

el el
~~CINCUENTA AÑOS DE~~ TEATRO Y CINE ~~EN CUBA~~

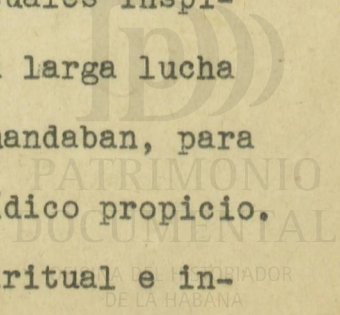
Por J. M. Valdés Rodríguez

15

La historia del teatro en Cuba desde la independencia de la República ^{hasta} a hoy debe dividirse en dos etapas, diferenciadas por el objetivo buscado en cada una de ellas: de 1902 a 1935, y de esta fecha al año del cincuentenario en que nos encontramos. La primera se caracterizó por el énfasis autoral, porque buscaba la solución de la problemática de la escena en Cuba a través de la presentación de las ~~obras~~ Obras de los autores cubanos. La segunda ^{aspira} a crear un aparato escénico criollo.

Antes de hacer un leve comentario de ambas etapas, deseamos señalar que el problema del teatro en Cuba se ha de enjuiciar como parte de la problemática de la cultura nacional, desde antes del último tercio del siglo XIX hasta nuestros días, determinada por la prolongación de la condición de colonia de España, consecuencia del fracaso de las clases poseedoras cubanas en la lucha por la liberación nacional mediante la revolución de 1868 y por la ^{frustración} del ideal independentista, objetivo de la revolución de 1895, escamoteado por la acción de las fuerzas financieras y políticas norteamericanas. Todo eso genera un sentimiento derrotista y escéptico que enturbia y debilita, clima letal, las mejores energías de la gran masa del país. El largo y estremecido proceso iniciado en las vísperas de La Demajagua y cerrado con la Intervención, la Constituyente compelida y la República castrada, perturba la articulación en un todo homogéneo de los valores espirituales e intelectuales inspiradores y justificadores de los ideales mambises y de la larga lucha separatista y que, madurados a lo largo de un siglo, demandaban, para cuajar en una cultura nacional, un medio material y jurídico propicio.

Sin analizar a fondo esos hechos y su influencia espiritual e in-



telectual en el país, podemos decir que a ellos se debe, en gran manera, que nuestro teatro se redujera desde poco después del zanjón al ejercicio del género bufo, tras de haber contado durante varias décadas, 1835-1868, poco más o menos, con autores del calibre de Milanés, la Avellaneda, Luaces, Balmaseda, cuyas obras fueron, en muchos casos, nobles ejemplos de las corrientes avanzadas del teatro culto.

El teatro, arte esencialmente colectivo y social, demandador de la íntima vinculación de sus componentes, el autor y el aparato escénico integrado por los actores, el director, los técnicos y artesanos, ha de contar además con la cálida adhesión, ^{la} continuada asiduidad, de un público, sector mayoritario del país, que se sienta unido a él porque lo tiene como vocero del alma colectiva. Desde antes de 1868 se acentúa la desvinculación de los autores nativos y el aparato teatral, y del público con el teatro culto. Los dramaturgos, animados por ideas más o menos progresistas y superadoras, reflejo del pensamiento liberal y del ansia separatista del país, no podían sentirse identificados con las compañías teatrales venidas de España y a las cuales era refractario, por instinto y gusto natural, el pueblo. Por otra parte, la censura del pensamiento por un gobierno absoluto y despótico, enconado represor del ideal independentista y mambí, obligaba a los autores cultos a emplear fórmulas alegóricas y expresiones disimuladas y fabulares, esópicas, acrecentando así las dificultades para la integración del teatro en una unidad creadora con una raíz y una proyección sociales.(1)

(1) El profesor José Juan Arrom en su Historia de la Literatura Dramática en Cuba, pgs. 57-58, analiza la ausencia de actores nativos y las circunstancias económicas dificultadoras de la existencia de compañías de teatro culto nuestras determinadas por factores demográficos y de otra naturaleza

Así, siempre
Así quedó cortado el proceso generador de un teatro cubano culto. ~~Siendo país colonial e importador,~~ más que nunca nos vino el teatro de fuera, ~~país colonial e importador,~~ traído por compañías metropolitanas tan ajenas en lo esencial al teatro genuinamente creador y fecundo como al espíritu nacional, disfrutadas casi exclusivamente por las clases poseedoras, y sin arraigo, por tanto, en el verdadero pueblo.

Tras la instauración de la república hubo tres intentos de teatro culto: la *✕Sociedad de Fomento del Teatro✕* (1910), la *✕Sociedad del Teatro Cubano✕* (1912-13), el *✕Teatro Cubano de Selección✕* (1938). En tales empeños entusiastas y meritísimos tomaron parte autores de mucha valía, prueba elocuente del fervoroso ánimo teatral de muchos de nuestros intelectuales y hombres de letras mejores desde los días coloniales. Porque *únicamente* sólo el amor decidido por el teatro puede explicar que se escriba para él con sólo una muy remota posibilidad de ver puesta en escena la obra trabajada con responsabilidad y devoción. Hacer llegar al público las obras de los ~~comediógrafos~~ *comediógrafos* y dramaturgos cubanos del pasado y del presente, tal *que* el objetivo de tan loables empresas de arte.

Se lo hizo con conciencia y decoro estéticos, mediante la ayuda y colaboración inteligentes y generosas de artistas cubanos estimabilísimos, mas sin el propósito esencial y primero de crear un aparato escénico idóneo, radicalmente cubano, que poco a poco había de ofrecer al autor criollo el instrumental adecuado para la expresión cabal de lo nacional. Se apuntaba más a la presentación de obras nuestras que a la formación de cuadros técnicos nativos, equipo realizador integrado por directores sensitivos bien pertrechados por la teoría y la práctica; por técnicos estudiosos; por artesanos devotos; por actores cultos, con inspiración y dominio del oficio.

Porque el problema del teatro nacional culto en Cuba no es cosa de autores y obras. Si fuera así, estaría resuelto desde hace tiempo, que siempre hemos contado con escritores capaces y el teatro universal ofrece una copiosa bibliografía. Ese fué el criterio de José Antonio Ramos. Por eso se vinculó a diversas organizaciones escénicas, y escribió sus obras no sólo como literato sino como teatrista, como lo hicieron Shakespeare, Lope de Vega y Molière y algunos de los dramaturgos contemporáneos: Gorki, Clifford Odets, Giraudoux. Esa es la nota distintiva de la etapa comenzada en 1935, con la representación de Fuente Ovejuna en la Plaza de la Catedral bajo la dirección de Luis Alejandro Baralt. Orientación definida, perseguida por cuantos han pesado en alguna medida en la jornada actual del teatro en Cuba, que más de una vez he llamado movimiento teatral habanero, influida en sus comienzos por la presencia de Margarita Xirgu y sus huéspedes, bajo la dirección eminente de Cipriano Rivas Cherif.

El intento de formar cuadros técnicos criollos, directores, actores, obreros, artistas y artesanos de la escena sapientes e inspirados, va dirigido a propiciar a los autores cubanos un aparato escénico capaz de interpretar a fondo las obras por ellos escritas y de ganarse, por su aptitud y cubanía la adhesión fervorosa de un amplio sector del pueblo.

El objetivo trascendente no sé ha alcanzado de modo cabal, pero a despecho de las deficiencias de diversa índole se puede afirmar la presencia de directores, de actores, de luminotécnicos, de diseñadores, de escenógrafos, de maquilladores cubanos reunidos en grupos teatrales animados por el anhelo de contribuir al desarrollo de un teatro cubano culto. A eso ha estado y está dirigida la acción del Patronato del Teatro; lo mismo representa la ADAD y quiere Las Máscaras; eso ha bus-

cado y busca el Teatro Universitario y quiso Farseros; y procura Los Yesistas y fué vivísimo interés de Teatro Popular. Y tales grupos han tenido, y tienen, por norma inexcusable de todo empeño escénico serio el subidísimo ideal del teatro como creación colectiva regida por la disciplina, por un concepto del trabajo metódico, humilde y responsable, libre de divismo, con mucho de artesanía y comunidad fraternal.

Y si bien tan acrisolada concepción apenas ha pasado de noble deseo, de empinada aspiración vista un poco en el lejano confín de las posibilidades, sano propósito enturbiado por diversos factores, no hay duda de que ha ejercido una fecunda acción ejemplificadora y estimulante para los artistas y para el público. Abunda hoy la gente enterada y convencida de lo que es el buen teatro, de igual manera que muchos cultores de los diversos renglones escénicos están al tanto de la actual requisitoria del teatro en general y de un teatro cubano culto.

Parece de interés señalar el rango técnico y estético alcanzado por la escenografía y la luminotecnia, dentro del movimiento teatral habanero, hasta el punto de ser lícita la comparación con lo que pueda hacerse en las más aventajadas zonas teatrales. Débese lo primero, en gran parte, al alto nivel del movimiento pictórico cubano, situable entre los más genuinos de América. En originalidad y vigor no hay ejemplo con mayor relevancia técnica y estética en la órbita de las artes en Cuba.

No se ha logrado, sin embargo, un requisito indispensable: dar categoría económica a tales intentos de un teatro nacional culto, gustado por el pueblo, promovedor del interés de los grupos sociales me-

elena

por pertrechados y de la adhesión de los elementos literarios e intelectuales. Estamos hoy tan lejos de alcanzar esa meta como en el momento más remoto. Y acaso sea peor la situación, pues los actores formados en el ideal antes aludido han de ir a la radio y la televisión, remuneradoras en medida mucho mayor de lo exigido por las demandas materiales de la existencia. En lo adelante, cuanto pueda ofrecerles el teatro les parecerá poco. Y no es ello lo peor, ^{sino que} ~~perro~~ la propaganda desorbitada; el aplauso irresponsable, producto de la ignorancia; la adhesión desaforada y el halago inconsulto, nacidos de la emotividad exasperada, psicopática no pocas veces, pulverizan los principios requeridores de un trabajo serio y humilde, de sencillez y devoción, artesanía fervorosa, hija de la vocación ejercida con amor y respeto.

Por otra parte, el público ha vuelto la espalda decidida y decisivamente al teatro bufo cubano, que tuvo tanto arraigo en los días coloniales y en los cuatro o cinco primeros lustros de la República. No puede adscribirse a Alhambra, teatro popular pero plebeyo, una importancia y categoría que no le corresponden, pero tampoco se puede liquidar con un gesto despectivo o una frase vaciamente desdeñosa su existencia real. El teatro de la calle de Consulado cultivó un arte chato y sin arrestos creadores, al buscar el éxito por la vía espúria de la salacidad y el chiste epidérmico sobre la actualidad política tomada en su batiente más anecdótico; barajó de modo reiterado y monocorde al negrito, el gallego y la mulata vistos con una superficialidad unilateral, plasmados con lamentable bastedad; padeció una confusión política y social en verdad desorientadora en relación con la raíz y las causas básicas de nuestros males, pero contribuyó de ma-

INSTITUTO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

nera relevante a mantener vivo cierto espíritu crítico y una inconformidad expresa frente al desbarajuste de la cosa pública día a día acrecentado, a más de mantener una actitud afirmadora de lo nacional ante la ingerencia económica y política de Estados Unidos y sus gestos dominadores y humillantes.

Agred El pueblo frecuentó el teatro Alhambra, atraído por una manifestación artística vinculada de una forma u otra a sus problemas. Por eso constituye Alhambra un antecedente específico e histórico a considerar en el empeño de crear un teatro cubano. Pero el teatro bufo es una manifestación artística elemental y primaria; no se lo debe confundir con el teatro popular en su expresión más genuina y menos con la comedia ni aún en sus comienzos, que en el caso de Aristófanes es una muestra de la cultura helénica hasta el punto de representar la crítica literaria en Grecia, según señala Alfonso Reyes.

La realidad cubana desborda con mucho las posibilidades del teatro bufo, incapaz de llenar el requerimiento esencial de un teatro nacional en nuestra hora: la aglutinación de las voluntades en un ideal de superación humana, individual y colectiva, función social nobilísima característica del teatro en sus mejores días. Y una de las pruebas de que el teatro bufo cubano es hoy una fórmula agotada en todos los aspectos, artística, humana y socialmente, está en que, no sólo carece de esa aptitud suasoria y coyunturadora, sino que representa un factor disociador por ausencia de fervor nacional y de espíritu de superación de lo cubano.

La requisitoria de la realidad social cubana demanda un teatro nacional culto, con máxima capacidad realizadora por virtud del aparato escénico idóneo integrado por el instrumental maquinista, mecánico y eléctrico, y por el equipo humano, directores, artistas, actores,

técnicos de la luz y el sonido, escenógrafos.

Y eso puede lograrse sólo mediante el estudio técnico del teatro, combinado con el ejercicio práctico, regular y metódico de la escena. Lo cual requiere centros docentes, verdaderos talleres de dramaturgia dotados de todos los medios necesarios para llenar su cometido y de los cuales carecemos casi por entero.

Todo eso exige, por lo menos, la colaboración oficial. Pero las esferas gubernativas cubanas apenas si se han dado por enteradas de la existencia heroica de los grupos teatrales empeñados en tan soberana empresa de arte, como no haya sido a través de una ayuda ocasional e insuficiente, "otorgada" tras penosas gestiones y hecha efectiva después de reiteradas diligencias humillantes. *Así, en*

~~En~~ 1952, con medio siglo de independencia (?) republicana el ideal de un teatro nacional culto no se ha logrado, a pesar del afán irreductible y bien orientado de unas docenas de entusiastas y de la presencia de un considerable ánimo teatral en el medio.

Urge, por tanto, la creación de los centros formativos antes mencionados ~~en~~ que unidos a los existentes, *tales como* el Seminario de Artes Dramáticas de la Universidad de La Habana, la Academia Municipal de Arte Dramático ~~y las organizaciones privadas con una fervorosa actividad superior a lo permitido por los medios económicos,~~ contribuyan al desarrollo y afinamiento de un aparato técnico idóneo.

En una palabra, es indispensable intensificar y consolidar el movimiento teatral habanero iniciado en 1935-36, orientado hacia la formación de un equipo técnico ~~xxxxx~~ capacitado para llevar a la escena las obras de la dramaturgia universal y cuya eficacia estimule la actividad creadora de los escritores cubanos, ~~xxxxxxx~~

La justeza de ese criterio ha quedado probada ~~a~~ en la realidad. Porque en los últimos ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~

espiritualmente

realizado
timos años algunos escritores han ~~escrito~~ obras ~~escritas~~ teatrales de mérito puestas en escena, con propiedad por los grupos dramáticos insulares. Lo atribuimos a esa presencia de un aparato escénico criollo y capaz y al estímulo de premios y galardones ofrecidos por instituciones privadas como PROMETEO y las esferas oficiales.

Prometeo 1207

Se hace indispensable ahora dar categoría económica a la actividad teatral a fin de lograr, para cuantos trabajan en el teatro, desde los autores al menos importan- una existencia de- te de los manipuladores de los elementos materiales de la escena, ~~trabajo y su explotación~~ corosa física y ~~espiritual~~, pues no hay que olvidar que la esencia de la sociedad pre- ~~viene en condiciones económicas, indispensables~~ espiritualmente, ~~blanca al mundo mercantil~~ mente es la condición mercantil característica del modo de producción capitalista. De ahí que aun las actividades de la inteligencia, de la sensibilidad y del espíritu sean tasadas en pesos y centavos al igual de las labores radicalmente diferentes.

equipo

Si se logra la creación ~~de un~~ equipo técnico de la escena, bien templado, que estimule la actividad creadora de los escritores ~~y se posibilita la actividad teatral continuada~~ para el gran público, ~~se presta a la actividad teatral un mínimo de garantías~~ que asegure una vida decorosa a las gentes de la escena

con

un

Contamos ya con algunos directores con un conocimiento cabal de los diversos renglones de la escena, capaces de orientar y pautar el suceso escénico mediante la conjugación de los factores del teatro de hoy: los fabulosos elementos mecánicos, producto de la tecnología social culminada, y el actor encarnación viva del drama del hombre. Y ~~■~~ también tenemos algunos actores capacitados para comprender a fondo la función histriónica en el teatro de esta hora. De la misma manera hay técnicos avezados y artistas plásticos cultores de la escenografía, además de no pocos hábiles manipuladores de la luz que tienen tan afilada función creadora en la realización teatral.

(seguido a la obra p.)

Por otra parte la presencia de ese equipo realizador cubano, ha despertado el interés de los autores y cada año surge alguna obra criolla digna de estimación. Estamos, por tanto, cercanos a la realización de ese teatro cubano culto, nacional y universal a la vez, tanto tiempo anhelado por todos.

El creado así el
 Logrado un aparato escénico criollo, idóneo promovedor de la actividad autoral cubana a él fundida, quedará integrada la maquinaria dramática nuestra capaz de realizar el teatro nacional culto *ansiado* con vehemencia por generaciones y generaciones devotas de la escena.

Para ello es, y será, indispensable la comprensión inteligente y la ayuda avisada y generosa del Estado, garantizadora de la subsistencia de cuantos tomen parte en el empeño, al par que estimuladora del ánimo teatral aquí existente que es requisito inexcusable para la vida del teatro.

~~El teatro nacional~~
 nacional

Y tendremos así un teatro ~~criollo~~ y universal a un tiempo, característica de toda etapa escénica merecedora de atención, ~~y a la vez~~ por el cual luchamos todos desde hace años.