social y en 1956 realizó su puesta en escena. Esta experiencia le descubrió el valor del teatro como herramienta de conocimiento y transformación de la sociedad. En 1958 funda, junto con su hermana Raquel el grupo Teatro Estudio, líder de la vanguardia teatral cubana. El proyecto de la institución incluía una academia que contribuyó decisivamente en la formación de varias de las más importantes figuras de la escena cubana contemporánea. Realizó memorables actuaciones y puestas en escena. Entre las últimas resalta La noche de los asesinos, de



Foto: Tomada de Cadena Agramonte

José Triana, invitada a participar en el Festival de Teatro de las Naciones, llevada posteriormente, en una exitosa gira, por las ciudades europeas Roma, Nápoles, Florencia, Ginebra, y los festivales de Avignon, Lieja y Venecia.

En 1970 condujo la experiencia del grupo Los Doce que exploró en los presupuestos del teatro de Jerzy Grotowski y las vanguardias teatrales del momento. Después desarrolló otros talleres experimentales.

Ha realizado giras a Italia, al Festival de Aviñón, Joven Teatro de Lieja, Bulgaria, Yugoslavia, España, Portugal, Festivales de Sitges y el FITEI, Colombia, Venezuela, Nicaragua, México y Polonia.

Su labor docente también ha continuado con clases de actuación en varios grupos como en la primera escuela de cinematografía creada en Cuba por el Movimiento Nacional de Cine Aficionados de Cuba (MNCAC) (donde hizo las veces de jurado en los tres Festivales realizados por este Movimiento) e instituciones culturales y en el Instituto Superior de Arte.

Actuaciones para el teatro

- 1946- “Prohibido suicidarse en primavera”, “Nuestro pueblito”, “Juana de Lorena”, “Jorge y Margarita”, “Cándida”, “La hermosa gente”.
- 1948- “El travieso Jimmy”, “El hombre, la bes-



- Largo viaje de un día hacia la noche.
- El alma buena de Se Chuan.
- Los fusiles de la madre Carrar.
- Fuenteovejuna.
- Madre Coraje y sus hijos.
- La noche de los asesinos.
- Santa Juana de América.
- El precio.
- Las tres hermanas.
- El travieso Jimmy.
- La duodécima noche.
- Antes del desayuno.
- Cuento del zoológico.
- Galileo Galilei.
- Historia de un caballo.
- En el parque
- La vieja dama muestra sus medallas.
- Medida por medida
- Ñaque, historia de piojos y actores
- El trac
- Café Brecht
- La zapatera prodigiosa

En el cine cubano intervino en los filmes:

tia y la virtud”.

- 1950- “Medea”, “La marquesa Rosalinda”, “El tesoro y la liebre”, “Propiedad clausurada”, “El recuerdo de Berta”.
- 1951- “La voz humana”, “Yerma”, “La zapatera prodigiosa”, “La Dama de las Camelias”, “Don Juan Tenorio”, “El círculo de tiza caucasiano”.
- 1960- “Los fusiles de la madre Carrar”, “Madre Coraje y sus hijos”.
- 1962- “Basa Yelieznova”.
- 1963- “Fuenteovejuna”
- 1966- La noche de los asesinos
- 1968- “El becerro de oro”, “Las vacas gordas”
- 1974- “Galileo Galilei”
- 1975- “El Inspector”, “Los diez días que estre-
mecieron al mundo”.
- 1978- “El Precio”
- 1981- “La duodécima noche”.
- 1982- “La vieja dama muestra sus medallas”
(Reposición)
- 1983- “El cuento del zoológico”. (Reposición)
- 1985- “Galileo Galilei”
- 1992- “Medida por medida”.
- 1997 - “La zapatera prodigiosa”.

Vicente director teatral:

- Juana de Lorena.

De la guerra americana, dirigida por Pastor Vega, en 1969

Una pelea cubana contra los demonios, en 1970, de Tomàs Gutiérrez Alea

Los sobrevivientes, en 1978, bajo la dirección de Tomás Gutiérrez Alea

En la calzada de Jesús, de Arturo Sotto, 1990

El siglo de la luces, que dirigió Humberto Solás en 1992.

Amor vertical, de Arturo Sotto, 1997

Vicente Revuelta. Un largo viaje, de Enrique Álvarez (documental), 2007

Telón abierto, Rolando Almirante, 2009

Premios y reconocimientos:

Premio Nacional de Teatro, junto a su hermana Raquel Revuelta, otorgado por el Ministerio de Cultura y el Consejo Nacional de las Artes Escénicas 1999.

Orden Félix Varela 1988.

Premio Tinajón Camagüeyano por la dirección de “En el parque” 1986.

Medalla Alejo Carpentier 1982.

Premio del Festival de Teatro de La Habana por su actuación y dirección artística de La duodécima noche 1982.

Premio de Actuación Masculina en el I Festival de Teatro de La Habana, compartido con José A. Rodríguez por su personaje protagónico en El precio 1980. Premio Espada de Oro, de Bulgaria, por la dirección de Santa Juana de América 1979. Premio Gallo de La Habana por la dirección de “La noche de los asesinos” 1966.

Obras de teatro inspiradas en la vida de Vicente Revuelta:

-El acto, por Teatro El Caballero, con dirección de José Antonio Alonso y Yoander Ballester, 2019. Protagonizada por José Antonio Alonso

-Misterios y pequeñas piezas, por Argos Teatro, texto y dirección de Carlos Celdrán, 2019. Protagonizada por Caleb Casas

Vicente falleció en La Habana el 10 de enero de 2011.

- Agradecimientos: Iván Giroud, Vivian Martínez Tabares, Roberto Salas San Juan

LA NOCHE DE LOS ASESINOS
JOSE TRIANA
 GRUPO - TEATRO - ESTUDIO
 DIRECCION
VICENTE REVUELTA
 TEATRO HUBERT DE BLANCK

REPARTO

LALO Adolfo Llauradó /
 Vicente Revuelta /

CUCA Miriam Acevedo **
 Flora Lauten /

BEBA Ingrid González /
 Ada Nocetti /

Escenografía y Vestuario **Raúl Oliva**

Asesores **Antón Arrufat**
Wanda Garatti

Asistente de dirección **Julio Gómez**

Jefe de escena **Elio Mesa**

Jefe electricista **Miguel Sterling**

Jefe de tramoya **Guillermo Cernada**

Sonidista **Juan de la Torre**

Maquillaje **Clara Gómez**

Peluquería **Aurora Casas**

Utilería **Miguel Saladrigas**

Realización, Escenografía y vestuario **Talleres Nacionales**

** Actriz invitada del grupo **La Rueda**

Director general de Teatro Estudio y Sala Húbert de Blanck:
 Dagoberto Cazañas

Archivos Centro de Documentación de las Artes Escénicas María Lastayo



Fotos: Cortesía de Eberto García

VICENTE REVUELTA, PROTAGONISTA DE LA CULTURA CUBANA

• Graziella Pogolotti

Tablas, Anuario 2009

No quería parecer ausente de este homenaje que se le hace a Vicente Revuelta en sus ochenta años. Quiero dejar un testimonio de mis recuerdos presentes a través de muchos años y de muchas circunstancias.

Lo que está más lejano en mi memoria es la imagen de Vicente Revuelta actor. Eso fue en la década del cuarenta, en el teatrillo de la Escuela Valdés Rodríguez, lamentablemente quemado. Allí se presentaban las obras de ADAD. En aquella etapa heroica y genial de la introducción de la modernidad en nuestro teatro. Fue una etapa, como algunos de los sobrevivientes han contado, verdaderamente heroica, de utilizar un mínimo de recursos que pudieran resolverse aquí y allá, de ensayar para producir un espectáculo mensual que estaba en escena una sola noche y para un público cómplice, adepto, del mundo intelectual y algún que otro aficionado.

Era en realidad un camino secreto, paradójicamente silencioso, mediante el cual se iban formando directores y actores en la práctica de la escena. Se hacía básicamente un teatro que apostaba a la calidad de un determinado repertorio. Un repertorio sagrado desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX: era el teatro de Ibsen o el de Bernard Shaw.

En aquella ocasión Vicente, muy joven, trabajó en *Cándida*, de Bernard Shaw, en el papel del adolescente. Ese primer encuentro me impactó y quedó registrado en mi memoria. Entonces no lo conocía personalmente, ese fue mi primer encuentro con Vicente, lo vine a conocer años más tarde. Después, como es natural, fui siguiendo su trayectoria. Creo que en los años cincuenta, que fueron también años de intensa preparación intelectual en vista de un mañana que todavía no parecía muy claro, Vicente se desempeñó no solo como lo que había sido en el principio, como un actor, como ese oficio en el que resulta más cercano, sino también como un intelectual que estaba interviniendo en el desarrollo del pensamiento teatral.

Quisiera subrayar esto último porque uno de los rasgos característicos del teatro que se empieza a desarrollar en Cuba a partir de 1936 no fue solamente que

ese teatro se remitiera a un repertorio relacionado con la modernidad. No fue solamente que transformara la posición escenográfica, que modificara el concepto del trabajo del actor poniendo un énfasis en el ensayo, en el aprendizaje de los textos, etcétera, sino el hecho de que se empezara a desarrollar, aunque no tuviera ese nombre, un pensamiento teatral por distintas vías. Primero llegó por el vínculo con intelectuales que no venían propiamente de la escena, por la fundación de los primeros núcleos dedicados a la enseñanza, como fue la Academia de las Artes Dramáticas, como lo fue también el Seminario en la Universidad de La Habana, sino que en esta búsqueda de un pensamiento teatral se formuló algo que debe ser subrayado con mucha fuerza: la publicación de una revista patrocinada de teatro como fue la revista *Prometeo*.

Menciono todo esto porque también en este sentido del desarrollo de un pensamiento teatral, vinculado, desde luego, a una praxis concreta, interviene de una manera notable Vicente.

Él viajó a Europa y allí se impregnó de las enseñanzas de Stanislavski, que empezaban a difundirse y a aplicarse, pero se impregnó también de un conjunto de ideas relacionadas con el teatro que iban más allá de los problemas de la actuación y de la dirección. Se referían, por una parte, a la necesidad de vincularse a un público, una concepción dialógica de un teatro que se relaciona con un espectador, y además, otro elemento importante que venía de la Europa de aquellos años era la necesidad de articular las concepciones del teatro a una concepción del mundo, a una concepción de la realidad. Este pensamiento teatral tuvo un núcleo en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, de la que se ha hablado bastante y se ha publicado alguna que otra antología, pero además de ser el refugio y el ámbito de proyección de los jóvenes intelectuales de izquierda en aquellos años cincuenta, fue también un espacio de reflexión y en la medida de lo posible, teniendo en cuenta la precariedad de los recursos, de creación.

Como sabemos de ahí surgió, por una parte, *El Méjano*, pero también circulaban, con los recursos mínimos—utilizando un medio de reproducción que ya las nuevas generaciones no conocen: el mimeógrafo—, algunas de las ideas que estaban animando el teatro. Sin duda, este conjunto de factores, en los que

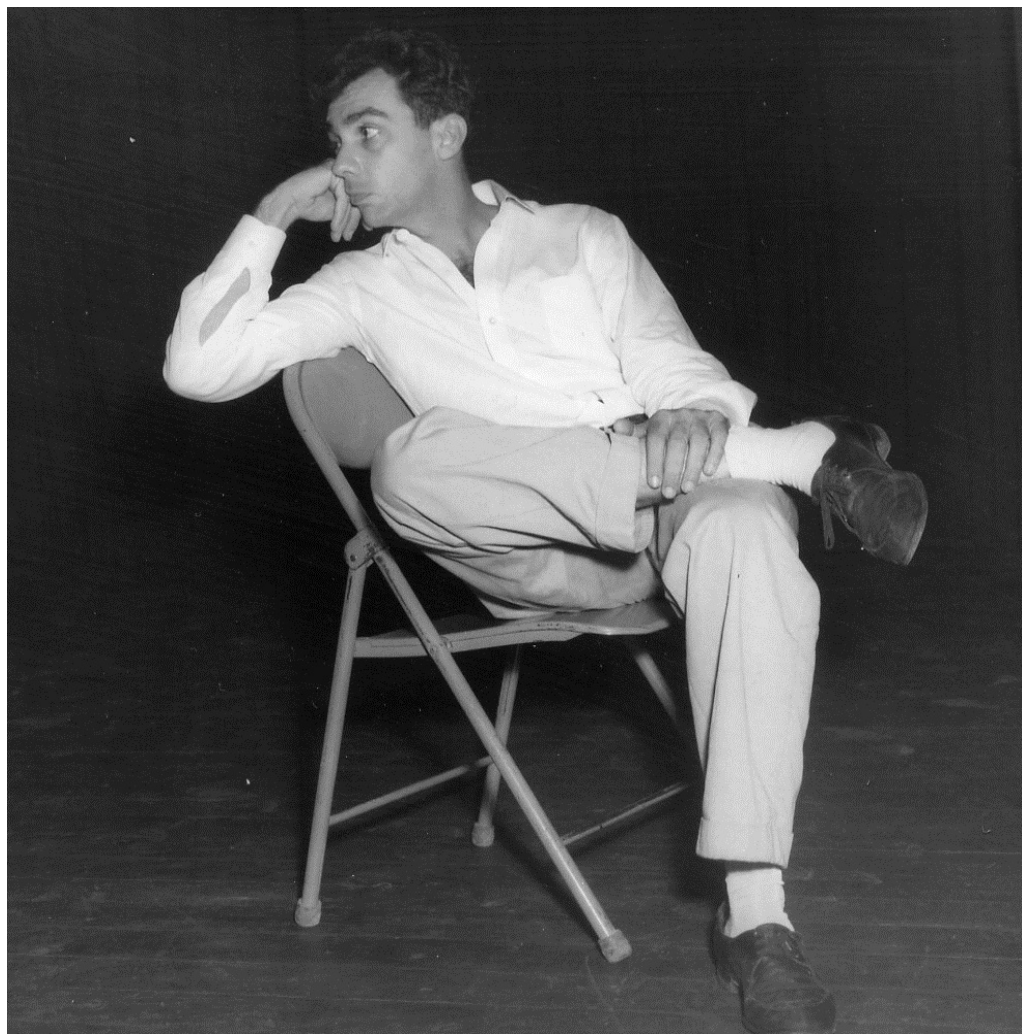


Foto: Cortesía de Eberto García

Vicente participa como actor y como pensador, van a cristalizar en la fundación de Teatro Estudio. Este fue el resultado tangible de todo ese proceso que implicaba de una parte una reflexión teórica conceptual, nunca abstracta, y por otra, una reflexión sobre la realidad cubana, las circunstancias concretas de este país y sus necesidades.

Teatro Estudio surge en el año 1958. Aparece por primera vez un grupo teatral con una concepción que implicaba todos estos fenómenos, y que implicaba además una concepción diferente de lo que debía ser la formación de un actor. Influían, desde luego, el método de Stanislavski y los recursos que debía emplear un actor desde el punto de vista técnico, pero también la formación intelectual. Esa convergencia, que fue un poco una utopía personal, fue lo que intenté llevar a cabo en la Facultad de Artes Escénicas, a pesar de que nuestro amigo Eugenio Barba me dijo que eran «ilusiones vanas». Pero creo que sí es algo que hay que seguir defendiendo.

Teatro Estudio tiene su momento de verdadera explosión en los primeros años después del triunfo de la Revolución. Vicente, que había sido uno de los que trajo de la mano a Stanislavski, recuerdo que introduce otra bomba de profundidad: El alma buena de

Se-Chuán, hecho que desconcertó a todo el mundo, puesto que Brecht estaba planteando algo totalmente diferente. Hay que reconocer que el introductor de Brecht en Cuba fue Vicente Revuelta, que se lanzó —ha sido algo que ha ocurrido muchas veces en su vida— al vacío sin tener determinadas referencias, pero quedó allí uno de los clásicos de Bertolt Brecht. Después de eso cogimos la «fiebre brechtiana», como siempre nos sucede, una especie de paludismo que sufrimos cada vez que nos entran algunas ideas nuevas. Recuerdo discusiones infinitas sobre el distanciamiento, que nadie sabía a ciencia cierta qué cosa era, a pesar de los teóricos que vinieron de todas partes. Vicente tiene entonces una extraordinaria trayectoria que va desde estos días inaugurales hasta el gran éxito de Pepe Triana en *La noche de los asesinos*, que iba a anunciar otro salto en el vacío, otra aventura, que fue la de *Los Doce*. También en este caso adelantándose a muchas cosas que llegarían más tarde.

No quiero repetir los logros de las obras de Vicente, ni volver sobre terreno conocido, que muchas otras personas dominan mejor que yo. Quiero decir que Vicente, además de ser el animador de la permanente renovación del pensamiento teatral, acompaña todo esto con una extraordinaria vocación de maestro. Un

maestro que no ha tenido esa práctica oficializada, pero que en realidad ha ejercido ese oficio durante buena parte de su vida. Vicente ha sufrido esa experiencia, muchas veces dolorosa, que representa interrogantes que han estado con él durante toda su vida. Recuerdo que una vez Vicente me dijo que él creía en el principio oriental de que cada maestro encuentra, no busca, a su discípulo, y que cada discípulo escoge a su maestro.

Creo que es verdad, a lo largo de la vida uno tiene muchos alumnos y muy pocos discípulos y estos son realmente los que lo escogen a uno porque reconocen en el maestro aquello que pueden necesitar en un momento dado. Además, es una relación difícil y compleja porque llega un momento en el cual el discípulo tiene que romper el cordón vital que lo ata al maestro, y ese es un conflicto difícil para el discípulo, pero sobre todo para el maestro que ha ido conformando un proyecto y ve que toma a veces un derrotero que no lo complace.

Maestro, Vicente lo ha sido en todos sus trabajos a través de los años con los actores. Hay decenas de actores que pasaron en algún momento por Teatro Estudio, que han reconocido explícitamente lo que le deben a

Vicente. En este sentido, tuve una experiencia particular, puesto que en los años ochenta invité a Vicente a que fuera profesor de un grupo de estudiantes en el Instituto Superior de Arte (ISA). Seguí de cerca ese trabajo, pasionalmente también, y conversaba con Vicente para saber cómo le iba. Me impactaron estas imágenes que no he olvidado: se presentó tres meses después de hacerse cargo del grupo, en la Casona de Línea, y realmente quedé muy impactada por el salto de desarrollo que habían tenido esos muchachos en un tiempo tan corto. Detrás de eso estaba toda la sabiduría de un magisterio que intenta trabajar no con la mente, con los elementos de la representación, sino con la formación orgánica de los estudiantes de Actuación. Pienso, me atrevo a decirlo, que en estos años de formación, Vicente subía la parada y llegaba el momento en que él exigía y no todos podían atravesar el camino emprendido. Imagino que ese conflicto entre el proyecto y la realización, entre el deber ser y el ser, es algo que siempre ha perseguido a Vicente Revuelta. En aquel momento, precisamente porque los discípulos buscan y escogen a su maestro, fue cuando Vicente empezó a trabajar en una relectura de Brecht. Quiso hacer algunos espectáculos con estudiantes en la sala Hubert de Blanck. Quizá no todos sus alumnos de Actuación respondieron en aquel momento; sin embargo, sí vinieron, como las abejas acuden a un panal, un buen número de estudiantes de Teatrología y de Dramaturgia que se hicieron, por lo menos coyunturalmente, actores, pero que a través de Galileo tuvieron una experiencia de aprendizaje mucho más profunda: la de vivir desde dentro la creación teatral de una manera esencial. ¿Cuál era el tempo y el diálogo que podía establecerse entre un texto paradigmático; una realidad histórico-concreta: la de su presente, y un público específico: el de los jóvenes coetáneos de esos estudiantes de Actuación y de Teatrología? Vicente venció todo eso, lo que significa que su presencia es ineludible en el teatro cubano y también en la cultura cubana del último milenio. Él es, sin duda, uno de sus protagonistas desde muchos puntos de vista, aunque no siempre se le haya escuchado y se le haya entendido.

* Intervención en el Coloquio «Ochenta Revueltas», inaugurado en la Casa de las Américas, 3 de junio de 2009.

Portada de la revista Tablas 2/1982.
La duodécima noche de William Shakespeare.
Puesta de Vicente Revuelta con Teatro Estudio



MISTERIOS Y PEQUEÑAS PIEZAS: HOMENAJE A VICENTE REVUELTA



Foto: Tomada de la página de Argos Teatro

• Entrevista a Carlos Celdrán

22 Octubre 2019/ Portal CubaSi

El Festival de Teatro de La Habana cuenta, entre sus propuestas, con la puesta en escena de *Misterios y pequeñas piezas*, de Argos Teatro, escrita y dirigida por Carlos Celdrán.

Este año la celebración está dedicada al dramaturgo cubano Vicente Revuelta, cuyo legado artístico inspiró la historia que aborda *Misterios y pequeñas piezas*. Celdrán ofreció a CubaSi detalles sobre su creación.

—¿Cuáles han sido sus experiencias con esta obra?

—Este es un texto que trata acerca del mundo del teatro, sobre la relación maestro-discípulo en la tradición

teatral, compleja y difícil, pero también muy hermosa. Esta fue una forma de volver a mi pasado, de pensar en nuestra historia como generación y, sobre todo, en nuestra vinculación con un maestro del teatro cubano que fue Vicente Revuelta, director muy importante y trascendente en la escena nacional.

«A través de esa relación con él medité mucho sobre el teatro y el sentido que tiene para mi grupo en este momento. Además, quise acercarme a la biografía de Vicente y, mediante ella, reflexionar sobre problemas universales del hombre».

—¿Cómo era el Vicente que conoció?

—Revuelta no se conformaba con nada y siempre estaba rompiendo con lo ya aprendido. Estuvo activo durante mucho tiempo y era un hombre muy inves-

tigativo. Innovó mucho e introdujo en Cuba métodos de actuación que se han convertido en referentes. Fue maestro de varias generaciones de artistas, un gran actor e importantísimo director.

«Formó a cientos de actores y directores de la escena nacional y siguió hasta otras generaciones que me precedieron. Siempre hay una gran memoria de él».

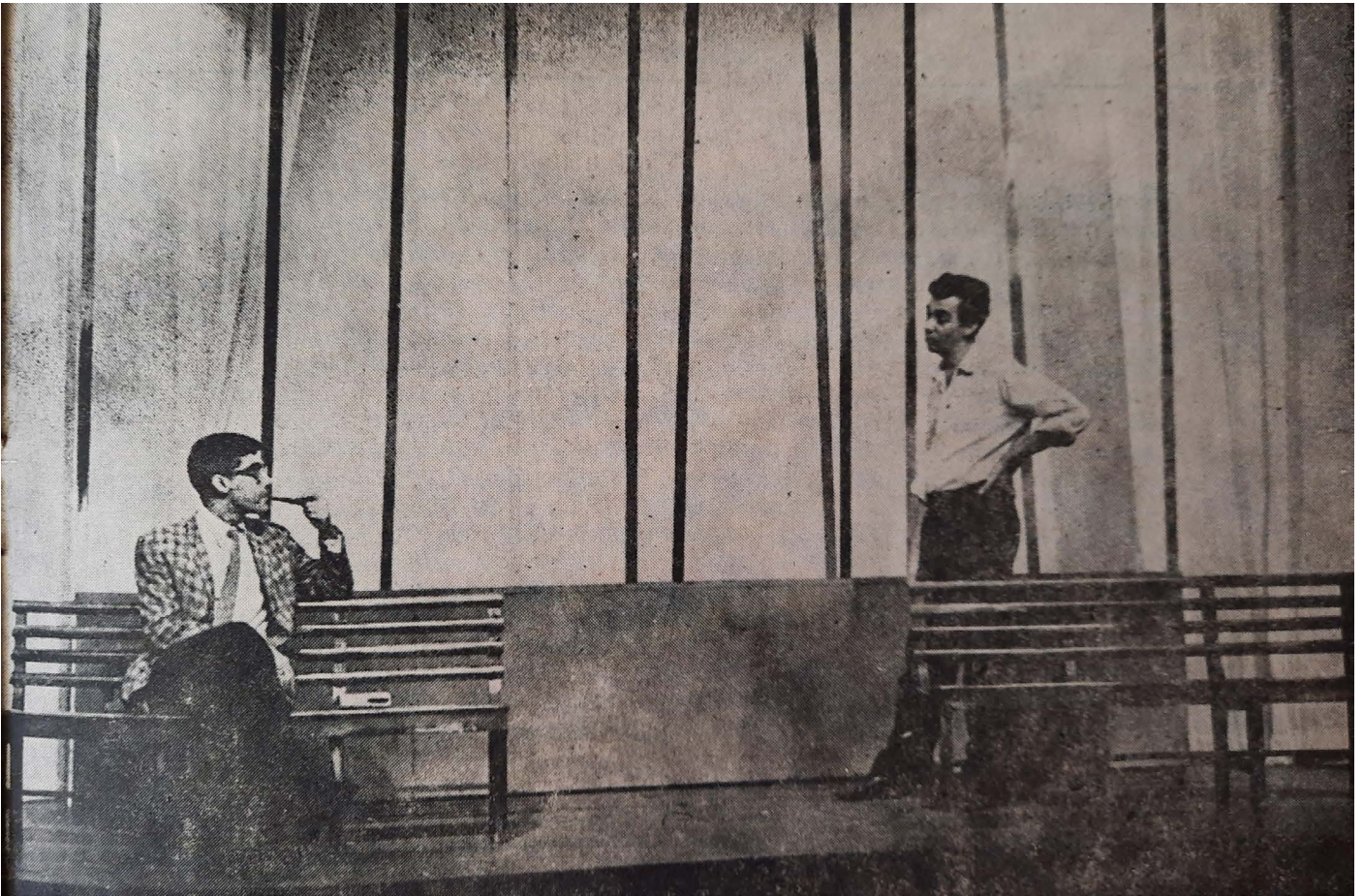
—¿Considera necesario que los artistas que integran Argos Teatro tengan también referencias de Revuelta?

—Claro, es muy importante tener un maestro y referentes, porque sin modelos que seguir el teatro va a la nada, se rompe su ciclo. El teatro es una acumulación de experiencias que se transmiten de un maestro a un discípulo; es un arte que se aprende con los mayores, con los que ya lo han hecho.

«Si no hay un referente de cómo se actúa bien, empezamos entonces a retroceder y caer en lo ficcionado. Vicente sigue siendo el alto referente de la actuación en Cuba y de la investigación teatral».

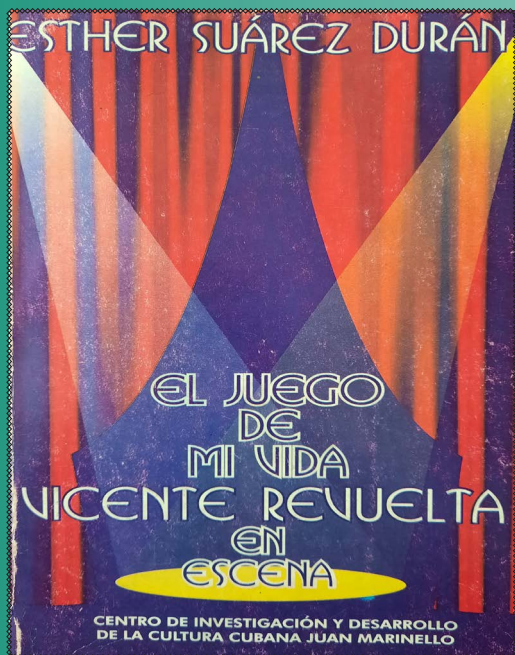
—Entonces, ¿la razón de ser de esta obra es Vicente Revuelta?

—Totalmente. La obra está dedicada a él; no se dice su nombre, pero el espíritu de ella está basado en su persona, en sus experiencias, cuentos, anécdotas, angustias y sufrimientos de creador. Los pasajes de su vida me tocan porque estoy repitiendo cosas que no son comunes y por eso lo hago, porque encuentro puentes de contacto y grandes diferencias. Es un homenaje a él.



Archivos Centro de Documentación de las Artes
Escénicas María Lastayo

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS



Revista Tablas (Por orden cronológico)

1984, N 2- Gacio, Roberto: La vieja dama muestra sus medallas

1984, N 3- Vázquez, Liliam: El Taller de Teatro Estudio

1985, N 3- Espinosa Domínguez, Carlos: Revuelta: romper con la rutina

1986, N 1- Salas Santos, Haydee y Miguel Sánchez León: Una encuesta sociológica: Las diez mejores puestas en escena

1990, N 2- Revuelta, Vicente: Martí, Artaud, Brecht: hacia el teatro como participación y síntesis de significantes poéticos universales

1992, N 1- Revuelta, Vicente: Ética y estética actoral

1993, N 3- Torres, Jorge Luis: Memorias: El ritual del Mandala

1998, N 1- Rodríguez Hernández, Ernesto: Al paso de los años. Vicente Revuelta y Bertolt Brecht. (Entrevista).

1999, N 1- Pogolotti, Graziella: Palabras de Graziella Pogolotti en la entrega del Premio Nacional de Teatro a Raquel y Vicente Revuelta

1999, N 3-4- Artiles, Freddy: El desconocido Vicente

2000, N 1- Carrió, Raquel: Tres maestros

2003, N 1- Pérez Peña, Carlos: Los Doce

2004, N 1- García Abreu, Eberto: Evocación de Galileo Galilei

2009. Anuario- Montero, Reinaldo: Vicente

2009, Anuario- Ruiz, Williams: Lo que me interesa ahora es la poesía

2009, Anuario- Salas, Roberto: De la expresión a la vivencia

2009, Anuario- Suárez Durán, Esther: Los Doce: las sorpresas de la memoria

2011, Anuario- González, Yoimel: Apuntes en la intersección llamada teatro: Bertolt Brecht y Vicente Revuelta

Libros

Boudet, Rosa Ileana: El sueño de Peer Gynt, pg 25. En tercera persona. Crónicas teatrales cubanas: 1969-2002. Ediciones Gestos. Colección Historia del Teatro 8, 2004.

García Abreu, Eberto: Galileo en un prólogo, dos actos y un debate., pg 25 Estaciones teatrales. Ediciones Alarcos, 2016.

Martínez Tabares, Vivian: Vicente, Brecht y Lorca: la fiesta del teatro, pg 19. Pensar el teatro en voz alta. Ediciones Unión, 2008

Pino, Amado del: Dos nombres y cuatro décadas, pg 228. Acotaciones. Crítica teatral (1985-2000) Ediciones Unión 2005

Rodríguez Alemán, Mario: Shakespeare, siempre Shakespear, pg 199. Mural del Teatro cubano. Ediciones Unión, 1990

- La Gaceta de Cuba

Garbey Oquendo, Marilyn: Vicente teatral. 2009

- Boletín Prometeo No 4, junio 2021

Pineda, Roxana: Se escapó del zoológico, sí.

- Revista Conjunto

Estorino, Abelardo: Destruir los fantasmas, los mitos de las tradiciones familiares. Entrevista a José Triana y a Vicente Revuelta. No 4, año 2, agosto-septiembre, 1967.

- Cubaescena

Gacio, Roberto: La noche de los asesinos: mise en scène de Vicente Revuelta. 26 de febrero de 2011

