

DIALÉCTICA ESCÉNICA

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 06 de mayo de 2026

ACEPTADO: 22 de junio de 2026

FECHA DE PUBLICACIÓN: 28 de julio de 2026

DOI: <https://doi.org/10.29105/de.v3i5.45>



Emigración, familia y teatro cubano contemporáneo: Trazos de una Isla en sus mapas posibles

Migration, Family, and Contemporary Cuban Theatre: Tracing an Island Across Its Possible Maps

Eberto Bernabé García Abreu¹

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) / Ciudad de México, México

Contacto: eberto.garciaabreu@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1188-7911>

¹ Teatrólogo. Doctor en Ciencias sobre Arte y Licenciado en Teatología y Dramaturgia por la Universidad de las Artes ISA, La Habana, Cuba, donde fue Profesor Titular y jefe del Departamento de Teatología y Dramaturgia de la Facultad de Arte Teatral. Director de Traspasos Escénicos. Núcleo de Prácticas Creativas. Asesor teatral y subdirector de la Comunidad Creativa Nave Oficio de Isla.

Emigración, familia y teatro cubano contemporáneo: Trazos de una Isla en sus mapas posibles

Migration, Family, and Contemporary Cuban Theatre: Tracing an Island Across Its Possible Maps

Resumen

El presente artículo propone una reflexión en torno a la relación entre los procesos migratorios y las dinámicas culturales en Cuba, con especial énfasis en su incidencia en las prácticas escénicas y artísticas. A partir de la condición insular y de las múltiples travesías que han marcado históricamente la configuración de la identidad cultural cubana, se analiza cómo la emigración ha generado diversos relatos teatrales, producidos tanto dentro como fuera del territorio nacional. Asimismo, se abordan los desafíos que estos procesos plantean frente a la necesidad de transformación de los modos de vida en un contexto atravesado por más de seis décadas de continuidad revolucionaria. Para sustentar esta reflexión, se refieren varios procesos creativos que problematizan estas temáticas, entre los cuales están *10 millones* de Carlos Celdrán, *Jacuzzi* de Yuniór García Aguilera, *Entropía* de Lilianne Lugo, *8 grados al noreste* de Charles Wrapner y *El Collar*, creación escénica de Osvaldo Doimeadiós. Estas obras permiten acercarnos al trazado personal e inicial de un panorama crítico sobre las tensiones entre migración, familia y creación escénica en el contexto cubano contemporáneo.

Palabras clave: migración, teatro cubano contemporáneo, identidad cultural, artes escénicas, familia, diáspora cubana.

Abstract

This article reflects on the relationship between migration processes and cultural dynamics in Cuba, with particular emphasis on their impact on performing and artistic practices. Drawing on Cuba's insular condition and the multiple journeys that have historically shaped Cuban cultural identity, the study examines how migration has generated diverse theatrical narratives produced both within and beyond the national territory. It also addresses the challenges these processes pose in relation to the transformation of ways of life within a context marked by more than six decades of revolutionary continuity. To support this discussion, the article analyzes several creative works that engage with these issues, including *10 Millions* by Carlos Celdrán, *Jacuzzi* by Yuniór García Aguilera, *Entropy* by Lilianne Lugo, *8 Degrees Northeast* by Charles Wrapner, and *El Collar*, a stage production by Osvaldo Doimeadiós. These works provide an initial critical perspective on the tensions among migration, family relationships, and theatrical creation in contemporary Cuban society.

Keywords: migration, contemporary Cuban theatre, cultural identity, performing arts, family, Cuban diaspora.

Para Liliam Vázquez, por el teatro y todo lo que nos une.

1

Todavía recuerdo una mañana de mi infancia en Báez, mi pueblo natal, cuando leí el telegrama donde mis tías avisaban que les había llegado la salida del país. Al leerlo, mi madre lloró en silencio. Así se hizo realidad la emigración en la familia y en mi vida personal a principios de los años setenta del siglo pasado. Tema imborrable para Cuba y muchos países que han visto expandirse sus fronteras reales y simbólicas hasta los destinos donde sus hombres y mujeres procuran otros escenarios para vivir. Entre paisajes y travesías insospechadas, como parte de los procesos migratorios, la emigración es una condición existencial marcada por razones y consecuencias tan contradictorias como los graves problemas que hoy afectan a la humanidad en lo económico, lo social, lo político y lo cultural.

El teatro me ha permitido llegar a lugares difícilmente imaginados desde Cuba; ha sido camino para acercarme a otros modos de vida y redescubrir las esencias de mi querida Isla, habitada por numerosas oleadas de *viajeros* que han llegado o partido de sus puertos en condición de emigrantes. Nativos o foráneos, esos viajeros han conformado la idea de la isla como un escenario propicio para los encuentros, las partidas y los retornos. De ahí que la emigración sea un proceso reconocible por sus interacciones complejas con las dinámicas culturales, sociales y políticas del país, especialmente a partir del triunfo de la Revolución cubana en 1959.

Dada la impronta de esta problemática en las obras de diferentes generaciones de artistas de distintas disciplinas, en el presente trabajo propongo una reflexión en torno a la relación entre los procesos migratorios y las dinámicas culturales en Cuba, haciendo énfasis en las prácticas escénicas y sus variaciones estéticas y discursivas, con la intención de resaltar el valor de las creaciones en la activación del diálogo cívico y político que demanda la sociedad cubana actual respecto a su propia historia y a la memoria individual y colectiva que dan cuentas de nuestros principales conflictos humanos. Al asumir los estudios sobre las migraciones y sus efectos sociodemográficos, la teoría teatral enfocada desde la frontera, así como los saberes culturales, históricos y teatrales que sustentan diversas nociones integradoras de la cultura cubana, la reflexión que ahora comparto, gestada en el interior de los proyectos creativos que testimonio, procura ampliar las resonancias de las imágenes en la configuración del rostro plural y contrastante del teatro cubano contemporáneo en su dimensión social y política.

Como fenómeno social universal, la emigración en Cuba no es un fenómeno aislado de las condicionantes de los flujos migratorios de otros países, a pesar de sus características propias. Así lo reconocen los investigadores del Centro de Estudios Demográficos de la Universidad de La Habana Antonio Aja Díaz y María Ofelia Rodríguez Soriano:

En consecuencia, la migración internacional comprende diversos tipos de movimientos, tales como los de las personas que salen de su país de origen por motivos económicos, laborales, políticos, medio ambientales, reunificación familiar en el exterior e incluso refugiados por diferentes circunstancias. El fenómeno supone una serie de efectos a partir del movimiento de personas de un lugar a otro, que abarcan lo social, lo económico —incluyendo la transferencia de activos financieros, entre ellos las remesas —, la movilidad de profesionales y personal

calificado, junto a otros en el orden demográfico: población joven que emigra en plena capacidad reproductiva y productiva, también aquella envejecida, vulnerable ante los embates de la economía y la sociedad. No quedan fuera los efectos políticos y culturales, de múltiples alcances para las sociedades de emisión y recepción de los migrantes (2022, p. 37).

Las relaciones entre la emigración y los relatos artísticos en Cuba son un tema sumamente contradictorio y difícil de sintetizar, porque depende, entre otros factores, de la condición personal de quien analiza o comparte sus vivencias sobre este asunto. La complejidad de este campo creativo y sus estudios multidisciplinarios se revela con más fuerza cuando asumimos los diferentes contextos en los cuales viven los emigrados cubanos, así como los periodos históricos de las migraciones, en tanto constituyen un flujo permanente de travesías, cuyos contenidos, motivaciones, modos de operar, destinos, estrategias e impactos sociales y humanos sobre quienes se van o se quedan, articulan un mapa de problemas disímiles de gran incidencia en la vida cotidiana y en el ejercicio de la creación artística, lo que enfatiza la repercusión social y política de estos procesos.

En devenir tan complejo resaltan los enfoques teóricos y vivenciales de la frontera como universo de tránsitos y trueques diversos. Sin embargo, no es lo mismo considerar la geografía y la contundencia vital de la frontera en tanto territorio que delimita países continentales, separados absurda y paradójicamente por una barrera física, que asumir tales demarcaciones desde la condición inefable, movediza y abierta de la insularidad. En tanto paisaje de múltiples desplazamientos con rumbos impredecibles, las fronteras revelan la complejidad de los viajes de ida y vuelta, así como la fragilidad de las expectativas respecto a los destinos que las travesías suponen. En el caso de Cuba y sus migraciones no debería perderse de vista esta singular condición, pues gravita de muchas maneras no solo en lo que se refiere a las partidas de la Isla, sino a las llegadas de oleadas de migrantes que por razones distintas han arribado a nuestra Isla para configurar las bases esenciales de la identidad nacional y sus expresiones culturales.

Continentalidad e insularidad pueden sugerir circunstancias diferentes para comprender las migraciones y sus riesgos, especialmente por las difíciles condiciones que hoy impulsan a tantas personas a emprender sus viajes de ida y vuelta o, a veces, sin retorno. Las costas cubanas hacen evidente la ambigüedad del mar como frontera que se abre a los horizontes cual metáforas de nuevas expectativas y, paradójicamente, de encierro, aislamiento, azar y vulnerabilidad. Nuestra condición insular deviene estructura sensible del imaginario colectivo que nos permite reconocer, como bien nos ha dicho con frecuencia nuestra maestra la Dra. Graziella Pogolotti, que la isla no solo son sus costas y playas, sino sus puertos, ya sean marítimos o aéreos, por los cuales entramos o salimos para interactuar con otros territorios, culturas y personas. Así es o así debería ser normalmente. Sin embargo, no siempre ha acontecido de ese modo, sobre todo en los últimos años debido a restricciones incomprensibles de las leyes migratorias cubanas y norteamericanas fundamentalmente.

Al conocer las investigaciones y los postulados teóricos de la teatróloga Rocío Galicia sobre la frontera como universo de múltiples conflictos humanos, se me reveló un campo de preguntas y posicionamientos éticos que rebasan el ejercicio académico al uso. Gracias a Rocío, entré en contacto con el trabajo fecundo del maestro Enrique Mijares respecto a este asunto y a otras problemáticas de

la creación dramática contemporánea de México y otros países. Con ellos conocí la frontera del norte mexicano en Ciudad Juárez. Señalar esta travesía personal me importa mucho, porque registra un recorrido impredecible. Nunca imaginé que yo terminaría siendo un emigrante, y mucho menos que viviría en México, donde redacto estas líneas a medio camino entre la evocación, las confesiones y las meditaciones más inmediatas. De modo que los aprendizajes sobre este tema nacen de un diálogo arraigado en las vivencias compartidas sobre problemas sociales que atañen hoy a Cuba y la inmensa mayoría de los países de América Latina, apreciados a través de las prácticas dramáticas y escénicas que reconfiguran el comportamiento de las teatralidades *migrantes* en nuestros territorios creativos.

Entre las ideas de Rocío Galicia en su libro *Dramaturgias fronterizas: Ensayos* (2018) destaco la noción de la frontera no solo como un límite geográfico, sino como un terreno de movilidad, desplazamiento, desbordamiento, tensión y conflicto social, lo que revela la acritud del desarraigo implícito en la emigración, junto a otras expresiones de la violencia registradas a nivel personal, familiar y colectivo si tenemos en cuenta la gradación de impactos que la convivencia fronteriza genera duramente.

En ese sentido, Galicia señala:

El territorio fronterizo ha sido difícil de transitar, en mis trayectos fui sorprendida por problemáticas como la migración, el narcotráfico, el feminicidio, la militarización y un sinfín de violencias que durante años se fueron fraguando en esta zona para luego diseminarse con toda su crudeza por la amplia geografía nacional. (2018, p. 13)

Interesa en este planteamiento la idea de la diseminación por el territorio nacional mexicano de los temas señalados, porque tenemos que reconocer que no son exclusivos de ese país, aun cuando se hacen más notables en las zonas fronterizas del norte y el sur. Precisamente allí las razones individuales y colectivas para emigrar se confrontan a través de los pasos de los emigrantes, mixturando nacionalidades, referentes culturales y problemas sociales distintos. Fronteras y emigraciones parecen superponer las diferencias ante la contundencia de los tránsitos azarosos; sin embargo, el rigor inhumano de las travesías, los riesgos del tráfico de personas y la angustiosa necesidad de ponerse a salvo, sea como sea, dejan ver los trazos originarios de cada individuo o grupo que intenta arribar a la zona de los cruces y las ilusiones posibles.

Escribo estas líneas pensando en muchos amigos que han visto romperse sus ideales de siempre y han tenido que reinventar no solo sus ilusiones, sino los afectos y las estrategias para seguir en vida. Parece muy melodramático el planteamiento, pero no lo es. Realmente puede resultar demasiado doloroso y a la vez liberador. Así de paradójico es el asunto. Mi amiga y colega, la teatróloga cubana Liliam Vázquez, a quien dedico este texto, me acaba de decir desde Cuba, vía WhatsApp, que la trascendencia en la vida familiar y en los procesos creativos de los efectos de la emigración habría que considerarla en su devenir permanente y no como una instancia coyuntural o particular de un país o región. Si el mapa del país contempla a la familia como geografía individual y social, entonces nos incluye a todos los que llevamos en las manos y el corazón el pasaporte del desarraigo, la distancia, la ausencia y el silencio.

Las secuelas de los cambios geopolíticos a nivel mundial marcan las disyuntivas de los procesos migratorios y sus concreciones en los territorios fronterizos. Por ello resulta tan difícil establecer en un marco teórico cerrado la dinámica de las migraciones y el ensamblaje de los *trozos de existencias* que transitan, viven o mueren azarosamente en las fronteras. De ahí el valor de las propuestas dialogantes de Rocío Galicia y Enrique Mijares al problematizar las teatralidades establecidas en los circuitos culturales reconocidos y mostrar los reajustes estéticos y artísticos de las ficciones escénicas perdurables en las fronteras y más allá. Sus perspectivas permiten apreciar cómo fluyen las variaciones de las teatralidades y los escenarios del acontecimiento teatral en correspondencia con la diversidad de contenidos nuevos que sirven de sustento a las creaciones emergentes. Las nociones de la dramaturgia hipertextual de Mijares referidas por Galicia (2018) revelan el reposicionamiento de las contradicciones y conflictos históricamente anclados a la dimensión dramática de los argumentos teatrales. El desplazamiento hacia el dilema como eje estructurador del proceso dramatúrgico facilita la comprensión de los planos temporales y espaciales, al tiempo que acerca las miradas de espectadores y lectores a la pluralidad y horizontalidad de los acontecimientos recogidos en los relatos, mediante diversas estrategias narrativas teatrales y performáticas abiertas a la documentación, la evocación, la representación o la presentación de los hechos desde distintos puntos de vista y con finalidades igualmente distintas al encauzar los diálogos con las audiencias.

En la obra teórica de Mijares, el motor de la dramaturgia hipertextual ya no es el conflicto sino el dilema. Son dilemas a los que nos enfrentamos a cada momento los seres del siglo XXI. A los conflictos, dice Mijares, se enfrentan los héroes y los seres paradigmáticos, los cuales quedaron atrapados en el pasado. Es crucial entender que el dilema, a diferencia del conflicto, rompe con el binarismo, pues abre una multiplicidad de posibilidades. (Galicia, 2018, p. 23).

Y entre las posibilidades que brindan los enfoques desde la frontera para revelar las particularidades de los procesos migratorios y sus repercusiones en la vida cotidiana de los individuos y las familias cubanas, convertidas en historias teatrales, performáticas, literarias, audiovisuales o escénicas en general, he sentido la necesidad de volver sobre los saberes de Fernando Ortiz (1978) y Manuel Moreno Fraginals (1978), dos de los más grandes pensadores sobre la historia y la configuración de la identidad cultural en Cuba, con la intención de relacionar el comportamiento actual de la transculturación y las prácticas económicas ubicadas en las bases de los cambios sociales en la Isla, vinculados directa o indirectamente con la emigración y la expansión de las poéticas teatrales.

Siguiendo a Don Fernando Ortiz,

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en

todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. Estas cuestiones de nomenclatura sociológica no son baladíes para la mejor inteligencia de los fenómenos sociales, y menos en Cuba donde, como en pueblo alguno de América, su historia es una intensísima, complejísima e incesante transculturación de varias masas humanas, todas ellas en pasos de transición. (1978, p. 96)

Si asumimos las fronteras como escenarios de mutaciones y trueques de diversos perfiles y niveles de complejidad, podemos considerar que esos espacios funcionan como laboratorios donde la interacción de modelos y referentes culturales, costumbres, modos de convivencia, valores espirituales y comportamientos de sobrevivencia, se someten a fuertes tensiones; de ahí que la resolución inmediata de los problemas que emergen en el tránsito pasa necesariamente por el intercambio y la afirmación de los signos identitarios de los migrantes, no solo como resguardo de sus estilos de vida y objetivos concretos en las travesías, sometidos a los imperativos de las eventualidades que inevitablemente han de afrontarse, sino como soporte físico, afectivo y ético del proceso migratorio y la búsqueda incierta de otras posibilidades de vida, con toda la carga utópica que eso puede significar.

Para los emigrantes cubanos la noción objetiva de la frontera se ha ampliado considerablemente de acuerdo con las rutas y destinos que operan actualmente. Al histórico eje Habana – Miami se han unido otros corredores hacia Europa, África, Asia, Oceanía y América Latina, diversificándose las condicionantes, los procedimientos y el reconocimiento social de la emigración tanto en Cuba, como internacionalmente. Las causales económicas y políticas aumentan cada vez más su peso en la toma de decisiones personales y en el carácter multifactorial de la emigración, marcada por cifras de gran impacto en las dinámicas demográficas de la Isla.

Los cambios en los flujos migratorios más recientes revelan el aumento del uso de las rutas centroamericanas hacia la frontera sur de los Estados Unidos por la inmensa mayoría de los emigrantes cubanos, quienes han dejado de gozar los privilegios legales que históricamente les favorecieron respecto a los emigrantes de otros países. En los nuevos escenarios la insularidad originaria se confronta con la territorialidad continental. El tránsito y la convivencia en la frontera devienen contextos donde la transculturación sucede en condiciones atípicas para trocar los referentes culturales, las costumbres y los valores espirituales y simbólicos de los grupos migrantes. Condiciones que, como bien señalan Galicia (2018) y Mijares, revelan altos índices de violencia física, inseguridad y tensiones disímiles relacionadas con la sobrevivencia y la necesidad de alcanzar el paso por las fronteras e instalarse en los territorios de destino, aunque sea precariamente.

Las travesías aéreas, marítimas y terrestres de los migrantes cubanos por Centroamérica hacia la frontera sur de los Estados Unidos y los recorridos hacia otros países de América Latina, Europa, África, Asia y Oceanía, si bien difieren por las características geográficas, económicas y legales de las distintas rutas, revelan los mismos propósitos esenciales. Larga y cruda es la historia de los éxodos per-

manentes desde la Isla a través del estrecho de la Florida, devenido corredor, frontera y cementerio de altísimo nivel simbólico para muchas generaciones de cubanos. Los arbitrarios vaivenes de la política entre los gobiernos de Cuba y Estados Unidos han encontrado en las migraciones expresiones concretas del dolor, el desarraigo, la sobrevivencia, la solidaridad, los enfrentamientos y muchas veces los olvidados indeseados. De todo y con todos ha habido en estos arriesgados itinerarios, cargados hoy de nuevos riesgos debido a la clausura de los pasos fronterizos entre México y Estados Unidos, por lo que una gran cantidad de emigrantes de distintas nacionalidades permanece varada en el territorio mexicano. Ello supone una escalada en las dificultades y un cambio de consecuencias impredecibles para la vida de los emigrantes y las poblaciones que les acogen circunstancialmente.

Ante estas nuevas realidades migratorias y la expansión simbólica de las fronteras hacia el interior de los territorios donde permanecen los emigrantes a la espera de nuevas posibilidades de movilidad o de inserción en las dinámicas sociales de sus entornos, apelando a las acciones de sobrevivencia más urgentes, vuelvo a las enseñanzas del maestro Manuel Moreno Fraginals (1978)² sobre la configuración de la identidad cultural cubana y caribeña a partir de la convivencia y la convergencia de diversos grupos sociales de orígenes identitarios, amalgamados en las bases de la sociedad. Como muchas, es la nuestra una sociedad de migrantes, atravesada por desigualdades sociales y estructurales muy evidentes. Los desplazamientos y ajustes para la integración de los distintos grupos de emigrantes muchas veces han sido impuestos o condicionados por el funcionamiento desigual de los sistemas económicos en los que hemos vivido. Visto en la perspectiva del tiempo y ante las tensiones sociales, las crisis económicas y las carencias de un diálogo político más abierto y correspondiente con las actuales condiciones de vida de la mayoría de los cubanos, la migración contemporánea prolonga estas lógicas estructurales de movilidad que señalan las mismas condicionantes de subordinación económica, desigualdades y dependencias entre los centros de poder entendidos como países-destinos de las travesías, y las periferias, consideradas como países-origen, fuentes de innumerables desigualdades sociales, culturales y profesionales; aportadores todos, al cabo, de nuevas manos de obra generalmente menos costosas. Dentro de estos comportamientos constantes, los procesos migratorios cubanos participan del problema de la inserción o interacción de nuestras culturas y sociedades periféricas en el sistema económico, social y político global.

Las prácticas escénicas en Cuba han dado señales críticas sobre la complejidad física, afectiva y moral de las migraciones, enfatizando la estatura social de una crisis de ineludibles consecuencias humanas. Entre la amplia madeja de discursos creativos que la emigración genera, resalta la repercusión en la familia y la reconfiguración de sus roles estructurales, jerarquías de valores y funcionamiento social. Emigración y familia son partes de un mismo conflicto humano, social y político que implica a numerosos componentes, entre los cuales el gobierno y sus estructuras de poder juegan un papel decisivo, ya sea por el fundamento económico de la sociedad o por las concepciones políticas que se convierten en materia de diferendos, cuestionamientos y contradicciones vividas intensamente en el seno familiar.

Los tiempos que corren muestran cifras de alta significación para la emigración cubana, comparables con otros momentos de la historia migratoria a partir de 1959, aunque con diferencias sustanciales que no deben perderse de vista ante el tratamiento mediático internacional y la percepción nacional del fenómeno migratorio. De cualquier forma, la nación está abocada a un cambio esencial en la concepción de su política migratoria y hacia la emigración, acorde con

² Para una comprensión profunda del sistema de plantación y su impacto en la formación económica y social cubana, se recomienda la consulta de *El ingenio: Complejo económico social cubano del azúcar*, de Manuel Moreno Fraginals.

su característica de país de emigración internacional (Aja Díaz y Rodríguez Soriano, 2022, p. 38).

El enfoque desde la frontera, para abordar la relación entre emigración, familia y creación teatral cubana contemporánea, sugiere el análisis de la génesis de los procesos creativos, sus modos de producción, los diálogos con los contextos culturales y sociales de origen y destino, y especialmente la relación con los públicos, ya sea en los países donde se crean las nuevas obras o en el contexto originario que en muchos casos permanece como referente temático y universo cultural identitario. Crear dentro o fuera de la Isla es una condición que mueve a los artistas hacia la reinención de sus estrategias creativas en respuesta a circunstancias inéditas, no siempre deseadas. Tal proceder sugiere revisar consensos y diferencias respecto a la identidad cultural y la pertenencia de las nuevas creaciones al entramado de la cultura nacional, teniendo en cuenta las manipulaciones políticas, ideológicas y legales de la emigración por parte del gobierno cubano en la historia reciente. En ese sentido vienen muy justas las palabras de mi maestro Rine Leal (1995), porque el asunto va más allá de las condicionantes creativas para convertirse en una cuestión de carácter político que afecta a cada individuo —creador o espectador— en su relación con las dinámicas culturales y sociales relacionadas con la salida o la permanencia en la Isla:

Aún no se ha analizado en profundidad lo que la distancia y el rompimiento han aportado a nuestra literatura y teatro. Nos anclamos en el sentimiento de la nostalgia (“ay, las palmas, ¡ay!, las palmas”) o el desarraigo, o el rencor, o el olvido, o el perdón, o la pérdida de las raíces comunes, o el rechazo a un medio hostil, o la resistencia a un idioma extraño, pero no estudiamos en qué forma, de qué manera esos sentimientos estimulan o impiden la creación artística, y sobre todo, en qué medida se insertan en las constantes de la conciencia nacional. Nuestra Isla es siempre un territorio de acercamientos y lejanías, un espacio donde la geografía deviene rápidamente historia. Y nuestra historia cultural (concebida como expresión acumulativa de la identidad) nos muestra y demuestra que la expresión artística del cubano ha sido siempre unívoca y resistente a la separación. (1995, p. IX)

Al respecto, la investigadora Consuelo Martín Fernández (2021) indica importantes cambios en el funcionamiento de la familia como núcleo de la sociedad cubana, los cuales hallan registros diversos en los relatos teatrales en relación con la participación creciente de las mujeres en las migraciones, la vulnerabilidad de las infancias y el desamparo de los adultos mayores, entre otros elementos de interés en la reestructuración de la sociedad cubana y el proyecto social que la Revolución ha procurado construir durante seis décadas y más.

La connotación social de la migración en la sociedad cubana se asocia a las percepciones de la población en cada momento histórico concreto. Se ha movido del rechazo a la aceptación de vínculos familiares y, más aún, se percibe parte integrante de las prácticas cotidianas para satisfacer las necesidades de las familias residentes en Cuba.

La multiplicidad de causas para emigrar se diversifica, cada vez con más fuerza en términos económicos y familiares, pero también asociada a la incorformidad política y el rechazo e inadaptación social. Lo más importante en la coyuntura actual es la relevancia que

ocupa la incertidumbre en el presente como causa de migraciones en el futuro. (Martín Fernández, 2021, p. 33)

Ante un contexto social tan movedizo y controvertido, marcado hoy por la más descarnada crisis estructural de los últimos 67 años, tanto la creación como los estudios teóricos sobre la emigración y sus correlatos artísticos, demandan una amplitud de la mirada que permita deshacer prejuicios de cualquier signo ideológico y político. Así podremos valorar oportunamente las contribuciones plurales de los creadores y sus públicos dentro y fuera de la Isla, no solo al cuerpo cultural de la nación, sino al debate cívico que la sociedad cubana contemporánea necesita urgentemente para renovar, liberar y gestar nuevos caminos de desarrollo social y emancipación humana.

Dicho así, la emigración, como cualquier otro fenómeno social de gran relevancia en el día a día de los ciudadanos, si bien ha conmovido las estructuras básicas de la sociedad y ha motivado nuevas polémicas con el imperativo ideológico y político gubernamental, no ha de verse como la causa eficiente de la situación crítica que vive la inmensa mayoría de los cubanos. La emigración, la ruptura de los consensos ideológicos y políticos tradicionales y la urgencia de un diálogo social integrador del sentir y el hacer de los diversos sectores de la población cubana han de verse como factores operantes en una realidad distante de la efervescencia revolucionaria, contestaria ante la verticalidad del poder y, por tanto, necesitada de cambios esenciales en diferentes planos de la vida social.

Los acuerdos y fricciones entre el teatro, la emigración y la familia constituyen un eje temático dentro del tejido cultural y político de la nación, por su arraigo en los principales problemas sociales y humanos que hemos vivido los cubanos en la historia revolucionaria y desde mucho antes. Tales contingencias resultan más crudas en los tiempos actuales debido a los descalabros económicos internos y la inoperancia de las estructuras del poder para agenciar cambios concretos en diferentes órdenes, los cuales no dependen solo de las condicionantes externas, sino de potenciales acuerdos entre sectores distintos de la sociedad. Las mutilaciones, censuras y represiones de las libertades ciudadanas para expresar disensos y alternativas respecto al orden establecido remarcan las desigualdades sociales relatadas por las poéticas teatrales y las prácticas culturales cubanas de hoy.

Para comprender mejor la situación esbozada, debe sumarse ineludiblemente el análisis de las políticas de hostigamiento y bloqueo de las administraciones norteamericanas hacia el gobierno de la Isla, cuyos efectos directos siempre han gravitado sobre el pueblo, indefenso ante la gestión estatal de los conflictos políticos con Estados Unidos y el desamparo económico a partir de la desaparición del campo socialista, entre otros aspectos que sustentan el carácter estructural y multifactorial de la crisis por la que atravesamos los cubanos entre apagones, desabastecimiento, desesperanza y, al mismo tiempo, irrenunciables deseos de vivir y crear en libertad, ya sea dentro o fuera de la Isla, pensándola siempre en su plenitud merecida.

Sin ánimos de acotar la complejidad del problema, debo señalar otros elementos que contextualizan el trazado de la emigración en la geografía cultural y social de Cuba en la actualidad, los cuales demandan una reflexión más profunda para reconocer la esencia de las relaciones entre dos campos tan importantes como la emigración y los procesos culturales vinculantes con las prácticas escénicas y otras prácticas artísticas. Por su condición transnacional, multicausal y diversa, según las observa-

ciones de los expertos en asuntos demográficos, la emigración condiciona la relación con los modelos culturales autóctonos y aquellos que sirven de nuevos destinos para los emigrados, ya sea en los Estados Unidos, Canadá o en otros países de América Latina, Centro América y Europa fundamentalmente. Este proceso no se verifica solo a partir del acto migratorio o el viaje “definitivo”. El intercambio de referentes culturales e ideológicos puede operar como catalizador para la toma de decisiones respecto a la partida o la permanencia en el país e, incluso, del retorno a la Isla de muchos emigrantes. Tal procedimiento indica la doble direccionalidad del proceso, porque ha de considerarse a quienes se van y a quienes se quedan como partes de la misma travesía.

La transición del exilio político clásico hacia una migración predominantemente socioeconómica, signada por las fluctuaciones de las oleadas migratorias en periodos de crisis severas o contingencias sociales más relevantes, también reconoce la renovación de las motivaciones políticas y refiere una nueva condición de los flujos migratorios y sus consecuencias. Los cambios introducidos en las legislaciones sobre la emigración en Cuba transforman ciertos aspectos de las posibilidades de salir y retornar, antes radicalmente cerradas de manera absurda. Paradójicamente, estos matices ponen en evidencia la selectividad política en el otorgamiento de los permisos para quien sale o entra, incluyendo aquí procedimientos de destierro y negativa de reingreso a quienes expresamente disientan de las prácticas y el discurso político gubernamental, considerado este causal como una posible amenaza a la seguridad nacional.

La reorientación de los destinos migratorios, la presencia abrumadora de jóvenes y la participación de mujeres, niños y adultos mayores en las travesías aportan nuevos contenidos a las relaciones entre el estado y la diáspora cubana. Estos elementos modulan las estrategias de sobrevivencia y funcionamiento de las familias a partir del sostenimiento económico con las ayudas y remesas, así como la percepción a nivel práctico y simbólico de los procesos migratorios como válvulas de escape estructural ante la crisis socioeconómica; todo ello dentro de otros procesos transformadores de la sociedad cubana actual, como pueden ser la emergencia de distintas formas de propiedad, la ampliación de las desigualdades sociales y la depauperación de las “conquistas históricas” en la salud y la educación, por referir algunos de los más evidentes.

Deberíamos convenir que el traspaso entre la emigración y las prácticas creativas es un proceso cultural de innegable significación política, dadas las connotaciones de los relatos en el orden temático y discursivo, así como en las potencialidades de alternancia de los lenguajes artísticos y la búsqueda de opciones para la producción y circulación de las creaciones en medio de tensiones materiales e ideológicas insoslayables. Abordar el tema ya es una declaración de principios o una apuesta por activar resortes de análisis en aras del diálogo ciudadano que este y otros asuntos demandan para el reordenamiento de la sociedad. Ahí radica la primera posibilidad de la participación ciudadana en la construcción de nuevas dinámicas sociales.

En el teatro cubano, la emigración no es una temática fortuita. En correspondencia con la insularidad y las travesías que han dispuesto históricamente los modelos de nuestra identidad cultural, los procesos migratorios establecen numerosos relatos teatrales concebidos dentro o fuera del territorio nacional. De ahí que algunas de las preguntas lanzadas desde los escenarios o las cuartillas funcionen como detonantes para una reflexión más lúcida sobre los desafíos para revolucionar los modos de vida

en un país urgido de cambios y aperturas disímiles después de más de sesenta años de la Revolución en el poder.

2

Sugeridas o directas, las imágenes sobre la emigración, el desarraigo o la nostalgia surgen entre voces y miradas que lo dicen todo o casi todo. La emigración se ha revelado como subtexto, causa y consecuencia de distintos conflictos que atraviesan la vida diaria, lo cual aporta un fuerte componente ideológico y político al teatro que hacemos en Cuba, por muy tangenciales o distantes que puedan parecer las metáforas escénicas.

Las creaciones teatrales sobre este tema dibujan un panorama de múltiples interrogantes marcadas por la inmediatez, la emergencia y la inserción en un problema que trasciende el entorno personal o las estrategias individuales para sortear las crisis de la sociedad cubana actual. Comparto estos apuntes como un mapa posible, entre tantos otros igualmente necesarios y auténticos, y no como la configuración definitiva de un proceso social y humano en plena evolución. Los trazos y vivencias más íntimas condicionan en estas reflexiones la geografía emocional, los puntos de vista y las consideraciones a partir de mi propia travesía entre los distintos procesos creativos, por una parte, y por mi condición actual de emigrante, por otra. Condición impensada durante la mayor parte de mi vida, asumida hoy *en primera persona* con el peso, el dolor, la incertidumbre y la responsabilidad que implica para mi trabajo y mi vida, y la de mi familia, amigos y compañeros más cercanos.

Desde esa perspectiva operan algunas preguntas urgentes que el teatro ha expuesto a lo largo de los años en la historia presente de mi país. Una de ellas identifica a la familia como el entorno donde se dirimen los posicionamientos ideológicos y políticos individuales respecto al ordenamiento social cimentado por la Revolución desde 1959, lo cual ha condicionado modelos de vida, posturas ideológicas, construcción de afectos y sentidos de pertenencia a las dinámicas sociales, más allá de afinidades o discordancias con los designios gubernamentales y sus efectos políticos en los planos más íntimos de la vida. La familia se presenta como laboratorio de experiencias y foro que protege o desenmascara las fórmulas establecidas del deber ser social, muchas veces en contraposición con las demandas de los individuos, las cuales ponen en crisis los modelos de identidad consensuados históricamente o impuestos por la costumbre y la verticalidad de los poderes oficiales. La familia se reconoce como espacio íntimo que registra en sus pulsaciones, fracturas y reconfiguraciones afectivas, éticas y morales, las transformaciones del cuerpo social al que pertenece y del cual da cuentas todo el tiempo. La familia se muestra como estructura descarnada donde la Historia y la memoria individual y colectiva hacen crisis y se transparentan para luego volver a componerse bajo los rigores del día a día. La familia se identifica como isla, como país, como nación, como patria. Las familias y las islas en las que vivimos se transmutan en fabulaciones y escenarios diversos.

La escritura de *10 millones* de Carlos Celdrán (2024), estrenada y dirigida por él con Argos Teatro en abril de 2016, deviene un punto de referencia fundamental en este recorrido en el que la familia, la emigración y las tensiones sociales pulsán con las indagaciones personales del autor de la obra respecto a su propia biografía. La introspección individual, que desde los años 90 del pasado siglo ha sido una corriente paradigmática en nuestras creaciones teatrales, encuentra nuevos asideros para

la polémica social. La voz múltiple de la primera persona emitida en el teatro por el creador se ofrece como referente activo en la construcción impostergradable de una mirada inédita sobre nuestra Historia, asumiendo las consecuencias que implica tan elevado acto de transgresión. Así lo reconoce Celadrán al decirnos:

10 millones fue un texto escrito en distintos momentos a través de los años. Nació como diario personal hasta llegar a ser lo que es ahora, un material para la escena, un tejido de narraciones, diálogos, monólogos, donde se intenta lo más arriesgado en el teatro: partir de uno mismo para hablar a otros, a todos. Su escritura busca desesperadamente, a través de las distintas voces que articula, saber qué fuimos, de qué materiales estuvo hecha la mezcla que nos sostiene. (2016, p. 2)

La obra expone el desgarrador relato del autor/director y su familia a través de contiendas históricas fundamentales como la “zafra de los 10 millones” —proyecto inacabado de la Revolución en los años 70—, los sucesos de la embajada del Perú y el éxodo de los balseros por el puerto del Mariel en 1980. *10 millones* enarbola un amargo equilibrio entre la memoria y el olvido, como si fueran estaciones ineludibles en la búsqueda de una vida nueva, superando la soberbia con la que nos hemos enfrentado unos y otros durante tantos años. Al hacerlo, Celadrán desmonta utopías, mitos y paradigmas históricos a partir de su propia vida. Su cuerpo, recuerdos, datos factuales, sensaciones y sueños son los *documentos* que comparte con los actores y espectadores para levantar el operativo ficcional y proponer el intercambio *transparente* entre sus biografías diversas y las páginas aún no escritas de la Historia de Cuba.

10 millones interactúa temática y estructuralmente con creaciones importantes de nuestro teatro, como es el caso de *Aire frío* de Virgilio Piñera (1959) o *Morir del cuento*, de Abelardo Estorino (1984), por solo referir aquellas que constituyen hitos en la reflexión sobre las relaciones entre el individuo, la familia y la sociedad, al tiempo que experimentan sobre los procedimientos discursivos y las proyecciones de las teatralidades que les han sido contemporáneas.

De una rabiosa inmediatez, plenamente situada en medio de las fricciones sociales y los despojos que quedan de los lazos familiares y las amistades, *Jacuzzi*, escrita, actuada y dirigida por Yúnior García Aguilera (2024), fue estrenada en la ciudad de Holguín con su grupo Trébol Teatro en 2017. La obra relata el reencuentro de tres jóvenes alrededor de una bañera que pretenden sea el jacuzzi de sus sueños a medio realizar. La Historia y la memoria chocan en medio del reajuste de las interrogantes personales y el sentido de la vida que ha ido apareciendo azarosamente, en medio de las partidas, los desencuentros, la emigración y los intentos de entender la realidad que compartimos personajes y espectadores.

Alejandro —alter ego del autor—, Susy y Pepe, son la tríada de individuos que emergen de las aguas detenidas de un jacuzzi simulado, acorralados no solo por sus dudas y resentimientos actuales, sino por un montón de ilusiones y esperanzas postergadas. Los personajes acuden a las palabras y se enredan en un diálogo que pretende poner al día sus travesías en Italia y Cuba para tratar de restablecer afectos estropeados por la distancia y los vaivenes cotidianos de cada uno dentro y fuera de la Isla. Así exponen abiertamente la actualidad de sus conflictos existenciales, sin que tal proceder les asegure un mejor entendimiento y reconciliación con sus propias vidas y el entorno hostil en el que ahora viven.

Para insistir en la efectividad dialógica del evento teatral, se ubica la bañera en un dispositivo escénico dispuesto como teatro arena, en el que aparecen los cuerpos semidesnudos y humedecidos de los personajes. La proximidad de los espectadores genera mayor intimidad para las tensiones que han de ser expuestas con toda nitidez. La teatralización se contiene en función de la urgencia de las palabras, de las miradas sutiles, de los gestos sencillos y precisos y del comportamiento cotidiano que registra la sensación de encierro pendiente sobre los personajes y los espectadores.

Melodrama político contemporáneo, *Jacuzzi* altera la quietud del debate entre diversos sectores de la sociedad cubana atados al deber ser preestablecido, la rutina y la indecisión al generar preguntas irreverentes con el discurso oficial y los comportamientos individuales cotidianos. La primera persona de los personajes capitaliza el andamiaje que aún se conserva de los modelos familiares y de los afectos juveniles, convirtiendo las vivencias y los trozos de existencias en origen y destino de cualquier travesía. Los individuos solos, responsabilizados con sus actos y angustias, desasidos de todo vestigio de compromiso social, profundizan en sus propias crisis y desde allí atacan el inmovilismo social, la falta de perspectivas de vida y la incertidumbre respecto al futuro de un país que ha hecho metástasis entre crisis, silencios y renunciaciones.

Lilianne Lugo es una voz imprescindible en el trazado de este mapa posible. Como otras creadoras cubanas jóvenes, ella pone en la escena su sensibilidad reveladora de opacidades y falsos adeudos con los mandamientos sociales, más allá de los pactos sentimentales inmediatos que nacen y perviven en la distancia, la soledad de los viajes, el desamor y la crudeza de la realidad física y espiritual en que tratamos de vivir un poco mejor. Contundente en sus imágenes de fuerte raíz popular, Lilianne es un cobijo de paz ante el griterío, la desfachatez, la torpeza y la desidia. Ella es alma mater y destino de las migraciones personales. Estrenada en 2012 bajo la dirección de su autora, *Entropía* (Lugo, 2013) es una obra de personajes que se desenmascaran a sí mismos en medio de sus desolaciones y utopías azarosas. Las palabras son el puente hacia los actos y son también el abrigo de Alexander, Sofía, Alicia y Eduardo, las dos parejas que convergen en el relato entre Alemania y Cuba, como si de caras distintas de un mismo conflicto se tratara. Sus diálogos, monólogos o silencios sugieren el camino que tal vez ellos no pueden avistar. A pesar del caos o las distancias engañosas, se vislumbra en la amargura del relato cierto sentido de futuro entendido en términos de cambios inminentes, casi imperceptibles, porque “en un mundo que tiende a la desorganización, la expansión y el azar, los sistemas que se aferran a un orden inmutable tienden a generar con el tiempo desequilibrio, entropía, revolución” (Lugo, 2012).

Realistas en sus esencias, las obras señaladas en el recorrido por este mapa puntual destructuran las poéticas al uso atrapando los fragmentos controvertidos de los personajes y sus situaciones, lo cual constituye una apuesta por los nuevos realismos desentendidos de simulacros exagerados e inoperantes. Las realidades múltiples, las voces plurales, los archivos vivos y los documentos en acción aparecen organizados en relatos reveladores de comportamientos cercanos que, si bien exploran en estructuras, lenguajes y apropiaciones singulares de las teatralidades contemporáneas, van directamente a la gestión de nuevas alternativas para el activismo dialogante de los teatros necesarios en medio de las confrontaciones sociales y políticas que nos son más inaplazables.

Discursos teatrales y realidades en cambio van de la mano en las creaciones de los jóvenes artistas, quienes revalorizan las biografías y las presencias individuales en relación con las estructuras sociales tradicionales. El individuo arrostra el presente, asumiendo nexos históricos, si se quiere entender así, pero precisando sus implicaciones personales no solo en los hechos narrados, evocados o representados, sino en la estructuración de los discursos desde sus propias subjetividades, presencias y acciones personales en los entramados de las ficciones. Teatros y realidades —insisto en el carácter plural y dinámico de estas definiciones— tejen los hilos de las relaciones políticas entre las prácticas escénicas y los procesos sociales que marcan el transcurrir de la sociedad cubana en la actualidad.

Muestra sutil de la teatralidad de los afectos, *8 grados al noreste*, escrita y estrenada por Charles Wrapner con su grupo La Quinta Rueda en noviembre de 2018, señala un rumbo muy singular en los viajes de ida y vuelta que la emigración nos deja. De gran fuerza performativa, la propuesta textual y escénica se desprende de personajes y estructuras ficcionales registradas en la convención tradicional. A través de cartas y documentos personales, las actrices cuentan las historias de hombres y mujeres del pueblo, sobre sus viajes azarosos hacia un destino vislumbrado como salvación impredecible o quimera necesaria. El teatro testimonia la crisis y las travesías; más bien las vive en presente, apelando a confesiones sobre la ausencia, el camino y las distancias. Cartas y objetos de los emigrantes y sus familias se cruzan en la narración de varias historias sin aleccionar sobre el rigor de la emigración. No hay quejas o censuras. La travesía performativa deviene un abrazo con aquellos que en la representación reconocen sus propias historias de vida. Las miradas van directas a las memorias de los oficiantes de la ceremonia desbaratando las fronteras escénicas. *8 grados al noreste* desplaza la teatralidad hacia lo esencial del encuentro entre las actrices y los espectadores mediante el relato de los afectos desperdigados en los caminos, el desamparo y las nostalgias.

Temas como la emigración, la partida, la ruptura, la fragmentación, la desesperación y la desesperanza aparecen en *8 grados al noreste* como un mazo de ideas que no se puede desarmar, aunque uno quisiera, para sentir alivio.

Emigrar, regresar o permanecer; abrir otros caminos. Perder el rumbo, para luego encontrar otros o retomar el que siempre pensamos nos tocaría, no es el problema. El camino está para habitarlo. El camino es conocimiento. Lo que lo torna doloroso o placentero es el cúmulo de razones que nos llevan a tomarlo. Siempre estamos en el camino, pero no todos los trechos son igualmente fáciles o sutiles. Como en los grandes ríos, hay torrentes, cascadas y tramos más quietos. El asunto es ver cómo atravesamos cada estación de nuestras vidas, porque al igual que los ríos, no se detienen y nos hacen distintos a cada momento; no solo por aquello de que las aguas y los días son diferentes, sino porque nosotros somos distintos también en cada circunstancia.

Ser parte de la Comunidad Creativa Nave Oficio de Isla, fundada y dirigida por mi hermano y colega Osvaldo Doimeadiós en diciembre de 2020, es una estación ineludible dentro de mi travesía personal. La Nave es casa y laboratorio creativo para las prácticas escénicas, cuya vocación de diálogos interdisciplinarios sitúan a la Historia y la memoria en permanente confrontación con las principales problemáticas sociales y humanas del presente en uno de los barrios más antiguos de la zona del puerto

de La Habana. La Nave es familia, escuela y camino, donde los aprendizajes marcan el sentido de las creaciones y los encargos de nuestros oficios diarios en el teatro y más allá.

Como referencia notable en este recorrido debo señalar el estreno de *El Collar: Travesía escénica inspirada en la obra de Abelardo Estorino*, dirigida por Doimeadiós en 2022 a partir de *El Baile* (Estorino, 2000). Familia, emigración y reinención de las teatralidades convergen en este proyecto asentado en la poética realista de Estorino y sus revelaciones sobre las familias cubanas contemporáneas.

En una vieja casona de El Vedado habanero o en un escenario inefable, una mujer insiste en reclamar su identidad como el acopio de todas sus pertenencias. Se llama Nina o, mejor dicho, ellas se llaman Nina. Son mujeres que atraviesan los tiempos apilados en una casa, entre sentimientos que mutan de rostros y motivos apremiantes para la compañía. Desde lo más profundo de estos seres presentes o evocados, se tejen los senderos de la historia que nos enlaza, de la cual no podemos escapar sin dejar nuestras marcas personales en los muros que habitamos.

Nina intenta proteger las caricias de los hijos distantes y de los amores desvanecidos por el tiempo y el desuso. Reinventa la rutina de la espera cotidiana, las costumbres desvanecidas y los encuentros memorables en medio de un camino sin señales de retorno. Tal vez por eso superpone remembranzas y vacíos entre lo agreste de las pérdidas y la candidez de las esperanzas. Mientras calcula la trascendencia de la venta de una joya que es, al cabo, mucho más que un destello o un caprichoso gesto de dilación de un pasado irreversible, esta inmensa mujer se multiplica en los seres de sus azarosas evocaciones y asume con dignidad la cruda transacción entre los valores del espíritu y las urgencias del cuerpo, expuestas en los apetitos más agresivos de una subasta que la trasciende por las urgencias de comer o soñar.

Las negociaciones desenfrenadas de los personajes evidencian la agresiva realidad de los tiempos que corren y la sobrevivencia imposible de los valores humanos arcaicos. De ahí el peso dramático de la contienda que viven estas mujeres y sus seres allegados, sitiados por los hechos que la cotidianidad impone sobre las aspiraciones materiales y espirituales de cada individuo.

Las fabulaciones de Estorino, las teatralizaciones develadas de la Nave Oficio de Isla y el imaginario colectivo de la épica revolucionaria convergen en un documento escénico referente de nuestra *memoria fragmentada*. Del cruce entre los éxodos y la espera recurrente se nutre el sentido del viaje colectivo e individual en el que participamos durante la representación, cargados con la paradójica certeza de construir lo imposible.

El Collar ha sido una experiencia participativa de creadores y públicos en el intento de preservar la unidad familiar como expresión de una aspiración mayor: la unidad de la nación. Pasado y presente conviven en el relato de una o varias mujeres que procuran sobreponerse a la distancia a través de un teléfono que no suena, la urgencia de una caricia y la mirada viva de los hijos ausentes. La soledad de Nina puede ser la soledad de muchos cubanos. Puede ser la soledad creciente de una Isla/casa que se va quedando vacía con el mar como amparo o condena. Y ante esa realidad, como bien me dice Doimeadiós, el espectáculo presenta otro mapa posible de la Isla, donde los hilos del tejido social y humano aparecen separados, mientras tres madres esperan para restaurar la desgarradura doliente del país.

Lejos de aglutinar brillos y reconocimientos aparentes, *El Collar* revela los sentimientos de los personajes y los espectadores expuestos durante la subasta inclemente de la *casa vieja*, los recuerdos familiares y las biografías de unos seres que intentan develar las fronteras de las narrativas y teatralidades añejas, levantadas sobre los vestigios de otros tiempos aparentemente más amables. En un barrio que pervive en los márgenes de los circuitos culturales y sociales reconocidos, colmado de mitos e historias originarias de la memoria espiritual de La Habana, la nueva travesía escénica contrasta con los registros de violencia, censura, represión, marginalidad y silencio presentes en el día a día de los habitantes de San Isidro, Belén y Jesús María. De las confrontaciones entre circunstancias y realidades tan diversas, emerge el diálogo humanista y político de la Nave Oficio de Isla con las personas que nos acompañan en cada proceso creativo, más allá de nuestras voluntades y capacidades para resolver la crisis que a todos, o a casi todos, nos abate sin distinciones.

3

Los trazos de la Isla y sus mapas posibles nunca darán una idea precisa de los seres y acontecimientos que en ella palpitan si las travesías en sus territorios permanecen ajustadas a los acomodos de la Historia, al deber ser social predestinado o a la complacencia ciega de las demandas de los poderes gubernamentales o de cualquiera otra índole. El mapa posible de mi Isla es el resultado de las ilusiones, certezas y renunciaciones personales, junto a las contribuciones de mis compañeros de oficio. Mi teatro, y el de muchos compañeros de oficio, es ese mapa que se mueve entre acuerdos y desconciertos, emigrante él mismo de sus teatralidades y rutinas supuestamente inútiles.

Ese teatro emerge en medio de dramaturgias que cruzan estrategias compositivas muy diversas y materiales textuales capaces de contener las vivencias personales como documentos que rebasan el registro objetual, afectivo y sensorial de los seres presentes en las ficciones y sus correlatos simbólicos. La amplitud de referentes temáticos, conflictos y lenguajes garantiza la transparencia de las biografías de los personajes y los creadores, ampliando el juego hipertextual de las propuestas escénicas en diálogo directo con las circunstancias sociales que les sirven de motivación y destino.

En el mapa posible de mi teatro, la Isla aparece como origen y destino ineludible de las creaciones reconocidas como apuestas contra la incredulidad. No importa si las familias que en él se resguardan no viven bajo el mismo cielo ni comparten las costumbres y los afectos con la prontitud de un abrazo. No importa si los desplazamientos, las despedidas, las ausencias, las rupturas y el desconcierto hacen mella en la reinención de los lenguajes, los relatos nuevos, las performatividades, los testimonios y los documentos ficcionados. No importa, o importa poco, si los exilios desdibujan las memorias y el olvido se convierte en una amenaza recurrente. No importa que nuestros mapas sean incompletos en sus relieves físicos y espirituales. No importa si las obras y los creadores van y vienen; van o vienen. No importa que llevemos nuestro *teatro a cuestras* o lo pongamos a mejor recaudo cuando los tiempos duros obligan a hacer de los simulacros estrategias reveladoras de verdades en tránsito. No importa que las representaciones se parezcan unas a las otras si finalmente nos permiten gestionar consensos necesarios para vivir con dignidad y luz.

El mapa posible de mi Isla crece más allá de las geografías y las presencias, porque el teatro que habitamos no es solo casa o refugio, sino caminos que avisan de tiempos nuevos por venir. Diverso en sus poéticas, el teatro que levantamos donde quiera que podemos, afirma libertades creativas y familias en cambio, por más oscuras que sean las angustias que nos apremian. Quizás por ello las ideas apuntadas en estas cuartillas renuncien a las conclusiones acostumbradas por el oficio académico y prefieran permanecer azarosas y abiertas a los cambios que el país y sus teatros emprendan en favor de una vida mejor vislumbrada, reclamada y construida en los escenarios actuales. No sé si estas ideas servirán de testimonio o tributo para aunar los fragmentos y las distancias que nuestros teatros han registrado, no lo creo. Antes bien, son partes de esos trozos de existencias que persisten en hacer del teatro un territorio de probabilidades y certezas tan vulnerables y fluidas como la vida misma.

Crear en contra de la apatía y la ausencia no es enajenación o capricho, no es resistencia inútil e interminable. Es compromiso de vida a prueba de la insoportable liviandad del olvido impuesto, la inseguridad del futuro y cualquier otro vacío lamentable.

El *teatro con que vivo* se niega a cultivar el cardo o la ortiga como tributo a los escenarios, los relatos y los personajes que viven y vivirán en el mapa posible de mi Isla.

Referencias

- Aja Díaz, A. y Rodríguez Soriano, M. O. (2022). Apuntes para la evaluación de la migración internacional de Cuba. *Novedades en Población*, 18 (36), 1-32. <https://revistas.uh.cu/novpob/article/view/1624>
- Celdrán, C. (2016, abril). *Diez millones* [Notas al programa del estreno del espectáculo]. Argos Teatro. <https://argosteatro.cult.cu/10MILLONES/10millones.html>
- Celdrán, C. (2024). *Diez millones. Seguido de Discurso de agradecimiento*. Segovia: Ediciones La Uña Rota.
- Doimeadiós, O. (Dir.). (2022, 16 de diciembre). *El Collar. Travesía escénica inspirada en la obra de Abelardo Estorino* [Espectáculo teatral]. Comunidad Creativa Nave Oficio de Isla. Centro Cultural Antiguos Almacenes de Depósito San José. Habana Vieja. La Habana, Cuba.
- Estorino, A. (1984). Morir del cuento. *Tablas* (1), 30-61.
- Estorino, A. (2000). *El baile*. La Habana: Ediciones Alarcos.
- Galicia, R. (2018). *Dramaturgias fronterizas: Ensayos*. Secretaría de Cultura; Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (Citru).
- García Aguilera, Y. (2024). Jacuzzi. En *Teatro* (pp. 175-220). Editorial Verbum.
- Leal, R. (1995). Ausencia no quiere decir olvido. En R. Leal, *Teatro: 5 autores cubanos* (p. IX-XXXI-II). Ollantay Press.
- Lugo, L. (2012, mayo). *El paraíso de la entropía* [Ponencia]. Taller de Investigación y Creación Teatral Traspasos Escénicos, ISA - Universidad de las Artes, La Habana, Cuba.
- Lugo, L. (2013). Entropía. *Tablas*, (2), 77-82.
- Martín Fernández, C. (2021). Connotación social de la migración en Cuba: Percepciones, causas y consecuencias. *Novedades en Población*, 17(33), 100-118. <https://revistas.uh.cu/novpob/article/view/437>
- Moreno Friginals, M. (1978). *El ingenio: Complejo económico-social cubano del azúcar* (Vols. 1-3). Editorial de Ciencias Sociales.
- Ortiz, F. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (J. Le Riverend, pról. y cron.). Biblioteca Ayacucho.
- Piñera, V. (1959). *Aire frío*. Pagrán.
- Wrapner, C. (2018, noviembre). (Dramaturgo y Dir.). *8 grados al noreste* [Espectáculo teatral]. Compañía La Quinta Rueda. Sala/Museo El Arca, La Habana, Cuba.