



# Pelusín el mensajero

NO. 3 2017

**Boletín informativo del Centro Cubano de la Unima**

● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre  
● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre  
● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre  
● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre  
● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre  
● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre  
● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre ● julio-agosto-septiembre

delante del

Retablo



1962-2017:

55 años de retablos

Al triunfar la Revolución en 1959, el nuevo gobierno le encomendó a los hermanos Camejo y Pepe Carril, por entonces integrantes del Guiñol Nacional de Cuba, fundar teatros de títeres por toda la Isla. Primero fue el Guiñol de Oriente (hoy Guiñol Santiago), en 1961. En 1962 se dieron a la tarea de crear los guiñoles de Camagüey, Santa Clara, Matanzas y Pinar del Río, los cuales cumplen 55 años en 2017. Varias festividades se han realizado en todo el territorio, recuentos y proyecciones de futuro. En 1963, nuestros pioneros de los retablos, con una tropa muy joven, inauguran el Teatro Nacional de Guiñol en La Habana. De aquella gesta todavía siguen en pie maestros que iluminan lo que hemos sido, somos y seremos en materia de arte titiritero. Desde Pelusín el Mensajero encendemos las velas de un pastel gigante y cantamos feliz cumpleaños. Estamos seguros de que Pepe y Carucha Camejo, junto al inseparable Pepe Carril, aplauden y celebran la fecha desde una dimensión infinita.

# Índice, índice...



Un paseo de la  
mano de Pelusín

EVOCACIONES... [La República titiritera sin Roberto Espina](#)  
*Por Omar Valiño*

LA MIRADA INTENSA... [Habana Titiritera: una apuesta por la singularidad.](#)  
*Por Isabel Cristina Hamze*  
[Actor y títere en escena: "juntos pero no revueltos".](#)  
*Por Ámbar Carralero*

OPINIONES... [Todos los deseos tienen su historia.](#)  
*Por Enrique Pérez Díaz*

TITIRITEROS... [Miriam Sánchez, una titiritera genuina.](#)  
ENTREVISTOS *Por Rubén Darío Salazar*

NOTICIAS DE TÍTERES [Del Oriente, Centro y Occidente...](#)  
Y TITIRITEROS...

¡AL CIERRE! [Títeres en el 17 Festival Internacional de Teatro de La Habana](#)

## En este número

encontrarán una evocación al recientemente desaparecido dramaturgo argentino Roberto Espina. Una mirada intensa a parte de lo que fue la 1ra Jornada Habana Titiritera: figuras entre adoquines en agosto, mediante dos visiones críticas. La opinión autorizada de un escritor sobre el libro de poemas y dibujos dedicado a Pinocho, por Carilda Oliver y Roberto González. Una entrevista a la querida maestra titiritera Miriam Sánchez. Las esperadas noticias sobre eventos y acciones titiriteras en todo el país, mas información del 17 Festival de Teatro de La Habana a punto de cerrar la edición. ¡A pasear de la mano de Pelusín del Monte!

# Evocaciones, evocaciones...

## La República titiritera sin Roberto Espina

Por Omar Valiño



Murió el domingo 2 de julio Roberto Espina. A los 90 años cumplidos. En su casa de Río Ceballos, provincia de Córdoba, en su Argentina.

El notable escritor destacó como dramaturgo, en particular de la escena titiritera, que cultivó con amplitud, así como el mimo, cuyos vestigios corporales se distinguían en su gran fortaleza física.

Emergió del insoslayable grupo intelectual que se formó en la escuela de Fray Mocho en los años 50, grandioso en el arte y de permanente vocación social y política. De una izquierda acendrada y sin dubitaciones, Espina fue consecuente con un

pensamiento que no buscaba contestar las preguntas siempre hegemónicas del dominio del capital, sino interrogarnos al revés y con cabeza propia.

En su inobjetable *La República del caballo muerto* consiguió plenamente esa difícil ligazón entre la altura estética y la resonancia ética y política. Su nombre como dramaturgo titiritero se asocia a dicha pieza, pero reunió su vasta obra de varios géneros en *Obras Incompletas*. Casualmente, como *Teatro incompleto*, está a punto de presentarse y circular como un señor libro de 500 páginas, el volumen 34 de la colección “Biblioteca de Clásicos”, de Ediciones Alarcos.

Será otra constatación de su vínculo con Cuba, por desgracia de manera póstuma, donde estuvo varias veces, de la mano de sus amigos Xiomara Palacio y Armando Morales (protagonista de una puesta estupenda de *La República...*), la última de ellas en una edición del Festival Nacional de Teatro de Camagüey.

Hombre grande. Tipo espectacular. Cocinero de primera. De andadura sin afeites porque distinguía con claridad lo esencial de la vida, en oposición a ir por ella acumulando cosas, la República titiritera vivirá desde ahora sin Roberto Espina, pero con él.

# La mirada intensa...

## Habana Titiritera: una apuesta por la singularidad

Por Isabel Cristina Hamze

El grupo Teatro La Proa, radicado en pleno corazón de La Habana Vieja, organizó la 1ra Jornada *Habana Titiritera: figuras entre adoquines*, del 7 al 13 de agosto. El encuentro estuvo dedicado a toda la familia y tuvo al títere como protagonista. Siguiendo la acostumbrada ruta de este tipo de eventos, se realizaron funciones de teatro, exposiciones, talleres con niños y profesionales del retablo, homenajes a grandes de la escena titiritera cubana y presentación de publicaciones. Sin embargo, el evento tiene un detalle particular: ubica a los títeres en el contexto especial de La Habana Vieja.

El público tuvo la oportunidad de disfrutar de los títeres en varios espacios como el Teatro del Museo de Arte Colonial, Casa Víctor Hugo, Casa Natal de José Martí, Casa de la Obrapía, Casa de México y Casa de la Poesía a los que sumaron los ya habituales espacios Teatro Martí, El Museo y Teatro de Títeres El Arca y la Sede de Teatro La Proa en San Ignacio 166. Las sedes principales se encontraron ubicadas en el Centro Histórico. Uno de los presupuestos del evento es establecer vínculos entre la escena titiritera y los espacios culturales de La Habana Vieja, un rasgo distintivo que parece enfocar la mirada hacia la búsqueda de un espectador diferente.

La experiencia de Teatro la Proa en funciones comunitarias y su voluntad de llevar los títeres a diferentes espacios como escuelas, centros de trabajo y otras plazas, le ha servido para proyectar este evento que tiene como peculiaridad sus contextos y sus públicos. Una de las novedades en la curaduría es la división en tres segmentos: Títeres Anfitriones, donde se incluyen los espectáculos de los colectivos habaneros; Títeres Visitantes, que agrupa la presencia de otras provincias y otros países y un tercer segmento dedicado a la vida y la obra de José Martí, titulado Cuentos en flor.

La diferenciación de la muestra es un indicio importante de las motivaciones y los objetivos peculiares de este encuentro que germina. Sus organizadores han proyectado como eje central la relación entre los títeres y la ciudad. A partir de esa idea surgen muchas maneras de tributar a sus calles y sus públicos. La



gente de La Habana que comparte sus historias con los visitantes de otras provincias y otros países. También a la inversa, los invitados de otras ciudades traen al público habanero sus fabulaciones. En ese cruce de culturas y de identidades, que seguramente irá floreciendo en futuras ediciones, está una de las aristas que hacen particular este evento en el panorama teatral. Sostener el empeño de la ciudad como centro, es primordial para seguir fomentando un evento único y necesario.

El segmento de la muestra dedicado a José Martí, Cuentos en flor es una manera inteligente y bella de componer un tributo especial a la ciudad que vio nacer al Apóstol. Iniciativas como esta, proponen una curaduría intencionada y armónica que realza la singularidad y la importancia de un espacio como este.

En muchos eventos sea cual sea su perfil, se compilan las propuestas más destacadas del año y se programan como parte de un mismo cuerpo curatorial. Sin embargo, en algunas ocasiones pueden ser los eventos una fuente de inspiración para los directores. *Habana Titiritera: figuras entre adoquines*, puede convertirse en un estímulo creativo para los titiriteros.

Mientras algunos espectáculos se adaptan fácilmente a espacios no convencionales, otros son hechos, originalmente, para las calles de la ciudad. Tal es el caso de *Las descabelladas Historias de Polichinella en La Habana*, la divertida e ingeniosa puesta del grupo Teatro del Caballero dirigida por Víctor Ariosa. Esa especie de mixtura entre títere y ciudad pudiera provocar a los creadores para venideras ediciones del evento y generar nuevas propuestas que no solo dialoguen con el niño de estos tiempos, sino que también lo hagan con los espacios arquitectónicos, la diversidad, el colorido y las historias de La Habana Vieja.

Desde el punto de vista formal, son múltiples las perspectivas que *Habana Titiritera...* ofrece a los creadores, por sus espacios y por el intenso flujo de visitantes que cada día caminan por las calles adoquinadas. Niños y adultos de diferentes procedencias y latitudes pueden asomarse a los títeres en cada edición del encuentro. Teniendo en cuenta las temáticas y los materiales, también el evento de La Proa ofrece un amplio abanico de posibilidades. Las historias de ciudades pueden ser contadas por los títeres y hacer énfasis en las tradiciones populares y la cultura identitaria de cada ciudad, también pueden explorarse las leyendas urbanas, la historia, los monumentos y una infinidad de tópicos que conectan con la ciudad y su movimiento.

Otra de las posibilidades que tienen los organizadores del evento y que sin dudas sería una distinción más es la programación de funciones en los barrios de La Habana Vieja. Imagino una suerte de cruzada ciudadina en la que el teatro de títeres visite a niños y adultos en las encantadoras calles reparadas por la Oficina del Historiador de La Ciudad y también en los solares más escondidos.

Luego de la primera edición, realizada con éxito y recibida por los teatristas y el público con beneplácito, quedan muchos caminos por trazar, muchas ideas y acciones para afianzar el hermoso propósito de La Proa. La 1ra Jornada *Habana Titiritera: figuras entre adoquines*, es un joven evento que se proyecta desde ya, como una excelente opción para el verano en la Capital, como una singular fiesta del títere y un homenaje a las calles de La Habana Vieja y su gente.

# Actor y títere en escena: “juntos pero no revueltos”

Por Ambar Carralero

Es común que en muchos espectáculos titiriteros se emplee el recurso de mostrar al actor que hay detrás de las figuras. En lugar de ocultarlo se privilegia su papel ya sea como un personaje más dentro de la obra, o como el titiritero que interactúa con su figura animada y con los demás intérpretes, en franca actitud de sublevación o de complicidad. Normalmente este procedimiento trae consigo otro, siendo a menudo su causa y/o efecto: el teatro dentro del teatro. Mostrar en igualdad de condiciones a actores y títeres, es un recurso que por lo general se emplea, cuando hay una expresa necesidad de contar y de añadir estímulos a esa narración dramática. También se complejiza más la fábula, pues por lo general, aunque se fundan en varios puntos y una se subordina a la otra, suelen haber dos líneas o subtramas: la historia que quieren contar los actores y la historia que cuentan títeres mediante.

En esta primera edición de la Jornada *Habana Titiritera: figuras entre adoquines*, fue recurrente la presencia de espectáculos que desde diferentes poéticas y objetivos exponían en escena a titiritero y títere, intercambiando roles, voces, mostrando la arquitectura que hay detrás del artificio, descubriendo la complicada madeja de movimientos y trucos que acontecen en un retablo.

Ahora bien, en este trabajo, solo analizaré someramente algunos espectáculos donde esa interacción genera una dinámica particular en escena, o donde es un recurso tan importante que articula la puesta en escena.



Los zapatos de rosa. Teatro de Las Estaciones

## Dentro y fuera de la urna

Y empiezo por el final, con *Los zapatos de rosa* de Teatro de Las Estaciones. Precisamente porque este espectáculo repuesto con otro elenco, luego de su estreno en el 2007, en esta ocasión cerró el festival *Habana Titiritera...* en el Teatro Martí.

Rubén Darío Salazar y Zenén Calero, director y diseñador respectivamente, renunciaron al acostumbrado retablo. En su lugar, un escenario despejado nos recibe. Los actores traen en cajas de regalo a las muñecas Lili, convertidas en títeres, articuladas y con mecanismos creados en función de que puedan ser manipuladas y de quitarles la rigidez propia del material con que son hechas. Los personajes se representan mediante títeres y actores. Pilar, por ejemplo, es representada por un títere animado por la actriz María Laura Germán, y en cambio, los padres de Pilar son representados por los actores.

La inteligente síntesis del espectáculo desborda de claridad y belleza todo cuanto aparece en escena, los vestuarios blancos propios de finales del siglo XIX, la tela/mar azul, la luz/canción/personaje. Todo está orquestado de manera que los protagonistas absolutos de la escena son los actores y sus títeres, ninguno de sus movimientos se pierde de vista. Los juegos escénicos a partir de las rondas infantiles

(*Alánimo, Matarile, La señorita Marta*), logran fundir en su refinamiento y dinámica a los intérpretes y a sus muñecos, podemos verlos a ambos en estrecha comunión.

Dos cintas de encaje encuadran una escena ofreciendo una imagen que sugiere los retratos antiguos. El coche en el que Pilar y su madre regresan a casa de noche es representado con una sombrilla y el movimiento de los actores en escena. Soluciones sencillas y funcionales, que aprovechan al máximo el cuerpo de los titiriteros, junto a elementos y accesorios muy puntuales.

Un recurso que sobresale dentro del espectáculo es la creación del personaje de la madre de la niña enferma, con el uso de una luz ámbar y la voz de la soprano Bárbara Llanes; por lo que ese fragmento del texto martiano es musicalizado para su interpretación. Un actor sale en busca de esa luz/canción y regresa con la niña enferma en brazos. Este personaje es una muñeca al igual que las demás, pero vestida con precariedad. Los actores la tienen siempre en el regazo, está inerte y el hecho de ser plástica le da aún más rigidez.

Detrás de esos textos hay mucho dolor. El mundo creado por la familia de Pilar, una niña de clase alta, es derrumbado durante ese paseo por la playa. Allí aparece ante ella una realidad desconocida hasta ese momento, ante la que se conmueve, pero su gesto compasivo no basta para resolver toda la miseria y tristeza del mundo. No hay manera de proteger a un niño ante la experiencia estremecedora de percibir el mundo y sus contrastes, pero si se les enseña a ser bondadosos aprenderán que un gesto puede sobrevivir incluso a los seres humanos. El acto de regalar sus zapatos es un símbolo que quedará, de la misma manera que la urna con los zapaticos de rosa permanece después que ha muerto la niña.

La animación es un reto que se impone doblemente en este espectáculo. Articular una vida que se muestra a través de una figura, con la ayuda de las manos, el cuerpo y la voz del titiritero es difícil, pero si además se trata de cuerpos de plástico con una tendencia a la rigidez es aún más complejo. Los titiriteros de esta agrupación lo consiguen, actores y figuras alcanzan delante de nuestros ojos expresividad y belleza, se intercambian roles, se doblan los personajes en el cuerpo del títere y en el cuerpo del actor. De esta unión sale enriquecido el espectáculo.

## **Dos selvas en un solo Mowgli**

*Mowgli, el mordido por los lobos*, versión para el teatro de Erduyn Maza, con la asesoría de Blanca Felipe, y puesta en escena de Arneldy Cejas, propone una interesante manera de mostrar en escena el trabajo actoral de los titiriteros.

En la puesta en escena se renuncia al habitual traje negro que neutraliza al titiritero, esta vez sus vestuarios son de tonos ocres y verdes, como la maleza de la selva. Acertado resulta desde el diseño, haber construido el retablo que representa un bosque con diferentes telas, estas reproducen en sus texturas, tonos y tejidos la madeja que los árboles y plantas configuran. La transparencia en algunas zonas del retablo es aprovechada desde el montaje, permite entrever como en la selva fragmentos de movimientos, se perciben las fieras/títeres al acecho, incluso a los propios titiriteros, sus vestuarios los ayudan a camuflarse cuando así lo precisan.

Mostrar y esconder el artificio de manipular títeres y objetos, es en *Mowgli...*, un recurso utilizado ampliamente, el juego con la luna, por ejemplo. Dos estilos diferentes dentro de una misma técnica titiritera separa el mundo de los animales y el de los humanos: los animales de la historia son

representados con peles de piso de diferentes texturas y telas (excepto el toro Rama que es un esperpento), y las personas son peles de piso, confeccionadas con papel maché y gasa. Todos los combates son escenificados delante del retablo, a la vista del público. Podemos seguir todos los movimientos del titiritero ya no detrás de su títere, sino acompañándolo.

Excepcional resulta la caracterización del personaje de Mowgli, por el actor Erduyn Maza. Este trabajo de animación en particular, ofrece una cuidadosa exploración de los movimientos del títere en función de representar al personaje, el aprovechamiento de los recursos escénicos partiendo del trabajo con el títere en el espacio y de su interacción con el resto de las figuras, a nivel emotivo y técnico de manipulación.

Hermosa y sorprendente, resulta la escena retrospectiva en la que la madre rememora cómo el tigre ShereKhan le arrebató a su hijo. Una cuidadosa síntesis de la extensa historia original nos regala solo los sucesos más importantes y nos deja al final, lo que constituye en definitiva el núcleo central de este gran relato, que por siglos ha inspirado a creadores de diferentes ramas artísticas: uno pertenece a donde ha sido criado, las relaciones afectivas están signadas por la cercanía y el amor, no por leyes preconcebidas, el mundo de los humanos es tan salvaje como el mundo de la selva.

En una escena Mowgli dice: “he vivido en dos selvas, dos Mowglis hay en mí”. Este personaje, como todo héroe, tiene un complejo debate interior, con la misma agudeza con que se debatían los grandes personajes trágicos de la antigüedad griega o como lo hizo el *Hamlet* de un Shakespeare renacentista. En el desenlace, “el niño de la selva” encuentra su redención, que no es el destierro edípico, pero sí implica una ruptura, una renuncia, una elección: la de permanecer con las fieras que guarda la selva, porque ya aprendió Mowgli que las aldeas también están llenas de fieras. Nosotros, que habitamos las ciudades lo sabemos igual, y agradecemos desde la platea que él nos lo recuerde.

## Ser y parecer

Entre los invitados extranjeros al festival *Habana Titiritera...*, destacó el grupo *Asociación Civil Creando y Titereando* (Creati A.C.) de México. Esta agrupación presentó con sus actores el espectáculo estrenado por Teatro La Proa en 2016, a partir del texto de William Fuentes: *Érase una vez...un pato*. La fábula nos presenta la historia de un pato que va intercambiando diferentes partes de su cuerpo con los animales que encuentra a su paso, convirtiéndose en un auténtico estafador. Su cuerpo va cambiando tanto, que no solo parece un “bicho raro” de difícil clasificación, además pierde cualidades que lo hacen funcional dentro de su especie.



Érase una vez un pato. Creati

En *Érase una vez...* el juego del teatro dentro del teatro (o del cuento dentro del cuento), se establece desde la primera escena siendo su premisa. El cuentero Gatillo llega con una supuesta historia “real”, pero poco creíble para un guardabosque y un biólogo. Todo el espectáculo estará mediado por ese



recurso, que viene a ser en este caso como apuntaba al principio, una subtrama dentro de la obra. Esta línea o co-historia toma tal importancia, que cerca del desenlace produce un punto de giro en la fábula: cuando el biólogo y el guardabosque deciden castigar al pato y cambiar el final previsto por Gatillo. Se ponen de acuerdo en contra del cuentero, y el pato termina en la boca de un gran cocodrilo, sin posibilidad de escapatoria, pues todos los trueques que realizó queriendo ser perfecto, lo convirtieron en un animal inútil e indefenso.

La recomposición de los animales como personajes y títeres sucede en escena, delante de los espectadores. Precisamente como se trata de figuras, este juego tan artesanal de armar/desarmarlos en escena, es un punto muy importante dentro del espectáculo. Las soluciones que esa pauta genera en escena aportan un carácter lúdico, y un recurso muy titiritero y teatral, podríamos decir incluso “metatitiritero”. Al mostrar ante el público las partes que articulan/desarticulan a los títeres, no solo se descubre como en los casos que ejemplifiqué anteriormente el artificio, aquí se llega más lejos, porque se deforma y se vuelve a conformar ante los ojos de los espectadores a un títere/personaje. La convención del títere/unidad estalla, y es suplantada por el títere/fragmento. En la medida en que el pato se deforma (mintiendo, robando, manipulando a sus víctimas) las formas de todos los personajes se alteran, por lo que los demás animales resultan transformados también. La utilización del cuerpo de los titiriteros como extensión del títere es además una de sus ganancias, por ejemplo el personaje del cisne, completado por las piernas del actor.

En esta especie de operación titero-quirúrgica, podemos disfrutar las inmensas potencialidades del universo de lo titiritero, y reflexionar un poco, acerca de cuántas otras variantes se pudieran explorar en futuros espectáculos.

### **Juntos y muy revueltos**

También en *Sones* del grupo Cristeli, actores y títeres aparecen en escena. Los protagonistas y conductores de este espectáculo son los actores, ellos dan paso a una especie de revista que emplea a los títeres como parte de su divertimento. El recurso del teatro dentro del teatro, la música en vivo, un retablo en forma de cuaderno, va mostrando las diferentes locaciones y personajes que refieren los poemarios de Nicolás Guillén: *Motivos de Son* (1930), *Sones para turistas* (1937), y *El son entero* (1947).

El empleo de varias técnicas como el uso de máscaras, esperpentos, marionetas, títeres de guante, actores que narran y debaten lo próximo que van a representar, se van sucediendo durante el espectáculo, y arrastran al público en su dinámica fiesta. De manera que el escenario se convierte en un solar, con los músicos en escena, los actores que bailan, cantan, manipulan los títeres, dramatizan los poemas, y activan numerosos trucos titiriteros que aparecen en cada página del cuaderno/retablo.

### **¿Juntos o revueltos en escena?**

Este es un tema que requiere mayor profundidad, y también debería abarcar una muestra mayor de espectáculos que merecen ser valorados desde esta perspectiva. Con la inmediatez que implica la escritura para un dossier post festival, no debo ni puedo extenderme más, pues muchas son las herramientas, maneras y experiencias a la hora de colocar a los actores de modo visible, al lado de sus títeres. La claridad en los objetivos cuando se decide optar por este recurso, la necesidad verdadera de

hacerlo, las consecuencias estético-artísticas de tal elección, deben ser analizadas siempre cuidadosamente. Sabemos que no es nada nuevo, y es un recurso que por sí solo no ofrece garantías de mayor eficacia o dinamismo en escena. En los espectáculos que he analizado anteriormente: *Los zapatos de rosa*; *Mowgli, el mordido por los lobos*; *Érase una vez... un pato*; y en *Sones*; podemos tener una dimensión de las diferentes aproximaciones y resultados escénicos que derivan de esta conjunción.

El título de este trabajo cita la canción del grupo musical Qva Libre, que ha estado sonando reiteradamente en nuestra televisión y en los “almendrones” que atraviesan La Habana. No tengo la intención de sugerir una fórmula o un “llamado al orden” entre títeres y actores, es solo un modo desenfadado de llamar la atención sobre una relación obvia y añeja: títere y titiritero. Es tan frecuente que a veces pasamos por alto los múltiples vericuetos, aciertos y desatinos técnicos, artísticos y conceptuales de que es objeto. Por el momento, solo una pausa para reflexionar al respecto, y claro, pensando también en que en los dichos de los más ancianos se encierra mucha sabiduría, yo insisto al igual que Qva Libre: “Juntos, pero no revueltos”.

(Los artículos sobre la 1ra Jornada Habana Titiritera: figuras entre adoquines, fueron tomados del Dossier sobre el evento publicado en el sitio web de la Asociación Hermanos Saiz)

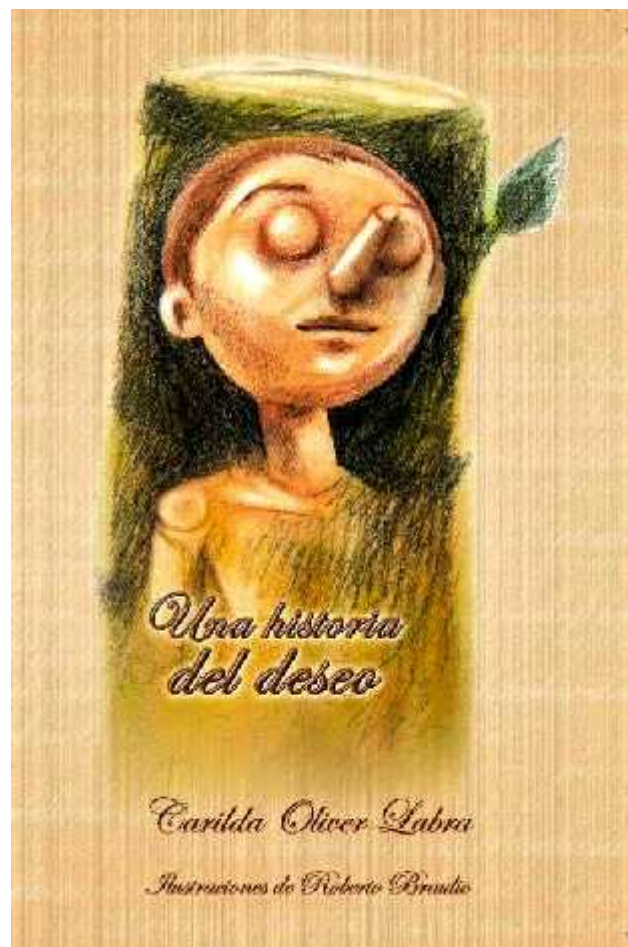
## Opiniones, opiniones...

### Todos los deseos tienen su historia

Por Enrique Pérez Díaz

Pinocho es uno de los héroes universales que durante décadas más ha hecho tirarse de los pelos a los estudiosos de la LIJ. ¿Qué deseaba ejemplificar Carlo Collodi con ese muñeco-niño tan cargado de defectos, imperfecciones o taras y, por demás, tan proclive a lo prohibido?

*Las aventuras de Pinocho* (en italiano *Le avventure di Pinocchio*) es una obra literaria escrita por el autor italiano Carlo Lorenzini (Florencia, Italia, 24 de noviembre de 1826 - id. 26 de octubre de 1890), más conocido por Carlo Collodi. Originalmente se publicó en el periódico *Giornale per i bambini* desde 1882 hasta 1883, como historia de un títere y las ilustraciones eran de Enrico Mazzanti.



Se plantea que ya cuenta con traducciones a más de doscientos cincuenta idiomas y dialectos, incluyendo al sistema de lectura braille. La obra también se ha convertido en uno de los libros más vendidos de todos los tiempos. Desde su primera publicación, la novela ha dado lugar a diversas adaptaciones a lo largo del tiempo, entre las que se incluyen grabaciones de audio, obras de teatro, películas, ballets y obras de ópera.

La primera versión publicada en España, que corrió a cargo de Rafael Calleja, hijo del fundador de la Editorial Calleja e ilustrado por Salvador Bartolozzi, es una adaptación más castiza de la novela.

Aunque hay numerosos teóricos que atribuyen la escritura de este libro raro a las ideas masónicas o alquímicas de su autor, casi todas esas teorías, aunque lógicas, quedan en el terreno de la especulación. Se piensa que Pinocho es un viaje en pos del mejoramiento humano, de una parte y por otra, es la materia inerte que cobra vida luego de un proceso de someterse a las más disímiles influencias externas, como mismo los alquimistas buscaban oro a partir de sustancias menos nobles. En Pinocho se cumple, además, casi por completo el esquema del teórico ruso Vladimir Propp, cuando en su morfología del cuento atribuía al héroe una serie de funciones que marcaban su devenir en medio de una historia.

En 36 capítulos somos testigos de cómo el maestro carpintero Cereza halla un pedazo de madera que llora y ríe como un niño. Lo regala a su amigo Geppetto. Este fabrica al muñeco y le llama Pinocho. Como todo niño malcriado, Pinocho no quiere escuchar al grillo que habla. El muñeco se siente hambriento y hace una tortilla que escapa volando. Luego dormido se queman sus pies en una estufa. Geppetto lo arregla y vende su abrigo para comprarle un abecedario y enviarlo al Teatro de las Marionetas. Allí estas le hacen una fiesta hasta que llega el titiritero Comefuego y Pinocho corre un grave peligro. A partir de ahí se complica la historia al punto de que en el camino de Pinocho aparecen toda clase de rufianes que lo incitan a cualquier delito y en su físico el muñeco va sufriendo todo tipo de mutaciones, cada vez más terribles, pero que le sirven para ganar experiencias que un buen día le reivindicarán convirtiéndole en un niño de verdad.

Tal vez Lorenzini escribiera su historia guiado por una súbita inspiración, pues esta es una pieza descollante en su obra muy inferior en su conjunto, o tal vez —¿para qué rompemos a estas alturas la cabeza con especulaciones de esa índole?— nada quiso decir con una secreta intención moralizadora, sino que simplemente dijo aquello que el desarrollo casi fabular de su aleccionador libro le dictó.

De cualquier forma, Pinocho puede representar un viaje del ser humano hacia los confines que se le esconden dentro de sí mismo. Como dijera Francois Ruy-Vidal en una cita: “no se logran adultos equilibrados dando seguridad a los niños, sino por el contrario, exponiéndolos progresivamente a la vida”.

Pinocho es arrastrado —y de buen grado, es decir, con su aceptación— por las malsanas compañías del gato y el zorro hacia su aventura en aquel mítico país donde nunca se aprende y todo el tiempo se vive en un perenne juego, pero ¿acaso no es esta una lección que el muñeco —en su desarrollo para hacerse un ser humano— deberá aprender como vía de evolución?

¿Si desde el primer momento hubiera sido un muñeco lleno de perfecciones, que a todos dejaba satisfechos y felices, hubiera sido necesario que se convirtiera en niño?

¿Acaso serán los niños perfectos por el hecho mismo de serlo? Para ser de veras un digno hijo de Geppetto, deberá correr esas aventuras (a veces algo escandalosas y espeluznantes) con tal de madurar

sobre los errores y alcanzar finalmente la perfección o, al menos, una aceptable dosis de ella.

Ya esa tesis se maneja en el versículo bíblico referido al hijo pródigo que regresa al hogar y es perdonado por su padre. Esto quiere decir, lógico es, que nadie nace perfecto y aquel que lo fuere en grado sumo, entonces lo será por exceso y así mismo hará galas de todo lo contrario. Creo que en esta nueva edición de Gente Nueva, las ilustraciones tan provocativas de Valerio refuerzan muchas de las intenciones de la obra original y restan a la historia el aire amelcochado al que siempre nos han acostumbrado artistas anteriores, en su afán de hacer de Pinocho lo que justamente nunca podrá ser: un simple libro para niños.

El otro libro de esta mañana significa para mí un placer enorme presentarlo, pues tiene una historia bastante particular.

Visitaba Matanzas, siempre Atenas, marina y entrañable y me tropecé con una peculiar exposición: los cuadros de Roberto Braulio sobre los poemas de Carilda Oliver Labra.

Los peculiares trazos me incitaron a leer aquellos poemas que afloraban en enormes paneles a lo largo de una sala y al momento me hablaron de alguien tan conocido como cercano a mis recuerdos de antaño: Pinocho, ese muñeco que no quiere ser inanimado y opta por el sufrimiento de los mortales y en ese camino va dejando lascas de piel y apertrechándose de sentimientos hasta entonces turbadores por lo desconocidos.

La Dama de la Poesía, la enamorada eterna del amor, la princesa que todavía se asoma a los puentes del desvelo en busca del amor sin límites, era la causante de aquella muestra, de ese enorme sobresalto cultural... Carilda, siempre Carilda...



La poetisa Carilda Oliver

Recuerdo que torpemente tomé una agenda y traté de copiar aquellos poemas, llevarme conmigo el ánimo de aquella belleza inaprensible, pero debía marcharme apremiado por el tiempo...

Y el tiempo pasó y un buen día hablando con Raydel de otros asuntos, se menciona aquel libro que todos llamábamos Pinocho. Tan entusiasmado como yo, Raydel me presentó a Roberto y comenzamos a urdir proyectos juntos.

Muchos no se han podido realizar, pero este libro sí.

Y creo que la vida premiará a todos sus lectores con algo inusual, un modo diferente —pero verdaderamente íntimo, sentido, vehemente— de adueñarse de la figura del clásico muñeco incomprendido que va conociendo diversos estadios humanos para ganar esa sensibilidad que no conoce el madero.

El lector va recorriendo de la mano de ese Pinocho inanimado pero atento, cuanto le enfrenta el mundo en su camino.

Carilda y Roberto, en este libro inusual y al decir de ella misma: “Ambos realizan un milagro y en la

ilusión esconden soledad y locura”.

Y todo el tiempo nos conmueve y asombra este singular Pinocho que “No quiere obedecer voces ajenas, escapa de la culpa y del miedo. Se parece al hombre cuando elige abrir algún camino que no tenga dueño”.

Porque este muñeco que “Ha nacido sin carne y no tiene un corazón para su angustia”, descubrirá un buen día que “Ser humano es un asunto serio”, pero “¿Quién puede cortar los hilos del destino?”.

Carilda, con su gracia de siempre y esas imágenes tan suyas que todos conocemos, nos dice que “Dentro de la madera tiembla desamparado un hombre que no sabe si es de hijo o de amante el amor que lo trastorna”.

El enigma no resuelto de su ancestro, arrastra al madero hasta su fuga, solamente lo abraza la libertad del viento; revivido en muñeco que se sueña carne y hueso, sangre y fuego, esperanza y luz, amante amor amado, él se inventa una vida humana hasta el delirio: “Dos son las luces dichosas del farol como dos los que se juntan en un beso”, nos dice Carilda en su libro.

Un deseo, mil deseos, una historia del deseo en este conjunto armonioso de imágenes que nacen desde un verso o poemas que beben de una imagen: diálogo de artistas que se unen multiplican reverdecen en pos de un eros vital y promisorio.

Textos sin edad ni geografía, la relectura del mítico niño de Collodi reverdecido en el aliento de Carilda Oliver Labra y recreado por Roberto Braulio, el proemio de Raydel Hernández y la despedida de José Manuel Espino, nos entregan este libro singular y diferente: quien pase por sus páginas queda en ellas cautivado —¿en cautiverio?— porque “Este cuento jamás fue sobre un niño, ni sobre el temblor del árbol, ni sobre la soledad del viejo carpintero. Pinocho es la historia del deseo”.

Hagamos nuestro pues, este hermoso poemario que nos entrega la editorial Gente Nueva con la certeza de que nos hará crecer en la lectura, redimensionar la obra de Carilda y asombrarnos, una y mil veces de la historia de ese muñeco inmortal que se niega a decir adiós y que, como expresa uno de estos versos: “Por ahora solo es un estallido de luz entre las nubes”.

*(tomado del sitio web [www.lajiribilla.cu](http://www.lajiribilla.cu))*

# Titiriteros, entrevistados...

## Miriam Sánchez, una titiritera genuina

Por Rubén Darío Salazar



La lechuza ambiciosa. Teatro Nacional de Guiñol

Entre los sucesos titiriteros en Cuba del año 2017, se halla sin dudas el espectáculo “Mi vida en el retablo”. Con esta especial puesta en escena dirigida por Sara Miyares, la maestra titiritera Miriam Sánchez se despidió de la existencia activa en los escenarios. El 30 de junio, sobre las tablas del Teatro de Títeres El Arca, agrupación asentada en la Habana Vieja, en la que han transcurrido sus días finales como artista profesional, pude verla trabajar, quizás por última vez. Un montón de preguntas se sacudieron en mí. Siempre pensé que alguien de la talla de Miriam estaría eternamente con un muñeco en la mano, más la realidad humana es muy distinta y tiene límites razonables.

Las respuestas que me dio la maestra fueron claras y sencillas, como su persona. Contienen la sustancia que ha definido su paso por el arte titeril nacional. Pongo esas contestaciones en blanco y negro. A ustedes pertenecen ahora.

I

### Infancia y juventud: circo, teatro y títeres

No recuerdo de niña ningún vínculo con el teatro. No sé por qué, pero en mi memoria de infancia solo está el circo. Cierro los ojos y me veo allí, yendo de la mano de mis padres.

Fue cursando el segundo año de la Academia de Arte Dramático de Marianao cuando escuche la noticia de que buscaban jóvenes actores para integrar el grupo de Teatro Muñecos de Marianao. No sabía bien que iba a ser aquello, pero me presenté y me escogieron. Fue ahí donde entré en contacto por primera vez con el teatro de títeres. Tuve la suerte de que me iniciaran en ese maravilloso arte, directores tan talentosos como Luis Interian, Osvaldo Pacheco y Julio Riera.

Fue después, en el Teatro de Muñecos de La Habana, que sucedió mi encuentro con la obra “Pluff el fantasmita”, de María Clara Machado. Todos dicen que el personaje de Pluff significa un antes y un

después en mi carrera profesional. En ese año un director del Teatro El Galpón, de Uruguay, nos impartió un taller integral de teatro de títeres. El taller implicaba el montaje de una obra para finalizar. De entre los varios textos que trajo el uruguayo nos quedamos con “Pluff...”. Repartió los libretos y nos dio a cada actor dos personajes para leer. En mi caso uno de los personajes era Pluff. Apenas nos dio unas horas para leerlo. Sinceramente, desde la primera lectura yo quedé fascinada con el fantasma. Tenía dulzura, ingenuidad y a la vez picardía. Esas características me trasladaron a un mundo de fantasías que yo no conocía.

Recuerdo muchas anécdotas vividas con Pluff, pero hay una de ellas en particular que no olvido. Fuimos un día a trabajar al Museo de la Plata. Allí me abordó una señora y me dijo: “Usted no me conoce, pero yo sí la conozco a usted. Cuando *Pluff el fantasma* estaba en cartelera, yo llevaba a mis hijos domingo tras domingo al Guiñol Nacional. Ya mis hijos son grandes, pero todavía, cuando nos sentamos a la mesa, recordamos los textos del pequeño fantasma que usted hacía”. Ese comentario me emocionó mucho. Es muy lindo que al cabo de tanto tiempo, los hombres y mujeres que ayer fueron niños se acuerden de ti.

Yo nunca he trabajado para premios, trabajé siempre para el público, aunque recibir un premio es muy gratificante. Por eso seguí superándome cada día, más allá de cualquier galardón, lo que siempre quise fue dar lo mejor de mi trabajo a quienes se lo merecían.

## II

### **Nuevos directores, un unipersonal, el mundo y Roberto Fernández**

Los años sesenta y setenta fueron una época esplendorosa. Trabajamos en la calle, escuelas, hospitales, círculos infantiles, en los lugares más intrincados de los campos. Al fusionarse el elenco del Teatro de Muñecos de La Habana con el Teatro Nacional de Guiñol, en 1972, tuve la posibilidad de trabajar con directores como Pepe Carril, el búlgaro Atanás Ilkov y el polaco Stanislaw Ochmanki, entre otros directores, hasta sobrevenir los años ochenta, que también tuvieron su brillo particular.

En 1982 llegaron “Los tres pichones”, mi primer espectáculo unipersonal, bajo la dirección de mi querido Roberto Fernández. Recuerdo particularmente la función de estreno, tenía mucho miedo. Me di cuenta de que estaba frente a una experiencia inigualable. Era como estar prácticamente desnuda, sin esa seguridad que le da a uno estar tras el retablo. La verdad es que no fue cómodo para mí, pero yo fui dominando mis miedos hasta vencerlos..., por eso “Los tres...” siguen ahí, dando qué hacer todavía.

En el Primer Festival Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes de Lima, Perú, participé con el elenco del Teatro Nacional de Guiñol. De repente me avisan que tenía que hacer yo solita, con mi unipersonal, la apertura del festival. Aquello se volvió como un cuento de terror. Debía enfrentarme a un público completamente desconocido para mí, en un escenario gigante. Me veía a mí misma sola, tan flaquita, con aquellos muñecos en miniatura...era como para salir corriendo, pero no lo hice, soltando una risa de vez en cuando llegué hasta el final de la presentación.



El perrito travieso. Teatro Nacional de Guiñol

Trabajé con varios directores, algunos que ya mencioné, junto a Modesto Centeno, Eddy Socorro, Raúl Guerra, Ricardo Garal, Armando Morales, Ignacio Gutiérrez, Raulito Rodríguez y Roberto Fernández. Si hubo alguien con quien trabajé una y otra vez durante todos estos años, fue con Roberto Fernández. Era un ser formidable. Me enseñó todo lo que sé de teatro de muñecos. Teníamos una relación muy linda, todo lo consultábamos. Cuando él pensaba que no había un personaje en sus obras para mí, decía: -Cuca, no tengo un buen personaje para darte. Y yo le respondía que para mí no había malos personajes. El asunto es que yo no quería dejar de trabajar con él.

### III

#### **El período especial, Mayito y los nuevos tiempos**

En los años 90 estrené un nuevo unipersonal titulado “Cuentos con caricias”, sobre cuentos de la argentina Elsa Bonnerman, lo dirigió el joven Raúl Rodríguez. Estábamos en el llamado “Período especial” y no había materiales para hacer muñecos en el Teatro Nacional de Guiñol, por eso decidimos utilizar objetos y así fueron apareciendo los personajes. Fue un proceso muy diferente a todos los demás.

Fue una época muy difícil. Siempre tuve a mi lado a Mario González, Mayito. Era mi colega en el grupo y mi pie de amigo para seguir en la brega. Mayito no me permitió nunca flaquear. Me daba tremendos empujones, en el mejor sentido de la palabra, pues también era quien me apoyaba en todos los disparates que se me ocurrían. Con él pasé mis mejores años de trabajo artístico. Lo extraño tanto. Cuando miro un cuadro, cuando riego las plantas, cuando me siento a la mesa. Extraño sus cuentos, sus malas palabras, le echo de menos en el momento de regresar a mi casa. Es una pérdida que nunca superaré porque más que mi amigo o colega de trabajo era mi hermano.

En mis casi sesenta años de trabajo he acumulado experiencias de todo tipo, son las que me han permitido continuar con algo de seguridad y satisfacción en el camino de los títeres. Todo lo que aprendí en las agrupaciones titiriteras a las que pertenezco lo he podido aportar en los últimos tiempos en el Teatro de Títeres El Arca, trabajando con gente joven, con muchas ganas de aprender. Me he sentido útil y eso es algo importante para mí.

No obstante, siento que no he tenido ni el estímulo ni la valoración necesaria por parte de quienes deben apreciar, cuidar y desarrollar esta hermosa labor que realizamos de formar a los espectadores del futuro. Así lo siento. Digo adiós con pena por los que no han podido disfrutar de mi trabajo y muy feliz por todos los que sí pudieron. No hay que preocuparse, es tan solo un adiós, seguiré siendo una titiritera genuina.



# Noticias de títeres y titiriteros...

## Del ORIENTE

### Títeres en las Comunitarias de verano

Una vez más el Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Granma y el Grupo de Teatro Andante, auspician las célebres Comunitarias de Verano, una acción que lleva el teatro a varias comunidades alejadas de los centros urbanos. Esta edición dedicada en especial al Aniversario 40 del Colectivo Teatral Granma, a su actriz Raida Alfonso, y al actor Celso Portales y el diseñador Félix Viamontes, del Teatro Andante, también incluyó a los títeres.

El Guiñol Pequeño Príncipe, bajo la dirección de Rafael Reinier Cabrera, presentó “Truquini”, según los críticos, es una puesta visualmente atractiva, que cuenta la historia del mago Truquini, un personaje a medio camino entre un inventor y un hechicero, al cual dos payasos intentan capturar para quitarle los poderes. Técnicas como el títere de guante, teatro de sombras, la actuación y hasta la magia se unen en un montaje con el cual el grupo pretende volver a la palestra escénica del país.

Teatro Andante participó con el remontaje de dos puestas ya clásicas del grupo: “Marineros”, adaptación del cuento “Los tres pichones”, de Onelio Jorge Cardoso, y “Domingo sin sol”. Esta vez una nueva generación de actores se sumó al elenco de planta del colectivo bayamés, que en cada poblado abarrotó de público a las Comunitarias de verano, tan esperadas.

## Del CENTRO

### Pelusín del Monte en la Cruzada Por la ruta del Che, en Sancti Spíritus

El títere cubano Pelusín del Monte, creado por Dora Alonso y Pepe Camejo en 1956, fue uno de los protagonistas de la Cruzada *Por la ruta del Che*, que este verano “asaltó” a la provincia de Sancti Spíritus. Por los sitios más alejados de las montañas del municipio



Fomento, que incluyeron a Las Cuabas, El Guineo, El Pedrero, Sopimpa o Gavilanes, y el macizo Guamuhaya, se le escuchó entonar sus canciones guajiras, en la mano de la actriz titiritera Ana Betancourt, del Guiñol Paquelé, una de las guerrilleras culturales de esta acción que divierte y cultiva.

Desde 2003 Anita asume este personaje criollo, presente en muchos grupos titiriteros del país. Según la versátil actriz, este personaje le permite el reencuentro con las raíces de la cubanía, porque expresa también la sencillez y el valor de la familia, el amor por la naturaleza y las tradiciones campesinas. Es una fiesta que en los 20 años que ya cumple la Cruzada *Por la ruta del Che*, organizada por el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, no falte nuestro títere nacional, para llevar a las montañas lo mejor de nuestra identidad cultural.

## 7ma JORNADA TÍTERES AL CENTRO, en Ciego de Ávila



Títeres al Centro es una jornada que busca entre el 1 y 5 de noviembre, acercarse al quehacer escénico para niños, jóvenes y algunas propuestas para adultos. Realizado en su totalidad por los jóvenes creadores del país, esta vez se convoca en saludo al movimiento profesional titiritero en Ciego de Ávila. Títeres al Centro quiere establecer un público abierto a varias estéticas de la animación de la mano de artistas de la AHS que buscan la manera de crear a través de presupuestos renovadores. Títeres al Centro, propone la confrontación entre creadores, con cita en la crítica y con un análisis objetivo de la labor entre actores, directores, especialistas, críticos y otros que laboran en el desarrollo de la figura animada. Para propiciar eventos y teorizar sobre la técnica de un arte milenario.

### OBJETIVOS

Confrontar las distintas líneas de la creación teatral de los jóvenes.

Apreciar, debatir y teorizar sobre la animación de figuras con maestros y titiriteros de experiencia.

Profundizar en valores artísticos que ayuden a conocer las distintas maneras del discurso teatral.

Realizar presentaciones en zonas rurales y urbanas de poca afluencia teatral.

El plato fuerte de nuestra jornada será la última noche una presentación continua de puestas en escena a lo largo del boulevard avileño llamada “La noche más larga del títere”.

Contacto: [bonjour@nauta.cu](mailto:bonjour@nauta.cu)

## Del OCCIDENTE

### Teatro de La Villa regresa a Pinocho

Entre las sorpresas y regalos que para los niños y la familia en general trajo este verano, estuvo el reestreno de “Pinocho”, por el Teatro de La Villa, colectivo asentado en Guanabacoa. Esta simpática versión del dramaturgo y director artístico Ignacio Gutierrez, estrenada en 1982 y dirigida por Tomás Hernández, el líder de esa agrupación desde hace más de 50 años, tuvo la particularidad de mezclar a las diferentes generaciones actorales que conforman hoy Teatro de La Villa. Junto a Félix Leal, en su antológico personaje de Gepeto, se vió a Nevalis Quintana, en Troncón. Lidia Rosa Cárdenas interpretó por primera vez a Pinocho, Yanelis Tejera y Ruandi Góngora a Pepe Grillo, Claudia Lazo e Idalmis Ramírez, alternaron como El Hada. Gabriel Colarte, Carmen Navarro, Reinier Ramos y Rafael Bauzá asumieron los otros personajes de un título que siempre llena la salita guanabacoense, activa para niños y adultos todo el año.



# ¡Al cierre!

### Títeres en el 17 Festival de Teatro de La Habana

Ya fueron anunciados los grupos de teatro de títeres que integran la muestra oficial cubana, dentro del programa del 17 Festival de Teatro de La Habana, que tendrá lugar del 20 al 29 de octubre próximo. Su agenda, al decir del comité organizador, mostrará lo plural y diverso al pensar y tramar el arte escénico en sus vínculos actuales entre teatro, sociedad y resistencia.

Bajo la dirección curatorial y artística del teatrólogo Omar Valiño serán vistos los siguientes colectivos:

1-“Como la noche y el día”, Alas Teatro / Pinar del Río. 2-“Cuba de sol a mí”, Teatro Andante / Granma. 3- “Érase una vez un pato”, Teatro La Proa / La Habana 4-“Historias bien guardadas”, La Salamandra / La Habana.5-“Los dos príncipes”, Teatro de las Estaciones /Matanzas y 6-“Las descabelladas historias de Polichinela en La Habana”, Teatro del Caballero / La Habana.

Del ámbito internacional podrán verse:

“Lupa. Mundos para mirar”. Compañía de muñecos/ Argentina, y “Monigote en papel carbón”, La pìre espèce/ Canadá.

# Tras el retablo

Equipo realizador...

Rubén Darío Salazar

María Laura Germán Aguiar

ThayD Martínez Abeledo

Si desea enviar alguna colaboración o noticia sobre la actividad artística de su agrupación, hágalo a la dirección electrónica [titeres@atenas.cult.cu](mailto:titeres@atenas.cult.cu). El boletín sale con frecuencia trimestral, con fecha del cierre editorial el día 15 del tercer mes.

**Oficina de la Secretaría General de Unima Cuba: Centro Cultural  
Pelusín del Monte.**

Calle Ayuntamiento 8313 /Medio y Milanés. Matanzas. Cuba