

te



teatro estudio

**La Noche
de
los Asesinos**

José Triana

J O S E T R I A N A

**LA NOCHE DE
LOS ASESINOS**

Premiada con "EL GALLO DE LA HABANA" en el
VI Festival de Teatro Latinoamericano.

CASA DE LAS AMERICAS / 1966

GRUPO TEATRO ESTUDIO

DIRECCION

V I C E N T E R E V U E L T A

TEATRO HUBERT DE BLANCK

CONSEJO NACIONAL DE CULTURA

El autor

José Triana nació en Camaguey en 1931. Se trasladó con su familia a la provincia de Oriente y vivió en el pueblo de Bayamo durante catorce años. Fue maestro de escuela y empleado de la Compañía de Teléfonos. Un día se marcha a Europa donde vive cuatro años, casi siempre en Madrid, realizando ocasionales viajes a Francia e Italia. En España escribe dos piezas, que no ha estrenado. Regresa a Cuba después de la Revolución. Estrena su primera obra, "El mayor general", en 1960. Después vienen "Medea en el espejo" y "La muerte del Neque", dos piezas en tres actos. En 1962 estrenó dos obras cortas, "La casa ardiendo" y "El Parque de la Fraternidad". Al año siguiente "La visita del ángel", también en un acto. "La noche de los asesinos" fue escrita en los últimos meses de 1964. Obtuvo el Premio de Teatro de la Casa de las Américas. Ha conocido la consideración y el aplauso. Ha sido estrenada en Chile, Colombia y Argentina. En España, México y Uruguay se han publicado críticas elogiosas. José Triana trabaja actualmente en la Editorial Nacional.

Sobre la obra

En esta obra José Triana retoma dos temas fundamentales de su teatro: las relaciones familiares y el descubrimiento del propio ser. En sus dos piezas largas, **Medea en el espejo** (1960) y **La muerte del Neque** (1963) el conflicto entre padres e hijos estaba expuesto desde los padres. Eran ellos el centro de la acción, los que miraban el mundo y juzgaban. Por el contrario, **La noche de los asesinos** plantea la relación desde el punto de vista de los hijos. Los padres han desaparecido de la escena y son los hijos quienes interpretan el mundo, dan un sentido a las cosas y juzgan la conducta de los padres.

En **Medea en el espejo** Triana reivindica al personaje de la leyenda como ser humano, utilizando el símbolo del espejo. Medea quiere verse a sí misma, ser ella, vivir una vida de acuerdo con ella misma. Los tres personajes de **La noche de los asesinos** tienen idéntica preocupación. Se sienten distintos de sus padres, separados, injustificados y solitarios. Intentan la rebelión contra la educación sentimental que sus padres les han dado, contra la tiranía doméstica y ese sentimiento de "tener la vida prestada" del que habla Lalo, el hermano mayor, en el primer acto de la pieza. Ellos quieren que las cosas tengan un sentido verdadero, es decir, que partan de sí mismos, que puedan decidir, escoger, rectificar desde ellos mismos. Aspiran a llevar una vida auténtica. Quieren como Medea, ser comprendidos y amados por lo que ellos son realmente. Ahora bien, ¿qué hacen para librarse de esta vida inauténtica, de las amonestaciones paterna de las imposiciones domésticas? Veremos que no hacen nada, o que lo que hacen es bien poco. Veremos la importancia que tiene para nosotros esta inacción.

Hay un momento en la infancia en que uno descubre la conciencia de sí. Es un momento imprevisto y desconcertante. Los personajes de **La noche de los asesinos** intensifican esa "ruptura" con sus padres, en ocasiones con los vecinos, con los amigos de la familia, y más tarde con los jueces. Esta ruptura sólo puede entenderse a partir del descubrimiento de la conciencia de sí, a partir de que los tres hermanos se reconocen como distintos. Su existencia se ha convertido para ellos en problema. Pero esta experiencia, que los distingue de sus padres, no tiene una contrapartida, alguna virtud que les permita superar la situación, abandonar la tiranía paterna, salir. Por el contrario, permanecen en la casa, encerrados en el desván, rodeados

de todos los recuerdos de la infancia, de sus juguetes y muñecas, volviendo constantemente sobre sí mismos, analizando la situación, confundidos y lúcidos a un tiempo, impulsándose los unos a los otros al crimen, a la muerte de sus padres, símbolo de la liberación final, siempre diferida.

El rito es lo más importante para ellos. La vida, para Lalo y sus dos hermanas, sólo tiene un encanto verdadero: el encanto del juego. El primer acto es el inicio del rito, los preparativos para la acción, el convencimiento de Beba por Lalo, el arrepentimiento de Cuca la unión entre los tres. Finalmente, Lalo empuña el cuchillo: pero no hace nada. Sin embargo, este rito, a pesar de su aparente falsedad, hay que entenderlo como una confesión auténtica de sí misma. No es un hecho simple. Está lleno de verdad y de mentira a la vez. Es un ceremonial, pero un ceremonial que esclarece sus vidas: ¿Les es indiferente cometer el crimen o no? ¿Llevar las cosas hasta sus últimas consecuencias? Para realizar la empresa hay que lanzarse a ella, sin reflexionar sobre su fin. Los medios están a la vista: el cuchillo, la complicidad de las hermanas. Pero ellos, los padres, ¿son culpables? Vuelve la reflexión, el análisis de las consecuencias, el miedo a la justicia y sobre todo, el convencimiento creciente de que los padres, que en los primeros momentos son caricaturizados para alentarse al crimen y la separación, son seres humanos, víctimas de una situación social. Aquí se detienen. La ruptura no se completa. Vuelven a empezar, exhaustos casi, las recriminaciones, el vituperio y la lipidia. ¿Por qué?

Una frase ilumina la obra: "¡Oh Afrodita, enciende esta noche de vituperios!". Es cierto; y Triana nos ofrece una clave en la palabra vituperio. En un sentido, **La noche de los asesinos** es una gran blasfemia. Pone en cuestión el concepto de la familia como algo sagrado, justo y perfecto, de la familia como una institución coactiva. Mediante el vituperio los padres dejan de ser dioses para estos hijos. Los tres hermanos se niegan en principio a ser juzgados, a convertir a sus padres en jueces. Han puesto en duda las nociones morales del mundo paterno, los supuestos de sus vidas, sus valores. Los vituperan.

El vituperio destruye el mito, hace reinar de pronto lo humano. De golpe el mundo está por rehacerse, los lugares y el orden de las cosas son discutidos, el florero en el suelo, el cenicero en la silla, la sala es la cocina, el cuarto es el inodoro. El vituperio ha creado una extraña movilidad, les ha permitido experimentarse como seres libres. Todo está por empezar. Ellos han realizado un descubrimiento: las exigencias de sus padres son triviales, no tienen justificación, son boberías. El vituperio los lleva hasta este punto; pero ahí los deja. No han construido nada, simplemente blasfemado, vituperado. Uno de ellos exclama de repente: "Una cosa es decir y otra vivir". Y vivir para ellos es lo más difícil. Abominan de todo, están contra todo, pero no se deciden a hacer nada, no renuncian a la situación

en que se encuentran, no se crean otros valores, o ponen en práctica los que se han creado. La liberación que han conseguido reside en la palabra. El vituperio es una forma de la palabra. En sus manos la palabra restalla como un látigo. Han derribado el poder divino de los padres en un movimiento de rebeldía y de furor, pero sin superarlo, sin moverse hacia el porvenir. Entre las palabras y las cosas media una distancia que no se deciden a suprimir. Es por eso que no pueden salvarse.

Entonces se reanudan las rencillas, las discusiones obstinadas, el juego. Triana al hablar de su obra ha empleado el término de *lipidia*, que en la provincia de Oriente, donde el autor vivió de joven, tiene una acepción especial. Designa una discusión interminable y feroz en que los participantes se insultan, se sacan hechos de sus vidas pasadas, secretos, viejos resentimientos... Los personajes de **La noche de los asesinos** permanecen en constante *lipidia*, en la necesidad de explicarse y descargar su culpabilidad sobre otros, en una preocupación obsesiva con el pasado, que culmina en el instante en que Lalo envuelto en un velo de novia, encarna la actitud de su madre avanzando hacia el altar, y nos descubre la causa mayor de su resentimiento: su madre no quería que él naciera. La *lipidia* necesita del pasado, lo convoca, se mueve dentro de él, como el resentimiento. (Los resentidos no entienden el mundo, dice Jean Génét). Necesita sacar cuentas, poner orden, insistir, detener el curso del tiempo. Sartre, en **Huis-clos**, ha logrado expresar esa visión concéntrica. La pieza de Triana tiene puntos de contacto con la obra de Sartre. Pero Triana mediante el uso de las incorporaciones, hace que sus personajes se muevan en un espacio indefinido, mental, en el que entran los vecinos, los amigos de la familia, los jueces, la policía, los padres, vendedores de periódicos. Triana emplea hábilmente ese viejo recurso del teatro, que Génét sistematizó en **Las criadas**, y consigue que el mundo pase a través de los tres hermanos, que ellos lo representen.

A principio, cuando los hijos incorporan a sus padres, hay la imitación de una actitud. Se apoderan de los gestos, de una forma de hablar, de moverse, de la voz. Hay una violencia hiperbólica en la concepción del padre y la madre, como si este exceso fuera necesario para darles fuerzas para la acción. Las razones que los padres dan de su actitud son mezquinas, torpes. Son grandilocuentes, terribles, emplean adjetivos desmesurados para juzgar la conducta de sus hijos. Sus faltas no son graves: orinarse en la sala, romper una taza, llegar tarde... Pero esto es sólo un ardid. Hay algo más profundo, algo que lentamente se apodera de la conciencia de los hijos. A medida que la obra avanza la lucidez es mayor. Las incorporaciones más auténticas. Ya no imitan una actitud, explican el sentido de toda una vida: la razón empieza a repartirse entre todos: padres e hijos tienen razón. Cuando los padres comparecen en el juicio, la obra alcanza su punto máximo. Lo trágico irrumpe: todos son culpables. (Hegel observó que la esen-

cia de lo trágico reside en que todos los personajes tienen razón). En este momento los griegos hacían descender precipitadamente a los dioses para restaurar el orden, imponer premios y castigos. Pero en el teatro actual los personajes permanecen sin redención, sin premio ni castigo. Los dioses los han abandonado, es decir, ellos han abandonado la idea de los dioses.

En la escena del juicio es conmovedor escuchar las justificaciones de los padres, sus preocupaciones triviales que, sin embargo, son el sentido de sus vidas. La madre ha querido tener un vestido rojo, y ese vestido simboliza todas las cosas que han faltado a su vida. Durante años muchas de nuestras familias estuvieron preocupadas por la posesión material, por la bobería. Y esa bobería constituyó el origen de muchas tragedias cotidianas. Si estos padres, lo vemos al final, han convertido a sus hijos en monstruos, las circunstancias los convirtieron a ellos a su vez en monstruos. Este mecanismo, expresado con gran eficacia teatral, es de una utilidad imprescindible para comprender la existencia de muchos hombres de nuestra generación.

Dijimos al principio que la inacción, la visión circular que Triana nos ofrece, era importante. En cuanto estos personajes no modifican la realidad no salen del desván en que viven se extravían en largas discusiones verbales, son importantes para nosotros. **La noche de los asesinos** obra en el espectador por reacción negativa. Muestra el error, al mismo tiempo que la comprensión y la lucidez. Al espectador, a nosotros nos toca ahora la acción. La literatura cubana de estos años está cruzada por el sentimiento de la posibilidad de una vida auténtica, de un nuevo orden, una nueva armonía, una nueva plenitud. Desde ese punto tenemos que partir para entender estas obras. En ellas está lo que no está, aunque parezca paradójico. Si escuchamos bien a estos adolescentes, a sus padres, percibiremos esa posibilidad. Vivimos en un mundo que corre el riesgo de perderse en lo verbal, en la superstición del pasado, en las discusiones bizantinas y de términos, un mundo en peligro de demagogia. Junto a la crítica y la autocrítica, junto a la palabra, debemos poner el acto. Recordemos la pregunta apremiante de Cicerón: "¿Pero cuándo viviremos?"

Sobre la puesta en escena

La dirección ha utilizado algunos principios del **teatro de la crueldad** para el montaje de esta obra. Como es la primera vez que entre nosotros se realiza una dirección escénica de este tipo, advertimos que el **teatro de la crueldad**, no es una colección de hechos sensacionalistas y morbosos, una reaparición modernizada del "gran guiñol" —consecuencia extrema del naturalismo —o un repertorio de situaciones efectistas sacadas de la crónica roja. Se trata de algo más serio.

Antonin Artaud publicó en octubre de 1932 su Primer Manifiesto del **teatro de la crueldad**. En aquel momento tenía 36 años y ya había escrito sus pequeños poemas surrealistas y dirigido obras de Jarry, Vitrac y Strindberg. Con "Los Cenci", en 1935, Artaud llevó su teoría a la práctica. Los manifiestos y ensayos sobre el **teatro de la crueldad** fueron recogidos por él en su libro "El teatro y su doble", considerado como uno de los libros más estimulantes de teoría teatral de nuestra época.

"Esta crueldad —decía Artaud— no significa ni sadismo ni sangre. Yo no cultivo sistemáticamente el horror. Me refiero a una realidad alejada del hecho carnal. Desde el punto de vista espiritual, crueldad es sinónimo de rigor, de aplicación y decisión implacable, de determinación irreversible y absoluta".

Es innegable que este nuevo proceso que se hace al lenguaje, esta búsqueda en los secretos de la personalidad humana, investigación y manera de imaginar el espectáculo, representa otra etapa de la revolución teatral iniciada en 1896 por Jarry en el **Ubú rey**.

La historia del **teatro de la crueldad** no es una historia aislada. Podemos recordar la influencia ejercida inicialmente por el arte de Jarry sobre Artaud; la influencia de "El teatro y su doble" en el **teatro de vanguardia**, que se empezó a desarrollar en Francia después de la Segunda Guerra y hoy constituye un movimiento internacional. El pensamiento de Artaud está presente en el teatro de Adamov, Ionesco, Génét, Beckett, Albee, Pinter.

Para la **noche de los asesinos** hemos querido buscar una interpretación alejada de los convencionalismos realistas usuales, para obtener un resultado más verdadero. Podríamos señalar algunos puntos en los cuales nos hemos basado.

1

La puesta en escena ha formado pequeños núcleos independientes y sucesivos, cada uno de los cuales golpea valores sensibles e ideológicos distintos. Tienen un valor en sí mismos. Ofrecen una visión múltiple de significados.

2

Destrucción de las tres unidades: lugar, tiempo y acción. Desaparición del desarrollo ordenado mediante la destrucción de los climas y el ritmo creciente que conduce la acción hacia un fin total. Las escenas se presentan enlazadas por una fantasía autónoma. Esto provoca en el espectador un sentimiento de insatisfacción, de malestar, muy de acuerdo con el sentido de la obra en la que los personajes se mueven impulsados por pequeñas crisis que concluyen en sí mismas.

3

Empleo de acciones, ideas y valores como máscaras faciales. Afloran a la conciencia intenciones no confesadas, instintos reprimidos, tendencias atávicas y ancestrales, que revelan estructuras naturales del hombre civilizado.

4

La búsqueda del hecho teatral espontáneo en la improvisación de algunos momentos y la comunicación con el público. Algunas cosas no están fijadas del todo: esperan la reacción del público en cada representación.

5

Empleo de diferentes estilos. Hemos intentado mezclar momentos expresionistas, surrealistas, naturalistas y simbólicos, con el fin de producir contrastes imprevistos, y una visión más amplia y sintética de la realidad. El "happening" nos ha sido útil.

Panorama Social

1944 La Asamblea del Partido Auténtico designa a Grau San Martín candidato a la Presidencia.—Se desarrolla la campaña electoral.—Carestía de abastecimientos, parasitismo en el campo.—Parricidios.—Alejo Carpentier: "Viaje a la semilla".—La penicilina comienza a producirse en pequeña escala en laboratorios cubanos.—Se estrenan varias comedias benaventinas o vodevilescas.—Adjetivos al uso: "inspirada poetisa", "distinguido periodista", "elegante cine".—Electo Grau. Cuenta con el respaldo y la simpatía de la mayoría del pueblo. Años de unidad entre todos los partidos provocada por la Guerra Mundial.—Amelia Peláez: "La planista", Portocarrero: "Paisaje de Viñales".—Se funda la revista literaria "Orígenes".

1945 Desalojos campesinos.—Grau destituye jefes del Ejército buscando el control de las fuerzas armadas. Durante su periodo evitará el golpe militar, el regreso de Batista y su influencia en el ejército.—Los chucheros se ponen de moda. Pantalón de tubo.—Crímenes de santería, parricidios y matricidios.—Aumento del latifundismo.—Atentados a varias figuras del gobierno y la banca.—Polémicas sobre la función social de la literatura.—Protesta un senador en E.U. por el crecimiento del comunismo en Cuba.—Grandes fiestas sociales, bodas, bautizos, bailes de disfraces, despedidas.—se funda el grupo de teatro ADAD.

1946 Muere José Antonio Ramos, el dra-

maturgo más importante de la primera generación republicana.—Robo del diamante del Capitolio. Aparece una mañana en la mesa presidencial.—Varios pintores salen de Cuba por falta de estímulo (Mariano, Felipe Orlando, Gattorno, Lam, Carreño).—Protestas y manifestaciones estudiantiles.—Primeros síntomas de la desorganización y falta de cohesión ideológica del gobierno de Grau.—Creciente movilización de la Iglesia Católica. Misas públicas en parques y explanadas.—Mañach publica una serie de artículos sobre el desquiciamiento de la vida cubana, la educación laica y la necesidad de un reencuentro con el pensamiento de Martí.—Aumenta la popularidad de la hora dominical de Chibás, por su actitud crítica ante la situación nacional.

1947 Escasean los alimentos.—Problemas con los trabajadores.—Empieza la persecución a los comunistas.—Chibás rompe con Grau y funda el partido Ortodoxo.—Nicolás Guillén: "El son entero".—Mueren varios niños de hambre en los barrios de indigentes.

1948 Se estrena "Electra Garrigó" de Virgilio Piñera que inicia el teatro moderno en Cuba.—Se publica el manifiesto de la juventud ortodoxa, de tendencia socialista.—Asesinado Jesús Menéndez, líder de los obreros azucareros.—Desfalcos en las cajas de los retiros y jubilaciones.—Atentados personales, pandillismo.—Continúa el Partido auténtico en el po-

der. Electo Carlos Prío presidente.—Llega a Cuba Rómulo Gallegos después de ser destituido de la Presidencia de Venezuela por un golpe militar.—Aumento en las tarifas eléctricas y de gas.

1949 Atentados personales.—Se aumenta en tres centavos más el pasaje en los ómnibus urbanos. Protestas, manifestaciones. La compañía se declara en quiebra. Continúa el aumento.—Asalto al "Royal Bank of Canada". Roban medio millón de dólares. Detenidos los asaltantes, se fugan del presidio. Aparecen después muertos por la policía.—Lezama Lima: "La fijeza".—Carlos Felipe "El travieso Jimmy".

1950 Crecen los barrios de indigentes en las afueras de la ciudad.—Atentado en el Instituto de La Habana. Un muerto y varios heridos.—Miles de niños se dedican a vender billetes de lotería o a limpiar zapatos. Viejos solitarios, sin retiro, duermen en los bancos de los parques.—Niños pobres se bañan desnudos en el mar del Malecón.—Ruedan más Cadillac que nunca.—Causa por malversación de fondos del Estado contra el gobierno de Grau. La causa se archiva al poco tiempo.—Donación de ropas a los guajiros necesitados por damas caritativas de la alta sociedad.—Platillos voladores, versiones y testimonios. Un niño afirma haber tocado uno.—Mata un hijo a su madre porque lo reprendió por su conducta.—En abril se suicidan varios jóvenes con pastillas, tinta rápida, pasta eléctrica, etc.—En venganza porque la madre rompió relaciones con él, le prendió fuego a su hijo.—Empréstito de E.U. a Cuba de 200

millones, para restaurar la economía nacional "Espera Washington un buen año de negocios en Cuba".

1951 Especulación, alza de precios, desaparición de alimentos.—Atentados personales.—Desalojadas las prostitutas del barrio de Colón por la policía. Empezan a ejercer en la calle.—El gobierno en pleno combate por todos los medios al partido Ortodoxo.—Es repelida a tiros una manifestación ortodoxa por orden presidencial.—29 balazos recibe un exdirigente de Acción Guiteras, atacado por tres individuos con ametralladoras mientras estaba en un bar. Lo remataron en el suelo, ante decenas de parroquianos costernados.—Sorprendido Masferrer por la guardia rural obligando a dos miembros de Acción Guiteras a cavar sus propias tumbas. Masferrer afirmó que obraba de acuerdo con la policía. Se protegió en la inmunidad parlamentaria.—Se suicida Chibás durante la transmisión de su programa radial.

1952 Golpe de estado. Batista se proclama presidente de Cuba.—Creados el Ministerio de Información y Servicio de Inteligencia Militar (SIM).—Aumento del sueldo a las fuerzas armadas.—El jacket que usó Batista durante el golpe fue depositado como reliquia histórica en el Museo de Santiago. Se le rinde guardia de honor varios días.—Cintio Vitier: "Cincuenta años de poesía en Cuba".—José Z. Tallet: "La semilla estéril".

1953 Fidel Castro ataca el Cuartel Moncada. Pronuncia ante los jueces su defensa y la de sus compañeros: "La historia me absolverá".

LA NOCHE DE LOS ASESINOS

J O S E T R I A N A

GRUPO - TEATRO - ESTUDIO

DIRECCION

V I C E N T E R E V U E L T A

TEATRO HUBERT DE BLANCK

REPARTO

LALO Vicente Revuelta
Adolfo Llauradó
CUCA Miriam Acevedo *
Flora Lauten
BEBA Ada Nocetti
Ingrid González

Escenografía y Vestuario
ASESORES

Asistente de Dirección

Jefe de Escena

Maquillaje

Peluquería

Responsable de Vestuario

Responsable de Sonido

Responsable de Tramoya

Responsable de Luces

Responsable de Utilería

Realización, Escenografía

y Vestuario

Productora

Raúl Oliva
Antón Arrufat
Wanda Garatti

Julio Gómez

Elio Mesa

Clara Gómez

Aurora Casas

Clotilde Navea

Juan de la Torre

Guillermo Cernada

Miguel Sterling

Emilio Saladrigas

TALLERES NACIONALES

DE TEATRO

Sarah Reyes

Director general del grupo Teatro Estudio y
Sala Hubert de Blanck: Dagoberto Casañas

* Actriz invitada del Grupo LA RUEDA

VICENTE REVUELTA

Vicente Revuelta estudió actuación en la Academia Municipal de Artes Dramáticas; más tarde tomó clases con Adela Escartín y Adolfo de Luis, y en París con Tania Balachova. Su primera presentación en público fue en el papel del amante imaginario de "Prohibido suicidarse en primavera" en 1946. Desde entonces su actividad teatral ha sido incesante, actuando en "Cándida", "Yerma", el Azdak de "El círculo de tiza caucasiano". Empezó a dirigir en el grupo GEL con "Recuerdos de Berta". Después vinieron "Juana de Lorena" y "Mundo de cristal". Viajó por México y Guatemala en la compañía del Teatro Universitario, actuando en "Medea" de Eurípides y "La Marquesa Rosalinda" de Valle Inclán. En 1958 funda "Teatro Estudio", donde da clases de actuación y dirección. Allí empiezan a formarse muchos actores y directores del actual movimiento teatral cubano. Dirige "Viaje de un largo día hacia la noche", "Madre Coraje", "El alma buena de Se-Chuan", "El baño" de Maiakovski, "Fuenteovejuna", "El perro del hortelano", "El Cuento del Zoológico". Ha viajado por Francia, Italia, Inglaterra, China y la Unión Soviética. Es profesor de actuación y dirección.

MIRIAM ACEVEDO

Empezó como cantante. En 1948 ingresa en la Academia de Arte Dramático, donde estudia tres años. Hace su primer papel en "El niño Eyolf" de Ibsen. Empieza a trabajar después en Prometeo, Adad, Patronato del Teatro. En 1954 estrena "Las criadas" de Genet, bajo la dirección de Francisco Morín. Este estreno ha sido considerado como uno de los mejores momentos del teatro cubano. Al año siguiente viaja a New York, donde toma clases de actuación con Estela Adler. Hace "Las criadas" en inglés en un teatro de off-Broadway. Regresa a Cuba en 1960, incorporándose al movimiento teatral cubano. Protagoniza "La ramera respetuosa", "Santa Juana de América", "La Madre". Viaja a Europa en 1963 realizando una gira por Rumanía, Checoslovaquia, Varsovia, Moscú, París, Londres, dando recitales de canto. Participa en el Festival de Edimburgo. Al regresar actúa en "La tragedia optimista" dirigida por Raimondi y en "Volpone". Ofrece diversos recitales. Ingresa en el grupo La Rueda, donde trabaja actualmente.

ADA NOCETTI

Nació en Montevideo en 1938. Se graduó de Bachiller en 1957. Al final del año 1960 ingresa en la escuela de arte dramático de "El Galpón". Viaja a Cuba en 1961. Ha trabajado en las "Brujas de Salem", "La Casa de Bernarda Alba" y otras obras para el Teatro Nacional. Ingresa en Teatro Estudio en 1964. Trabaja en "El Alma Buena de Se-Chuan", "El Farsante más grande del Mundo", "En la diestra de Dios Padre" etc. Ha actuado en varios films. En "La Noche de los Asesinos" realiza su papel más importante hasta el momento.

ADOLFO LLAURADO

Nació en Santiago de Cuba. Empezó a trabajar en radio y televisión en distintos programas dramáticos. Adolfo de Luis, Adela Escartín y Vicente Revuelta han sido sus profesores. Su primer trabajo importante fue el Delfín de "Santa Juana" de B. Shaw, en 1960. Ingresó en 1964 en "Teatro Estudio". Ha trabajado en "La Madre", "Recuerdo de dos lunes", "La repetición" y "El alma buena". Ha realizado dos papeles protagónicos en los films "Cuba 58" y "Manuela".

FLORA LAUTEN

Realizó sus estudios en Estados Unidos, donde vivió varios años. Trabajó un tiempo en Cuba como maestra de inglés. Ingresó en "Teatro Estudio" en 1960, empezando su carrera en el teatro. Ha estudiado actuación con Vicente Revuelta y Ernestina Linares. Protagonizó "Corazón ardiente" de Patrick. Ha actuado en "Doña Rosita la solterona", "Pasado a la criolla" de Brene y "Recuerdo de dos lunes". Ha trabajado en el cine. Este año actuó en dos obras cubanas, "La casa vieja" de Abelardo Estorino y "Todos los domingos" de Antón Arrufat, dirigidas por Berta Martínez.

INGRID GONZALEZ

Nace en 1942. Asiste a la Academia Municipal de Arte Dramático. En 1958 ingresa en "Teatro Estudio". Comienza a estudiar con Vicente Revuelta. Es asistente de dirección y actriz. Estudia danza moderna con Guido González del Valle y pantomima con Manet. Ha escrito varias piezas de teatro, artículos y críticas teatrales. Protagonizó "Casa de muñecas", dirigida por Adela Escartín.

EMERSON 1981

ENERO / 1967