

La memoria es traicionera

Entrevista con
Raquel Revuelta*

Por Bárbara Rivero



B.R.: ¿Qué reflexiones le provoca a usted el movimiento de teatro cubano actual?

R.R.: Nuestro movimiento teatral tiene varios problemas, creo que el principal es la falta de locales para trabajar, pero aparte de eso, me parece que se están dando demasiados saltos. Recuerdo que, cuando nosotros empezamos a hacer Brecht y la técnica del distanciamiento, nos guiábamos por las lecturas que estaban a nuestro alcance, estábamos ensayando *El alma buena de Sezuán* y Vicente me decía que era un teatro sin emoción, entonces yo le preguntaba que si no podía utilizar la emoción ni en Chen-té, ni en Chui-tá, porque si Chen-té es toda bondad, todo desprendimiento, y Chui-tá es la dureza, ¿cómo vas a hacerlos sin emoción? Para mí era imposible, siempre le decía eso y teníamos grandes discusiones, pero habíamos leído las obras de Bertolt Brecht y sus teorías. Años más tarde, viajé a Alemania, *Madre Coraje* estaba filmada y cuando la vi, sentí que sí había emoción, que el distanciamiento estaba en otras cosas como la célebre escena del grito mudo de Madre Coraje en el momento en que le matan al hijo, o cuando le matan a la hija y de repente esa mujer se pone a contar el dinero que le quedaba para seguir viviendo. Te cuento esta anécdota porque me parece que en mucho de lo que se hace actualmente en el teatro pasa eso. Nosotros somos un poco imitativos y pretendemos aprehender las cosas por libros. Casi nunca voy al teatro, espero que Vicente vaya y me dé su opinión, porque cuando veo algo mal

*Actriz y directora. Grupo Teatro Estudio.



hecho me siento muy mal, es como si algo que tú quieres mucho lo estuvieran maltratando. Creo que son varios los problemas que habría que analizar en cuanto al movimiento teatral, desde los viajes al extranjero no planificados en función de la producción de las obras, pasando por los traslados de los actores a la televisión, hasta la falta de estímulos y la pérdida de los puntos de referencia.

B.R.: El otro día me decía un artista joven que a él le provocaba cierta tristeza escuchar a creadores de otras generaciones, porque siempre hablaban de la década del sesenta como del momento virtuoso, el momento de luz en el teatro cubano que él no conoció, pero también me decía que le había tocado este momento que él consideraba vital para la creación. Y pienso que, en general, es la postura de los más jóvenes: por un lado, el saber que hay una referencia que perdieron, pero por otro, el interés de conocer su momento y de entregarse a él, y en este sentido pienso que éste puede ser un elemento salvador. ¿Qué opina usted?

R.R.: Fíjate, la memoria es muy traicionera, porque se habla de la década del sesenta como del gran momento del teatro cubano, pero lo que hubo en esa época fue, sobre todo, mucho entusiasmo. Si todo lo que se hizo en esos años estuviese filmado, no sé si pasaría lo que me ocurre a mí cuando veo los personajes que interpreté hace años y, en ocasiones, los veo terribles. Es cierto que había mucho entusiasmo, que la manera de lograr que los creadores que hacían teatro, a la vez que otros trabajos para poder vivir, se pudieran dedicar a lo que les gustaba. Entonces todo el mundo hacía teatro, y había muchas facilidades para hacerlo. No sé si los creadores de hoy tengan que pensar en lo que fueron los años sesenta, pero sí creo que tienen que vivir estos años y hacer el teatro de esta época, que

no puede ser el de los sesenta, ni tiene por qué serlo. Hay que hacer el teatro de nuestros días, pero no un teatro naturalista donde se hable, como en una conversación habitual, de la escasez, de las necesidades y trasladar eso al teatro. En la escena hay que profundizar sobre nuestra época artísticamente.

B.R.: Hay grupos que tienen otras estrategias artísticas como el de Flora Lauten y el de Víctor Varela, que algunos critican por considerarlos alejados de lo contextual.

R.R.: Para mí esos grupos son muy respetables, pienso que eso es válido, porque ellos creen en lo que están haciendo. Pero pienso que a esos grupos les hace falta el espectador, que a veces, no lo tienen. Creo que son formas de hacer que tienen valores, lo que pasa es que si todo el mundo se dedica a hacer ese teatro sin creer en él, entonces lo que sale es una cosa terrible.

B.R.: Le ponía estos ejemplos, pero existen varias tendencias y pienso que tal vez la cualidad más sobresaliente sea la búsqueda de diversas formas de desarrollar el hecho teatral.

R.R.: Sí, pero pienso que en la búsqueda tiene que estar como punto de partida la nacionalidad, porque a veces son búsquedas que son polacas o de otro lugar que no tiene nada que ver con nosotros. Hay que buscar, pero a partir de lo nacional, y eso es lo que no acabo de ver. En mis clases insistía mucho con mis alumnos en la gestualidad del cubano, y su importancia como experiencia y ejercicio para los actores, incluso salíamos a la calle para observar a la gente y entonces les preguntaba por qué no aplicaban eso en el teatro en lugar de convertirse en otras gentes cuando subían al escenario. No digo que en una obra de Goldoni tengas que utilizar la gestualidad del cubano, pero si estas representando una

obra que te brinda esa posibilidad por qué no usarla. Creo que el problema de lo nacional requiere de una profundidad mayor de la que aportan estos ejemplos referidos a lo externo, pero que también son algo nuestro, y siento que se menosprecia mucho lo nuestro, o se va al vernáculo que tampoco somos nosotros.

B.R.: Sin embargo, hay una preocupación de muchos teatristas por la pérdida de un teatro musical y un teatro vernáculo, ya no planteándolos como un renacer del bufo con el esquema del negrito, la mulata y el gallego, sino desde otras alternativas ligadas a la contemporaneidad y la vitalidad del choteo cubano. ¿Usted no siente esa ausencia en la escena cubana?

R.R.: Da la casualidad que tu pregunta es sobre un teatro que conocí bastante porque me interesaba mucho ver lo que se hacía en el Teatro Martí, a actores como Garrido y Piñero, Alicia Rico, Candita Quintana. Ellos todos eran grandes actores y aquello no tenía nada de superficial. Reeditar eso lo creo muy difícil. Habría que buscarlo por otro lado, opino que el teatro Musical tiene que existir, no es posible que un país tan musical como éste, no tenga ese género teatral, pero tendríamos que hacer un teatro Musical nuestro, sin querer repetir lo del Music Hall norteamericano, que es otra cosa. Ahora, eso que buscamos no lo hemos podido hallar. Es como si estuviésemos buscando una identidad que no acabamos de encontrar.

B.R.: ¿Usted siente que en ese sentido estamos como metidos en un laberinto?

R.R.: Así lo creo, y pienso que los cubanos deberían leerse a Martí. Ese cubano que fue Martí, y ¿qué tiene que ver con nosotros? No ves que estamos en una búsqueda. Y sin embargo, lo cubano está ahí con Martí, lo que hay que hacer es retomarlo.