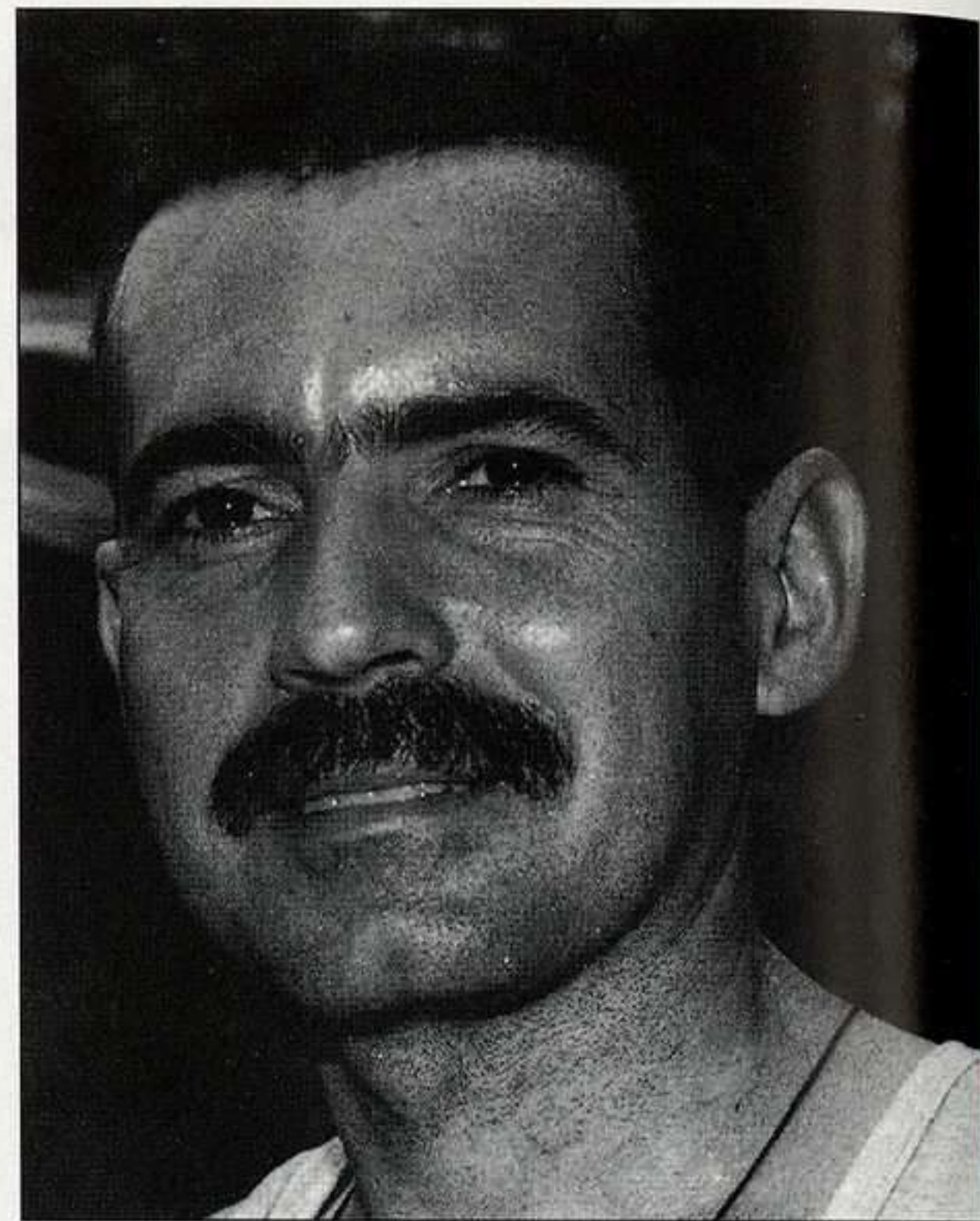


Ritual para el teatro infantil

Entrevista con
Alberto Curbelo*

Por Bárbara Rivero



B.R.: Quiero que me hables del movimiento teatral cubano, tomando como referencia la década del ochenta y después podemos retomarlo a partir del 89 que fue cuando se formó el CNAE.

A.C.: En los 80, felizmente, se produce el arribo a la escena cubana de voces jóvenes en cuanto a edad, pero también en cuanto a criterios estéticos, que producen toda una renovación de la escena cubana. Me parece que eso es lo principal, la afluencia de esas voces nuevas, continuadoras de los maestros de los sesenta, pero que se transforman en nuevos directores con criterios estéticos diferentes. Lo fundamental que acontece en los 80 es que se produce un replanteamiento estético de lo que se estaba haciendo en teatro en Cuba en los años 70. Ahora bien, la puesta en práctica de las ideas de estos nuevos directores cubanos se logra gracias a la materialización de los proyectos escénicos con la creación del CNAE, y la posibilidad de crear nuevos grupos fuera de las estructuras ya establecidas. La creación de nuevos grupos permitió que directores formados dentro de los antiguos colectivos, alcanzaran una independencia creativa. Además se abrieron otros espacios para que los jóvenes, sobre todo los egresados del ISA, pudieran desarrollar sus propias estéticas. Todo esto dió como resultado la diversificación del panorama teatral cubano, que es una de nuestras principales riquezas.

*Director del Centro de Teatro y Danza de la Habana. Dramaturgo y Director artístico. Director general de Teatro del Sol.

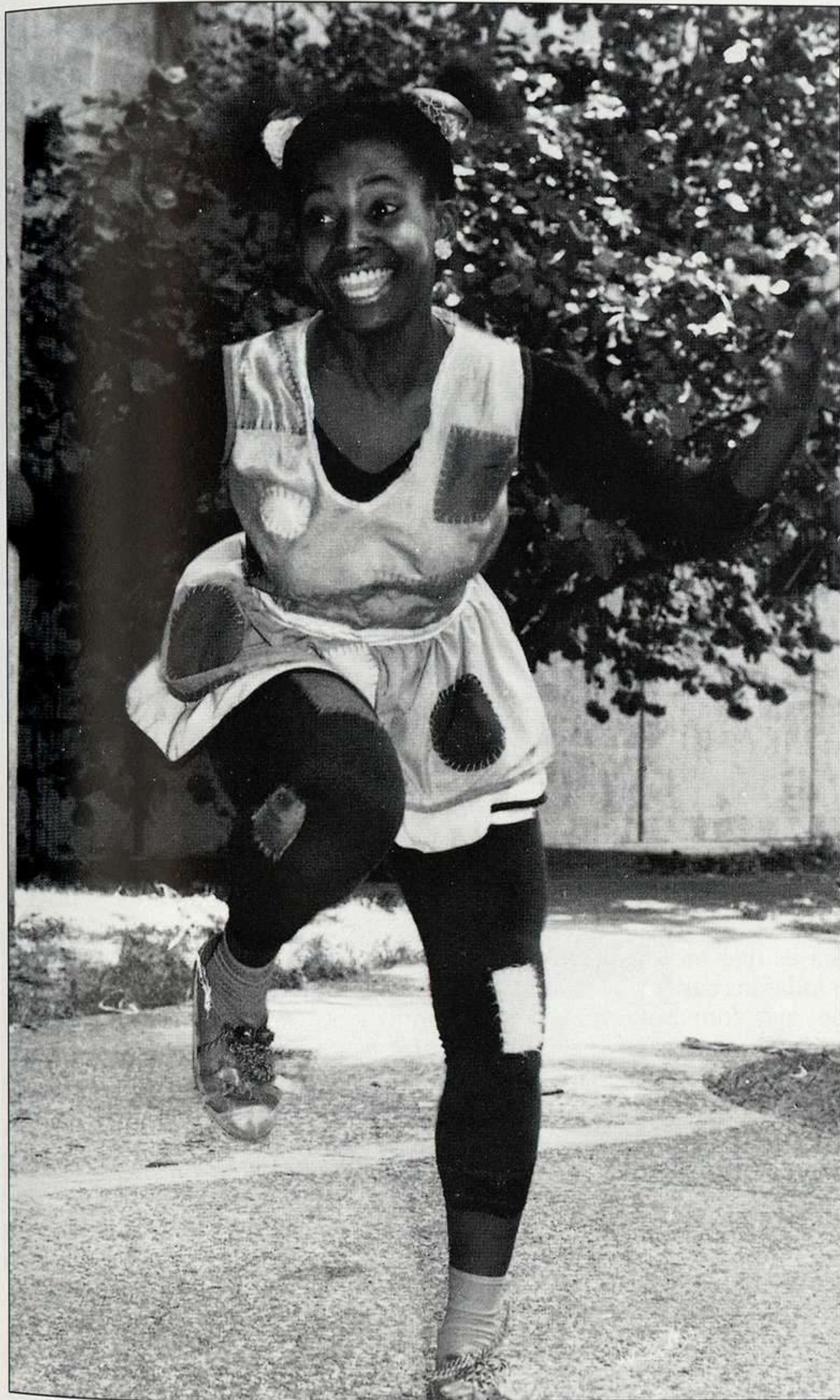
B.R.: Me gustaría que habláramos del movimiento de teatro para niños.

A.C.: En los años 80 y fundamentalmente en este primer quinquenio de los 90 se ha producido una eclosión en el movimiento teatral para niños y jóvenes en Cuba, con la solidez que se había alcanzado en la década del 60 en cuanto a búsquedas artísticas. Pero en esta ocasión, la madurez se ha alcanzado a través de creadores que llegaron al movimiento por diversas vías, a los que se han sumado teatristas egresados de las escuelas de arte. Esto ha permitido que el teatro para niños y jóvenes rebasara una proyección incidental dentro del movimiento teatral para convertirse en parte integrante de ese movimiento, y no el subteatro que se hacía para los niños. Este es un elemento muy importante y es resultado de la lucha de los creadores para que no se viera el teatro para niños como algo separado, sino que se pensara en el teatro en conjunto.

B.R.: ¿Además de lo que me has mencionado, hay otros factores que inciden en la fuerza que ha alcanzado el movimiento?

A.C.: Habría que empezar por el desarrollo alcanzado en los años 60 a partir de la creación del Teatro Nacional que propició la fundación de grupos de teatro para niños y jóvenes en cada una de las provincias. Esto permitió la estabilidad de una programación de teatro para niños en cada territorio, así como el desarrollo de los creadores y la vinculación al movimiento de directores, actores y dramaturgos. Por otra parte, influ-

ye el nivel técnico alcanzado en Cuba tanto por los artistas, como por el personal técnico de estos teatros y la afluencia al movimiento de jóvenes creadores que en estos últimos años se han dado a la tarea de entender el teatro para niños desde otras perspectivas. Porque sucedía que se pensaba en las necesidades del niño desde la perspectiva de los años 50 y 60 y no se tenía en cuenta que el niño de los 70 y los 80 y más el de los 90, tiene otras necesidades, otra formación, otra proyección e incluso, otra capacidad. La llegada de nuevas voces permitió que se oxigenara este movimiento, así como la realización de nuevas búsquedas estéticas que fraguaron en la creación de textos concebidos con las características de un teatro para niños, puesto que los que existían anteriormente eran adaptaciones de cuentos cubanos y de la literatura universal. Lo anterior es un problema aún no solucionado, por la carencia de textos sólidos en la medida de las necesidades de los colectivos. Se ha dado un salto cualitativo y hay autores como Salvador Lemis y Joel Cano que se han sumado a esta experiencia con resultados muy alentadores, como es el ejemplo de *Fábula del insomnio*, de Joel Cano llevada a la escena por Raúl Martín. Creo que otro elemento importante en el teatro para niños es que el movimiento nunca ha fundamentado sus propuestas sobre la base de los recursos técnicos materiales, sino que ha tratado de desarrollar lo verdaderamente teatral en sus experiencias. Esto les ha permitido que actualmente estén más capacitados para desarrollar, dentro de las limitaciones que tenemos, su producción teatral a partir de medios propios.



*"Patakín de una muñeca negra".
Autor y director:
Alberto Curbelo.
Teatro del Sol.
(Foto:
Solórzano).*

B.R : Háblame de tus perspectivas como creador que te dedicas tanto al teatro para adultos, como al teatro para niños.

A.C.: Para mi lo más importante es la creación para niños, aunque siempre he tenido inquietudes dirigidas al teatro para adultos. Mi propósito es rescatar aquellos valores que respondan a nuestra realidad cultural, pero sin esquematismos. No me interesa hacer folklore, sino utilizar elementos de nuestra cultura, entre ellos el folclor, que pueda teatralizar. Por eso en mi teatro confluyen varios elementos. Por ejemplo, en

Patakín de una muñeca negra utilicé tambores batá para el rap, a partir de ese sincretismo de culturas y de orígenes comunes. En todas mis propuestas he intentado una fusión de culturas y de proposiciones estéticas para encontrar ese ajiaco del que hablara Fernando Ortiz que es nuestra cultura, el hombre que hoy somos. Porque ni somos africanos, ni somos españoles. Somos otra cosa, esa unión de dos grandes troncos, sin negar tampoco la influencia que tuvieron en nuestro país otras etnias y otras nacionalidades que se integraron a la cultura cubana. Por esta razón yo asumo

mis propuestas teatrales desde un punto de vista muy ecléptico, porque pienso que nuestra cultura es ecléptica.

B.R: ¿De acuerdo a algunos elementos que utilizas en tu estética teatral, puede considerarse que te insertas dentro de lo que podríamos llamar ritualidad en el teatro, o teatro ritual?

A.C.: Utilizo el rito en mis proposiciones, incluso parto de muchos de sus elementos para crear la puesta en escena. Pero no trato de revivir un rito, sino que utilizo sus elementos para teatralizarlos, los inserto en la forma de concebir el espectáculo y no como forma del espectáculo. No me interesa hacer una fiesta religiosa como la hacen los practicantes, sino utilizar los elementos que confluyen en esa fiesta religiosa para convertirla en una fiesta teatral que responda a los intereses del espectador. Para mi eso es muy importante y está presente en toda mi producción, incluida la del teatro para niños.

El teatro para adultos es mucho más complejo porque intento un teatro total, a través de la simbiosis de manifestaciones y de formas de encarar el hecho teatral. El colectivo que dirijo, Teatro del Sol, se propone trabajar con todos los valores de nuestra cultura a partir de elementos del folclor y, partiendo de esto, hacer un teatro vivo, que incluye propuestas de un teatro de calle y de plaza.

B.R: ¿Consideras que el movimiento teatral de los 90 está insertado con fuerza en el contexto social, es decir dentro de la realidad histórica que está viviendo el país?

A.C.: Pienso que sí, que hoy como nunca estamos insertados dentro de esa realidad, que el movimiento teatral la percibe no de una forma esquemática, ni desde un sólo ángulo, sino que trata de acercarse a ella por caminos muy diversos, con miradas y percepciones muy distintas que reflejan, realmente, como somos. Algo que distingue el teatro de los 90 es la pluralidad de formas de hacer y de interpretar nuestra realidad, cuestionándola para crecer, para desarrollarnos. Desde este punto de vista, se destaca el dinamismo de las propuestas teatrales que se encuentran en un proceso de búsquedas, de experimentación en cuanto a la creación de un cuerpo estético. Son colectivos que buscan una proyección, un lugar en nuestra historia, así como nosotros, como seres sociales, estamos buscando ese lugar. Por esta razón es fundamental lo que el teatro cubano está haciendo en nuestras circunstancias.