

La Habana / Febrero - 2022 / No.11

# PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •



ANIVERSARIO 35 DE LA COMPAÑÍA  
DANZA-TEATRO RETAZOS

# FLORA LAUTEN, DE LA FAMILIA TEATRAL BUENDÍA

Por Marilyn Garbey Oquendo

Flora Lauten recibió el Premio Nacional de Teatro en 2005, galardón que reconoció los numerosos aportes de la actriz y directora a la cultura cubana. Ahora, arriba a sus 80 años al frente de Teatro Buendía, el grupo que fundó en 1986.

Ella fue protagonista de trascendentales momentos de la escena nacional en Teatro Estudio, agrupación que reconoce como su escuela. De Contigo, pan y cebolla, texto de Héctor Quintero y puesta en escena de José Antonio Rodríguez, se conserva una foto donde comparte escena con Berta Martínez, una de las grandes actrices y directoras de Cuba.

También es posible contemplar instantáneas del mítico montaje de La noche de los asesinos, obra de José Triana que dirigió Vicente Revuelta. Flora integraba el elenco de los jóvenes intérpretes, junto a Adolfo LLauradó e Ingrid González.

Luego Flora se enrumbo hacia el Teatro Escambray, grupo que revolucionó la manera de comunicarse con el público y que le dio la oportunidad de asumir roles protagónicos, como el de Ana López, de La vitrina, una pieza de Albio Paz que llevó a escena Sergio Corrieri.

A la comunidad de La Yaya la llevaron sus deseos teatrales, en 1973. En ese lugar fundó un grupo con los campesinos del intrincado paraje, que alternaban las labores del campo con el entrenamiento y los montajes teatrales. Asumió la escritura dramática y la dirección escénica para abordar los conflictos de los



Foto: Tomada de Instagram post

habitantes del lugar, como los de las mujeres que se incorporaban a las tareas agrícolas.

Cubana de Acero, radicado en La Habana, fue el próximo paso de Flora, en los años 80, para protagonizar la puesta en escena de Huelga, obra de Albio Paz, dirigida por el maestro colombiano Santiago García. Le fue otorgado el Premio de Actuación del Festival de Teatro de La Habana en 1982.

En la década del 80, Flora asumió la docencia en el entonces Instituto Superior de Arte. Allí nació el grupo Teatro Buendía, que se radicó en una antigua iglesia ortodoxa rusa en La Habana. Como sucedía en sus clases en el ISA, también convergían actores, pinto-

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 @archivoartesescenicascuba

Instagram @archivoartesescenicascuba

Email: archivoartesescenicascuba@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: Poster de la XV edición del Festival de Danza en Paisajes Urbanos. Página web de Retazos

Se permite la reproducción de los textos citando la fuente.

res, músicos, cineastas, escritores, para desarrollar dos líneas de trabajo: la producción de espectáculos y las investigaciones en los medios expresivos del actor y la renovación de los lenguajes escénicos. El estudio de las relaciones entre la música, la danza y la interpretación, así como la formulación de nuevas formas de escritura escénica y dramaturgia del espectáculo asentaron el prestigio internacional de la compañía, que se presentó en escenarios de todo el mundo.

El grupo ha sido un laboratorio donde se han formado muchas de las figuras que hoy son protagonistas de nuestro teatro, como Carlos Celdrán y Nelda Castillo. Fueron muy aplaudidas obras como Lila la mariposa, Las perlas de tu boca, Bacantes, Otras Tempestad, Charenton. Flora también fue parte del equipo de pedagogos del Tercer Taller Internacional de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe, con sede en La Habana.



Foto: Tomada de Cubaescena



Foto: Tomada de Instagram post

Flora, quien nació en La Habana, el 12 de febrero de 1942, fue elegida Miss Cuba en 1960, por un jurado conformado por los artistas visuales René Portocarrero, Rita Longa y Alberto Korda. El estreno de Éxtasis, un homenaje a la madre Teresa de Jesús, en 2016, constituyó su retorno a los escenarios, después de 30 años. Se trata de una versión de Raquel Carrió, habitual colaboradora de Flora, a partir de un texto de Eduardo Manet, en el cual se fusionan la biografía de la monja con la de la actriz.

A sus 80 años, Flora Lauten es querida y admirada por sus colegas y por sus discípulos.



Foto: Tomada de Cubaescena

# GERARDO FULLEDA LEÓN

## PREMIO NACIONAL DE TEATRO 2013



Foto: Tomada de Radio Rebelde

Gerardo Fullea León nació en Santiago de Cuba el 12 de febrero de 1942. Premio Nacional de Teatro 2013, es dramaturgo, poeta, director de teatro, recibió el Premio Casa de las Américas por su obra *Chago de Guisa* en 1989. Para celebrar su cumpleaños, compartimos fragmentos de una entrevista concedida a Darrelstan Ferguson\*, el 30 de agosto y el 1 de septiembre de 2015

GFL ...Y un día me senté en 1960, frente a la mesa de mi casa donde vivía entonces, y de un tirón escribí mi primera obra para adultos que se llama *La muerte diaria*. Tenía 17 años, y la mandé al periódico donde publicaban cosas de jóvenes—en un suplemento literario llamado *Lunes de Revolución*—y me la publicaron. Anteriormente, había mandado unos poemas y me los habían publicado. Y gracias a ello me acerqué así al Seminario de Dramaturgia que había en el Teatro Nacional, y conocí a mucha gente maravillosa, muchos amigos, y así fue cómo empecé mi carrera como dramaturgo y seguí escribiendo poesía. O sea,

creo que estaba condenado a ello. Algo decía que tenía que de alguna forma tratar de entender al mundo en que vivía, escribiendo.

DF: Con respecto a lo que hizo la Revolución para la realización de su carrera, ¿en qué manera específica le ayudó? ¿Y cómo describiría su relación con la Revolución como escritor? ¿Percibe algún conflicto de interés entre los dos en cuanto a los temas que usted escoge para abordar, por ejemplo, el perjuicio racial?

GFL: Mira, me dio la posibilidad de dejar de limpiar pisos y de otorgarme una beca para estudiar dramaturgia en el Seminario de Dramaturgia del CNC 1961-1964 donde me daban una mensualidad que en aquel tiempo era considerable para un joven como yo, con profesores como Osvaldo Dragún, Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Rolando Ferrer, Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, Enrique Pineda Barnet, Wanda Garatti, Rogelio Martínez Furé, Ugo Ulive, Eduardo Robreño, María Teresa Linares y Nestor Raimondi, entre otros más.

El poder asistir, como invitado, a todas las múltiples representaciones escénicas que se daban entonces en diversos teatros de la capital, de martes a domingo; de estrenar mis primeras cuatro obras, tres para títeres y una para adultos; de conformarme como intelectual y poder estudiar una carrera universitaria, sin pagar ni un centavo, ni en libros.

Mira, ha sido publicado todo el teatro que he escrito, bien remunerado, por cierto, se han estrenado la gran mayoría de mis obras. Y sé que algunas han molestado quizás a algunos por la temática tratada como en *Plácido*, que levantó una polvareda en su estreno. Pero se representó con buen público, se llevó al cine luego y provocó una polémica bastante virulenta, en la cual se manifestaron diferentes puntos de vista contradictorios. Pero hoy no creo que nadie pueda negar el valor que tienen como dramaturgia. ....

DF: Su afinidad por los jóvenes afrocubanos se nota en otras obras como *Ruandi*, *Chago de Guisa*, *Azogue* y *Betún*. ¿Por qué escoge tales protagonistas? ¿Cuál es la relación entre ellos y el tema racial?

GFL: Los escojo porque me tocan, me sensibilizan y hacen que surjan en mí los más encontrados sentimientos y las revelaciones más vitales; porque fui joven como ellos y de diferente manera he tenido retos

semejantes y he visto, entre muchos, rasgos y apetencias de ellos, buenas y malas y todos están marcados, para los demás, con el signo de su raza y de su momento histórico.

De haber vivido sus circunstancias hubiera sido como ellos. Y creo que a los que vengan podría servirles de algo el palpar sus semejantes quebrantos, sus anhelos y sus luchas por ser y realizarse, en un mundo mejor. En la creación de todo ellos quizás busqué lograr un tipo de exorcismo personal. Es lo que creo que me corresponde y a la vez me revela mejor: mi interioridad y mi razón de ser.

DF: ¿Contienen elementos autobiográficos sus obras?

GFL: Aparezco en mis obras, y mi vida y mis problemas por los que he pasado aparecen, pero transmutados. Arthur Miller, un dramaturgo norteamericano, cuando publicó su obra Después de la caída—que dramatiza la historia de un intelectual y su mujer que era una actriz famosa—le preguntaron si esa era su vida con Marilyn Monroe y él dijo, “No, si yo hubiera escrito mi obra sobre la vida de Marilyn Monroe y nuestra relación, habría sido muy aburrida para ustedes. He tomado de muchas mujeres como Marilyn Monroe y de muchos hombres como yo, y les he puesto sus sentimientos y los míos mezclados; y así he hecho literatura dramática, esa no es la historia de Marilyn Monroe y mía”. O sea, ninguna de mis obras es mi historia, pero en todas hay pasajes, sentimientos, pensamientos, problemas, conflictos que he vivido, y por supuesto puntos de vistas muy personales. Para mí el teatro es un espacio imaginario para la interpretación reflexiva y lúdica de lo sensible de la realidad. Si no hay reflexión y no hay nada lúdico, ¿qué estás haciendo?.....

DF: ¿Diría que escribe con una agenda?

GFL: Si reincidir en determinadas temáticas una y otra vez, si ahondar en situaciones que desde disímiles puntos tocan mi sensibilidad, si hurgar en caracteres e intensidades que me obligan a reconocer a los demás y a mí mismo, si voy de la historia a la realidad contemporánea, si no ceso en descubrir nuevas probabilidades, develarme nuevos retos e intentar ir a nuevos alcances, gracias a la poesía de la existencia, sí, entonces tengo una agenda como escritor.

Creo que mi teatro se nutre de tres vertientes: 1. La histórica. A mí me interesa mucho la historia porque creo que nos ayuda a saber de dónde vinimos y por qué las cosas son como son y a dónde estamos y a dónde podemos ir.

2. Las leyendas, los mitos, los ritos. Porque todo eso aporta una riqueza y una sabiduría que está regada, diseminada en nuestras sociedades, en la cultura popular tradicional pero no justamente valorada, a ve-

ces, y me interesa de alguna manera integrarlos a mi discurso escénico.

3. El humor, el entretenimiento, la música, la vida. Creo que tanto en la vida que llevamos como en el arte necesitamos de todo ello.

Escribo porque hay cosas que no me explico de la realidad, que no entiendo a cabalidad, o porque no estoy de acuerdo con ellas, y trato de alguna forma de saber por qué son así, y cómo esas cosas se pueden transformar o se pueden cambiar en mejores.

No escribo para decir nada, sino para descubrir cosas, cosas de los demás y de mí. Particularmente, soy menos importante, lo importante son los demás, los otros, escribo sobre los otros, aunque a veces a los otros les transfiero sentimientos que pasan por mí; pero los demás, son los que más me interesan, sobre todo el mundo de los jóvenes, de los niños, de las mujeres, de todo lo que está al margen. No soy del centro, nunca voy a ser del centro, pero me interesa todo lo que está al margen, y al margen, de cierta manera, todavía en nuestra sociedad están la mujer y el negro, y nuestra cultura popular es vista por muchos y considerada como algo inferior.

...GFL. El perjuicio racial existe aún en Cuba, pero es soterrado, callado, solapado, a veces miserable, pero se siente, se palpa todavía. Se ha avanzado mucho pero aún se manifiesta. Todavía cuando alguien dice, “No, él hace teatro afrocubano”, yo sé que me está discriminando porque no dicen de los otros que ellos hacen teatro “hispanocubano”. Entonces, ¿por qué a mí? ¡Carajo! ¡Qué diablos me tienen que poner el sambenito de afrocubano!

...GFL. Estoy muy contento de ser afrodescendiente. Ese es un término con el que más congenio—¿Cuál ser



Foto: Tomada de Trabajadores.cu



Foto: Tomada de Trabajadores.cu

vivo no lo es? —y cuando me levanto por las mañanas y me veo ante el espejo, lo primero que descubro es un ser humano; lo segundo un hombre; el tercero un negro; cuarto, entro en mi interioridad — cubano — y eso es algo que es interno. ¿Cómo no escribir desde ese punto de vista?

DF: Es bastante interesante ese orden: humano, hombre, negro y cubano. ¿Diría que sus obras intentan mostrar esta imagen del afrodescendiente? ¿Opina que la lucha de los afrocubanos para verse y aceptarse como “auténticamente cubano” ha cumplido su meta, o continúa?

GFL: Más que mostrar, indagar en el afrodescendiente que soy, en lo que somos y redescubrirnos a cada paso, para transformarnos con el tiempo. La lucha continúa, es un lento y largo proceso con logros y altibajos como cada lucha. No es cuestión de una generación sino de sucesivas con acciones, logros, alcances y recaídas y vueltas a la contienda, hasta que un día se logre la finalidad. No sé lo que falta, pero continuará y se alcanzará el logro, algún día.

DF: ¿Considera que el uso del término “afrocubano”, con respecto a sus obras es un tipo de límite?

GFL: No un tipo de límite siempre, sino depende de quién me cataloga porque sirve para estudiarme y para ensalzarme, pero lo usan también para denigrarme y opacarme. Algunos lo usan para eso. “Él tiene unas obras de negritos esclavos, mira lo que trata, es un poeta esclavo”. Soy “racista” para ellos, probablemente, porque trato de lo que soy. No me molesta el término siempre, sino según de quién venga, según de quién me clasifica.

Si tú lo usas, tú no me estás limitando, tú me estás singularizando, pero si lo usa alguna otra gente, en muchas ocasiones, para aminorarme. “Él es un poeta

afrocubano, un dramaturgo afrocubano, no un dramaturgo cubano—’afrocubano’—él no es como nosotros, ¡qué cubano!” Carpentier es cubano, ¿por qué no dicen eso de Carpentier que hizo El reino de este mundo, que hizo dos novelas que tienen personajes negros? Discriminación.

...GFL Y si tú quieres saber algo, no me considero... “revolucionario”—mira, la palabra “revolucionario” no es una palabra que uno se debe asignar a sí mismo, eso lo designan los demás por lo que tú haces, produces o creas. Entonces, no tengo un carné del partido, no soy militante del partido, sin embargo, agradezco mucho al proceso revolucionario; lo he defendido y lo defenderé y—sin excluir la crítica—trato de alguna forma de que todos los que vivamos dentro de él, seamos mejores, pensemos mejor, y actuemos mejor. Si esto es ser revolucionario, que me lo digan los demás, pero ya no me preocupo con eso. Soy transgresor. No me gusta el centro, reitero. Me interesa todo lo que está en la periferia, el centro no me interesa y ahí cae la palabra política. Me interesa lo que está en la periferia, todo lo que se ve dañado, todo lo que está marginado, sea el hombre, sea el negro, sea la mujer, sean las personas con sensibilidades o peculiaridades diversas. Eso es lo que me interesa porque no soy perfecto.

DF: ¿Qué significa ser “transgresor” en el contexto del socialismo cubano, de la Revolución cubana? ¿En qué manera diría que lleva a cabo transgresión como dramaturgo?

GFL: Ser transgresor es: tener siempre alertas las antenas a todo lo trascendente e importante que ocurre en mi realidad y el mundo; no conformarme con lo alcanzado y tratar de ir más allá y lograr concretizar las aspiraciones y los sueños de una sociedad mejor y más equitativa; no repetir fórmulas creativas que sirvieron pero que ya son obsoletas para la creación contemporánea; no asentarme en lo logrado y crear nuevos retos, voces y visiones a la hora de recomponer mi realidad en una obra de teatro; correr los riesgos con osadía y verdad a la hora de enfrentarme ante la hoja en blanco.

\*Tomada de <https://doi.org/10.32855/palara.2017.005>. Agradecemos a Jorge Brooks.

# DANZA-TEATRO RETAZOS CELEBRA 35 AÑOS EN ESCENA

El gesto fundacional de la maestra Isabel Bustos, Premio Nacional de Danza 2012, atraviesa el tiempo para legarnos bailarines virtuosos, intérpretes de coreografías donde se abordan los conflictos que estremecen al ser humano.

Desde su sede, el Palacio Las Carolinas, se generan espacios de encuentros de artistas de todas las manifestaciones: el Festival Internacional de Danza en Paisajes Urbanos, Habana Vieja Ciudad en Movimiento; el Festival de Video-Danza DV Danza Habana; el Festival Impulsos, encuentro de Jóvenes Coreógrafos.

A los Talleres Creatividad y Movimiento asisten niños y niñas de la comunidad en la que trabajan. Los espectadores encuentran en Retazos motivos para enriquecer el espíritu.

La coreógrafa explica el por qué de la denominación: Primero trabajé con muchas gentes de la Escuela de Arte y de ahí nace el nombre: Retazos; retazos de emociones, retazos de vivencias de cada uno de los muchachos que incorporaba al trabajo, retazos de pensamientos, de filosofías que circulaban de un lado a otro y de una persona a otra. Llegué a la conclusión de que todos estamos hechos de retazos, somos retazos de algo más grande. Así nació el nombre y desde entonces Retazos anda retaceado por la vida y en cada etapa se plantean cosas diferentes, pero tiene un gran abanico de posibilidades.

(Entrevista concedida a Estrella Díaz. Marzo 2007. Tomado de la página de Retazos)

- Lunes, 14 de Mayo de 2018 19:14

Las escenificaciones agresivas muy directas provocan, en buena parte del público virgen ante las improvisaciones directas, la intimidación, pero para los bailarines de foros como “Traspaso de las prácticas”, del proyecto creado por Las Danzas del Futuro (de Chile) o de la agrupación cubana Danza Teatro Retazos -y algún que otro cuerpo que quiso improvisar-, es motivación para desarrollar las dinámicas propias, explorarse a sí mismos, y darle una mayor posibilidad al espacio.

Reny Martínez, en Danzahoy en Español <http://www.danzahoy.com>, 2018

- Miércoles, 16 de Septiembre de 2015 18:32

Una de las mejores opciones de la programación de este fin de semana fue la presentación en la sede de



Foto: Tomada de la página web de Retazos

Danza Teatro Retazos del espectáculo Posible Imposible, coproducción entre la compañía que dirige Isabel Bustos y la agrupación sueca Memory Wax. Los bailarines de Retazos asumen con singular entrega la intensa coreografía de Miguel Ascue, que multiplica los convencionales espacios de representación. Gracias al uso creativo de las nuevas tecnologías, se instaure un entramado complejo y caleidoscópico, como la vida misma. La pieza, estrenada hace algún tiempo, ha recibido el aplauso unánime del público y la crítica. Yuris Norido, Trabajadores, 2015

- Miércoles, 11 de Octubre de 2006 22:13

La Compañía de Danza Contemporánea RETAZOS de la Habana, Cuba, rompió el escenario con una magistral actuación, haciendo que el público se levantara y sintiese que al ver esos cuerpos, esas coreografías, esa Danza Teatro, fuese semejante a estar en un mundo diferente, en que la fina movilidad del cuadro manejado por los cubanos se congelase para el espectador, llevando el mundo mágico de “Ensueños” a una situación real y palpitante.

Roberto Ruiz

El sol, México, 2006

- Miércoles, 11 de Octubre de 2006 04:22

Lo mejor del encuentro fue “Ensueños” de la Compañía

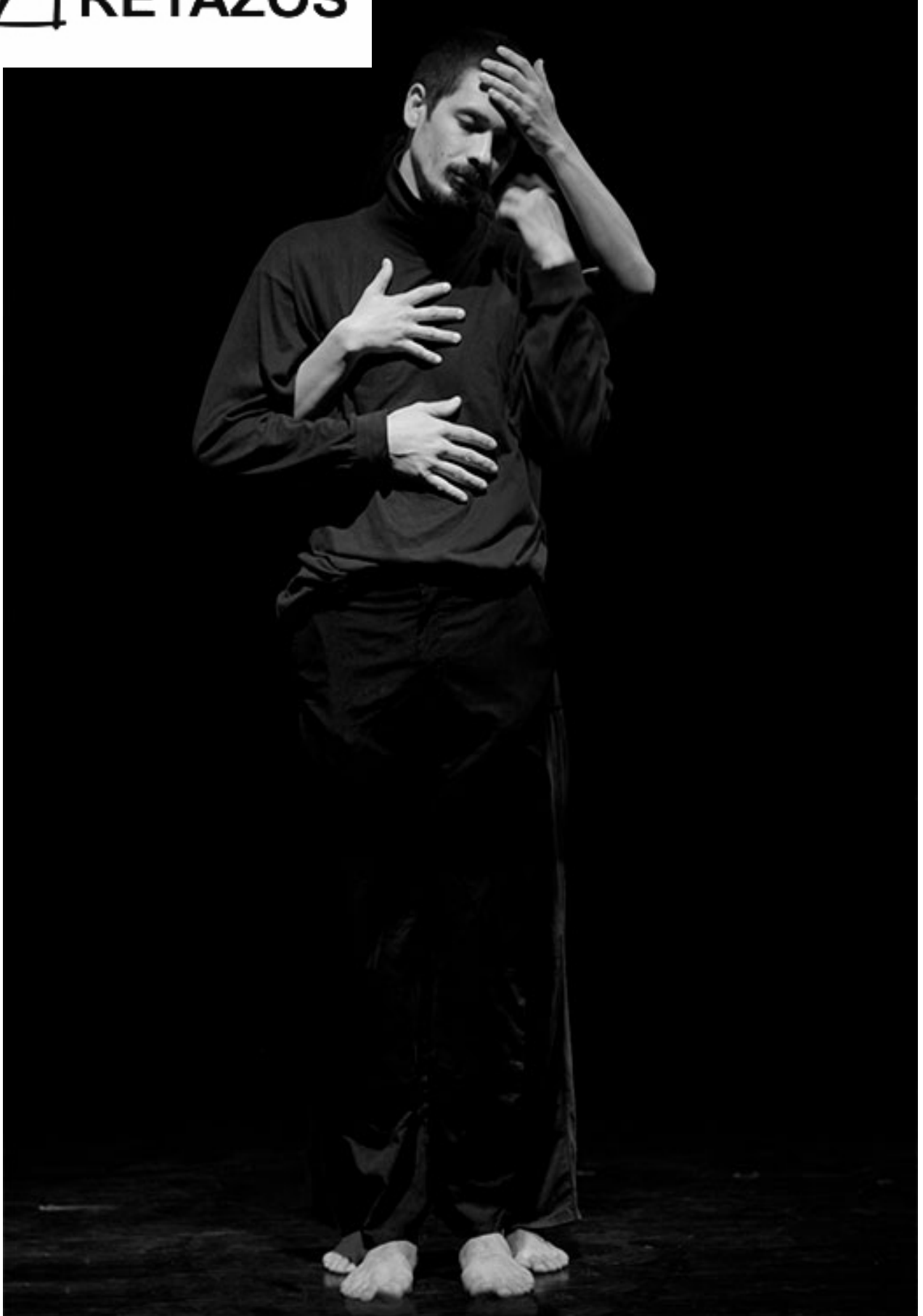


Foto: Tomada de la página web de Retazos



ñaía Danza-Teatro Retazos de Cuba. La composición de Isabel Bustos es sencilla, explora y desarrolla cada una de sus ideas. Su medida coreográfica es alucinadora para nuestra danza, que pega de atiborramiento de hallazgos.

Patricia Pineda

Revista Escénicas, Mexico, 2006

• Lunes, 09 de Octubre de 2006 16:46

Si hay una agrupación dancística que trabaja sin rodeos la Danza Teatro en nuestra escena, esa es RETAZOS de Isabel Bustos. En “Naturaleza muerta...” hay una visión cosmogónica del entorno, del ambiente sacrilego y caliente del Caribe, de los prejuicios subvertidos, de la utopía romántica del disparate emblemático... Isabel Bustos logro un fresco de toda esa realidad tan afín y cotidiana como inapreciable y subvalorada.

Ismael S. Abelo

La Gaceta de Cuba, 2006

• Lunes, 09 de Octubre de 2006 08:33

Retazos acudió a Sevilla con una reflexión sobre la realidad actual o el individualismo y el aislamiento... y acude a la obra de Agustín Lara para convertirla en un diverso de vocación en el referente de la sensualidad y el sentimiento lírico de una época.

José Maria Rondon

El mundo, España, 2006

• Lunes, 21 de Julio de 2003 21:27

“Cuatro esquina despertó la inquietud de los espectadores. Con un rico lenguaje coreográfico exige también a los artistas una interpretación teatral destacada que cumplieron con mucha altura”.

Marta Carrasco

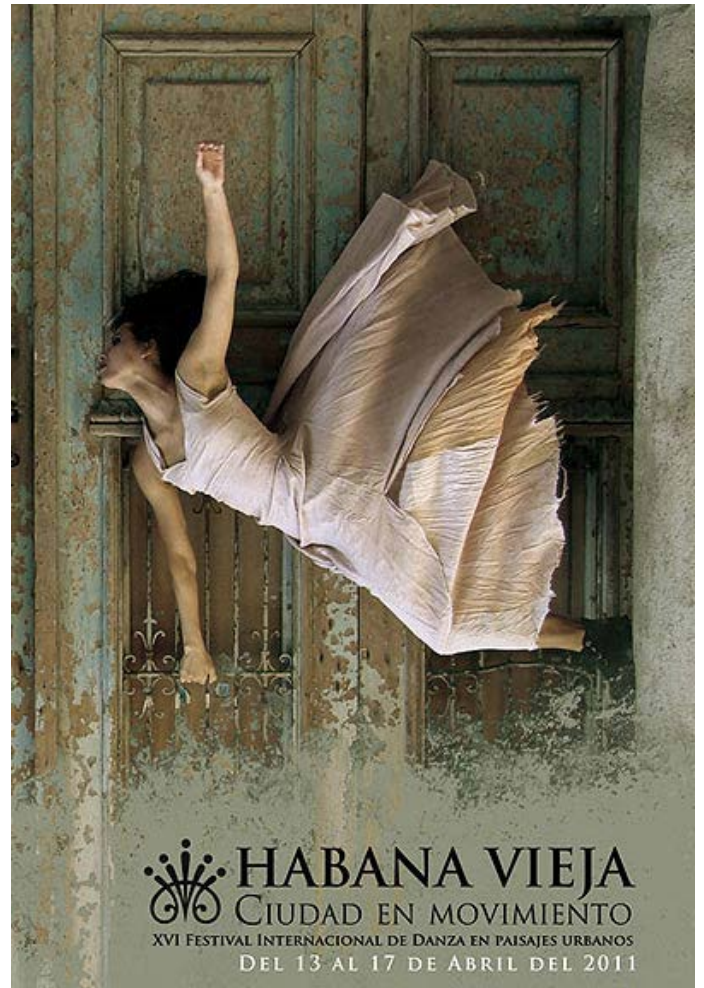
ABC, España, 2003

• Domingo, 16 de Marzo de 2003 19:28

“El sinsentido como único recurso de vida fue representado en Triciclo, una pieza tensa, por la confrontación de secuencias reposadas, introspectivas, admirativas, frente a la convulsión, al choque de los tres cuerpos en escena. Ellos a lo largo de la obra, fueron desagarrando sus vestiduras, metáfora de la pacatería, para proyectar vida en la pureza de la desnudez”.

Eduardo Valenzuela

El Comercio, Quito, Ecuador, 2003



Fotos: Tomada de la página web de Retazos

• Jueves, 06 de Diciembre de 1990 19:29

“Transitaron de la obviedad, a lo hermético, y en los caminos de ida y vuelta encontraron grandes aciertos en cuando a frescura y movimientos coreográficos. No habíamos visto algo semejante en ningún otro grupo cubano”.

Roberto F. Sepúlveda

Revista Escénicas, México, 1990



*Recuerdo de dos lunes,  
dirección de Corrieri  
en Teatro Estudio (1961)*

## Teatralmente he sido un hombre fiel

**Sergio Corrieri**

**CUANDO MURIÓ MI ABUELO, QUE ERA** escultor, yo tenía diez años de edad. Me dejó en herencia un bastón, un baúl lleno de plastilina y un olor a colonia.

Desde aquel momento mi juego preferido fue moldear con la plastilina pequeños hombres, mujeres, animales, casas... crear un mundo al que sólo yo tenía acceso, inventando la trama, la vida, que unía aquellas imperfectas figurillas. «También será escultor», vaticinaba la familia. Pero nadie se percató, ni siquiera yo, de que lo que me gustaba realmente no era moldear, sino inventar historias y representar personajes.

Apenas seis años después, yo, que no quisiera creer en el destino, diré que por casualidad entré en el Teatro Universitario. Eso selló mi vida y marcó un camino: no quería ser en este mundo otra cosa que no fuera actor.

Ser actor en esa época era una especie de suicidio social, y también económico, como pude comprobar. En mi corta familia sólo mi madre me apoyó. Mi madre, Gilda Hernández, a quien pocos años después el clima social creado por la Revolución y su propia vocación, propiciaron que yo arrastrara al mundo del Teatro, donde brilló con luz propia y bien radiante, por cierto.

Después del Teatro Universitario comencé el peregrinar de los actores de la época por las salitas heroicas de La Habana: El Sótano, Prometeo, Atelier, TEDA, el propio Hubert de Blanck... obras disímiles, muy a menudo con escaso público y siempre con poco o ningún pago económico.

Al cabo, tuve suerte y conocí a personas valiosas, estudiosas, emprendedoras, con inquietudes artísticas y sociales, que me iniciaron no sólo en un estudio más moderno y organizado del arte de actuar, también en la relación del arte con la sociedad, del Teatro con su pueblo. Me refiero a los compañeros del núcleo inicial de Teatro Estudio, a Raquel y Vicente Revuelta en especial.

Teatro Estudio no sólo fue para mí un lugar reverenciado artísticamente, fue también mi primera escuela política y mi primer referente ético. La joven Revolución triunfante encontró en ese colectivo un lugar receptivo y maduro para sus propuestas. Curioso que a veces se aluda al arte como «Torre de Marfil», refugio ante las inclemencias de la vida real. En mi caso fue al contrario: fue el Teatro quien me llevó a estudiar y preocuparme por las duras realidades que sufría mi pueblo y las injusticias de este mundo.

Teatralmente he sido un hombre fiel. Diez años estuve en ese Grupo, donde aprendí a actuar, a dirigir, a ser útil, maquillista, sonidista, manejar las luces y hasta saltimbanqui por las calles de Marianao reclamando con un tambor público para las funciones. Donde aprendí que en un Grupo de Teatro, si es un grupo de verdad, uno se expresa no sólo

cuando actúa o dirige, sino también por la labor colectiva. Y tan fuerte fue la enseñanza que jamás me resigné a olvidarla.

Cambia la vida, es su primera Ley. Cambió Teatro Estudio y yo también cambié. En 1968 tenía inquietudes teatrales que no encontraban cabal respuesta en mi actividad habanera. Quizás quería volar con mis propias alas, quizás sentía que me estaba perdiendo algo.

De esa insatisfacción, compartida por un valioso grupo de teatristas, entre los que se encontraba mi madre, nació el Grupo Teatro Escambray. De nuevo el Teatro cambiaba mi vida, sólo que en aquel momento no podía suponer cuán profundo sería el cambio.

El Escambray se funda con artistas de larga experiencia y bien reconocidos por su solvencia artística. Quizás sea el momento de decir, una vez más, que gracias a esa experiencia y formación de sus fundadores el Grupo pudo establecerse y salir adelante. No fuimos un salto en el vacío, sino una renovada continuidad.

No podría en breves párrafos acercarme siquiera a expresar lo que para mí significó esa experiencia en todos los sentidos: artístico, político, social, humano, en fin.

En la génesis del Grupo Escambray, en todo aquello que lo hizo posible, intervinieron muchas personas: dirigentes, guardias, viudas, campesinos, testigos de Jehová, huérfanos, obreros agrícolas, ex bandidos, ese micromundo que nos empeñábamos en transformar y que a la vez nos transformaba a nosotros.

Esa estrechísima relación también motivó algo muy valioso: que esa vasta población del Escambray sintiera al Grupo de Teatro como suyo, como algo propio, querido, que expresaba las realidades que conocían, pero sobre todo aquellas otras realidades que siendo también suyas, nunca habían identificado como propias. ¿Qué deseábamos por ese entonces? Un público, un lenguaje artístico valioso y apropiado para comunicarnos con ese público, una retroalimentación constante que nos permitiera, cada vez, más altas complejidades de contenido y formales.

Estos fueron los orígenes, las motivaciones de esta aventura que se prolonga en el tiempo. El Grupo Escambray está vivo, lo integran teatristas de distintas generaciones; tiene su camino, su búsqueda, en otras circunstancias.

Lo mejor del Teatro es su variedad, como lo mejor de los hombres es lo distintos que somos. En eso está la gracia y la riqueza de las culturas, de la vida.

Decía Mella que cualquier tiempo futuro tiene que ser mejor. Hay que creerlo. Trabajamos para eso.

Me siento feliz al creer que con mi trabajo he contribuido a que el futuro sea mejor.

FOTO: ARCHIVO TABLAS

Caminos de la Renovación Teatral en Cuba (I)



**SERGIO CORRIERI**  
**(2-03-1938 - 29-02-2008)**