

po es una cosa gloriosa y Dios mismo lo crea. En la obra sostengo que el placer hace al hombre más libre y es lo que trato de desarrollar argumentalmente a través de *La noche* que, para mi, es ese tiempo que metafóricamente puede ser el cristianismo, o la historia de Cuba, en el que uno va buscando la luz del placer y continuamente te impiden que lo encuentres.

Dicho brevemente, se trata de un hijo que huye de su madre porque esta prefiere que tenga buenas ideas y una moral intachable, a que goce. El hijo sale huyendo y por el camino van apareciendo cosas, como el momento en que Adan y Eva prueban la manzana y descubren lo que es el cuerpo y el placer del cuerpo, o el momento en que Abraham decide matar a su hijo porque Dios se lo ha ordenado para impedir que él goce teniendo un hijo, o el momento en que Joh se ve despojado de bienes, porque Dios quiere probar que él es un hombre fiel. Esa es la lucha.

**B.R.:** ¿Puede decirse que *La noche* continúa la temática de la desintegración de la familia que tiene una presencia fundamental en la dramaturgia cubana, justamente a partir de la oposición entre padres e hijos, y en este caso por el obstáculo que significa la familia para la búsqueda del placer?

**A.E.:** Pero el problema está en la familia entendida como poder, y no como familia en otro sentido más armonioso.

**B.R.:** ¿Y tú no crees que las obras de Virgilio Piñera sobre esta temática, lo que hacen es una referencia a la familia como poder? ¿Qué cosa es *El no*, o *La niña querida* y mucho antes, *Electra Garrigó*?

**A.E.:** Sí, evidentemente, esas son obras contra el poder, cualquier poder que este sea.

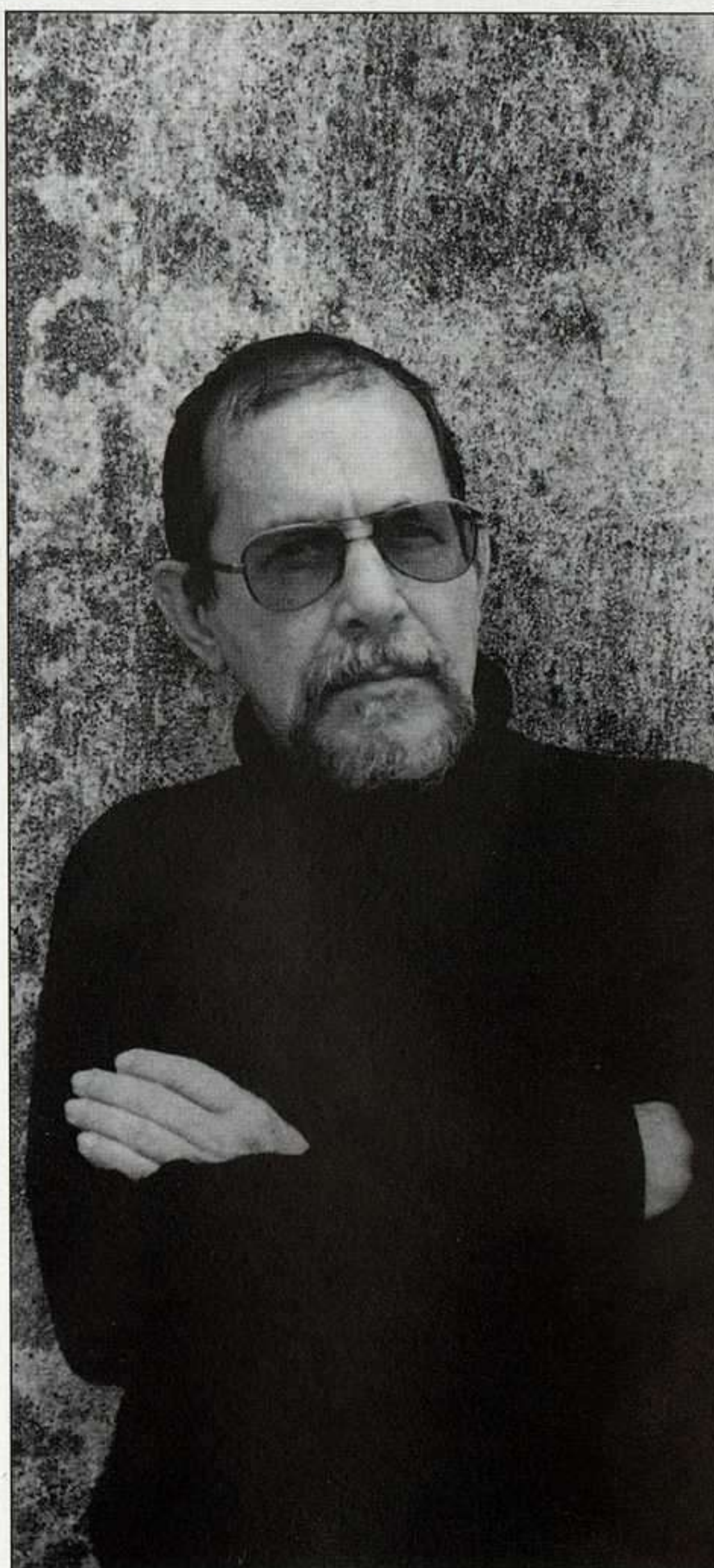
**B.R.:** No está circunscrito a un poder en específico, si no al poder que interfiere y actúa en contra de la libertad del Ser, en el caso de tu obra, de acuerdo a lo que me has dicho, se circunscribe a la libertad para buscar el placer.

**A.E.:** Los placeres que yo trato de reivindicar en mi obra, son los más elementales y simples: el hecho de tener una buena comida, de gozar del amor, de tener la serenidad suficiente como para sentir que la brisa es maravillosa. Yo digo, por ejemplo, en *Perla Marina*, que uno se pasa esperando grandes palabras escritas en el cielo, sin darse cuenta que la felicidad se le va como el aire por entre los pies, y eso es de cierta forma lo que trato de decir en *La noche*.

# A los setenta años

## Entrevista con Abelardo Estorino\*

Por Bárbara Rivero



**B.R.:** ¿Qué rasgos destacaría usted del movimiento teatral cubano de los últimos años?

**A.E.:** Me parece que lo más interesante del movimiento teatral cubano de los últimos tiempos es su diversidad, en la que tiene una importancia fundamental la inserción de los graduados de la Escuela de Teatro y del Instituto Superior de Arte. No quiero decir que la diversidad sea un rasgo exclusivo de estos tiempos, porque desde el triunfo de la Revolución esta ha sido una característica de nuestro teatro, pero en la actualidad tiene otras connotaciones. Me explico: el teatro que se ha venido haciendo, por ejemplo, en Hubert de Blanck y Teatro Estudio, que son de los grupos más antiguos, los decanos, ha tenido distintas líneas de desarrollo. En ambos casos se ha trabajado teatro cubano, teatro clásico, comedias y hasta musicales. Estos grupos están formados dentro de una línea muy ortodoxa, stanislavskiana, con influencias posteriores, debido a la presencia de Vicente Revuelta, de Grotowsky y de Brecht, que es lo que más se ha montado. Pero los teatreros jóvenes tienen características muy especiales, ellos se han dedicado más a un teatro alternativo, a la búsqueda de la experimentación. En algunos casos, me parece a mí, se trata de la experimentación por la experimentación, porque yo recuerdo cuando se crearon los proyectos, en 1989, que la fundamentación de algunos de ellos era la investigación en el trabajo del actor sin ninguna otra proyección. Te confieso que esto me parecía muy extraño, es decir, que el único concepto que manejaran esos grupos fuera la preocupación por el trabajo del actor, y no por lo que el

\* Autor y director artístico. Teatro Hubert de Blanck.





"Morir del cuento". Autor y director: Abelardo Estorino. Grupo Hubert de Blanck. Cuba.

actor iba a decir y a interpretar. Pero de cualquier manera esos trabajos le han dado una riqueza al movimiento teatral al donarle tendencias muy diferentes.

**B.R.:** ¿Para usted como creador qué es lo más importante?

**A.E.:** Como creador yo siempre me he considerado, o me considero esencialmente un dramaturgo. A mí lo que me interesaba era escribir el texto dramático y que otro profesional lo dirigiera. Pero empecé a tener contradicciones con los directores porque ellos estaban más preocupados por el texto espectacular, que por el texto dramático en sí, y en función de eso cercenaban las ideas que formaban parte de mi obra. En otras ocasiones yo quedaba descontento con el

trabajo de puesta en escena. Estas fueron las razones por las que empecé a dirigir mis propias obras, y en estos momentos me interesa mucho más la dirección, creo que en ello también ha influido el equipo de trabajo que he formado con un grupo de actores con los que me siento muy cómodo trabajando. Nos entendemos muy bien, sabemos lo que queremos y cada día la dirección se va convirtiendo en una pasión para mí. Sigo escribiendo, dirijo mis propias obras, pero a veces me siento un poco triste porque me gustaría que otra persona también las llevara a escena para que existieran otras lecturas, porque no se me escapa que mi propia visión puede empobrecer los sentidos de las obras. Creo mucho en las posibilidades de los trabajos en equipo, y me gustaría que eso sucediera con mis

obras, pero no sucede y hace años que no veo una de mis obras dirigida por otro director.

**B. R.:** ¿Qué siente un dramaturgo cuando concluye la creación de un texto?

**A.E.:** Yo soy un perfeccionista y mucho más con mis propias creaciones. Ante una obra terminada siempre pienso que no ha llegado al nivel que yo pretendía cuando la estaba concibiendo, siempre me parece que me quedo por debajo de mis propósitos, que yo era muy ambicioso con lo que quería y que no he llegado a concebirlo. Con las puestas en escena también me ocurre lo mismo, es decir, uno se hace el propósito de que lo que estás creando va a tener cierta riqueza de ideas. Pero es bueno aspirar a





"Parece blanca". Autor y director: Abelardo Estorino. Grupo Hubert de Blanck. Cuba.

algo más, aunque no se llegue a alcanzar. Siempre digo que cuando me propongo escribir una obra quiero llegar a la altura de Shakespeare, de Sófocles, porque si te propones metas menores te quedas a ras de tierra, pero mientras aspiras a más, más posibilidades tienes de volar.

**B.R.:** Han surgido nuevas promociones de autores, muchos de los cuales han estrenado sus obras en los años ochenta y en estos que transcurren de los noventa como Alberto Pedro, Abilio Estevez, Salvador Lemis, Joel Cano y Carmen Duarte, entre otros. ¿Qué opina usted de esos nuevos dramaturgos?

**A.E.:** Yo soy un hombre de 70 años, creo que soy una persona formada básicamente en la década del cincuenta, mis lecturas son de los años cincuenta, el teatro que a

mí me gustaba era el que se hacía en esos años. Eso no quiere decir que no haya detenido ahí, yo trato de mantenerme al día, de leer, de enjabonar mi cabeza para que esté limpia y me permita asimilar ideas nuevas. De los jóvenes autores, realmente, los que a mí me interesan son Alberto Pedro y Abilio Estevez. Alberto me parece una gente muy inquieta, que cada vez va consiguiendo mejores textos, y que su unión con Miriam Lezcano ha sido muy provechosa. En cuanto a Abilio, yo estrené su primera obra: *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, para mí fue una experiencia extraordinaria trabajar con esta obra, un texto rico, polisémico, conflictivo, y además lleno de poesía, porque a mí la palabra me parece muy importante en el teatro. Yo creo que está bien la imagen plástica y todo lo que se pueda encontrar, pero las palabras siempre son más eficaces que la imagen, y eso

pasa con el teatro de Abilio. Hay otros autores, además de Alberto Pedro y Abilio Estevez, que hacen una investigación en el teatro y encuentran un público al cual les resulta interesante esas obras, pero a mí como director no me funcionan, yo no logro visualizar esos textos para ponerlos en escena. Son textos muy experimentales y estoy acostumbrado a otro lenguaje.

**B.R.:** Hace un rato me dijo que es un creador formado en la década del cincuenta y que sus gustos tienen esas referencias. Sin embargo, *Parece blanca* es una obra que, aunque inscrita dentro de esa tradición, representa un salto que la ubica en una nueva perspectiva de texto más atenta a la actualidad.

**A.E.:** Te dije que yo quería darme jabón y cepillo en el cerebro para admitir nuevas



ideas, pero sin olvidar la tradición. No es que sea un nacionalista a ultranzas, nada de eso, estoy abierto a todas las ideas, y me encantan las ideas de vanguardia. Para mí, por ejemplo, haber visto las obras de Tadeus Kantor fue una experiencia muy enriquecedora, pero yo no puedo vivir pensando en lo que se está haciendo en Europa, o en la tradición europea, yo creo que parto de Milanés, de la Avellaneda, de José Antonio Ramos, de Virgilio Piñera, quien transforma todo el teatro cubano y le da una modernidad de la cual tenemos que estar muy orgullosos. Continuamente trato de renovarme, eso es cierto, pero dentro de la tradición. A veces he leído opiniones de directores jóvenes en las cuales no mencionan ni un solo nombre cubano, es decir, están Tadeus Kantor, Muller, Artaud. Todos hemos leído *El teatro y su doble*, todos sabemos que el teatro de la crueldad es importante, ahora, tú no puedes vivir todo el tiempo pensando en eso. Es decir, tú tienes que pensar que Virgilio Piñera también es importante, y que Carlos Felipe nos legó obras que son básicas en la dramaturgia cubana, y que con ellas se puede trabajar. Flora Lauten lo ha demostrado, ella ha trabajado con Rolando Ferrer y con Piñera y ha sabido encontrar aristas importantes, a eso es a lo que me refiero.

**B. R.:** Sobre *Parece blanca*, ¿por qué esa nueva mirada a *Cecilia Valdés*?

**A.E.:** Antes de empezar a escribir la obra, pensando sobre lo que podía escribir, me dí cuenta que esa novela encierra motivaciones muy importantes. Ahí está la formación de la nacionalidad, están todos los conflictos del siglo XIX, y está algo muy importante en Cuba, que es el mito del mulato, en este caso de la mulata. Sabemos que somos un pueblo mestizo y eso está ahí, como también están las contradicciones que esto implica. Muchos de los prejuicios de la época de Villaverde continúan existiendo, porque los prejuicios raciales no se eliminan con leyes, es un problema de conciencia y en muchas conciencias se mantienen todavía. Por eso me pareció importante tratar ese problema.

**B.R.:** ¿Qué piensa Estorino a los setenta años?

**A.E.:** Mira, los setenta años me han creado un problema gravísimo porque todo el mundo quiere darme homenajes, y no hay cosa que yo deteste más que los homenajes. A mí me parece ridículo sentarme en un lugar donde empiecen a decirme palabras enaltecidas. Yo creo que es bueno que se hagan coloquios y que los que quie-

ren estudiar mi obra la estudien, eso me beneficia porque puedo utilizar los análisis para resolver algunos problemas de escritura. Pero he tenido que estar presente en algunos de esos coloquios, porque si no vas piensas que se trata de altivez, y que uno se cree importante. No es eso. Yo me creo importante, eso no lo discuto, me parece que he escrito una obra que hay que tener en cuenta para bien o para mal, pero hay que tenerla en cuenta, por lo tanto, soy importante. Ahora, no soy tan importante como para que me den homenajes, porque he cumplido setenta años, eso me entristece un poco.

**B.R.:** ¿Pero y los setenta años como mundo vivido?

**A.E.:** En algunos momentos he pensado, siempre me pasa después de terminar una obra, lo mismo en los sesenta que en los setenta, que ya no tengo mucho más que decir, pues ya dije todo lo que quería y que como no se me va a ocurrir nada más, sólo me quedará la opción de dirigir lo que escriban otros. Pero de pronto un día surge un insecto, (en este país estamos llenos de hormigas y cucarachas), pero un insecto agradable que es un bichito que te empieza a remover y a darte ideas de algo que puedes escribir o dirigir, y de pronto te llenas de imaginación, te exaltas con eso y te nace una vitalidad nueva que te hace volver a trabajar. Esto también me pasa en los setenta, en algún momento yo pensaba que no, que podía retirarme, irme a Unión de Reyes a vivir del cariño de mis hermanas, pero no, estoy dispuesto a seguir trabajando.

**B.R.:** ¿Hay alguna obra de las tuyas a la que le concede un valor especial?

**A.E.:** No se exactamente, tal vez las obras en las que he logrado romper con una es-

tructura completamente ibseniana y convencional, tengan un significado especial porque me han dado una libertad de creación que valoro mucho. Puedo mencionarte *Ni un sí ni un no* y *Morir del cuento*, *La dolorosa historia de José Jacinto Milanés*, que yo siempre he valorado mucho, pero cuando hice *Vagos rumores*, me pareció que en *La dolorosa historia...* había escrito demasiado. Estas son las obras que a mí más me interesan, en las que realmente me he dedicado a encontrar las cosas que quiero decir, con la mayor libertad posible.

**B.R.:** Hay una obra de la que puede afirmarse que sentó un precedente en cuanto a la escritura del monólogo, y que recoge de una manera muy sabia todo un período del movimiento teatral cubano después de la Revolución, ¿qué significa para usted *Las penas saben nadar*?

**A. E.:** Tiene el reto de haber escrito esa historia en forma de monólogo. Creo que alguien hubiese escrito una obra con muchos personajes. Mira, ahora que hemos hablado de Virgilio, recuerdo que él era un hombre que se sentía retado por los demás, y creo que a mí me pasó eso. Cuando se celebró el Primer Festival del Monólogo y alcanzó tanto éxito, comprendí que era importante, entonces me propuse escribir un monólogo y lo logre. No solo escribirlo sino encontrar una actriz como Adria Santana que lo interpretara bajo mi dirección. Escribir un monólogo es una tarea difícil, uno tiene que encontrar primero a quien hablarle y que teatralmente funcione para que el personaje hable. En estos momentos estoy escribiendo unas notas que probablemente se conviertan en un monólogo, porque cada vez voy reduciendo más el número de personajes. Terminaré escribiendo para la LUZ.



"Morir del cuento". Autor y director: Abelardo Estorino. Grupo Hubert de Blanck. Cuba.