



El público habanero conoce muy bien al Estudio Teatral de Santa Clara. Su repertorio acumula una decena de obras, entre ellas Antígona (1994), Piel de violetas (1996) y A la deriva (1998), por sólo citar las más aplaudidas. Todas ellas recorren anualmente los Festivales de Teatro de La Habana y también importantes salas internacionales (España, Colombia y Francia): signos vitales de una fuerte irradiación creativa y de investigación desde el centro de la Isla.

A 20 años de su fundación, el grupo participó en el Festival Internacional de Teatro de La Habana con Los Atridas, un espectáculo definido por la crítica como “de autoindagación y denuncia de los problemas globales contemporáneos”, a partir de una apropiación del mito griego de la Orestíada. Las veteranas Roxana Pineda y Gretzy Fuentes, junto con los noveles Leisa Clavero, Eylon de León y Raúl Acosta, encarnan los ya familiares Orestes, Electra, Clitemnestra, Egisto y Agamenón, en una nueva mirada a la trilogía de Esquilo que si bien llega a angustiarnos en tanto compleja, no resulta por ello menos provocadora e irreverente.

“Los mitos tienen esa cualidad: reencarnan, se recontextualizan y adquieren nuevas connotaciones”, comentó a La Jiribilla Joel Sáez, director del grupo desde su creación en 1989. Graduado en la especialidad de Teatrología del Instituto Superior de Arte y poseedor junto con Roxana de la Orden por la Cultura Nacional, este pilar de la llamada Generación de los 80 del Teatro cubano explicó detalles de la obra, compartió con esta reportera sus visiones acerca del trabajo del Estudio en estos 20 años y resumió, a solo minutos de la última función, los avatares de ese sueño “con canas” que a veces les parece “demasiado caro”.

Los Atridas...

Los Atridas es una versión del mito griego de igual nombre, que da pie a que Esquilo escriba en el siglo V su famosa trilogía. Es toda la historia del regreso de Agamenón a su ciudad luego de la guerra de Troya y de cómo es asesinado supuestamente por su esposa Clitemnestra, quien a su vez es asesinada por su hijo Orestes. Hicimos esta obra tratando de subvertir la visión tradicional que tenía Esquilo, que era la de la femme fatale, el guerrero que es traicionado mientras está cumpliendo su deber...; pero en la contemporaneidad tenía que ser interpretado de otra forma, desde nuestro punto de vista.

En el teatro cubano encontramos varias apropiaciones del mito griego, desde Electra Garrigó hasta la visión más actual del novísimo Yerandy Fleites, en Jardín de héroes. ¿Cuál es el poder de seducción de este mito que les hace volver sobre él una y otra vez,

aun cuando ya existe la obra de Piñera como un paradigma de nuestra creación teatral?

Es muy recurrente en el Teatro de Investigación y de vanguardia de todo el siglo XX esa visita a los mitos para explicarse el presente. Parece paradójico, pero no lo es: se trata de ir al pasado para reencontrar nuevas visiones del presente y del futuro.

Ciertamente, en el teatro cubano tenemos la obra emblemática de Piñera, Electra Garrigó, que trata un poco de hacer lo mismo, pero en otro contexto y con otras alusiones. Cuando nosotros concebimos esta obra en el 2008 ó 2009, estábamos muy contaminados por toda una serie de asociaciones que parten de los conflictos del mundo global, de la reconquista del mundo, de las guerras a nivel mundial...todo eso nos ha motivado mucho en este espectáculo. Otras veces hemos recreado temas más locales, de la Historia de Cuba; pero aquí las asociaciones se conectan mucho con lo que está sucediendo a nivel global.

Durante estos 20 años, el Estudio Teatral de Santa Clara se ha mantenido constante no solo en los Festivales de La Habana o en el de Camagüey, sino también en importantes eventos internacionales. ¿Cuánto crees que une y distancia al grupo de lo que se ha estado haciendo en los últimos años en ambos niveles?

El grupo tiene 20 años; pero hoy nos mantenemos trabajando en una misma línea de investigación teatral que viene desde la propia fundación. Los principios originales del grupo han sido indagar sobre los lenguajes, los elementos extraverbales, la imagen teatral, propiciar un entrenamiento del actor que lleve la potenciación de su energía como elemento expresivo... Esos principios han sido constantes y fueron un resultado directo del diálogo con la vanguardia teatral europea y latinoamericana de los años 80. Por eso, hemos tenido puntos de contacto con esas experiencias, sobre todo con grupos como el Odin Teatret o La Candelaria, y hemos seguido esa relación estimulados por esos principios comunes. Luego hemos tenido el contacto directo con esos creadores y esos grupos a lo largo de estos 20 años de trabajo, que ha sido estimulante, pues se siente como si formásemos parte de una misma familia. Hay grandes distancias geográficas, pero sensibilidades y preocupaciones comunes en la búsqueda teatral.

Dentro de Cuba, en los 80, teníamos una conexión muy grande con una serie de grupos que empezaron con nuestra misma línea de trabajo; pero muchos desaparecieron y otros se debilitaron. Entonces seguimos un camino un tanto solitario dentro del ámbito nacional, aunque después otras coordinadas vendrían a suplir aquellas necesidades. Creo que por eso nos planteamos como alternativa de lenguaje y expresión: para configurar esas diferencias y diversidades que enriquecen un ambiente cultural.

Tanto Roxana Pineda como tú pertenecen a la Generación de los 80 del Teatro cubano. Formaste parte de la oleada de jóvenes directores que por aquellos años llegaron a relevar, digamos, a los grandes maestros. Ambos fundaron un grupo de vocación experimental y su primera obra se estrena en 1991. ¿Cuánto determinó el contexto cultural y social de aquellos años la creación un grupo con tales características?

Ciertamente, estuvimos muy influidos por una problemática fundamental de aquellos años, que era la necesidad de una buena articulación entre la teoría y la práctica. Teníamos una

excelente tradición de práctica teatral; pero en esos años, con el surgimiento del ISA y la carrera de Teatrología, empieza la teorización a estimular la creación artística. De hecho, Roxana y yo nos formamos como teóricos primero, como teatrólogos y después asumimos el rol de creadores, aunque siempre hemos estado en ese contrapunteo entre teorización y práctica.

Somos de esa generación, motivados por la necesidad de hacer un teatro profundo, elaborado intelectualmente, de vocación grupal. Después sabemos que hubo cataclismos y muchas crisis que resquebrajaron esa actitud, pero creo que si algún mérito hemos tenido en estos 20 años es el no haber abandonado nuestras expectativas, nuestras ilusiones de aquella temprana época.

¿Cómo han logrado mantener viva la noción de “teatro de grupo”, aun con el debilitamiento evidente que ha experimentado en los últimos años?

Se ha ido debilitando mucho la noción de teatro de grupo, estable, de un "ensemble", y esa también era una de las interrogantes principales de aquellos años. Creo que se debilitó más por razones económicas que de concepto. Claro, la crisis económica provocó que muchos actores flotaran, cambiaran de proyecto. Pero algunos defienden eso como un elemento que estimula el aprendizaje; aunque no soy defensor de esa línea, creo en la profundidad y en el lenguaje de grupo, en el combo. Creo en el grupo capaz de profundizar en su técnica, en su lenguaje, capaz de transmitir una sabiduría y crear una cultura. Soy un defensor de la cultura de grupo.

Así nos mantenemos, tratando de transmitirles a los actores ese sentimiento, la necesidad de permanecer juntos y de ir trabajando juntos para profundizar en los resultados. También estamos en una ciudad de provincia, que nos da la estabilidad y la tranquilidad suficientes para concentrarnos en ese trabajo.

Santa Clara es una ciudad que, aunque con una rica tradición cultural, ha mantenido las últimas décadas ciertos rasgos: escasez de espacios, un público fijo para las manifestaciones artísticas... ¿Cómo opera el grupo ante esas condiciones?

Hemos tenido en estos 20 años momentos difíciles en ese sentido. Por ejemplo, en relación con el público, creo que la angustia cotidiana ha influido mucho en la gente: la imposibilidad a veces de moverse, el temor al fracaso dentro de una función teatral, han sido difíciles para el espectador. Con el tiempo se ha ido consolidando un público que ha tenido sus altibajos, pero al menos hemos logrado consolidar un público para nuestro trabajo, que es una de las cosas que nos une también al ámbito teatral cubano de estos momentos: en cada zona, en cada geografía o punto donde exista una agrupación teatral, se está creando un lenguaje distinto.

En Santa Clara, fundamentalmente nos siguen los jóvenes, estudiantes universitarios y de las escuelas de arte en su mayoría. Y lo más interesante es que no siempre es un público cómplice, sino un público que va experimentando a través de cada puesta nuevas formas de recepción de las propuestas, aunque sea el mismo que asistió a la presentación anterior. Y con esos elementos presentes debemos trabajar.

Eres de Santa Clara, pero Roxana Pineda, la actriz fundadora, es de Ciudad de La Habana...

Roxana Pineda nació en el Vedado, pero fuimos para Santa Clara por el afán de crear un grupo de teatro que fuese a la vez de investigación, de experimentación. Cierto es que pudimos haber hecho carrera aquí en La Habana, como la mayoría, pero decidimos correr el riesgo. Fuimos lo suficientemente románticos para eso. Roxana, teniendo incluso una carrera prometedora en el mundo de la crítica teatral [llevaba cinco años como profesora del ISA], decidió ir para Santa Clara. Es una persona muy capaz, que se mueve en el campo de la actuación pero también en el de la teorización, de la organización de eventos. Es increíblemente completa. Es el pilar del grupo.

Imagino que aunque la idea ha sido tratar de lograr la estabilidad dentro del grupo, hayan pasado muchos actores por él...

Durante estos 20 años han pasado muchos actores por el grupo. Algunos han estado diez años, otros solo unos días. Todos cumplieron su función dentro del mismo. Ahora tenemos un equipo de dos actores y yo que somos los más veteranos y un equipo de muchachos tremendamente jóvenes, con mucha capacidad, con los que estamos muy entusiasmados. Es visible su entrega al trabajo del grupo y su conciencia acerca del camino que hemos defendido.

Las escuelas de arte han sido la cantera fundamental, hemos enseñado en esas escuelas y estas a la vez nos han dado los actores para el proyecto. Estos jóvenes son quienes están animando y nutriendo los grupos profesionales de las provincias.

Desde 2004 funciona en la sede del Estudio el Centro de Investigaciones Teatrales Odiseo (CITO). ¿En qué consiste y cómo se imbrican sus resultados con la creación dentro del grupo?

El CITO fue una iniciativa de Roxana para, paralelamente con las investigaciones sistemáticas que hacemos en el grupo [todos nuestros procesos de trabajos son investigativos], hacer otro tipo de labor: invitar a otros teatristas a dar talleres, impartir seminarios no solo a nuestro grupo, sino a toda la práctica teatral villareña y nacional. En esos eventos han estado figuras extraordinarias del teatro de investigación a nivel mundial, como ha sido el Odin Teatret. Son encuentros que nos estimulan y estimulan todo un movimiento teatral con referencias artísticas, filosóficas. A veces tenemos una gran necesidad de decir, pero nos faltan las herramientas. Y el CITO no solo irradia una dimensión académica, es decir, de ponernos a indagar sobre cómo formar el actor ideal o qué método escoger, sino desarrollar la investigación y la experimentación en sus múltiples dimensiones.

En Cuba, varias agrupaciones han basado sus creaciones en investigaciones, fundamentalmente de tipo sociológicas, como el Teatro Escambray. Pero estas son más bien para nutrir el contenido de las obras..., ¿qué distingue a la investigación que ustedes realizan?

Ciertamente, puedes hacer una investigación de carácter sociológico para buscar temas [era

algo que se hacía mucho en los 70, aquí en Cuba ; pero, por ejemplo, la gente que integraba el Teatro Escambray ya tenía una formación teatral: venían de Teatro Estudio, conocían las herramientas del teatro y lo que hicieron fue desarrollar nuevos temas y nuevas situaciones a partir del encuentro con un público.

Pero hay otra línea que es la investigación sobre el lenguaje teatral mismo: qué es el teatro, cuál es su especificidad... ese es el interés de nosotros. Y no es que exista una contradicción entre forma y contenido, sino que la investigación sobre el oficio genera formas de expresión adecuadas para decir lo que quieres. No hay formas teatrales eternas, todas las propuestas tienen un carácter provisional, de acuerdo a las necesidades.

¿A quién atribuirle la autoría de sus obras?

El grupo nunca parte de un texto, como es el estilo tradicional. Nosotros partimos de algunos temas, algunas ideas, vamos investigando y conversándolo, hasta que encontramos una especie de argumento. Luego pasamos a trabajar con el actor, quien propone improvisaciones o composiciones que son la materia prima del espectáculo. El actor propone la mayor parte del material y de las imágenes, incluso de la escenografía. De ahí va naciendo todo y solo al final es que yo compongo el texto, cuando ya todo está montado. Es una suerte de trabajo coreográfico, con una fuerte autoría grupal.

¿Qué obras consideras más significativas, en estos 20 años?

Sentimos mucho cariño por todas las obras que hemos hecho, porque todas son el resultado de procesos largos. Pero algunas tuvieron un impacto muy fuerte en nosotros: ciertamente Antígona, que hicimos en el 94, tuvo muchos reconocimientos y fue muy grata para nosotros; pienso en Piel de violetas, un unipersonal de Roxana Pineda que aún está en nuestro repertorio; A la deriva, que fue un proceso de creación colectiva en el abordaje de temas de la realidad cubana directa, lejos de parábolas históricas; y me complace mucho Los Atridas, pues el grupo ha ido construyendo poco a poco la conjunción entre dos mundos referenciales diversos, el de la antigüedad y la contemporaneidad inmediata, lo cual ha sido una experiencia muy enriquecedora.

Según Roxana, te obsesionas con “la pulcritud de tu trabajo”, empeñado en “construir ese espacio íntegro, digno, con personas ajenas a la banalidad, preparadas para enfrentar la mediocridad”; pero dice que a ese sueño ya “le han salido canas”. ¿Cuánto crees que han logrado de aquella idea inicial, surgida en un paseo por el Malecón de los 80?

Hemos logrado nuestro sueño: un grupo que creara su propia poética, su propio lenguaje. Eso nos ilusiona mucho. Pero uno siempre quiere pensar que la obra futura va a ser la mejor de todas, aunque no siempre se tiene toda la fuerza y toda la frescura de mente para superarse constantemente. Pero es la aspiración, es lo que nos estimula para encontrar no la piedra filosofal, pero sí la piedra maravillosa que el ser humano busca durante toda su vida.

Marianela González - La Jiribilla

Fuente: http://www.lajiribilla.cu/2009/n444_11/444_11.html

[Joomla SEO powered by JoomSEF](#)