



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Ofício de Isla. El camino hacia la teatralidad develada

Eberto García Abreu

Para citar este artigo:

ABREU, Eberto Garcia. Ofício de Isla. El camino hacia la teatralidad develada. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 51, jul. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573102512024e0301

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Oficio de Isla. El camino hacia la teatralidad develada

Eberto García Abreu<sup>1</sup>

### Resumen

El texto se centra en la producción de *Oficio de Isla* realizada en La Habana, Cuba, una encenación multimedia e Intersemiótica con amplio uso de la performance y múltiples escenarios del muelle portuario. El espacio, a medio camino entre el centro de la ciudad y su periferia, está lleno de significados históricos, permitiendo al público intensos intercambios de experiencias sensibles y participativas.

**Palabras clave:** Teatro cubano. Teatralidad develada. Performance. Memoria.

## Oficio de Isla. The Road to an Unveiled Theatricality

### Abstract

The text focuses on the production of *Oficio de Isla* in Havana, Cuba, a multimedia and intersemiotic show with extensive use of the performance and multiple scenarios of the port pier. The space, halfway between the city center and its outskirts, is full of historical meanings, allowing the public intense exchanges of sensitive and participatory experiences.

**Keywords:** Cuban theater. Unveiled theatricality. Performance. Memory

## O ofício de Ilha. O caminho para a teatralidade develada

### Resumo

O texto enfoca a montagem de *Oficio de Isla* realizada em Havana, Cuba, uma encenação multimídia e intersemiótica com amplo uso da performance e múltiplos cenários do cais do porto. O espaço, a meio caminho entre o centro da cidade e suas periferias, encontra-se carregado de significados históricos, possibilitando ao público intensas trocas de experiências sensíveis e participativas.

**Palavras-chave:** Teatro cubano. Teatralidade develada. Performance. Memória.

---

<sup>1</sup> Licenciado en Teatología y Dramaturgia por la Universidad de las Artes, ISA de La Habana. Profesor Titular en el Departamento de Teatología y Dramaturgia de la Facultad de Arte Teatral. Investigador Auxiliar de la Academia de Ciencias. Teatrólogo. Doctor en Ciencias sobre Arte, especialidad en Arte Teatral. [eberto.garciaabreu@gmail.com](mailto:eberto.garciaabreu@gmail.com)



Cuando en octubre del 2018, durante una de las noches del Festival de Teatro de Camagüey, Osvaldo Doimeadiós me habló sobre el proyecto de un espectáculo que integraría la teatralidad escénica y el performance, entre otros lenguajes provenientes de la literatura, la música, la danza, las artes visuales, la arquitectura, el cine, e incluso, las narrativas de la investigación histórica, no podía imaginar que un año después fundaríamos la Comunidad Creativa Nave Oficio de Isla.

El punto de partida del nuevo proyecto sería el texto *Tengo una hija en Harvard* (Sotto, 2021), escrito inicialmente por Arturo Sotto como un guion de cine, a partir de diversas fuentes históricas, entre las que destacan el libro *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana Cuba 1898 – 1902*, de Marial Iglesias Utset y la singular experiencia de un viaje de estudios de 1273 maestros cubanos a la Universidad de Harvard en el verano de 1902.<sup>2</sup>

La creación escénica nacía de una propuesta textual en la que el diálogo entre el teatro y el cine se abría a la interacción con las artes y otras disciplinas humanísticas, mediante distintas configuraciones representacionales. La confluencia de narrativas, lenguajes, discursos y modos de hacer expandidos más allá de las convenciones escénicas habituales, tan presentes en el pensamiento y la obra de Doimeadiós en tanto actor, maestro, investigador y director, hallaban en este ejercicio nuevas posibilidades de exploraciones en el trazado de los personajes, los comportamientos escénicos y el diseño de una dramaturgia espectacular que facilitara la intervención de espacios no convencionales, cargados de una historia real y de su propio poder simbólico.

Los creadores involucrados en el proceso de trabajo tendrían ante sí importantes desafíos para resolver sus encargos escénicos, teniendo en cuenta las grandes dimensiones del almacén del muelle Juan Manuel Díaz donde se estrenaría el espectáculo. La antigua edificación, aún en funcionamiento, está ubicada en la avenida del puerto habanero, exactamente en el tramo final la calle Desamparados, frente a los restos de la Muralla, colindante con barrios populares de larga y significativa historia social, cultural y política en Cuba, como son San Isidro, Jesús María y Belén. El vetusto edificio resultó ser la primera estación en

---

<sup>2</sup> El texto de la versión escénica fue publicado en la revista *Tablas* 1-2, del 2021 (Sotto, 2021)

las rutas de la Comunidad Creativa Nave Oficio de Isla. La anchura del espacio, su notable envejecimiento, las marcas desgastantes del tiempo en sus estructuras, la inmediatez del mar y su condición de lugar de tránsito de productos y personas, en tanto depósito del trasiego mercantil del puerto, fueron señales que aportaron decisivas significaciones para el evento escénico que habría de ensamblarse en ese lugar, ya despojado de su utilidad originaria y de su vida más activa.

En los márgenes de una Habana Vieja patrimonial en la que no son visibles todas las maneras de vivir las desiguales realidades en que coexistimos, muchas veces muy a pesar nuestro, distante incluso de los focos más atractivos de esta parte añeja, resistente y vital de la ciudad, el nuevo espectáculo marcaba su posicionamiento alternativo respecto a los corredores culturales reconocidos, intentando gestionar relaciones más dinámicas y participativas de los espectadores en el acontecimiento escénico. Tal propósito resulta de una fecunda tradición en el teatro cubano que asume referencias tan reveladoras como el Teatro Escambray, Teatro La Yaya, los programas de extensión teatral de Teatro Estudio, el Teatro de Relaciones de Santiago de Cuba y las creaciones del movimiento de teatro nuevo, entre las que destacan en nuestra memoria Pinos Nuevos y Cubana de Acero. Más cercanas en el tiempo están las experiencias de Teatro Buendía, Teatro del Este, Teatro de los Elementos, y muy especialmente Teatro de Participación Popular, fundado en 1970 por Herminia Sánchez y Manolo Terraza en la zona del puerto de La Habana.<sup>3</sup>

Entre las alternativas de producción que facilitaron el trabajo creativo<sup>4</sup>, la idea originaria de Doimeadiós fue articulándose en torno a la concepción de una representación teatral desasida de la maquinaria de un escenario a la italiana, con la correspondiente disposición frontal de los espectadores y la consecuente relación “unidireccional” entre escena y platea. El núcleo representacional del texto *Tengo una hija en Harvard* habría de ser uno de los eventos por los que creadores

---

<sup>3</sup> Para más detalles de este rico proceso del teatro cubano contemporáneo recomiendo consultar los libros *Breve historia del teatro cubano*, de Rine Leal (Leal, 1980), *Teatro nuevo: una respuesta*, de Rosa Ileana Boudet (Boudet, 1983) y *Teatro de fuerza y candor*, de Herminia Sánchez (Sánchez, 2019)

<sup>4</sup> La producción del proyecto recibió fondos del CNAE como parte de los Proyectos de Gestión no Estatal aprobados para varios creadores de reconocida obra. Otros colaboradores del proyecto fueron la Oficina del Historiador de la Ciudad, la Real Embajada de Noruega en Cuba, el Banco Sabadell y el Gobierno Provincial de La Habana.



y espectadores deberían pasar durante la travesía que daría cuerpo y sentido al acontecimiento espectacular. Desde y hacia esa estación escénica, estructuradora del andamiaje dramático central, funcionaban las líneas de acción y las narrativas convergentes en el relato general del espectáculo, articulado, además, por la realización de varios performances en el prólogo y el epílogo y por la procesión de actores, músicos y espectadores que debía recorrer y conectar las distintas zonas de acción. Los participantes en el evento, más que habitar el espacio de la representación procurando levantar algún vestigio de escenificación verista, intervenían en el lugar, para editar una experiencia vivencial colectiva, teniendo en cuenta que sus comportamientos y funciones tradicionales eran sometidos a cambios aparentemente sencillos. En el entorno de esa configuración espacial atípica, con su correspondiente mutación de las relaciones entre los actores y la audiencia, y en diálogos dramáticos con distintas líneas narrativas procedentes de diversos textos y materiales escénicos, se representarían las confrontaciones centrales de una familia cubana de principios del Siglo XX, abocada a la posibilidad de un viaje a los Estados Unidos de su única hija: mujer, joven y maestra.

Insisto en el valor significativo del espacio marcado por el devenir de la historia y por su localización en una zona de la ciudad en la que pasado y presente conviven en permanente confrontación. El almacén se asume como un elemento revelador de disímiles connotaciones para la acción escénica concebida por Doimeadiós, en su afán por buscar nuevos referentes para releer las contradicciones del proceso de nacimiento de la República en Cuba, luego de la escamoteada victoria del independentismo ante el imperio español, tergiversada aún más por la intervención norteamericana. No es esta una historia totalmente revelada. No es un relato compacto, cerrado, unívoco. Como otros tantos pasajes de nuestra historia, las narraciones se superponen y las imágenes pueden resultar difusas en escenarios disímiles. El pasaje de los maestros primarios en viaje de estudios a la Universidad de Harvard, es solo un detonante para enfocar cuestionamientos esenciales sobre la nación, la patria, la familia, la emigración y el sentido de la existencia en una isla atravesada por las confrontaciones sociales, por las guerras propias y ajenas y por la constante urgencia de definición de la

identidad, tan cambiante y abierta al encuentro con lo foráneo; dispuesta para el trueque, el mercadeo y la ruptura. De ahí la necesidad de trabajar en un espacio de alto simbolismo, como lo es un viejo depósito de mercancías, para instalar el intercambio del teatro, la danza, la música, la literatura, las artes visuales y la Historia de Cuba en sus fragmentos. Desde el inicio, el espacio devela el desarrollo de un hecho escénico en tránsito entre la teatralidad y el performance, emparentado con las nociones del teatro performativo reconocido por Josette Féral cuando indica que “pone en juego su proceso de producción, algo que importa más que el producto final, incluso si éste ha sido meticulosamente planeado y estructurado. Así como en el performance, el desarrollo de la acción y la experiencia del espectador son mucho más importantes que el resultado final” (Féral, 2016 / 2017).

El almacén del puerto no solo atesora el valor del tiempo y las mercancías que por él entraron o salieron, también es terminal de itinerarios, embarcadero de añoranzas, territorio de incertidumbres. Ese edificio, cada vez más depauperado, revela su condición de reservorio de ilusiones, frustradas algunas, conquistadas otras, pospuestas la inmensa mayoría. Nada más ostensible que la naturaleza efímera de las utopías que el teatro intenta levantar. Precisamente por ello, el espectáculo trabaja con la ausencia de artefactos y convenciones para desacralizar la ficción y sus oficiantes, poniendo a la luz la crudeza del acto escénico y sus mecanismos para articular el relato y la puesta en escena, en detrimento del artificio y el simulacro teatral.

Cruzar a través de las estaciones del evento escénico, resulta la evocación de un viaje por las geografías históricas de nuestra isla. La casa, la familia, la calle, la tribuna, el espacio público donde la juega del carnaval y de las celebraciones patrias se confunden con la irreverencia y el desparpajo social, junto a la inmediatez amenazante o salvadora del mar, entre tantas paradojas, permiten que el espacio distancie la representación, conduciéndola hacia la interpelación de las contingencias de los creadores y las audiencias, empeñados igualmente en resolver el objetivo supremo de la sobrevivencia mediante los oficios que dan vida a esta isla amada.



La confrontación entre las diversas textualidades escénicas, las fragmentaciones del relato y la superposición de lenguajes convergentes, son procedimientos dramaturgicos que potencian el corrimiento de las posiciones y funciones de los espectadores durante el evento escénico, en tanto la visualidad del espectáculo se descentra de los ejes tradicionales, la frontalidad se desarticula y las perspectivas de acceso al núcleo de las acciones implican igualmente a los actores y espectadores, expuestos plenamente en el espacio, al reconfigurarse las tradicionales fronteras y protecciones que las plateas y los escenarios proporcionan usualmente en las representaciones “a la italiana”.

*Oficio de Isla*, estrenada el 10 de octubre de 2019, justo el día que asumíamos en Cuba una nueva Constitución de la República, nació con el empaque de lo histórico por la connotación de su argumento, e incluso por la manera de asumir los personajes y sus encarnaciones en un modelo de representación que mezcla la presencialidad realista, la procacidad del teatro vernacular y del humor escénico, la exaltación de la música y la ritualidad coreográfica de la danza, respetando el valor de la palabra bien dicha y la limpieza de la imagen teatral.<sup>5</sup>

Enfocada en la contienda familiar que le sirve de referencia argumental, la puesta recontextualiza el entorno de la acción, no solo por el lugar del acontecimiento espectacular y las instalaciones visuales y escenográficas que le sirven de entramado narrativo, sino por la historización misma de los hechos aludidos, de tal manera que, como en los operativos dramaturgicos brechtianos, el pasado no es ilustrado desde la actualidad, sino que los conflictos y asuntos urgentes de la actualidad aparecen tamizados por la evocación de los personajes y sus circunstancias, con la misma pertinencia de los problemas importantes para los espectadores contemporáneos. La actualidad se revela en su condición de permanencia paradójica en el pasado, o viceversa. La Historia de Cuba parece ser una larga tela blanca, tan blanca como los vestuarios y la utilería del espectáculo, sobre la cual los actores, los personajes y los espectadores han de escribir sus propias vivencias y desgarraduras, tan viejas y toscas como el entorno del viejo almacén. Sobre lo agreste del espacio, llega la luz del blanco para indagar en las

---

<sup>5</sup> Recomiendo ver el documental *Oficio de Isla. Memoria de un proceso creativo* dirigido por Arturo Sotto en el 2020.

sombras, en los momentos menos expeditos de los seres de la ficción y en los pasajes reales a los que alude la historia teatral. El color revela y no decora: interroga y estremece la armonía visual del acto espectacular concebida por el diseño de vestuario y escenografía de Oscar Bringas, Álida Gutiérrez y Guillermo Ramírez Malberti, respectivamente. El contrapunto entre la serenidad del blanco y los trazos oscuros de las huellas reales del deterioro del almacén antiguo, fundamentan el discurso cromático que abre una ventana hacia lo incierto, al tiempo que propone conexiones sensibles para las reconciliaciones inaplazables de todas o casi todas las diferencias no resueltas en los tiempos históricos de la Isla. Reconciliaciones que Martí reclama, a través de su silueta translúcida, con el afán de hacer de la Patria un territorio de ofrendas y no un parapeto de distinciones inútiles.<sup>6</sup>

La estación Oficio de Isla, puede recorrerse como un tributo vivo a la herencia cultural y teatral que recibimos los teatristas de la generación de los ochentas en necesario diálogo con los conflictos de los creadores y públicos nuevos. Los saberes de Doimeadiós recogen el magisterio de grandes artistas como Ana Viñas, Vicente y Raquel Revuelta, Berta Martínez, Abelardo Estorino, Roberto Blanco, Flora Lauten, y muy especialmente, Armando Suárez del Villar, quien fuera un investigador riguroso del teatro cubano en sus diversas expresiones dramáticas, el teatro vernacular, el musical, la comedia y el humor escénico. La obra de estos maestros, al igual que la de otros creadores de aquellos fecundos años, sirvió de inspiración al trabajo investigativo, creativo y formativo de los noveles artistas, en convivencia casi natural con sus maestros y otras importantes figuras de la escena cubana. Ese modelo de creación y transmisión de conocimientos sobre las prácticas escénicas devino estrategia del proceso creador de Oficio de Isla, al potenciar la confluencia de actores de sólida carrera como Rebeca Rodríguez, Iván Balmaseda y el mismo Doimeadiós, con jóvenes intérpretes en plena formación. De tal propósito formador surgió uno de los sellos de identidad más importantes del proyecto creativo que nacía en el antiguo depósito del puerto.

---

<sup>6</sup> Doimeadiós ha expresado que el trabajo con el color blanco en vestuarios y accesorios lo concibió como un homenaje a su maestro Armando Suárez del Villar, evocando la puesta en escena de *Las impuras*, versión de Francisco García (Pancho) a partir de la novela homónima de Miguel de Carrión, estrenada el 12 de julio de 1979 por Teatro Estudio en la Sala Hubert de Blanck, bajo la dirección de Suárez del Villar con las actuaciones, entre otros, de Isabel Moreno, Mónica Gufantti, Eduardo Vergara, Aramis Delgado, Elsa Gay y Amada Morado.





Como uno de los rasgos distintivos del proceso de creación de Oficio de Isla, resalta la complejidad del trabajo de los actores en la construcción de los personajes y roles, los cuales tienen, en general, una base realista en su diseño dramático, pero se mueven entre diferentes registros genéricos como el drama, la comedia y el sainete vernacular, atravesando la danza y el teatro. Situada en un espacio abierto y sin una maquinaria que jerarquice la composición escénica en virtud de los planos de acción o la existencia de una trasescena casi siempre dispuesta para los cambios y los “resguardos” de los actores, la puesta promueve la instancia performativa de la representación, a partir de la mixtura de distintas convenciones y lenguajes teatrales y, al mismo tiempo, la exposición directa de la construcción de los personajes, la armazón de las caracterizaciones y los cambios entre los distintos roles que actores, músicos y bailarines deben asumir de acuerdo a las demandas de la acción dramática y el espectáculo.

La propuesta representacional trata de potenciar la cualidad lúdica del acontecimiento, a partir de la revelación del trabajo actoral y los procedimientos que afirman el carácter ilusorio de la puesta en escena, con el propósito de profundizar en los elementos estructurales de la acción que movilizan no solo la fábula central de la historia, sino el relato general del evento. Doimeadiós muestra explícitamente el trabajo dramático con la mixtura de las textualidades literarias, musicales, poéticas, danzarias, sonoras, visuales y dramáticas que le permiten revelar, al mismo tiempo, el mecanismo de interacción de los lenguajes y los planos narrativos del acto escénico. Se trata de un ejercicio sutil de deconstrucción de la abundante teatralidad del espectáculo, a lo que también tributa la disposición bifrontal de los espectadores, quienes están presentes en el espacio de las acciones y en contacto próximo con los actuantes.

Nace de esa distribución espacial una cualidad operante en la armazón del sentido del espectáculo, en la medida que se concretan para los espectadores diversos puntos de vista sobre el relato, teniendo en cuenta las opciones de acceso que cada ubicación permite al entramado fabular de la representación y de los recorridos por las tres partes de la estructura espacial y dramática del acontecimiento performativo.

En Oficio de Isla el discurso sonoro trama la música de los acontecimientos históricos y las sonoridades más actuales en relación dialógica. Destaca en la concreción de este proceder el desempeño de la Banda de Conciertos de Boyeros, dirigida por Daya Aceituno y la Banda de Gaiteros Eduardo Lorenzo, guiada por Alejandro Gispert. La dramaturgia sonora vehicula la travesía entre los tiempos y los hechos evocados, desde la distancia que el presente condiciona. Su efectividad resulta de la conjunción precisa con las variaciones de la acción dramática y los estados emocionales que de ella irrumpen, mediante el juego entre los espectadores, los actores, músicos y bailarines que presentan el relato de los maestros en viaje de estudios a Harvard y sus más crudas implicaciones históricas. Al final del espectáculo, cuando los performers cantan *En el claro de luna*, de Silvio Rodríguez, se abre un paréntesis estructural<sup>7</sup> (Leal, La dramaturgia del Escambray, 1984) que permite anclar el acontecimiento en la contemporaneidad, posicionando con mayor lucidez las equivalencias temáticas referidas por el argumento representado.

La teatralidad de Oficio de Isla contaminada<sup>8</sup> por la interacción de diversos lenguajes y dramaturgias escénicas, sitúa ante los actores el desafío de mostrar públicamente sus mecanismos de composición del personaje, sus mutaciones y maneras de interactuar con los miembros del elenco y los espectadores al mismo tiempo, pues es con estos últimos con quienes sostienen un diálogo – no necesariamente explícito – a través del cual apoyan, enfocan, controlan y, en cierto sentido, conducen la atención de la audiencia hacia los puntos de mayor interés del acontecimiento escénico. Así se emplaza el contrapunto entre los sucesos fundamentales de la fábula de *Tengo una hija en Harvard* y de *¡Arriba con el himno!*, revista política, joco-seria y bailable en un acto, cinco cuadros y apoteosis final, de Ignacio Sarachaga ((Sarachaga, 1990); texto que opera como un relato paralelo e

---

<sup>7</sup> Procedimiento nominado por el maestro Rine Leal en relación con las estructuras dramaturgias abiertas en las creaciones de Teatro Escambray, que suponen la apertura de un diálogo directo entre los actores, los personajes y los espectadores para valorar el desarrollo y la continuidad de la acción espectacular, todo ello en función del debate social que el teatro pretende potenciar.

<sup>8</sup> Tal parece que se trata de una condición expresiva, asentada en un procedimiento creativo de notable trayectoria en nuestras prácticas escénicas. Como referentes importantes podemos ver, entre otras poéticas, la obra de Marianela Boán con *DanzAbierta*, por su vocación interactiva e integradora de diversos lenguajes y modelos escénicos; o la obra de Ballet Teatro de La Habana, dirigido por Caridad Martínez, por la subversión de los códigos teatrales y danzarios, y muy especialmente, por la dimensión espectacular de Carlos Díaz con sus creaciones en Teatro El Público.

interactuante en la estructura dramática total de *Oficio de Isla*.

Si tuviera que escoger un aspecto de mayor relevancia en la teatralidad explorada por el proceso creador de Oficio de Isla, no dudaría en señalar la dramaturgia de los actores en la creación de sus personajes y roles escénicos. Su gestión creativa actúa como el mecanismo organizador del planteamiento espectacular, en tanto define los puntos de vista de la narración escénica, focaliza los centros de tensión más importantes de la fabulación y señala las fronteras permeables de la presencia teatral y metateatral<sup>9</sup> de los actores, de acuerdo con sus recursos técnicos y expresivos y sus dinámicas como personajes y testimoniados del relato que se muestra a la audiencia.

En sus contrastantes creaciones de personajes, Osvaldo Doimeadiós se distingue por la contención expresiva, basada en la minuciosidad y pulcritud del dominio de sus recursos técnicos y en el manejo preciso de sus amplios registros representacionales. La presencia escénica de Doimeadiós transcurre a través de los personajes y roles que expone en disímiles poéticas artísticas y discursos escénicos o audiovisuales. Más que representar, los personajes de Doimeadiós muestran el conglomerado de actitudes y comportamientos de sus modelos de referencia, en virtud de las situaciones y los lenguajes en los que cobran vida. De la encarnación más realista y contundente, a la elaboración expresionista y sintética que opera a través de la selección de rasgos y gestos distintivos de los seres que construye, casi a la vista de los espectadores, Doimeadiós se afina a la verdad de los caracteres y sus circunstancias, para revelar el artilugio de la representación y el desenvolvimiento de los personajes. Antes que añadir, superponer, enmascarar o simular, Doimeadiós procura trabajar con la paradoja del develamiento del misterio, en medio de la irrenunciable necesidad de la ilusión, tan consustancial a la imagen artística y a las figuraciones teatrales.

Para corroborar esta idea, acudo a uno de los trabajos más complejos de

---

<sup>9</sup> Apelo a la noción de metateatralidad en el sentido de reconocer el funcionamiento del espectáculo y de todos sus dispositivos estructuradores, entre los cuales tiene un rol decisivo el ejercicio de los intérpretes, en tanto personajes o actores que presencian y participan en el acontecimiento teatral desde su condición de actantes en el desarrollo de la representación, a la cual contribuyen sirviéndole como una estructura de marco que referencia y contextualiza la acción.



Oswaldo Doimeadiós: Aquícualquier@.<sup>10</sup> El actor-narrador-director-performer presenta una galería de personajes y situaciones o, para decirlo con mayor exactitud, los restos de esos personajes y sus circunstancias, rememorados en un transcurrir de anécdotas disímiles, articuladas por la inmediata necesidad de hacer un espectáculo del cual ya no queda casi nada, salvo un montón de recuerdos, vivencias e ilusiones que el tiempo y la cruda realidad de las pérdidas, los robos y las ausencias, van desgajando de sus mejores esplendores. De todo ese artificio reverenciado, va quedando lo esencial, aquello que el comediante carga en su mochila cotidiana, apegado a su cuerpo, sus memorias y sus difíciles caminos en el presente.

De esa hermosa y doliente depuración, en la soledad del escenario, se produce la develación de la teatralidad. En cada gesto que condensa la complejidad del entramado escénico, Doimeadiós levanta un sentido liberador de lo teatral. Se trata de una práctica dramaturgica que procura la construcción de la mirada (Cornago, 2005) en torno a los núcleos de la acción y las claves principales del espectáculo, desmontando la artificiosidad de la representación y potenciando al máximo el funcionamiento de los elementos primarios de la imagen teatral, en particular la palabra y la presencia activa del actor. Doimeadiós revela así su entendimiento de la teatralidad, ese “espesor de signos y sensaciones que se edifica en la escena a partir del argumento escrito” (Barthes, 1977).

Argumentos, relatos y lenguajes que no necesitan obligatoriamente una escritura previa, sino que acontecen en la escena durante el accionar de los actores y los demás creadores del evento espectacular, generalmente a la vista de los espectadores. Con tal estrategia, el actor-director-dramaturgo y maestro, transita entre el oficio actoral comprometido con la representación y las prácticas del teatro performativo, en el que

el actor está llamado a ‘hacer’ (“doing”), a ‘estar presente’ (“being”), a correr riesgos y ‘mostrar el hacer’ (“showing the doing”); es decir, a afirmar la performatividad del proceso. La atención se pone en la ejecución del gesto, la creación de la forma, la disolución de los signos y su reconstrucción permanente. Se establece una estética de la presencia (Féral, 2016 / 2017).

---

<sup>10</sup> Aquícualquier@. Espectáculo unipersonal escrito, actuado y dirigido por Oswaldo Doimeadiós. Premio Villanueva de la Crítica 2007.

Justamente, ese reclamo a hacer de la presencia un acto de seducción hacia el cuerpo dramaturgógico del acontecimiento escénico, abarca en las propuestas de Doimeadiós al conjunto de los creadores, y no solo a los actores y bailarines en su condición de intérpretes. Siguiendo la ruta de *La divina moneda* (2002), *Penumbra en el noveno cuarto* (2004), *Un jesuita de la literatura* (2012) o *La cita* (2017), en Oficio de Isla los artistas de la visualidad y el entorno sonoro centran sus realizaciones en la austeridad, la síntesis y la contención en el uso de los recursos técnicos y expresivos, en función de la concentración de la imagen y el desmontaje de los dispositivos que acentúan la teatralización del hecho espectacular. De ahí la limpieza y la esencialidad del performance escénico en el cual los actores han de develar los pilares y procedimientos del entramado espectacular, como sustento de la teatralidad develada que fundamenta la identidad plural, transdisciplinaria y abierta de Osvaldo Doimeadiós y sus compañeros de creaciones escénicas.<sup>11</sup>

Para el numeroso elenco de actores, bailarines y músicos de Oficio de Isla, tal vez el mayor desafío pudo haber sido emprender la creación de los personajes y roles siguiendo sus procederres tradicionales y descubrir, a lo largo del ensamblaje de las distintas estructuras del espectáculo, cómo el funcionamiento del espacio y los mínimos rudimentos de la escenotécnica se mostraban al público con total transparencia, buscando la desacralización del evento espectacular.

El trabajo de los artistas estaba tan expuesto como el de los vestuaristas, maquillistas, utileros y otros auxiliares de la escena. El entorno teatral aludido, más que edificado totalmente, difuminaba las fronteras entre las zonas donde artistas y espectadores debían gestionar relaciones colaborativas eficientes, en virtud de la armazón del relato, fragmentado en diversos planos de exposición a lo largo de la travesía narrativa que estructura la experiencia Oficio de Isla. El empaque del acontecimiento cultural de grandes dimensiones, cedía paso al encuentro vivencial, lúdico y festivo en el que las convenciones y pactos para la

---

<sup>11</sup> Recomiendo consultar *La cita y Boceto de bostezo*, tesis de Maestría en Dirección Escénica de Osvaldo Doimeadiós, para comprender la evolución de esta línea de trabajo del creador, en tanto analiza los principales procesos de creación de personajes y puestas en escena que anteceden al montaje de Oficio de Isla y a la fundación de la Comunidad Creativa del mismo nombre. (Doimeadiós, 2019)



representación necesitaban ser reajustadas a las singulares circunstancias en las que cobraban cuerpo y vida las diversas historias mixturadas en la presentación.

Tal vez por no teatralizar el viejo almacén del puerto, con su irrenunciable identidad alegórica en el imaginario social, la presencia creciente de los espectadores se convirtió en un componente activo de la dinámica dramatúrgica del evento escénico. En ese sentido, las respuestas de los públicos resultan otro punto de notoriedad en las rutas de Oficio de Isla. Ante la singularidad del lugar escogido y teniendo en cuenta el planteamiento temático y discursivo del espectáculo, el espectador debería asumir tareas y comportamientos poco frecuentes en los espectáculos que acceden a las carteleras, en tanto montaría la evolución del proceso dramático atravesando las instalaciones de los performances y el espacio central de la representación. Ello le permitiría conectar los sucesos presentados y las variaciones de lenguajes y estrategias discursivas en cada uno de los escenarios de la travesía escénica.

Las tareas de los espectadores, previstas desde la génesis de la puesta en escena, estarían sujetas al azar y al hecho mismo de construir un tipo de relación equitativa entre la “escena” y la “platea”, en lo que a aportaciones a la organización del material textual y la estructura fabular se refiere. De ahí el valor operativo de los recorridos que actores y espectadores deberían hacer por las diferentes instalaciones del espacio, en favor de los enlaces entre los distintos planos de composición dramatúrgica y escénica que ordenan la fábula, mediante el juego con los dispositivos performativos que sustentan la teatralidad develada de Oficio de Isla.

Por ello no puede olvidarse el contexto en el que toma cuerpo la representación. San Isidro, Jesús María y Belén, barrios de La Habana profunda cercanos al puerto, constituyen un universo cultural y social vigoroso de fuerte raigambre popular. En sus calles, la opulencia y la pobreza no solo constituyen posiciones extremas de una misma condición existencial, sino referentes que marcan el destino, las aspiraciones y las posibilidades reales de sus hombres y mujeres. Este territorio de memorias quebrantadas, superpuestas y discordantes, donde perduran los comportamientos y valores del pasado, haciendo frente a los crudos desafíos de la vida en la Cuba de hoy, actúa como un entorno contradictorio



para la historia fabulada en Oficio de Isla.

Temas trascendentes como el sentido de la familia, el compromiso con la nación, los desencuentros con la realidad social y humana que ampara y a la vez impulsa a buscar nuevos horizontes de realización personal por la emigración y otras tantas vías, alimentan el debate planteado en un contexto representacional tan efectivo como el antiguo almacén del puerto habanero, lleno de viejas historias que persisten en nuestras existencias cotidianas a pesar del paso de los años. Por ello el espectáculo construye un escenario ideológico de gran complejidad humana, social y política, porque lejos de pautar un camino posible, una salida salvadora o un enmascaramiento paliativo de las contradicciones y los problemas aludidos durante el viaje al pasado, Oficio de Isla devela al mismo tiempo el teatro y la realidad que lo convoca en el presente de sus creadores y sus públicos.

Al intervenir el texto original de *Tengo una hija en Harvard*, mediante la dilatación de sus potencialidades narrativas y representacionales, deshaciendo el andamiaje teatral convencional y promoviendo la alternancia de lenguajes y discursos provenientes de diversas expresiones artísticas, Oficio de Isla ha operado como un laboratorio abierto de indagación sobre la expansión de las fronteras de lo teatral y, en consecuencia, de las prácticas escénicas y las teatralidades más reconocidas. La sabrosura sensorial y afectiva del espectáculo, situado entre las fronteras del teatro, la danza y el performance, ha generado una atareada participación de los públicos en el ensamblaje de sus zonas dramáticas y representacionales, al tiempo que ha mostrado el camino exploratorio sobre los diversos comportamientos escénicos de los actores y los espectadores en función de la estructuración fabular del acontecimiento escénico, alejado de los procedimientos habituales que facilitan la armadura de la ilusión teatral.

La teatralidad develada que Osvaldo Doimeadiós ha procurado en su labor creadora, investigativa y formativa, más que un destino o una estación estética definida, emerge en Oficio de Isla como un estadio de tránsito hacia una poética espectacular que promueve la gestión responsable de la libertad creativa, para acercar las prácticas artísticas y las urgencias del debate cívico que el teatro, o los teatros, necesitan potenciar como parte de las dinámicas sociales, culturales y políticas contemporáneas.



Develar la imagen y los relatos escénicos, desmontar el simulacro, jugar con las máscaras y las presencias, no son ejercicios nuevos, ni pretensiones coyunturales. En todo caso, son trabajos sencillos, discretos, esenciales, que conmueven las rutinas de lo teatral desde el conocimiento riguroso de la cultura y la historia de los oficios de esas islas que palpitan en los teatros que habitamos.

El camino de Oficio de Isla llevó al encuentro con Eusebio Leal, gran hombre de Cuba. Su ilustre visión de futuro y su generosidad fecundante, nos permitieron arribar a otro muelle del puerto habanero. En sus últimos días de vida, Eusebio entregó a Doimeadiós el espacio fabuloso de la nueva casa para nuestro teatro. En medio de la pandemia, durante el terrible verano del año 2020, Doimeadiós nos llamó a todos para fundar la Comunidad Creativa Nave Oficio de Isla, cuya inauguración oficial fue el 16 de diciembre de 2020 en el majestuoso Centro Cultural Antiguos Almacenes de Depósito San José. Dedicada especialmente a los actores, la Nave nacía para el teatro, las artes y la cultura de Cuba, como espacio de tránsitos, trueques, mutaciones y riesgos. Un espacio para la libertad creadora y el aprendizaje consciente sobre el valor de la Historia, la memoria y el presente en productivas convivencias.

Desde entonces, San Isidro, Belén y Jesús María, con sus insoslayables voces y presencias autóctonas, nos han compulsado a revisar los mitos y personajes recreados por el teatro y las artes. Develar la teatralidad, en tanto oficio y proyección profesional, más que un operativo artístico y estético, se ha convertido en un posicionamiento ético y político que nos exige superar los enmascaramientos inútiles de las convenciones teatrales, en virtud de los diálogos plurales que las tensiones sociales y las inquietudes personales piden a las creaciones contemporáneas.

Cuando estrenamos Oficio de Isla, no imaginábamos el camino hermoso y difícil que comenzábamos a construir. La Nave se ha convertido en casa para cobijar a una comunidad de oficiantes de las artes, dispuestos al encuentro de relatos y públicos nuevos. Al lado del mar, como una extensión metafórica y real de un muelle del puerto habanero, colmada de años y anhelos renovados, la Nave





se abre a los oficios de la creación y las enseñanzas, de los aprendizajes y los trueques, rebasando la quietud alegórica de los almacenes antiguos y proyectando nuevos destinos para sus navegantes, más allá de los escenarios y las ficciones teatrales. Oficio de Isla perdura como el puente entre los teatros que heredamos, los imaginarios que compartimos y las obras que entregamos a nuestros compañeros de travesías actuales.

*Luz, El Collar, Asesinato en la mansión Haversham, La vida es vieja, Summertime, Navidad, Holden...* son señales inequívocas de nuestro andar. Son las páginas vivas de una historia creativa en marcha. Junto a las obras, están las apuestas por el conocimiento gestionado día a día en los cruces de saberes y en los eventos Teatrales en la Nave o Traspasos Escénicos. Apropiándonos de las teatralidades, los relatos y las ilusiones antiguas o vigentes; reinventando nuestras presencias en los acontecimientos escénicos que creamos, la Nave Oficio de Isla va.

## Referências

BARTHES, R. *Ensayos Críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1977.

BENITEZ, N., GACIO, R., RÍO PRADO, E., SALA, H. S. *Teatro Estudio 45 años*. La Habana: Centro Nacional de Investigaciones de las Artes Escénicas, 2003.

BOUDET, R. I. *Teatro Nuevo: una respuesta*. Ciudad de La Habana: Letras Cubanas, 1983.

CORNAGO, Ó. ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad. *Telónfondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, n.1, agosto 2005, p.1-13.

DANAN, J. *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. Ciudad de México: Paso de Gato, 2012.

DOIMADÍOS, O. *La Cita - Boceto de bostezo*. Tesis de Maestría en Dirección Escénica. La Habana: Universidad de las Artes, ISA, 2019.

FÉRAL, J. El teatro performativo. *Investigación Teatral*. vol. 6-7, n. 10-11, 2016-2017, p. 25-50.

IGLESIAS, M. *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana Cuba 1898-1902*. La Habana: Ediciones Unión, 2003.



LEAL, R. *Breve historia del teatro cubano*. Ciudad de La Habana: Letras Cubanas, 1980.

LEAL, R. *La dramaturgia del Escambray*. La Habana: Letras Cubanas, 1984.

SÁNCHEZ, H. *Teatro de fuerza y candor*. La Habana: Ediciones Unión, 2019.

SARCHAGA, I. *Teatro*. La Habana: Letras Cubana, 1990.

SOTTO, A. (2021). Tengo una hija en Harvard. *Tablas* (1-2), 104-124.

Recebido em: 25/03/2024

Aprovado em: 13/05/2024