

Cuba: Historias femeninas tras un montón de libretos teatrales

Por Dainerys Machado Vento¹
Especial para Género y Comunicación

Durante 32 años ha circulado en Cuba, con frecuencia trimestral, la revista *Tablas*. Es la única del sistema de publicaciones seriadas dedicada a las artes escénicas del archipiélago. A pesar de que la tradición del teatro nacional arropa en su mayoría a dramaturgos, el magazín ha tenido durante toda su historia tres directoras mujeres y un hombre.

El crítico Omar Valiño lidera al equipo de redacción desde el año 2000. Su llegada marcó el nacimiento de la Casa Editorial Tablas-Alarcos, también con la condición de publicar solo libros de artes escénicas (teóricos, ensayísticos, dramáticos). Antes que él, dirigieron la revista las teatrólogas Rosa Ileana Boudet (1982-1987) y Vivian Martínez Tabares (1987-1990) en una primera etapa, y Yana Elsa Brugal (1991-2000), en un segundo momento.

Como mencionamos antes, la tradición dramática cubana está forjada en su mayoría por bolígrafos masculinos. Pero es justo reconocer que la proporción es diferente en la construcción de los personajes protagónicos de piezas emblemáticas y también en la crítica especializada.

Repertorio

En el lejano número 1 de 1984, el equipo de *Tablas*, liderado por Boudet, comenzó a publicar, en sus páginas centrales, libretos teatrales “destinados a satisfacer la necesidad de repertorio contemporáneo”. Su impresión se mantiene hasta el presente, con diseño y enumeración diferenciada, lo que respeta su primigenia intención utilitaria. Un recorrido por los casi cien libretos publicados hasta el presente proporciona una mirada útil hacia temas, autores y estéticas que marcaron cada momento. Escribo bien: autores.

Pasaron cuatro años y 16 dramaturgos antes de que la revista acogiera la obra de una mujer. Entre las primeras 50 piezas publicadas, hasta el número 1 de 2000, solo tres tuvieron firmas femeninas: *A tiempo de escapar* (número 2 de 1988), de Yulky Cruz; *¿Cuánto me das marinero?* (2-1990), de Carmen Duarte, y *El último bolero* (1-2-1999), de Iliana Prieto y Cristina Rebut.

Las tres tienen en común estar escritas en un acto, ser verbalistas, de pequeño formato. En *¿Cuánto me das marinero?* y *El último bolero*, dos mujeres de distintas generaciones dialogan sobre sus decisiones de vida. La soledad, el suicidio y el abandono atraviesan las tres creaciones, que tienen a la emigración como verdadero trasfondo.

Alguien podría aducir que la poca muestra de trabajo femenino en casi dos décadas se debió a la escasa presencia de mujeres en la escritura dramática. El argumento es discutible, en primer lugar porque desde la década de 1970 varias creadoras incursionaron en el *performance*, con valiosos resultados para la historia del teatro. También porque mientras se reeditó *La aprendiz de bruja* (4-1985) de Alejo Carpentier; o *Baal* (1-1998) de Bertolt Brecht, obras de una escritora como Gertrudis Gómez de Avellaneda no tuvieron esa suerte. (De hecho ninguna pieza suya se ha incluido en la sección Libretos, aunque la editorial alista ahora su Teatro Completo.)

La tercera etapa cambió un poco las estadísticas: De los 43 libretos publicados entre 2000 y 2012, una docena pertenece a mujeres. Las ediciones correspondientes a 2013 y 2014 se encuentran en diferentes fases de impresión o distribución, y quedan excluidas de este recorrido.

Es bueno aclarar que aunque nos detenemos en la dramaturgia de las mujeres, no debemos olvidar que muchos de los autores publicados representan, a través de sus poéticas y de sus declaraciones individuales, a grupos con sexualidades no tradicionales, excluidos de otros espacios creativos, y del mismo universo teatral cubano de la década de 1970. El ejemplo más claro es probablemente el de los textos del polémico Virgilio Piñera, publicados póstumamente en *Tablas*.

En una de sus obras (*Aire frío*) está inspirado el libreto coreográfico de Marianela Boán, titulado *El pez de la torre nada en el asfalto*. Estas cuartillas, publicadas en el número 2 de 2001, pertenecen a la primera pieza con firma de mujer incluida en la tercera etapa de la revista.

Transversalizar

¹ Periodista cubana. Se ha especializado en temas culturales, especialmente en teatro cubano y la figura de Virgilio Piñera. Actualmente cursa una Maestría en Literatura Latinoamericana en México.

El estudio de estas piezas firmadas por autoras puede ser transversalizado de muchas maneras. Algunas representan una dramaturgia particular cuya creación nace del trabajo colectivo, o de una poética donde dirección y actuación siembran la primera semilla. Es el caso de *Pájaros en la playa* (3-2004), de Nelda Castillo; *Bacantes* (1-2002), de Flora Lauten, (versión de la obra de Eurípides) y del *Charenton*, que escribió ella misma junto a Raquel Carrió (1-2006).

Charlotte Corday. Poema dramático (3-2002), de Nara Manzur, es de esas piezas representativas del posdrama, acogido sin prejuicio alguno por la publicación. De hecho, el interés por mostrar un estilo que rompe con la estética dramática tradicional marca las páginas de los últimos años. El trabajo de las mujeres es uno de los más demostrativos de esto. Sin excluir por ello muestras de trabajos más convencionales como *Repique por Mafifa o la última campanera* (1-2005), de Fátima Patterson.

Entre las obras de poéticas extremas firmadas por mujeres hallamos la *Anestesia* (1-2007), de Agnieszka Hernández y *Outsiders* (3-2010), de Alessandra Santiesteban. Ambas dramaturgas, muy jóvenes, han divulgado versiones posteriores de sus piezas, con marcadas diferencias a nivel de lenguaje y otras estrategias dramáticas. Esto convida a reflexionar sobre la necesidad de trascender el primer descubrimiento del teatro femenino para conocerlo en su totalidad.

En cada una de las piezas mencionadas hasta ahora, las representaciones de la feminidad, de la sexualidad y de la cubanía son muy variadas. Personajes heteroflexibles y tradicionales; seres asexuados y prácticamente deshumanizados comparten tramas, a la par que prueban lo diversa que ha sido la creación de ellas en los últimos años.

El teatro infantil firmado por autoras tiene una curiosa coincidencia: es teatro de títeres. Tal es el caso de *Romelio y Juliana* (2-2008), primera pieza de la teatróloga Blanca Felipe; *Relato de un pueblo roto* (2-2010), de Maya Fernández y Raudel Morales; y *Adonde van los ríos* (anuario 2011), de María Laura Germán. La pieza de Esther Suárez Durán, *Sancho Panza en la Ínsula Barataria* (2-2004), fue concebida para un público de edad variada. Pero el currículo de su autora como escritora para público infantil, y su propuesta de usar títeres, nos hace mencionar esta versión carnalesca dentro de esta segmentación.

En *Relato de un pueblo roto*, hay varias alusiones a la representación tradicional de los roles de hombre y mujer. A pesar de que el personaje protagónico femenino es el negativo, los marineros de la historia (Flan y Flin) convidan a que “¡Jóvenes, sean caballerosos!” y “¡Jovencitas, compórtense como damitas!”. En *Adonde van los ríos*, es también el de la madre el rol más conservador.

Resulta curioso que la emigración, con el mar como símbolo recurrente, sea el tema central de muchas de estas piezas.

La historia de *Tablas* prueba una vez más que el empoderamiento de mujeres en espacios de difusión no garantiza, por sí solo, una divulgación equitativa, ni igualdad de oportunidades para creadores y creadoras. El devenir de la Revolución cubana no significó el acceso inmediato de las mujeres a todos los espacios de participación, sino un proceso aún en transformación, que puede evidenciarse si revisamos con un prisma de género la principal publicación teatral del país.