

Marvin Fabien: Gracias por la posibilidad de estar aquí, a Philippe y a la Casa de las Américas. Yo me defino como artista de la multimedia, músico, DJ, y también en la Universidad soy académico, estoy en el Doctorado de Arte Multimedia. Lo que me ha interesado en el trabajo de Annabel, a quien yo acompaño como guitarrista, es el eco que se crea entre mi investigación sobre ese trabajo multimedia, de música, voz corporal, con la práctica y la investigación de ella. Me interesa ese discurso que se crea sobre el cuerpo, un cuerpo que vive, que habita el espacio caribeño. Estoy muy interesado también en el cuerpo popular, en la danza como el reguetón, como el danzón, con una danza que se baila en Dominica que se llama *bouyon*, y en el cuerpo de Annabel yo encuentro cosas así.

Lo que me interesa realmente dentro de esa corporalidad, del cuerpo de esas mujeres es que tienen disposiciones muy estéticas, una estética que puede ser de lo ordinario, casi de lo vulgar, pero también muy escultural y muy sensual

Esta hibridación se mezcla para proponer un cuerpo expansivo, un cuerpo constantemente en movimiento, lo que para mí define la identidad caribeña en nuestro mundo contemporáneo.

Es la primera vez que me presento en Cuba, y yo veo a este país con esa constante potencialidad e hibridación, dentro de un mundo fragmentado, pero a la vez muy vinculado, muy unido por músicas. En el fondo, ese movimiento, esa dinámica que continúa en movimiento constantemente, tiene que ver muy fuertemente con esa caracterización del Caribe como islas unidas por el agua, con diversas lenguas –inglés, francés, español–, pero que continúan creando vínculos entre ellas.

A.D.R.: Muchas gracias a Annabel Guérédrat y a Marvin Fabier por sus intervenciones, a Philippe por su traducción, y a todos los que nos han acompañado.

La cita

CENTRO PROMOTOR DEL HUMOR (Cuba)

Texto: Andrea Doimeadiós. Dirección: Osvaldo Doimeadiós. Diseño y realización escenográfica: Guillermo Ramírez Malberti. Diseño de vestuario: Celia Ledón. Elenco: Andrea Doimeadiós y Venecia Feria.

Duración: 70'. Para público adulto.

Premio de Guion Aquelarre 2017.

Café Teatro Bertolt Brecht, CCBB, viernes 11 y sábado 12, 7:00 p.m.¹

¹ El desmontaje del proceso de trabajo se celebró en la Sala Manuel Galich, el domingo 20 de mayo de 2018.

Aimelys Díaz Rodríguez: En varias obras de este Mayo Teatral lo femenino está muy presente, en el discurso y en el cuerpo de la mujer, la sensualidad, el erotismo, como es el caso de *La cita*. Invito al equipo creador a contarnos de su proceso de trabajo.

Andrea Doimeadiós: Siempre me da mucha pena cuando me mencionan como autora de la obra, porque me siento rara, la palabra autora es muy grande para mí. Yo estudié actuación en la Escuela Nacional de Arte y en el Instituto Superior de Arte, y escribí esta obra por intuición, porque

mi ex novio se dormía muy temprano y yo me acuesto muy tarde, en las madrugadas no tenía nada que hacer, me la pasaba mirando el techo, se me ocurrían cosas y las escribía, y al otro día se las enseñaba a mi papá. Así escribí *La cita*.

Ahora la obra me sorprende porque siento que de alguna forma funcionó, estamos hablando de ella, para mí es una sorpresa, y sí me ha dado fuerzas y motivaciones para seguir escribiendo, pero fue escrita por intuición completamente, nunca pensé que la íbamos a montar ni que iba a trabajar con Venecia Feria, una actriz a la que admiro muchísimo. Es la actriz más joven del Centro Promotor del Humor y son muy pocas las actrices que hacen humor en Cuba.

Siempre hablamos de cómo empezó la obra y es primera vez que vamos a hablar sobre el proceso de montaje. Yo solo había tenido experiencia en el teatro dramático y hacer humor fue muy difícil, porque tienes que estar concentrada en la escena, en los diálogos, en el otro actor y escuchar al público todo el tiempo. Es un problema del ritmo cuando sientes que vas muy lento o que vas muy rápido, cuando la carcajada va diluyéndose, ahí tienes que atacar con el texto. Tampoco puedes hablar sobre la risa del público porque se pierde el texto, son muchas cosas.

En el espectáculo hay un monólogo que me daba un pánico tremendo. Son siete cuadros y tenemos dos monólogos, y para mí fue un reto estar sola haciendo un monólogo de humor. En las funciones fui cogiendo más seguridad, sobre todo al estar al lado de Venecia. No imagino una compañera mejor que ella para la aventura que es esta obra.

Uno de los retos de la puesta es que hacemos una escena y tenemos apenas segundos para cambiarnos y volver a otra escena que tiene otro tono. Por ejemplo, el primer cuadro es una discusión entre dos actrices, mi papá siempre nos decía que trabajáramos lo más neutro posible, que nos escucháramos, que nos concentráramos una en la otra, y después el hecho de entrar con el segundo cuadro que es más operático, entre dos primas del siglo XIX, es mucho más complejo, porque necesitamos gestualidad, y colocar nuestras voces de otra forma. Fue complicado tener tan poco tiempo de salir de una escena y entrar en otra y maquillarnos y entrar en otra caracterización. En las funciones fuimos cogiendo seguridad para entrar y salir de la escena.

Sobre el texto puedo decir que el primer cuadro trata de una discusión entre dos actrices,

porque una vez me contaron que Roland Schimmelpfening, el dramaturgo alemán, estaba en un bar y escuchó que dos actores discutían y uno le decía al otro “Yo soy el león, tú eres la cabra”, y el otro le decía, “No, yo soy el león, la cabra eres tú, llevo años haciendo el león”, y a mí eso me pareció muy simpático y absurdo, y dije, vamos a hacer una escena de buscar las cosas más absurdas por las que discuten los actores. Son dos actrices, las dos quieren hacer la leona, y una se ha pasado la vida entera haciendo la abeja, y la madre también, quiere hacer algo mejor y empiezan a discutir de quien tiene más emociones, quien tiene más contrastes, más experiencias, y a demostrar quién es mejor. A veces el teatro es muy complejo porque necesita mucho de la unidad y de que la gente se lleve bien y se entienda, entonces a mí siempre me ha lacerado mucha esta arrogancia del actor, el ego de unos que quieren tener el papel protagónico, y otros que siempre han estado como que abajo. Este tema me interesa mucho y entonces quisimos hablar de eso en este cuadro.

El segundo cuadro lo escribí en el ISA en una clase de Estudios Cubanos, es una discusión entre dos primas del siglo XIX, y hablo de muchos personajes históricos y de obras de la literatura.

El tercero es el monólogo de Venecia, luego ella hablará de su monólogo. Después viene el mío, y luego un encuentro entre Frida Kahlo y Marilyn Monroe, dos personajes que me gustan mucho, y cada una de ellas habla de su vida, de las cosas que le pasan.

Lo otro es un homenaje a *Casablanca*, que es una de mis películas favoritas, y el último cuadro de la obra es un discurso de unas estudiantes que inauguran un preuniversitario, y un juego con el lenguaje, la informática, y todas las cosas a las que los jóvenes le dan tanta importancia ahora, ligadas a las redes sociales. Es un preuniversitario más centrado en eso que en el propio estudio.

Le pusimos *La cita* porque todo el tiempo se hace referencia a personajes históricos y a obras de la literatura, del cine. Venecia y yo teníamos mucho miedo de que a la gente no le gustara la obra. Una vez un espectador en el Brecht nos preguntó si la obra era del Centro Promotor del Humor y nos dijo que no lo parecía, pues tenía escenografía, diseño de luces. Y es como que hay un prejuicio con el humor, a menudo me preguntan por qué hago humor y no teatro dramático. Defiendo el humor porque es tan difícil como el drama. Ahora mismo yo estoy participando en

un montaje de *Ricardo III*, de Shakespeare, y es un proceso muy complejo.

Cuando pienso en eso y en *La cita* pienso que son procesos diferentes, pero los dos son súper complejos. No hay por qué pensar que el humor es denigrante, ni por qué cuestionar que si estudiaste actuación y te estás dedicando al humor, por qué lo haces. Me interesaría en un futuro convocar a gente que tuviera este mismo interés mío de hacer un humor donde los referentes estén por debajo, donde se cuide la escenografía, las luces. Por qué hay que pensar que el humor es pararse detrás de un micrófono a hacer chistes para que la gente se ría. Ese es uno de los logros que pudo haber tenido *La cita*, tratar que sea un espectáculo donde todos los elementos de la escena estén cuidados. La preocupación por el texto, por nosotras en la creación de los personajes, por que haya un diseño de vestuario. Y tengo la motivación de seguir trabajando en otros proyectos similares. De hecho, para el próximo año quisiera hacer uno con un actor.

La gente siempre pregunta por qué hay tan pocas mujeres en el humor, creo que Venecia y yo somos las actrices más jóvenes que nos interesamos por el humor. En el Centro Promotor solo hay seis actrices y hay mucha gente que estudió conmigo que tiene condiciones, pero no les interesa hacer humor, se piensa que es un arte menor, y no es así. Entonces me interesa también con *La cita*, convocar a gentes, que otros actores se interesen por este trabajo que es complejo, hermoso y la gente agradece mucho. Y puede ser tan bonito hacer humor como hacer Shakesperare, es algo que descubrí en este tiempo.

Venecia Feria: En mi caso llegué a *La cita* porque conocía a Andrea y un día me dio a leer ese texto en la peña humorística de Laidi Fernández de Juan. Me dio mucha alegría que ella pensara en mí desde un inicio, cuando aún no era nada. Solamente era ir a leer los textos que había escrito, desde un inicio me fascinaron y luego de esa lectura comenzamos a soñar un poco. En ese momento estaba Kike Quiñones, que fue una de las personas fundamentales, que nos ayudó a que la puesta se realizara, y empezamos a soñar, de ahí sale *La cita*. En ese mismo momento dijimos: vamos a hacer de esto un espectáculo. Desde un inicio, Doime, que estaba con nosotros en la lectura, se involucró. Él fue muy importante porque fue el que decidió tomarse ese trabajo de armar todas las ideas que teníamos, las ideas que

tenía Andrea, lo que yo podía sugerirle y de ahí sale *La cita*, de la peña de Laidi Fernández de Juan, que en su momento fue muy importante para nosotros porque nunca pensamos –o al menos yo– que de ese día iba saldría este espectáculo que ya lleva un año dando funciones, y que yo espero que sigan.

En mi caso, estudié actuación, después estudié fotografía en el Instituto Superior de Arte, venía del teatro dramático, trabajé con Trébol Teatro en Holguín, luego pasé al Centro Promotor del Humor, y ahora estoy con *La cita*.

Siempre me he tomado muy en serio el humor. Yo creo, como decía Andrea, que las personas no se toman el humor en serio, y no es problema del humor, sino de las personas que lo hacen. Porque [Osvaldo] Doimeadiós siempre en sus propuestas de espectáculos, en el humor que él se plantea y que él defiende, hace el trabajo más serio que he visto sobre el humor y no deja de hacer reír. Es un trabajo muy bien pensado. Creo que *La cita* ha sido lo más difícil que he hecho como humorista. Llevo cinco años haciendo humor, pero en *La cita* hicimos un trabajo de creación desde cero, partimos de los textos de Andrea, construimos los personajes tratando de que cada uno fuera diferente, con una gestualidad diferente, un vestuario y una forma de decir distintos, nos preocupamos mucho por eso. El hecho que *La cita* sea un espectáculo humorístico del Centro Promotor del Humor, como siempre decimos cada vez que nos presentamos por ahí, es importante para nosotros. Hay gente que ve el cartel y dice que va a verlo porque se va a moror de la risa; hay gente que no, que no se ríe; muchas personas repiten el espectáculo porque dicen que la mitad de las cosas no las entendieron y van de nuevo a verlo. Es que es un espectáculo de muchas referencias y citas, la gente lo repite no porque carezca de información, sino porque es un espectáculo que tiene un ritmo muy adelante, dura una hora y diez minutos, y es una ráfaga de referencias de cosas que tienes que estar bien atento porque si no, no lo entiendes. Para mí ha sido una suerte estar en *La cita*, compartir con Andrea, con Doime dirigiéndome, fue un trabajo espectacular. Desde niña admiré a Doime y el hecho de que nos dirigiera y fue mágico poder trabajar con Andrea, disfrutar de su talento en escena, de la química que hemos logrado que para mí es fundamental, la química y la retroalimentación que tenemos en la escena, llevamos un año y unos meses haciendo *La cita* y nunca me he cansado de hacerla, a pesar de que



De izquierda a derecha Osvaldo Doimeadiós, Venezia Fera y Andrea Doimeadiós

el teatro puede ser muy reiterativo, muy repetitivo. Para mí cada función es diferente, siempre nos divertimos mucho.

Recuerdo que el día del estreno, Andrea estaba muy nerviosa. Ya yo había hecho otras cosas humorísticas, pero ella lo veía como algo diferente y nuevo. Me dijo: “Tengo miedo que le gente no se ría”. Y yo le respondí: “Si no se ríen, tú sigue para adelante y que se tomen esto como que es dramático”. Les habíamos mostrado ensayos a varias personas, gente muy cercana a nosotros, que nos quieren mucho, y cuando estrenamos y vimos la reacción del público, nos quedamos muy sorprendidas. Saben que cuando uno estrena una obra, a veces tienes grandes expectativas, piensas que va a gustar y puede pasar lo contrario. Andrea se sorprendió mucho al ver la reacción del público, cómo acogieron sus textos, pues una de las mayores virtudes que tiene *La cita*, lo que tiene que decir y lo que le falta por decir. Y ese ingenio de Doime en organizarlo en sus partes, con cosas totalmente diferentes y darle esa envoltura y

hacer un espectáculo. La dirección de *La cita* es lo más importante.

Osvaldo Doimeadiós: Se ha hablado de género, Fátima hablaba de inclusión, y cuando yo hablo de inclusión, también vengo de un género muchas veces excluido del centro del arte y tratado siempre desde la periferia, que es el humor. Me ha costado muchos años en mi vida dar esa pequeña batalla, porque también el humor pueda ocupar un lugar en la discusión intelectual. Soy de los que piensa que las personas que no ríen no son de verdad, son personas sospechosas, y no concibo el diseño de un país que no tenga el humor dentro de eso, porque el humor es parte genuina de la afirmación de nosotros como nación y como teatro. Un teatro que no contemple el humor dentro de esa noción, no lo entiendo, porque nuestro teatro más genuino y más nacional también parte de ahí. Y parte también de un hecho paródico, por eso siempre he defendido el humor. En los últimos años, no sé si me ha tocado porque soy



Pedro Franco, director
del Teatro El Portazo, interviene
en un desmontaje

de los que piensan que el siglo XXI va a ser un siglo marcado por la mirada de la mujer, un siglo más femenino, como otros han sido siglos más masculinos, más machistas, pero pienso que es eso. Sucede que dentro del humor hay miradas de grandes humoristas, que eran bastante misóginos, por eso incluir a la mujer dentro del humor me parece algo capital.

Mi trabajo de dirección anterior a este fue *Vaginas*, una aproximación a *Los monólogos de la vagina*, con una investigación y una puesta que hice con el proyecto de Monse Duany, Mujeres Fuente de Creación, y donde también se improvisó mucho, se buscó mucho y se trató de imprimirle otro sello que tuviera que ver con la cubanía.

Andrea, como ustedes conocen, es mi hija, y por supuesto, ha estado muy cerca de todo el devenir del humor en los últimos años. Como todo joven que empieza en el teatro, siempre uno quiere ser trascendental. Yo había visto su potencial histriónico, siempre se lo decía, pero todo actor que comienza, lo digo por mi propia

experiencia, quiere ser dramático, hasta que uno se va descubriendo y creo que justo ha sido lo que ha pasado con este proyecto. Ella empezó a escribir esos textos, me los iba enseñando, eran textos desgajados, aquellos textos originales no tenían a veces ubicación espacial, y era lo bueno que tenían. Eran diálogos entre dos o monólogos, monólogos, monólogos. El material que ella fue haciendo hace alrededor de dos años o más, lo fuimos mirando como posibilidad para un espectáculo futuro. Lo conversé con algunos amigos. A Laidi Fernández de Juan yo le decía que si no trazamos un puente con los que vienen atrás, nos va a pasar que a lo mejor nos quedamos solos del otro lado, y entonces hay que pensar también en ese diálogo –nunca mejor palabra que esa–, con otra generación. Andrea le había mostrado algunos de esos textos a Laidi, pues Laidi la invitó a esa peña que para nosotros fue reveladora de muchas cosas, porque es una peña donde a la par se sentaba Roberto Fernández Retamar o Adelaida de Juan u otros intelectuales de valía,

y también iba un público del Vedado bastante heterogéneo, jubilados, jóvenes, un público muy diverso. La Peña funcionó muy bien con la lectura de esos textos que no tenían todavía ubicación temporal ni otras cosas.

Decidimos comenzar, fue un proceso bastante largo en el tiempo, fue como un curso por encuentro porque los tres teníamos complicaciones de trabajo bastante intensas y entonces trabajábamos una temporada, parábamos quince o veinte días, retomábamos la puesta. Creo que desde cierto punto de vista eso fue bueno, porque a la par que íbamos trabajando, ese ritmo nos permitía irnos distanciando un poco y saber qué pasaba.

En medio de todo esto pasaron cosas en Cuba, vino el desfile de Channel y la filmación de *Rápido y furioso*, que suscitaron grandes debates entre la intelectualidad y la sociedad cubanas, en torno a si lo más loable era hacer eso, prestar la ciudad para eso. En fin, no voy a entrar en ese debate ahora; también la llegada de constructores de la India –el otro día los vi, guaguas y guaguas de constructores de la India que trabajan aquí y se le paga lo que no le pagan a un obrero cubano–, todas esas cosas estaban de fondo y pensé que esta cita podría ser como el desfile de Channel –al que por supuesto no me invitaron, pero había visto unas fotografías–, y como habían iluminado eso. Por eso le dije a las muchachas: “Este va a ser nuestro desfile de Channel”. Por eso la disposición de esa pasarela que le pedí al escenógrafo Guillermito Rodríguez Malberti, que hiciera en el piso el dibujo del piso de El Prado. Por supuesto, hay un solo león que está mirando al público todo el tiempo, y en nuestra cultura ustedes saben qué es el león para nosotros. Siempre nos amenazan que el león te va a comer, que viene, y que vienen los americanos. El pobre león no ha podido ir a provincia, porque por su tamaño no lo dejan montar en las guaguas de Viazul, que es lo único que nos queda para viajar a las provincias. Los santiagueros lo vieron sin el león allá en la sede de Fátima. Es un león que no pesa, y además tiene ruedas, pero dicen en las guaguas que limita las capacidades a los equipajes de los turistas, tendremos que llevar un león inflable o un gato y hacer como si fuera el león.

La idea era que el espectáculo fuera una especie de desfile, primero pensábamos empezar con el comunicado y dije: “No, no, no, eso lo vamos a dejar para el cierre, vamos a empezar con la escena que tiene que ver con el teatro y es una manera de reflexionar sobre lo que es el teatro

para nosotros”. Luego está todo el desfile en esa zona que va apareciendo, que va a ser la postal oficial de Cuba, el Prado, con todos los hoteles que están haciendo, con esos desfiles a los que no somos invitados. Pero en un bar de por allí te puedes encontrar a una de esas estrellas del cine, por eso cabe ahí Marilyn, cabe Frida. Cualquiera que pase por ahí tiene que ver con ese entorno y esa manera de decir.

¿Estamos nosotros invitados a nuestra ciudad? ¿Somos nosotros los que vemos el espectáculo? Por eso termina con un tema que se llama “Incubando”, que canta Carmen París, sobre alguien que viene a pasarse unos días en La Habana, y tiene como esa mirada también de nosotros de decir: “Bueno, ¿en esta ciudad maravilla qué va quedando para nosotros? ¿Estaremos incluidos en este proyecto? ¿Será de gente que viene y comprará esta zona? ¿Será esta mirada *vintage*? ¿Qué nos toca a nosotros? ¿Qué sentido de pertenencia tenemos al estar aquí?”. Y era también la manera en que yo me preguntaba qué quedará para el que viene detrás, para mis hijos. Ese fue el entramado para el espectáculo.

En el primer cuadro, Venecia me decía: “Pero, Doime, ¿vamos a empezar sin una música para el público?”. Quise que empezara en frío y siempre les he insistido es que empiecen desde la neutralidad y sin esperar nada, ni sonrisas del público ni nada. Una actriz que está vendiendo cosas en una esquina, que nadie sabe que es una actriz, o sea, es una mujer que está proponiéndole cosas al público, una felpita para el pelo, cualquier bobería. Y otra actriz que llega vestida de camarera. Ocurre muy rápido, pero yo les digo: “Alguien se dará cuenta de eso, no se preocupen porque sea muy rápido, no importa”. En nuestro país los actores ya tienen una doble vida, doble vínculo, una vida que en el mundo entero es así. El que quiera hacer teatro tiene que trabajar poniendo copas o tiene que vender otras cosas. Y ya no solo en el teatro, en todos los centros de trabajo de Cuba, en cada oficina hay alguien que vende ropa, la gente está conversando ahora contigo y te dicen: “Mire, tengo estas blusitas aquí”. No hay donde comprar zapatos en las tiendas oficiales, salí a comprar un par de zapatos a mi hijo y no hay, pues el mercado de las mulas se ha convertido en el patrón oficial de conducta y ya en cualquier centro de trabajo hay alguien que vende ropa, zapatos y esas cosas. Entonces quería que el espectáculo empezara así, con dos actrices que tienen una segunda vida. Por eso cuando la otra entra, esta esconde las cosas

en la bolsa y la otra se quita rápido el lazo, la blusa blanca y la saya, se pone otra ropa y se preparan para el casting.

También quería que el espectáculo empezara como con dos personas discutiendo y terminara como es el teatro, con un pensamiento colectivo, que es lo que es el teatro, que ellas se fueran afinando durante la función y terminaran juntas. Por eso termina con ese texto del comunicado, que inicialmente Andrea escribió como un monólogo. Las dos tenían miedo a hacer los monólogos, son esas cosas que pasan, porque las dos le cogieron miedo al monólogo de la fea y al de la falsa beata. Y a ese último monólogo, que me dijeron que lo podían hacer juntas, y dije que podía funcionar, pues no quise que empezara una y terminara la otra, sino que fueran como una sola cabeza, como también existe esa afinidad generacional, y lo que pasa en los noticieros donde la gente habla igual, con un discurso ya organizado que tienen metido en el cerebro y hablan de lo mismo. Tú ves a los dirigentes juveniles y son como máquinas de repetir, y quise que ellas fueran como una especie de máquina de reacción ante eso.

La escena del casting, que es la primera cita, tiene que ver con el interés por reflexionar sobre el teatro y, por supuesto, después que Andrea que ya había hecho en su tesis un Chejov, pues de momento entra Chejov por allá atrás, con textos de reflexiones sobre el teatro y sobre *La gaviota*, y así el espectáculo va funcionando para diversos públicos. En la medida en que las personas tengan más referentes, lo disfrutan más; el que tenga menos se queda con la cáscara del trabajo.

Esta semana Jorgito Fornet me preguntaba cómo funciona esto con los públicos. En la medida en que tengan más referentes funciona más, y si tienen menos disfrutan apenas de una situación que desde el texto está bien esbozada y esa reflexión en torno al teatro, al teatro comunitario, a todo lo que hemos vivido, que también es parte de nuestro devenir.

Lo que hice fue limpiar los textos, no añadir, sino quitar cosas que creía que obstruían el desempeño. Por ejemplo, con la fea pasaba que ya después que el texto iba en un camino, Andrea incluía chistes de juego de palabras hacia el final y yo le decía que esta mujer no haría un juego de palabras, sino que va por otro camino.

Esa primera reflexión sobre el teatro da paso al teatro como tal, vamos a ver el teatro y entonces ellas mismas organizan la escena, el león, el camerino se ve atrás, por eso es importante que

se vean todos los cambios, como ocurre en un desfile de moda, como ocurrió en ese Prado donde hay fotos de distintos ángulos y tú ves todo lo que hay armado detrás, hay un mundo, una teatralidad. Por eso llamé a Celia Ledón para que hiciera el diseño de vestuario, había cosas que eran con un diseño muy normal, yo quería que en la última escena, la del comunicado, estuvieran vestidas con la ropa con la que irían las muchachas o los cubanos a los gimnasios, que también es ropa que venden las mulas, y que ese vestuario tuviera eso, el empaque de las primas.

En esa reflexión de Andrea a partir de las clases de Estudios Cubanos, con Osvaldito Hernández y con toda la información y las lecturas, me dice: “Mira, papá, he escrito esto”. Le dije a Osvaldito que lo bueno de sus clases es que han servido para que se vea en escena plasmado esto. Creo que es la fórmula que ella encontró, quizás intuitivamente, o sabe dios por qué, también tiene que ver con las lecturas que ella ha tenido en su vida, con el cine y el teatro que ha visto, porque ha estado siempre viendo cine, teatro, y eso también forma parte de su equipaje personal. Pero creo que esa manera de reflexionar sobre la cultura cubana, de dialogar sobre la cultura, creo que es una manera que podría usarse como una fórmula.

Cuando lo leí y después cuando lo estaba montando, yo recordaba las caricaturas de Manuel, aquellas siluetas de mujeres que eran aquellas narices con los pelos encima, hablando sobre la realidad y los maridos, ¿se acuerdan?, que salían en *Juventud Rebelde*. Andrea no lo vivió, pero nosotros dijimos que tenía que ser como eso, que se viera como una silueta. Sí les pedí mucho trabajar primero en la neutralidad, y luego, en el cuadro de las primas, que trabajaran hacia una visión un poco más exagerada del teatro, de la pronunciación y todo eso. Les pedí que fueran Ana Viñas con María de los Ángeles Santana, esas dos mujeres, y cuando empiezan a correr, me pongo frenético y le digo que no son ni Ana Viñas ni María, que pronunciaban perfectamente.

El material escrito por Andrea servía también para reflexionar en torno al humor y verlo desde distintas maneras, desde el más costumbrista, el más satírico, más paródico, el más físico y más gestual, que tiene que ver con la escena de la película, hasta el humor más propio de cómico de micrófono, de *stand up*, como en el caso de la fea. Quería que fueran pasando por esas diferentes maneras de abordar el humor.

El trabajo del escenógrafo Guillermito Ramírez Malberti fue fundamental, él trabajó en los ensayos viendo cómo simplificaba y hacía posible esa idea de El Prado en lo mínimo, y desde mi punto de vista creo que lo logró, al igual que el diseño de Celia Ledón, y también es bueno utilizar elementos como cortinas de baño para refuncionalizar objetos, duchas, gorros de baño y otros.

Para mí era importante también el papel de la mujer, que las mujeres también puedan ocupar un lugar en el humor. Se está escribiendo muy mal humor, o no se está escribiendo el suficiente buen humor que debía escribirse, y creo que un humor escrito y defendido por mujeres es muy importante y muy sano para nuestro país.

V.M.T.: Le agradezco a los tres las elocuentes intervenciones, no sé si habían hecho algo como esto en otro lugar, pero muchas gracias, Doime, Andrea y Venecia. *La cita* tiene una potencia tremenda entre lo dicho y lo no dicho. Doime, tú has hablado de lo no dicho, lo has develado y lo has analizado, incluso has expresado una toma de partido desde el punto de vista del equipo de por qué se metieron en esos temas. Yo les pediría que nos hicieran un pequeñísimo fragmento de *La cita* hoy aquí. ¿Se lanza la fea?

O.D.: Con la fea pasaba una cosa que, ya que vamos a hablar, vamos a hablar. Ninguna de las dos quería hacerla porque le tenían miedo a ese texto. Yo le decía a Andrea que lo único que no me gustaba del texto es que no puede ser alguien que se burla de sí misma porque es fea, no puede ser un texto que diga: Ay, qué fea soy, que es un recurso manido en el humor, yo soy el más feo del mundo, soy el más feo. Andrea me propuso llevarse la fea, y yo le dije que no era por ahí, sino por la manera de hacer el personaje, ese tipo de personaje enloquecido que va acá y allá, y se fue trabajando en eso, en la manera de hablar rápida, rápida. Entonces el personaje fue creciendo en otra dimensión, igual que el de Andrea de la beata, en otro sentido. Fue un trabajo en el que ellas supieron crecerse y entender por dónde queríamos que fueran, porque tampoco era un espectáculo para denigrar a nadie, ni denigrar a las mujeres, sino todo lo contrario, para incluirlas. Es hablar de la tontería de personas que se dejan seducir, porque se creen que arreglándose, que operándose esto y lo otro, van a mejorar. Quería que eso formara parte del todo y que fuera como

si la primera actriz del casting apareciera como la mujer contando su vida y formara parte también de esa mediocridad cotidiana.

(Oswaldo Doimeadiós invita a las actrices a hacer la escena final, del comunicado. *La hacen. Aplausos.*)

Fernando Vinocour (Actor, dramaturgo y director, creador del grupo independiente NET, de Costa Rica y espectador de Mayo Teatral): He participado en este Mayo Teatral, que me ha encantado. Voy a hablar muy brevemente de tres obras y es la vez que he estado en Cuba en que he visto varias obras de acá que son diferentes, pero entre las cuales encuentro puntos en común. Uno es lo de la energía, sobre lo que hablaban los actores de Macubá, las puestas tienen una energía muy especial, diferentes, pero tienen como una gran potencia, incluyendo el trabajo del Teatro de las Estaciones con *Cuatro*. Como costarricense yo noto que hay una defensa pasional de los trabajos, hay motivos inspiradores, como una pintura. De repente rescatar la vida de cuatro personajes históricos importantes, como en *Cuatro*, me parece maravilloso, hay que seguir haciéndolo porque me parece buenísimo. También hay una visión sobre el humor. Me parece, Andrea, que validaste una serie de temas cotidianos, me gusta mucho *Casablanca* y me parece sensacional y tan válido eso como cualquier otro motivo. Por eso digo que encuentro un teatro que habla de su realidad o de sus realidades, y me parece fantástico. Me llevo conmigo que en todos los trabajos –lo que tiene que ver con la labor de Vivian y Aimelys–, y en los desmontajes, hay mucha historia a lo interno de la creación, hay como un tejido y un acto de compartir que realmente creo que en mi país no se da tanto, ni siquiera en los estudios de las universidades, y me parece valiosísimo. Por eso me gusta venir y ver esas cosas, me retroalimentan. Hay una entrega en el teatro, es como que para ustedes hacerlo es algo natural o implícito. Parece raro hablar de un teatro donde el artista no se entrega, no sé si me hago entender, pero acá yo siento que sí se están entregando mucho y también tiene que ver el empleo del humor, que me llama mucho la atención, y me voy a centrar más en esto.

En *La cita* hablan del humor como un género, no sé si se refiere a un cierto tipo de obras, pero Bernard Shaw, el gran dramaturgo, decía que el humor era el género de la inteligencia. Al cubano yo lo considero una persona con mucho humor,

en todo momento, en todas las reuniones casi no hay un momento en el que no surja algo de qué reír, un humor para compartir, y eso me llama la atención.

También he visto esa incorporación de la mujer en las diferentes obras como tema, creo que es universal trabajar sobre lo femenino, y además es nuestra esperanza que eso continúe ocurriendo. Finalmente, quiero agradecerles que realmente ustedes logren transmitir algo muy vital en su forma teatral. Gracias.

A.D.R.: Fernando ha dado una especie de conclusiones a través de su experiencia. Es la tercera vez que viene a Mayo Teatral y realmente no se ha perdido ninguna función.

Creo que también una cosa que ha marcado esta edición es la creación protagonizada por jóvenes, no solamente con teatro joven, pues también estoy hablando de *Caballas*, un teatro que apuesta por el riesgo y la innovación, y también de un teatro hecho por jóvenes y creado por jóvenes.

Pienso en *La cita*, Venecia mencionaba a Trébol Teatro, que ha estado con *Jacuzzi*, y hay como una matriz juvenil pues se conecta con Teatro El Portazo y con Teatro de las Estaciones. Hay actores de Trébol que trabajan con Rubén Darío Salazar en el Teatro de las Estaciones y con Pedro Franco en El Portazo. Hay puntos entre estos grupos, que están ahora mismo en la escena cubana, hacen una creación de jóvenes, protagonistas indiscutibles del teatro cubano ahora mismo.

Animales domésticos

LATEscena (Bolivia)

Unipersonal de Piti Campos Villanueva. Dirección y texto final: Andrea Riera. Dirección actuarial y asesoramiento escenográfico: Alice Guimarães. Dramaturgia: Piti Campos, Alice Guimarães y Andrea Riera. Diseño de luces y asesoramiento escenográfico: Gonzalo Callejas. Duración: 45'. Para público adulto. Premio a mejor obra, mejor dirección, mejor actuación y mejor escenografía en el Concurso Municipal Raúl Salmón, La Paz, Bolivia, 2017.

Sala Hubert de Blanck, viernes 11, sábado 12 y domingo 13, 7:00 p.m.¹

¹ El desmontaje del proceso de trabajo se celebró en la Sala Che Guevara, el sábado 12 de mayo de 2018.

Vivian Martínez Tabares: Recibimos al equipo de LATEscena, de Bolivia, integrado por Andrea Riera, directora, dramaturga y gestora, y por la actriz Piti Campos, que participan en Mayo Teatral con *Animales domésticos*. La puesta en escena llega precedida de varios reconocimientos en su país. Bienvenidas.

Andrea Riera: Es la primera vez que visitamos Cuba y aunque ya teníamos conocimiento de Mayo Teatral desde hace varios años, gracias a

nuestros compañeros que han estado acá, para nosotros es una lindísima experiencia poder estar.

Somos tres mujeres artistas que hemos decidido juntarnos para realizar un proyecto juntas en Bolivia. El proyecto fue realizado entre dos ciudades, La Paz y Sucre. Fundamentalmente nuestro trabajo tiene que ver con la violencia de género y hemos hecho toda una investigación que nos ha tomado varios meses, porque tenemos una gran responsabilidad con lo que vamos a decir, con la voz que vamos a elevar.