

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

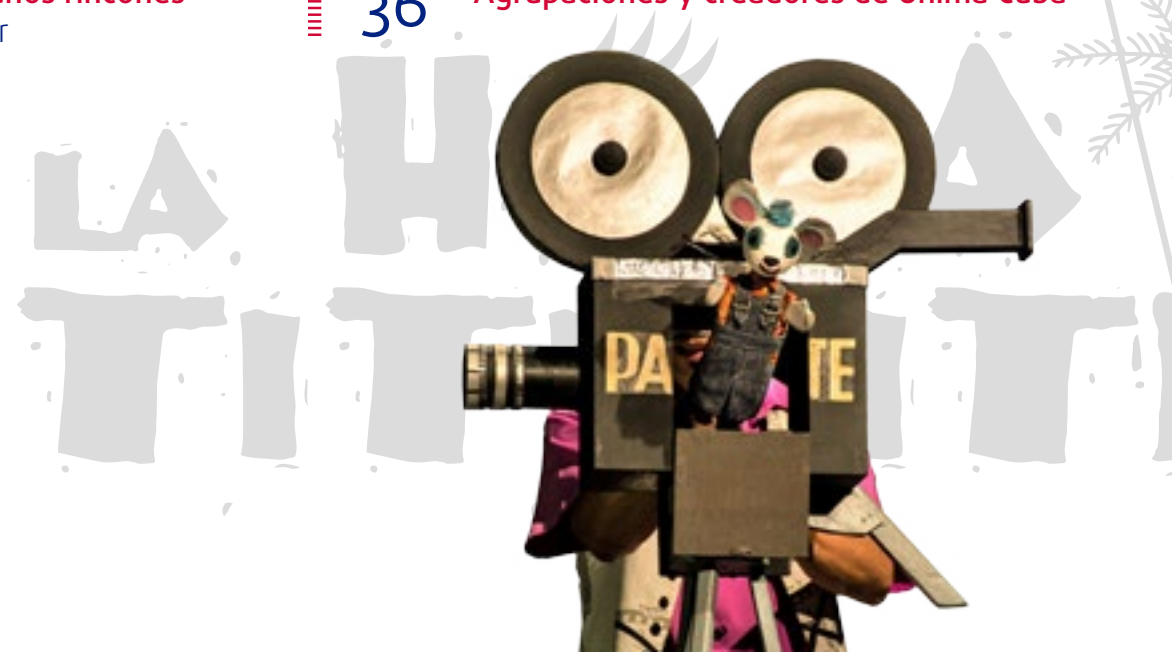
TERCERA ÉPOCA
ENERO - ABRIL / 2020

CUBA:
RETRATOS DE UNA
ISLA TITIRITERA



03	ENCABEZADO • Una isla donde el títere se mueve Dr. Manuel Antonio Morán
04	LETRA CAPITAL • Unima en Cuba, una historia contada en síntesis Rubén Darío Salazar
08	EN GRAN FORMATO • Cuba: de la conquista de la isla a la conquista de los retablos Norge Espinosa
12	• Pelusín del Monte: ¿Títere Nacional? Freddy Artiles
16	CUADRO DE TEXTOS En viaje por la isla de los títeres... • ORIENTE Entre el llano, la montaña y algunos rincones inhóspitos de la Isla. Yudd Favier
18	• CENTRO Los títeres en el centro de Cuba Yamina Gibert
21	• LA CAPITAL Mosaico titiritero de La Habana Blanca Felipe Rivero
23	• OCCIDENTE Por donde empieza la isla: imágenes de una Cuba titiritera Norge Espinosa Mendoza

26	PÁGINAS REVELADAS • Armando Morales y el teatro como un diálogo. Erian Peña Pupo
28	• Lucho todas las mañanas de mi vida por defender la calidad del arte titiritero (Diálogo con el maestro René Fernández) Marilyn Garbey Oquendo
30	DE BUENA FUENTE: • De la enseñanza titiritera nacional La eterna búsqueda del titiritero Erduyn Maza
33	De festivales y publicaciones titiriteras • Una mirada a los eventos titiriteros en Cuba. Isabel Cristina López Hamze
34	• Infantes y títeres en la Casa Editorial Tablas-Alarcos. Ámbar Carralero Díaz
36	• Agrupaciones y creadores de Unima Cuba



LA HOJA DEL TITIRITERO

El boletín electrónico *La Hoja del Titiritero*, de la Comisión UNIMA 3 Américas, sale con frecuencia cuatrienal, con cierre los días 15 de abril, agosto y diciembre. Las normas editoriales, teniendo en cuenta el formato de boletín, son de una hoja para las noticias e informaciones, dos hojas para las entrevistas y tres hojas para los artículos de fondo, investigaciones o reseñas críticas. De ser posible acompañar los materiales con imágenes.

Director
Dr. Manuel A. Morán

Editor
Rubén Darío Salazar

Redactores
Yudd Favier
María Laura Germán

Diseño
Abdel de la Campa Escaig

Foto de portada
La muchachita del mar. Títeres Retablos
Por Sonia Almaguer

UNA ISLA DONDE EL TÍTERE SE MUEVE



♦ **¡Mis más afectuosos saludos a todos en el comienzo de 2020!** Inicio difícil en lo personal para mí. Afronté problemas de salud que casi acaban con mi optimismo, pero... soy papá y titiritero, que es ser hacedor de bien y eso me devuelve las fuerzas perdidas, sostiene mi ilusión, hace que yo crea que casi todo se puede.

La humanidad afronta la pandemia del Covid 2019. Llegan tristes noticias de todos lados, el alma se encoge con tanto dolor, enfermedad y muerte. En muchos lugares han cerrado los teatros y las escuelas, los titiriteros buscamos alternativas y seguimos, ya desde el poder contemporáneo de las redes sociales o preparándonos para el regreso. Esta es una batalla que hay que afrontar de manera conjunta, disciplinada y con mucha responsabilidad.

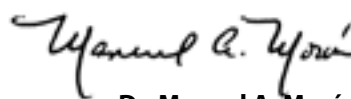
Hasta nuestro congreso mundial en Bali ha sido pospuesto para abril de 2021. Esta será una primavera inolvidable, por muchos hechos y sucesos de orígenes contrastantes, pero aquí estamos. De algunos miembros de nuestra comisión 3 Américas salió el mensaje* y el cartel de este año por el Día Mundial del Títere. Convocados por el reclamo de paz para todos, Osvaldo Gabrieli, de Argentina/Brasil fue el autor del hermoso afiche; Zoa Mesa, de Títeres Guachipilin, en Nicaragua; Rubén Darío Salazar, de Teatro de Las Estaciones y el Teatro Nacional de Guiñol, en Cuba; y yo, escribimos a 6 manos las palabras conmemorativas de una fecha que celebramos pese a todos los contratiempos que ya conocen.

Qué suerte que en medio de todo el caos planetario, esta nueva edición de *La Hoja del Titiritero* esté dedicada a la inigualable isla de Cuba, hermana caribeña de mi querido Puerto Rico. Será este un dossier a tono con la fe, la ilusión, el empuje y la fuerza imaginativa de los que allí mueven los títeres. He estado en varias ocasiones y siempre es una dicha volver y constatar las acciones a favor del teatro para niños y

de las formas animadas que allí se realizan. Es un movimiento único, una conjunción que no siempre encontramos en muchos países. A través de las escuelas de formación profesional, libros, exposiciones, festivales, talleres, concursos y conferencias, nuestra manifestación se fortalece y desarrolla allí de manera singular. Los autores convocados para escribir los diferentes artículos y trabajos del dossier Cuba, son graduados o estudian en el Instituto Superior de Arte de La Habana ¡qué maravilla contar con artistas especializados en el teatro titiritero! Pongamos atención a los retratos titiriteros de un país que siempre es noticia, por lo social, deportivo, educacional y cultural.

Ahora más que nunca les reitero y confirmo que #UNIMAsomostodos, y como deseamos ascender en la calidad de nuestra propuesta, estamos siempre a la espera de vuestras preguntas, opiniones y sugerencias. Escribannos a: three-americas@unima.org. Pueden suscribirse también a nuestra página en Facebook: [unima3americas](https://www.facebook.com/unima3americas).

Disfruten de la décima edición de nuestro boletín, lo hemos conformado con muchísimo placer para Uds. Que nos acompañen en los venideros meses la salud, el amor, el bienestar socioeconómico y las posibilidades de conocimiento. Todo lo que el ser humano, creación divina, necesita y merece.



Dr. Manuel A. Morán

Presidente, Comisión Tres Américas



***Fragmentos de los mensajes enviados al mundo bajo el título Voces de América por la paz**

Voz de Norteamérica

"Hay un nuevo despertar en el continente Americano y se oye un fuerte grito de reclamo de paz, libertad, justicia e igualdad. A través de protestas, demostraciones y marchas, los americanos (los de América del Norte, Central, Caribe y Sur), continúan alzando su voz y ejerciendo su derecho de expresión. Reclamamos por la paz, por nuestras comunidades indígenas nativas, por los derechos de las mujeres, de las niñas y los niños, por los inmigrantes, por equidad y diversidad, por el medio ambiente, en contra de la pobreza, por cambiar y derrocar líderes y gobiernos corruptos, en fin, la lista es larguísima. Lamentablemente, las injusticias nos arropan, y la hora de que los pueblos se unan y alcen sus voces ha llegado.

(...) A través de la historia vemos que el teatro de títeres y marionetas fue recurso de entretenimiento, pero también de protesta, de crítica social contra los poderes establecidos y de denuncia contra injusticias. Esto continúa hasta el sol de hoy. El teatro de títeres contemporáneo de Las Américas se ha convertido en un gran y efectivo aliado y en un aliciente, que enriquece la lucha y añade volumen y voz a esos reclamos. A través de las redes sociales y otras publicaciones en internet vemos evidenciada la presencia de los títeres en una mayoría de estas manifestaciones y reclamos populares.

La paz es un derecho del ser humano. La paz asegura, en cierto modo, el respeto de todos los otros derechos. Pero de manera especial, hay un vínculo intrínseco entre paz y libertad. El activista estadounidense, Malcom X dijo "No puedes separar la paz de la libertad, porque nadie puede estar en paz, a no ser que tenga su libertad." Y la libertad, es ese

estado pleno al que todos tenemos derecho y lo que caracteriza a casi todas estas luchas (...)

(Un nuevo despertar. Manuel Antonio Morán, Ph.D.)

Voz de Centroamérica

(...) En el compromiso de educar, los titiriteros tenemos nuestro propio lugar. Obedecemos a una plataforma para compartir e intercambiar ideas creativas y saberes, no sólo enriquecemos el patrimonio cultural de cada nación y de toda la humanidad, sino que somos servidores del bien común. Nuestras escuelas son también las plazas y los caminos, en ellas aprendemos y enseñamos con amor, en función de conquistar la paz con el arte de animar objetos.

Como titiriteros centroamericanos tenemos la responsabilidad de estimular a nuevas y futuras generaciones de jóvenes en el arte títere, sembrar de titiriteros la región, dispuestos a promover los valores más nobles, como la tolerancia, el entendimiento y la paz. La época que nos tocó vivir nos demanda una enorme responsabilidad: proteger la vida y el planeta.

(...) Celebremos pues este amor no solo por el teatro de títeres, sino también por la humanidad, el entendimiento entre las personas, independientemente de su origen, diferencias culturales o convicciones religiosas y políticas. (...)

(Una enorme responsabilidad: proteger la vida y el planeta. Zoa Mesa)

Voz del Caribe

(...) La pésima utilización de la inteligencia artificial le roba el cerebro y el alma a nuestros pequeños y mayores. Lo que debería



servir para conquistar la luz se empeña en oscurecer las cosas, crea tensiones geopolíticas. Se dividen los países. Se establecen áreas de amigos y enemigos irreconciliables, enfrascados todos en una contienda que parece no hallar fin. (...)

(...) ¿Cómo podrían los títeres, desde su cosmos ilusorio, frágil, efímero, equilibrar las diferencias de clases, estimular los valores culturales por encima de la banalidad cotidiana, evitar las muertes inútiles de miles de infantes, mujeres y ancianos, a merced de un caos económico y beligerante que no los tiene en cuenta? ¿Cómo transformar cada gesto, cada imagen, cada propuesta sonora y textual de nuestros muñecos y objetos en fuerza demoledora contra la injusticia y la ausencia de pactos y concordias? (...)

(...) ¡Auxiliemos a nuestros títeres en ese intento quijotesco de mejorar la convivencia en el globo terráqueo! Ellos solos no podrán acabar con tanto. Ya no valen los conjuros, sortilegios, ni las adivinaciones fantásticas de antaño. La contienda a favor de la existencia debe ser compartida con sus hacedores. Para ello no se puede desaprovechar ninguna posibilidad desde los propios espectáculos. No hay tiempo para dedicarse a contar historias tontas, componer o echarle mano a músicas pésimas, construir muñecos, vestuarios o escenografías ausentes de un concepto creativo y enriquecedor. Ellos son la mejor arma en nuestras trincheras a favor de las necesarias avenencias para todos, tanto de los que hacen el llamado teatro tradicional como del experimental (...)

(Un compromiso mayúsculo. Rubén Darío Salazar)



Unima en Cuba, una historia contada en síntesis

por RUBÉN DARÍO SALAZAR



Los títeres son parte esencial de la sociedad, por lo que también pertenecen al patrimonio cultural de cada país. Allí, donde menos uno se lo imagina, han estado los muñecos dejando su indeleble huella, ora pícaro, ora sabio. De seguro que cuando en 1929, en Praga, Checoslovaquia, se celebraba el Quinto Congreso de Titiriteros Checos, en La Habana, Santiago de Cuba o la hermosa Cienfuegos, se aplaudían al mismo tiempo las artes de algún titiritero popular o la visita de alguna compañía extranjera de autómatas o marionetas. Fue en aquella memorable reunión europea, donde surgió la maravillosa idea de fundar una asociación que agrupara a los titiriteros del mundo, la Unima (Unión Internacional de la Marioneta).

Estas reuniones de teatreros continuaron desarrollándose en París (1929), luego en Lieja (1930), y más tarde en Ljubljana (1933). La Guerra Mundial, con su carga de odio y ambiciones estalla en 1939, muy lejos de la mayor isla de Las Antillas. Todavía el joven cubano Modesto Centeno no había escrito su versión para retablo de La Caperucita Roja (1943), inspirada en el conocido cuento del escritor francés Charles Perrault. Ese texto lo coloca en los inicios de la dramaturgia y el teatro profesional nacional para niños y de títeres. Mientras tanto, los amantes europeos del teatro de figuras no dejaron de mantener contacto. En 1957, los checos lideran otra vez la celebración del primer encuentro, terminada la guerra, de los miembros de Unima.

En 1956, justo un año antes de que se reiniciaran las actividades de Unima Internacional, se funda el Guiñol Nacional de Cuba (GNC), como resultado de la unión de los hermanos Camejo y su guiñol titiritero en La Habana, con el Teatro de Muñecos de Mayarí, de Pepe Carril. El GNC da a conocer



Guiñol
Nacional
de Cuba

ese mismo año un manifiesto de trabajo que hace historia en el panorama teatral de la isla. Crean, con la ayuda de la escritora Dora Alonso a Pelusín del Monte, devenido posteriormente títere nacional de Cuba.

Una nueva generación de miembros de Unima surge en el curso de los años sesenta. Cuba, en medio de su triunfante Revolución, se une a la organización titeril mediante Reneé Potts, escritora para niños y de programas televisivos de títeres. Durante cuatro años Potts fungió como representante de esta organización mundial en nuestro terruño. Realizó



Reneé Potts

Carucha
CamejoPedro
Valdés
Piña

acciones informativas y promocionales, entre aficionados y profesionales, sobre los valores de la manifestación titiritera.

En los siguientes cuatro años, la releva una de las más grandes personalidades del teatro de títeres y del teatro todo en Cuba: Carucha Camejo. Actriz, directora artística y dramaturga, la Camejo, debido a su relevante trayectoria, fue elegida miembro del comité ejecutivo de Unima Internacional.

Un periodo bien duro, nombrado el "Quinquenio gris", comenzará para la cultura cubana en los años setenta. En los estertores de este lapso de tiempo, el muy joven Pedro Valdés Piña, fiel espectador de lo producido por los hermanos Camejo desde el Teatro Nacional de

Guiñol, fundado en 1963, asume la representación de la Unima Cuba. Valdés Piña realizó estudios de post grado en el Teatro Central Académico de Muñecos de Moscú, donde tuvo como maestro al prestigioso artista Serguei Obratszov. En 1978, Valdés Piña promueve la creación del Centro Cubano de la Unima, siendo su presidente desde esta fecha hasta 1992, cumpliendo con cuatro mandatos. Fue acompañado en esta tarea por Julio Cordero como Secretario General, Rakel Mayedo como Divulgadora, Jorge Martínez como Relacionista Público, Alberto Palmero al frente de la Documentación y Teresa Sánchez en las finanzas. Dora Carvajal se hizo cargo de la redacción y edición del boletín Kokoricamo, el cual ha devenido en un excelente documento de consulta para saber de lo realizado en aquellos años.

La labor artística de Pedro Valdés Piña, tanto nacional como internacionalmente, lo hizo merecedor de ser elegido en el periodo 1984-1988, durante el XIV Congreso Mundial de Unima, celebrado en Dresde, Alemania, como miembro del Comité Ejecutivo de Unima Internacional. Es en ese trayecto que se crea una filial de Unima Cuba en la televisión, liderada por la actriz titiritera Ana Jiménez. Diseñadores, atrezzistas, escritores y otros artistas del retablo se suman al Centro Cubano de la Unima. Se entregan carnets de miembros, Se realizan exposiciones, se otorgan premios, se organizan

celebraciones y funciones recreativas y psicoterapéuticas en hospitales infantiles, así como homenajes a los creadores más excelsos del género en la nación. La palabra TITIRITERO fue reivindicada y dignificada en todo el territorio nacional.

Una de las principales y memorables acciones de Unima Cuba en este período, fueron las gestiones para la visita a Cuba del Teatro Central Académico de Muñecos de Moscú, con la presencia de su director Serguei Obratszov. El afamado grupo realizó funciones en La Habana de los espectáculos *Don Juan* y *Concierto Solo*. Obratszov impartió una charla para profesionales y le fue entregado el carnet de Miembro de Honor de Unima Cuba. Importantes fueron también las publicaciones de textos rusos y cubanos sobre la especialidad titiritera.

Entre 1992 y 1994, en medio del llamado Período Especial, una de las mayores crisis económicas y sociales ocurridas en Cuba, hubo un *impasse* en las acciones del Centro Cubano de la Unima. Ocurre en esos momentos, en Ljubljana, Eslovenia, el Congreso de Unima Internacional, donde los estatutos de la organización adquieren matices más democráticos, convirtiendo a Unima en algo vivo, atractivo, abierto a todos los enamorados del títere a nivel mundial.

En 1994, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas, del Ministerio de Cultura de Cuba, promueve el rescate del Centro Cubano de la Unima. En una reunión efectuada en el Teatro Nacional de Guiñol, con participación mayoritaria de artistas de la capital, se estructura mediante votación el nuevo Comité Ejecutivo de Unima Cuba. Fueron elegidos el dramaturgo y director artístico Bebo Ruíz como presidente, los titiriteros Ángel Guilarte como vicepresidente, Miriam Sánchez como secretaria general, y como vocales José Luis Quintero y Armando Morales. Este nuevo centro nunca cotizó en Unima Internacional por falta de fondos, debido a la situación del llamado "Período Especial" en la isla, ni tampoco estableció un contacto sostenido con la institución rectora a nivel mundial.

Se crean nuevos eventos titiriteros como el Títere Uneac. Se realizan acciones promocionales sobre la historia del títere en Cuba, mediante exposiciones y el otorgamiento de premios a nombre de la Unima, en los festivales y jornadas nacionales dedicadas al teatro. Se promovieron

Combo
Los Yoyo

Bebo Ruíz

Jacques
Trudeau y
Manuel Morán,
del Comité
Ejecutivo
de Unima
Internacional
en Cuba



charlas, talleres y conferencias sobre la especialidad, entre otras acciones. Durante el periodo que se extendió desde 1994 a 2007, nunca se reestructuró la organización cada cuatro años, como exigen los estatutos de Unima Internacional.

En 2010, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas, apoya una nueva etapa de trabajo del Centro Cubano de la Unima, que tuvo su reestructuración el 18 de abril, en el marco del IX Taller Internacional de Títeres de Matanzas. Como invitados especiales asistieron Jacques Trudeau, secretario general de la organización y Manuel Morán, vicepresidente de la misma y presidente de la entonces Comisión Norteamérica, más Ana Laura Barros, tesorera de Unima Federación España. Hace diez años, la organización nacional mantiene estrecho contacto con su homóloga a nivel mundial y ha acogido las reuniones de la Comisión Norteamérica en 2012, el Consejo Mundial de Unima, en 2014, la primera reunión de la Comisión 3 Américas, en 2016, así como la realización de acciones promocionales, pedagógicas y artísticas que se hacen presente en los principales eventos escénicos del país.

El Centro Cubano de la Unima, publica desde su refundación en 2010, el boletín electrónico *Pelusín el mensajero*, celebra el día mundial del títere a nivel nacional, y ha elegido cada cuatro años un nuevo comité ejecutivo según exigen los estatutos de Unima Internacional, así como los miembros de honor del centro, seleccionados democráticamente de entre los más destacados exponentes del arte titiritero cubano. Se creó la Distinción

Hermanos Camejo y Pepe Carril, cuya entrega es bienal; y los maestros Carucha Camejo, fallecida en 2012, y René Fernández Santana, han sido declarados en los congresos celebrados en China (2012) y España (2016), como Miembros de Honor de Unima Internacional.

El 2 de noviembre de 2018, en reunión efectuada en Matanzas, por mayoría de votos, quedó electo el comité ejecutivo de Unima Cuba, que estará activo en el período 2018-2022. Como presidente, fue reelecto el maestro René Fernández, Premio Nacional de Teatro y director general y artístico del Teatro Papalote, de Matanzas. En el cargo de secretario general, fue ratificado Rubén Darío Salazar, director general y artístico de Teatro de Las Estaciones, de Matanzas. Los dramaturgos y críticos Blanca Felipe y Norge Espinosa, fueron reelectos como vicepresidentes. Como vocales fueron confirmados el diseñador escénico matancero Zenén Calero, la actriz titiritera y directora artística Maribel López, de Guantánamo, y los directores artísticos y actores Yosvani Abril, director del Teatro Polichinela, de Ciego de Ávila, Christian Medina, director del grupo Retablos-El Arca, de La Habana, y Arneldy Cejas, director artístico del Teatro La Proa, de La Habana. **HT**



Comité
Ejecutivo
Unima Cuba

Cuba: de la conquista de la isla a la conquista de los retablos*

por NORGE ESPINOSA

A partir de la conquista de la isla por Diego Velázquez entre 1511-1513, las diversas formas teatrales españolas, los misterios o autos sacramentales, los elogios, el teatro mecánico, los números de saltimbanquis, las farsas breves llamadas mojigangas e igualmente las marionetas, impregnaron la vida cultural y artística cubana. El teatro de la Isla estuvo desde su origen marcado por los modelos vigentes en la escena ibérica y por las celebraciones organizadas, como en otros países de América Latina, con ocasión de la fiesta de Navidad; tal y como da testimonio una decisión de la Municipalidad de Santiago de Cuba, en 1573, según la todas las corporaciones de oficios (talleres de sastre, carpinteros, zapateros, herreros), igualmente que los "negros" estaban obligados a contribuir para organizar esta ceremonia que debía comportar la "invención y juegos".

En el curso de los decenios siguientes, las culturas españolas e indígenas comenzaron de este modo a mezclarse. Las celebraciones de Navidad fueron renovadas a intervalos regulares y hasta el siglo XVIII las corporaciones de los diferentes oficios y las congregaciones religiosas fueron las únicas instituciones que presentaron obras teatrales.

El establecimiento del Teatro de Marionetas

En 1792, según un periódico de La Habana, hubo un teatro de marionetas con la presencia de un marionetista español llamado Antonio Modesto y unos "descoyuntados



Carucha Camejo y Pepe Carril, 1950

muñequitos" que hacía bailar con perfección al son de una guitarra, y dos años más tarde hubo un "teatro mecánico" que provenía de Nueva Orleans, y presentaba figuras que se movían sobre una plataforma provista de resortes interiores. El escritor cubano Buenaventura Pascual Ferrer (1772-1851), menciona en *Viaje en la isla de Cuba* (1798) a estos acróbatas, marionetistas, saltimbanquis y otros tipos de charlatanes de moda en Europa, que iban igualmente a Cuba antes de llegar a México y a Perú; dando testimonio de la popularidad creciente en esa época de espectáculos vivos y de mascaradas. A comienzos del siglo XIX, las compañías itinerantes que venían de España comenzaron a viajar por la isla con espectáculos de circo, prestidigitación y marionetas.

Hacia finales del siglo XIX, Cuba se convirtió también en un lugar de paraje obligado de las compañías europeas

y latinoamericanas. Estos artistas ambulantes dejaban huellas entre sus espectadores. Así aparecen entre los recuerdos de Esteban Montejo, un esclavo liberado (de 104 años de edad) recogidos por el escritor cubano Miguel Barnet en su obra *Biografía de un cimarrón* (1968): "La ciudad se llenaba de alegría, de luces y de serpentinas mientras que llegaban los marionetistas que se ponían a danzar y hacer piruetas. Yo me recuerdo perfectamente. Había gitanos, españoles y cubanos. Los cubanos no tenían la gracia y la extravagancia de los gitanos. Daban sus representaciones en los parques, rodeados de una multitud que cantaba y gritaba. Y los niños enloquecían de alegría a la vista de estas marionetas que caminaban y movían sus extremidades por medio de sus hilos". La presencia de estos marionetistas a comienzos del siglo XIX ha sido confirmada por otros testimonios, como lo ilustra el caso, recogido por el etnólogo Fernando Ortiz, en *La clase xilofónica de la música cubana. Ensayo etnográfico* de 1935, donde se refiere la existencia de un cierto Matinto, un viejo negro africano en Yaguajay, que se ganaba la vida exhibiendo marionetas, oculto detrás de su cortina e imitando las voces, con la habilidad de un ventrílocuo, de personajes (negros, blancos, chinos y mulatos) movidos por pequeñas cuerdas. El repertorio era muy amplio, lleno de anécdotas, de piezas teatrales, de cuentos y de fábulas, era tal vez inspirado en la polichinela europea, pero que igualmente presentaba rasgos de origen africano.



La caperucita roja
Guiñol Titiritero de los Hermanos Camejo, 1949

El Siglo XX: la primera mitad

De todos modos, el teatro de títeres comenzó realmente a tomar impulso en Cuba en los años 1940, luego de la fundación en La Habana de la primera Academia de Arte Dramático, cuando el dramaturgo, profesor y director Modesto Centeno (1913-1985), en mayo de 1943, presentó una adaptación libre de *Caperucita Roja* de Charles Perrault. Esta función de estreno es en efecto considerada como un espectáculo pionero en el teatro de títeres para niños, que saldrían por primera vez del ámbito escolar. En esta época se montaron también *El Retablo del Tío Polilla* por Paco Alfonso y la muy célebre *El Retablillo de Don*

Cristóbal de Federico García Lorca, dirigida por uno de los más prestigiosos nombres de la escena cubana: Vicente Revuelta. El mismo año, el dramaturgo Eduardo Manet tomó la dirección de un teatro de guiñol, con un primer espectáculo presentado en la Universidad de La Habana, y un poco más tarde, en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, fundada entre otros por la marionetista y poetisa Dora Carvajal Rodríguez (1920-1989). Mientras, influidos por la representación de *El Retablillo de Don Cristóbal*, los hermanos Carucha y Pepe Camejo crearon un pequeño teatro ambulante. Pero solo fue a partir de los años 1950 que aparecieron las primeras compañías. Así, nace la compañía de actores La Carreta que se orientó hacia los espectáculos de figuras animadas bajo la dirección de Dora Carvajal en 1952, o el grupo Titirilandia, dirigido por Beba Farías y Nydia del Valle, creado en 1955.

Fuera de la capital, en Mayarí, al oriente del país, Pepe Carril fundó su teatro de títeres y luego se asoció con los hermanos Camejo para crear el Guignol Nacional de Cuba en 1956, ya en la capital. En el mismo año, la novelista Dora Alonso (1910-2001), principal representante de la literatura para niños de Cuba, creó el personaje Pelusín del Monte a petición de los Camejo, quienes deseaban tener en sus retablos a un protagonista original, representante de los modos y costumbres del pueblo cubano. Pelusín se hizo célebre, con cuatro piezas escritas por su creadora para mantenerlo con vida en los teatros y con una serie televisiva que se extendió entre 1961 y 1963, ya en el período revolucionario. Su popularidad y permanencia han hecho afirmar a importantes críticos que, dadas estas características, puede ser el títere nacional cubano. Este niño guajiro sería retomado a comienzos de los años de 1970 por Pedro Valdés Piña, uno de los titiriteros más importantes del país, y aunque de manera intermitente, ha conseguido perdurar en el imaginario del espectador cubano, con una nueva oleada de puestas y textos que lo recuperan a partir de los

2000. De todos modos, estas pequeñas compañías de los años 50 luchaban difícilmente por sobrevivir sin el menor apoyo financiero y casi sin ningún reconocimiento oficial en una situación social caótica y en un contexto político marcado por la dictadura del general Batista.



Teatro Nacional de Guiñol

El siglo XX: la segunda mitad, renuevo y continuidad

La revolución de 1959 aportó diversos cambios, en particular con la creación en 1961 del Consejo Nacional de la Cultura, al cual se incorporó el Departamento Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud. Este organismo, hizo entonces un llamado a los hermanos Camejo y Carril para formar titiriteros, mientras que algunos grupos existentes fueron encargados de presentar espectáculos gratuitos en las escuelas y en las plazas públicas. Entre 1961 y 1963, se fundó de este modo en cada provincia (el país estaba entonces dividido en seis) un grupo de titiriteros profesionales que se beneficiaban de una ayuda financiera del

Estado. A partir de 1966, el teatro de figuras estaba así notablemente reforzado, en particular con la creación del Teatro Nacional del Guiñol en 1963 y los primeros festivales ya podían organizarse. En 1969-1970 se constituyó la primera Escuela Nacional de Teatro para Niños bajo la dirección de los dramaturgos Bebo Ruiz y Julio Cordero: su papel principal fue iniciar a los profesores en el arte de la animación.

En 1971, al adoptarse una nueva política cultural que excluía a quienes no cumplieran con ciertos "parámetros" morales y políticos, algunos de los más importantes teatristas cubanos fueron apartados de sus grupos. Los Hermanos Camejo y Pepe Carril, -que además de mantener un intenso repertorio para niños desarrollaron una extraordinaria labor destinada al público adulto con espectáculos tan elogiados dentro y fuera de Cuba como *Don Juan Tenorio* (1966), e introdujeron el mundo afrocubano en los retablos; fueron parte de esa maniobra excluyente. La Escuela Nacional de Teatro para Niños también fue cerrada. Habría que esperar a la creación del Ministerio de Cultura en 1976 para que poco a poco



Teatro Nacional de Guiñol

se fuera recuperando parte de lo que se quiso negar en esos años de tan oscuro recuerdo. La celebración del primer Festival de Teatro de La Habana, en 1980, fue un acto que se propuso salvar mucho de ese panorama. La década que se iniciaba con ese evento resultó pródiga en nuevos hallazgos para el teatro de títeres en la Isla.

Entre 1978 y 1982, el primer "plan de desarrollo teatral" se aplicó contribuyendo por cuenta de la Escuela Nacional, a la formación de nuevas compañías. Hasta fines de los años 80 existía una veintena de compañías profesionales entre las cuales se destacaban el Teatro de Muñecos Okantomí, dirigido por Pedro Valdés Piña, el Guiñol de Santa Clara con su excelente manipulación, Teatro Papalote de Matanzas con el maestro René Fernández a la cabeza: discípulo de los Camejo y experimentador incansable, el Guiñol de Camagüey con la espectacularidad de su director Mario Guerrero, y el de Santiago de Cuba, el más antiguo de los creados en el período revolucionario, que tenía entre sus puestas en escena memorables la de *Papobo*: historia de un niño negro en los días de la colonia, todo un pequeño clásico de nuestro teatro para infantes. Y junto a ellos el Guiñol de Guantánamo, de intenso laboreo en las zonas rurales y montañosas de ese extremo oriental de la Isla.

De todos modos, la rigidez de la organización del teatro cubano, arrastraba un cierto inmovilismo, y fue para luchar contra esta situación, que a partir de 1989 el Ministerio de Cultura, después de consultas con los artistas, autorizó la libre asociación de creadores que tuvieran un proyecto artístico definido, a cambio de apoyo material y financiero. Esta flexibilización condujo a la creación de nuevos grupos en los años 90, que junto a otros colectivos más antiguos y establecidos (como Los Cuenteros, El Galpón, el Guiñol de Cienfuegos, Teatro Anaquillé y el Teatro Nacional de Guiñol, junto a otros ya mencionados aquí), multiplicaron las iniciativas más o menos perdurables, desde el artista de la calle



Guiñol Santiago

solitario, hasta los espectáculos de sala organizados en la sede de las diferentes compañías.

Siglo XXI: del retablo a las palabras y al futuro

La crisis que trajo a Cuba el derrumbamiento del antiguo mundo socialista provocó una pérdida no solo económica, sino también la ausencia de referentes que por casi cuarenta años fueron los esenciales en este segmento del mundo teatral. Los Festivales de Teatro para Niños tuvieron en 1990 su última edición, y trataron de ser sustituidos por la ampliación del Festival Nacional de Teatro que se celebra con frecuencia bienal en la ciudad de Camagüey, para que pudieran presentarse allí ante el jurado los mejores espectáculos para niños y con títeres que seguían produciéndose. Ello ha sido siempre polémico, porque a pesar del talento notable de muchos directores y artistas del retablo, se sigue pensando en la figura animada como algo artísticamente menor, de escasa valía ante el teatro hecho con actores para público adulto.

Dos nuevos eventos nacen en ese tiempo de crisis, como acto de resistencia que quiere defender esta expresión: el Encuentro Profesional de Teatro para Niños, que se celebraba y se ha rescatado hace dos años, por el Teatro de la Villa, emplazado en el municipio habanero de Guanabacoa; y sobre todo, el Taller Internacional de Títeres¹, que desde 1994 se efectúa cada dos años en la ciudad de Matanzas. Ideado por René Fernández, este foro agrupa lo mejor del arte de los títeres y las marionetas, con una selectiva muestra no competitiva, tanto nacional como extranjera. Patrocinado en un principio por el grupo Teatro Papalote, y el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, se ha ido consolidando como uno de los mejores de su tipo, activando un concepto de taller que ha permitido a notables maestros internacionales y del país anfitrión legar sus conocimientos a varias generaciones no solo de titiriteros, sino también de dramaturgos, críticos, especialistas. Roberto Espina, Héctor Di Mauro, Enrique Lanz, Fabrizio Montechi, Pablo Cueto y Claudio Hochman son algunos de los nombres que, junto al diseñador Zenén Calero, el investigador y dramaturgo Freddy Artiles, el propio René y muchos más, han dado prestigio a esta cita, hoy también auspiciada por la Casa de la Memoria Escénica, la Galería El Retablo (única de su tipo dedicada a conservar y preservar la imagen del títere), y Teatro de las Estaciones, creado en 1994 por Rubén Darío Salazar.

Junto a compañías como Teatro La Proa, Títeres La Salamandra, y Títeres Retablos, de La Habana; Teatro de las Estaciones ocupa la primera fila de lo más interesante en la escena para títeres hoy en Cuba. La permanencia de maestros como René Fernández, Olga Jiménez, Pedro Valdés Piña, Graciela González, Julio Cordero y Miriam

¹ Desde 2020 pasará a llamarse Festitaller Internacional de Títeres (Festitim)



Sánchez, junto a otros, abren una comunicación viva con los más jóvenes, lo que permite en un país que apenas empieza a retomar las escuelas para esta especialidad, que se crucen referencias y parte de la mejor historia.

La creación de un Diplomado en el Instituto Superior de Arte, con cursos entre 1999 y 2006, especializado en las materias del arte de la figura animada; el incremento de publicaciones teóricas, dramáticas y de otros tipos a

favor de un conocimiento más amplio de esta expresión en editoriales como Tablas-Alarcos, Vigía, Gente Nueva y Pueblo y Educación; la aparición de tesis de licenciatura que se ocupan de registrar el presente y el pasado de los retablos en el país, son signos alentadores. Pero ello aún resulta insuficiente. La refundación en 2010 de la filial cubana de la UNIMA, en diálogo pleno y directo con los máximos representantes de esta entidad y los del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, impone un rigor aún más firme en las acciones a desarrollar.

Dramaturgos como el ya fallecido Freddy Artiles, Esther Suárez, Salvador Lemis, Joel Cano, Norge Espinosa, Maikel Chávez, Blanca Felipe Rivero, Jesús del Castillo, Ulises Rodríguez Febles, María Laura Germán y otros estuvieron, o están ligados de modo estrecho al quehacer de representantes de lo más exitoso que ha tenido esta manifestación en Cuba a partir de los años 90. Malawy



Freddy Artiles

Capote, Rubén Darío Salazar, Fara Madrigal, Panait Villavilla, Liubar García, Christian Medina, Idania García, Ariel Bouza, Edwyn Maza y Arneldy Cejas, son nombres que se han unido al círculo que incluye, además, a investigadores como Yudd Favier, Marilyn Garbey y Yamina Gibert, entre otros. También, trabajando fuera de Cuba, titiriteros como William Fuentes, Sahimell Cordero, Yanisbel Martínez, Yaqui Saíz, Teresa Denisse y Maikel Valdés, siguen dando fe de lo aprendido aquí. Un nuevo tiempo se anuncia para el teatro de títeres en Cuba. Ese es el retablo de este nuevo milenio.

Los retos de la escena titiritera en la Isla son muchos, actualmente. El país se recompone desde una nueva Constitución, y es obvio que también el diseño de las artes escénicas en Cuba avanza hacia un nuevo rediseño. Reconocer la tradición, extraer de ella las esencias que serán de mayor utilidad, asimilar nuevos talentos en continuidad a los maestros ya en retiro o que han desaparecido legándonos experimentos y desafíos provechosos, recuperar sedes, historias particulares de compañías capitalinas y de provincias que han aportado mucho, defender el diálogo veraz con un público que ya porta otra sensibilidad y accede a otros medios de entretenimiento, y a los cuales vale acercar temas tabúes y que forman parte de su cotidianidad sin apelar a edulcoraciones ni lenguaje grosero... Son muchas las necesidades, y muchas más las urgencias para que los mecanismos gubernamentales protejan lo mejor de nuestras artes. Entre las cuales, la expresión titiritera, en Cuba, no puede ni debe ser menospreciada. **HT**

*Revisión de Norge Espinosa a partir de la entrada cubana en la Enciclopedia Mundial de la Marioneta, de UNIMA.



Pelusín del Monte: ¿Títere Nacional?

por FREDDY ARTILES

Pelusín del Monte y Pérez del Corcho es un niño de más de 50 años. Nació algún día de finales de 1956, en un modesto retablito animado por los hermanos Camejo, pero como todos los personajes infantiles que en el mundo han sido (Peter Pan, Matojo, la Pequeña Lulú) sigue y seguirá siendo un niño para siempre. Y no es que el tiempo se haya detenido para él, pues ya los niños campesinos no tienen que ir a la ciudad a vender frutas para sobrevivir, la televisión se ha hecho en colores, su abuela cocinará en una olla arrocera y en su escuela del campo habrá compu-



Carucha Camejo con Pelusín del Monte en la televisión cubana

tadoras; todo esto Pelusín lo sabe y lo aprecia; solo que él y sus amiguitos continúan deliciosamente detenidos en su infancia, de igual modo que la abuela Pirulina, que ya debería andar por los 120 años, mantiene la misma gracia y vitalidad de su primera aparición. Y es que son personajes, y como tales, están por encima del tiempo.

Gracias a la prodigiosa imaginación de la escritora Dora Alonso, y a la sugerente imagen concebida por el diseñador y titiritero Pepe Camejo, Pelusín del Monte hizo su primera aparición teatral en la pieza *Pelusín y los pájaros*, y al siguiente año, 1957, apareció de nuevo en *Pelusín frutero*, para hacer un mutis que se extendería hasta 1963, cuando sus creadores disponían ya de la bien acondicionada sala del Teatro Nacional de Guiñol y Pelusín reaparecería a todo escenario en *El sueño de Pelusín*. Pero antes, en 1961, Dora y los Camejo habían estado animando al guajirito ante las cámaras de la televisión en un espacio que se mantendría dos años en el aire, *Aventuras de Pelusín del Monte*, uno

de cuyos guiones, con el título de *El teatro de Pelusín* se estrenaría en la misma sala en 1986 para constituir la última aparición del personaje en un texto teatral.

En resumen, Pelusín del Monte solo ha tenido a su disposición cuatro obras teatrales para darse a conocer en un período de 30 años; sin embargo, cuando en 1981 me di a la tarea de leer y analizar un alto número de piezas para niños cubanas a fin de elaborar el trabajo de diploma que requería la culminación de mis estudios de Licenciatura en Artes Escénicas, descubrí dos cosas: primera, que de todos los autores cubanos, Dora Alonso marchaba a la cabeza por la calidad literaria de sus textos y por su tierno, conocedor y certero acercamiento al mundo infantil; y segunda, que de todos los cientos de personajes estudiados, Pelusín del Monte resaltaba por su gracia y cubanía, y profundizando un poco en esa idea, afirmé más tarde, en un trabajo aparecido en la publicación matancera *La Mojiganga* en 1996, que si algún personaje de nuestro teatro podría merecer el título de Títere Nacional, ese personaje sería Pelusín del Monte. Y eso que entonces no conocía aún los guiones



Dora Alonso con Pelusín y Pedro Valdés Piña



La troupe de Pelusín. De izquierda a derecha Tontolina, Gelasito, Pirulina, Gruñon, Pelusín, Chilingo y Bebita

de la serie televisiva en los que Pelusín y sus acompañantes se revelan en todo su esplendor.

Tuve la suerte de conocer estos guiones y el privilegio de que Dora Alonso confiara en mí para seleccionar algunos y conformar un libro que se publicó finalmente en 2003, ya fallecida su autora, bajo el título de *Nuevas aventuras de Pelusín del Monte*. Fue durante este largo proceso de trabajo que confirmé aquella vaga idea de años atrás respecto a la relevancia del personaje en el ámbito de la dramaturgia

titiritera cubana. Ahora, al conocer su *troupe*, es decir, los personajes que rodean al títere protagonista e interactúan con él, reafirmé con sólido criterio investigativo que, en efecto, Pelusín reunía todos los requisitos para ser nuestro Títere Nacional.

Pelusín del Monte y Pérez del Corcho, conocido también como el Peluso Patatuso, y su abuela doña María Pirulí, también llamada Pirula, Pirulina o Pirulisa, fueron desde el principio y siguieron siendo los protagonistas

de la serie, pero la *troupe* incluye otros personajes que conforman la “pandilla” infantil que rodea a la abuela y a la que ella dirige con amorosa severidad.

Gelasito Tirabeque, también llamado Tirabeco, vecino y amigo de la familia, es tacaño hasta la muerte, bastante miedoso, en extremo educado y sobre todo, comilón. Tontolina Perendengue, que de boba no tiene un pelo, es la novia de Gelasito y está unida a él por un amor profundo, sellado por un común e insaciable apetito. Bebita Turulata y Ronquillo, también conocida por Turu, es prima de Tontolina y el personaje más lúcido y equilibrado de la pandilla, pronta a hacer justicia a garrotazos cada vez que haga falta. Y Gruñón de la Perreta y Huesos Pelados, llamado a veces “El Satico” porque, en efecto, es un perro sato que vive en la casa con Pelusín y Pirula, comparte las labores domésticas y va a la escuela con todos los demás, es el más infantil e ingenuo de todos los niños y completa el reparto de personajes principales.

Valdrá la pena dilucidar ahora por qué, a partir de estos elementos, consideramos a Pelusín del Monte como el Títere Nacional.

Comencemos por su diseño: Pelusín es un títere de guante, y su imagen es la de un niño campesino, de cara ancha y sonriente, con pelo claro y revuelto, orejas grandes, ojos verdes y nariz respingada, tocado con el típico sombrero de yarey, camisa o guayabera blanca y un pañuelo rojo al cuello. Su hábitat es el campo cubano, con el canto del gallo mañanero, el trino de los pájaros y las palmas reales acariciadas por el viento. Su lenguaje es el del niño campesino y cubano; ni ortodoxo ni del todo correcto: Pelusín y sus amigos dicen “agüela”, “más nunca”, “usté”, “cucha”; dichos campesinos y hasta palabras inventadas que conforman un discurso vital y lleno de gracia. Su conducta es la del cubanito “vivo”, que siempre busca la manera de salir adelante usando su ingenio y su criollo

sentido del humor. Sus gustos, los de todos los niños: jugar a los “escondíos”, a los “agarraos”, y además disfrutar de los campesinos placeres de bañarse en el río y lanzarse sobre una yagua loma abajo. Sus platos favoritos, desde luego: los frijoles negros, el arroz blanco, la yuca con mojo, el arroz con pollo, los tostones, el boniatillo y los casquitos de guayaba que hace la Pirula. Pelusín, en suma, es un personaje único, pero a la vez típico y popular.

¿Basta lo anterior para nominar a Pelusín del Monte a la categoría de Títere Nacional? Quizá bastaría, pero hay otros muchos rasgos presentes en el personaje y su entorno que lo emparentan con los títeres populares tradicionales de todos los tiempos, y esos rasgos se consolidan a partir de su aparición en la serie televisiva. Pelusín, como sus congéneres Guignol, Pulcinella, Polichinelle y Punch no alienta en una sola obra; si en el teatro apareció cuatro veces, a partir de la serie televisiva se inserta en decenas de historias, y siempre va acompañado por la misma *troupe*, como sus congéneres franceses, italianos e ingleses, y también como ellos —algo de lo que cuidó Dora Alonso a lo largo de la carrera teatral de su personaje— ha mantenido siempre su diseño original: el guajirito cubano con rostro pícaro y sonriente tocado con su sombrero de yarey.

Quizá en un hipotético proceso legal titiritero, estas pruebas bastarían para declarar a Pelusín Títere Nacional; pero hay fiscales difíciles de convencer y alegaciones contrarias que merecen tomarse en cuenta. Se ha dicho, por ejemplo, que el diseño y los materiales que integran la imagen corporal de Pelusín del Monte son similares a los de cualquier títere de guante europeo, lo cual es cierto, pero cabría preguntarse si un títere, para ser cubano, requiere una técnica inventada en Cuba, o estar hecho de yagua o güira, pues Cristobita, Polichinelle y Punch comparten la misma técnica común de guante y cada uno expresa su nacionalidad. Por otra parte, nadie duda que el son sea cubano pese a que se ha tocado

siempre con guitarra, un instrumento de origen español, y no es posible poner en duda la cubanía de la música de Lecuona porque sea interpretada en un instrumento tan europeo como el piano.

Ha resultado sospechoso también que el presunto Títere Nacional sea rubio y de ojos verdes (¿la imagen del enemigo imperialista?, ¿no debería Pelusín ser mulato, negro o al menos trigueño y de ojos oscuros?). Lo cierto es que Pepe Camejo, como un pequeño dios terrenal, construyó su figura a su imagen y semejanza o más bien a la de su hermana Carucha, ambos pertenecientes a la pequeña burguesía blanca de La Habana. Aparte de que cada día podemos ver por la calle a decenas de hombres, mujeres y niños con esas características físicas y tan cubanos como las palmas, según el último censo, la mayoría de la población cubana, atendiendo al color de la piel, es blanca. Por tanto, el pelo, los ojos y la piel del gracioso guajirito no deben generar dudas acerca de su inquebrantable cubanía.



Sahimell Cordero en Pelusín frutero

Se ha alegado también que Pelusín, con sus escasos 50 y tantos años, es demasiado joven para ostentar título tan ilustre, pues los títeres nacionales famosos (Polichinelle, Punch, Karagoz) gozan de una larga antigüedad que se remonta a unos 400 ó 600 años atrás. Esto también es cierto, pero sería bueno recordar que 400 ó 600 años atrás Cuba no existía ni siquiera como nación y que el teatro de títeres cubano solo comienza a desarrollarse en el siglo XX; es decir, que cada país tiene una historia cultural que debe tomarse en cuenta.

Por último, se compara a Pelusín con otros personajes infantiles como el títere Amigo o Elpidio Valdés, para concluir que, en comparación, el guajirito matancero es poco conocido; algo que tampoco deja de ser cierto, pero Elpidio, además de disponer de un medio de tan amplia difusión como el cine, no es un títere, sino un dibujo animado, y el Amigo de la televisión surgió varios años después que Pelusín, aparte de que dejó de presentarse en público hace mucho tiempo... igual que Pelusín, podría alegarse, solo que esto último no es del todo cierto y está en vías de solucionarse definitivamente.

En primer lugar, aunque a intervalos, Pelusín ha estado presente en la escena durante todos estos años en manos de diferentes intérpretes y grupos teatrales, como el Teatro Nacional de Guiñol, Pedro Valdés Piña, Sahímell Cordero, el Teatro de las Estaciones, Nueva Línea y el grupo Paquelé, entre otros, y la serie televisiva *Mi amiga Dora*, dirigida por Julio Cordero, lo llevó a la pantalla en 1990. Además, la publicación en 2003 de la selección de 18 obras de Pelusín del Monte, lo mantiene como lectura ante los niños y suministra material a los grupos teatrales que ya han montado o planean montar algunas de estas piezas. Pero lo más significativo en este sentido es la próxima aparición en la televisión cubana de una nueva serie, *Despertar con Pelusín*, que llevará al personaje y a su *troupe* completa



ante los niños cada día antes que salgan para la escuela, y lo convertirá de nuevo en un amigo cotidiano.

¿Entonces?

Pues podríamos preguntarnos qué sería mejor: si tener o no tener un Títere Nacional, pero cualquiera que sea la respuesta, lo que parece innegable es que ese títere no podría ser otro que Pelusín del Monte y Pérez del Corcho, símbolo de la niñez y la nación cubanas.

La Habana, octubre de 2006

Pelusín y los pájaros
Teatro de Las Estaciones



Guiñol Santiago

En viaje por la isla de los títeres...

Esta sección inicia un paseo por la actualidad del teatro de títeres en el oriente, el centro, el occidente y la capital de Cuba

ORIENTE

Entre el llano, la montaña y algunos rincones inhóspitos de la Isla

por YUDD FAVIER

El oriente cubano, al este de nuestra geografía insular, está conformado actualmente por cinco provincias y aunque en 1961 Santiago de Cuba se constituyó en la primera ciudad del país en fundar un grupo titiritero con formación profesional (Guiñol de Oriente, luego Guiñol Santiago) y el subsidio del gobierno revolucionario que emergía en ese entonces, no cuenta hoy con un lugar protagónico en el arte de animar figuras en la isla. Al fallecer Rafael Meléndez, su líder por varios años, se desmembró en dos agrupaciones (Guiñol Campanadas y Proyecto Sin barreras, miembro de Unima Cuba), ambos aún a la búsqueda de una poética propia.

El guiñol de Guantánamo, de su provincia homóloga, Teatro Andante de Granma, el Guiñol de Holguín, y el grupo Los Zahoríes de Las Tunas son los grupos que, desde sus diversas cartografías y fisonomías constituyen la membresía activa de la UNIMA en esta región.

Y al reflexionar sobre el teatro titiritero oriental pienso, en primer lugar, en ese evento quijotesco, que está cumpliendo 30 años que es la Cruzada Teatral, porque cuando un colectivo de teatro como el Guiñol de Guantánamo, debe recorrer casi 200 comunidades rurales (195 en esta última edición) con diferentes climas y realidades, cuando el público se hace etariamente inclasificable porque simplemente todos asisten a todas las

funciones, surge una dinámica que, ante todo, te obliga a una perpetua renovación. Y es que no se puede arribar año tras año a los mismos sitios con una similar propuesta; aunque también y antagónicamente te obliga a la preservación/rotación de un repertorio activo porque durante un mes o 40 días han de ofrecer unas 300 funciones para más de 75 mil espectadores (este año 76 780) y esta maquinaria teatral... no deja caer en la pereza a ninguna de las cédulas de creación diversas que sostiene el grupo.



Maribel López

Este Guiñol, fundado en 1970, tiene en su dirección general a Maribel López, que por más de 20 años también lideró las expediciones de los cruzados. Constituye dentro de la fisonomía general cubana el colectivo que más directores artísticos posee, y por ello conforman su repertorio obras de muy diversas estéticas defendidas por Emilio Vizcaino, Eldys Cuba, Yosmel López y Aliexa Argote. Los veteranos se conservan apegados a textos clásicos del teatro titiritero latinoamericano de reconocidos autores como Espina, Villafañe y también a un catálogo de autores nativos y de oralidad folclorista, están más dispuestos también a defender el arte del juglar

con retablo y juego de cachiporras. Mientras, los más jóvenes, egresados de las escuelas de arte a principios de este siglo, están en evidentes tránsitos de estilos y búsquedas temáticas nuevas. Con esta generación se abre el repertorio a nuevos autores, técnicas diferentes como el pelele (para mesa y/o de piso) el mimado, el esperpento y en sus últimas producciones se advierte una exploración, aún tentativa, hacia nuevos temas: *Una luna entre dos casas* (2016) que abordaba la soledad, la intolerancia, y *Niños de papel* (2017) que pone en el centro de las fábulas a niños con diversas discapacidades o problemas familiares. También se permite un regodeo con el teatro para adultos titiritero, lo mismo a través de piezas locales con contenido vernacular y mucho de folk nativo, recordando una exitosa pieza como *El buen Curador y la vecina* (2010), de Vizcaino, o más recientemente la versión sobre la comedia shakespeariana *Sueño de una noche de verano* intitulada ¡Qué noche! ¡Qué sueño! ¡Qué Verano! (2019). Actores y gestores veteranos trabajan en convivencia orgánica con los más jóvenes. Realizan unipersonales con retablos mínimos o creaciones colectivas con mayor formato extendido en amplias escenografías. Se trabaja en los intrincados pueblos de las montañas o en las ciudades más cosmopolitas de la isla. Pluralidad y persistencia definen la estrategia de un grupo que merece el reconocimiento de todo el movimiento.

Teatro Andante, fundado en 1991, ha sido un asistente permanente de las Cruzadas guantameras, pero también de las montañas de la Sierra Maestra, el Golfo de Guacanayabo y la Llanura del Cauto. Allí se ha podido disfrutar de



Teatro Andante

su arte y han permeado toda su geografía con el modo de hacer de este grupo, en un claro período de madurez. No es de extrañar por tanto, que este equipo titiritero por antonomasia, vaya especializándose en un teatro para espacios abiertos, y que sus últimas propuestas tengan exploraciones espaciales y personajes ampliados hacia una visualidad que responde a la necesidad de una multitud.

Cuando pienso en retrospectiva en el trabajo continuado de Andante, me embarga una sensación de placer y agradecimiento. Recuerdo con cariño producciones como *Corral de fantasía*, *Domingo sin sol* o ¡Ay, Margarita! Si alguien ha sabido crear un teatro propio, desde su identidad oriental, ese es el colectivo que comanda González Fiffe.

Cuba de sol a mí, la última producción para sala que pude ver, reafirma mi conjetura, pues el campo recreado por Fiffe, dentro de su ficción, tiene un toque de realismo muy distinto

al bucolismo citadino que tanto tiempo inundó nuestra escena. La historia, acompañada por el conjunto musical en vivo, nos devuelve añoradas producciones de Teatro Andante: con sus ambientes rurales legítimos, con títeres y actores compartiendo indistintamente la escena, con un gran elenco repartándose roles diversos (músicos, bailarines, titiriteros y actores-partenaires) más la entrega de un argumento genuino a partir de narración y sucesos, un tipo de teatro donde incluso el exceso forma parte de la característica que lo hace distintivo. La migración hacia la ciudad es esta vez el tema central de la obra y la búsqueda de un sueño-otro su *leif motiv*. Pareciera que de veras estamos amaneciendo cuando lo hace en la puesta, y creemos intuir un verdadero sorbo de café en la taza que me-nea el títere para enfriar el preciado líquido, he ahí algunos de los detalles más sensibles de una puesta que absorbe en la totalidad de sus componentes lo mejor de nuestra "orientalidad".

Y ahora se exploya en este otro camino del teatro para espacios públicos (plazas, calles, parques) iniciado con la exitosa *La loca aventura e increíble historia del caballero que conquistó su luz* o ¡Ay! Margarita que ahora tiene su saga en *El Modelo*, *El hábito* o en *Un elefante es cosa muy seria* (este último una colaboración con Teatro D Luz de Camagüey), todas de 2019. Protagonizan los diseños coloridos, amplificados (zancos en unas, grandes miriñaques en otras), y la exploración del uso de las máscaras en todas. Las fábulas son simples y compuestas por unidades delimitadas. Hay una selección exacta de arquetipos, un entrenamiento que deja a los actores listos para la improvisación o el trabajo frontal con

un público cercano. La música en vivo se suma a algunas de las constantes exploradas por el colectivo en sus más recientes estrenos.

En cuanto al teatro de los grupos restantes existe un hándicap común: están tratando de sobrevivir –intermitentemente– sin la presencia de un líder artístico de constancia, ni las ganas de emprender proyectos a largo plazo.

El Guiñol de Holguín, a principios de siglo, se perfilaba con un carácter propio, de grandes producciones para exteriores, con textos clásicos de la dramaturgia cubana y universal. Dicha fisonomía se perfeccionaba cuando estaba a cargo Miguel Santiesteban, un director que, lamentablemente, murió joven y dejó en 2013 una versión de *Ruandi*, hermoso texto de Gerardo Fullea León. El grupo, en evidente homenaje a su líder, terminó un montaje según



Guiñol de Holguín

las pautas dejadas por Santiesteban, y en esas representaciones se apreció un trabajo intenso de los titiriteros al ejecutar una puesta de múltiples técnicas, con gran tamaño y peso, y sobre todo con fe en la continuidad, tras la pérdida de su guía. Sin embargo, la misma puesta vista por mí en dos ocasiones posteriores –Guantánamo y Santiago de Cuba– empezó a evidenciar un cansancio entre sus animadores y esto a su vez reveló un *ralenti* en los sucesos, entre la aparición de los personajes, distribuciones monótonas que se acentuaban en la letanía monocorde del ritmo musical que regía al montaje y enaltecía los empastes visuales del diseño, profuso en elementos prescindibles de ornamentación. Desde el 2016 que estuve ante una reposición de *La Muñeca de trapo*... también del catálogo del desaparecido director, no he sabido de más actividad de este colectivo.

Por su parte, Los Zahoríes tienen una crisis similar, pero al menos siempre pueden mostrar diversos trabajos. Hace unos diez años se produjo la salida masiva (por jubilación) de casi todos los miembros del colectivo fundado en 1971. Esto generó una crisis de repertorio, de continuidad y liderazgo. Según mi experiencia, hay un flujo intermitente de directores artísticos emergentes cada dos años (es el tiempo que visito la provincia), y siempre me encuentro con producciones muy envejecidas o superficiales, hechas por gente muy joven "llena de buenas intenciones para sacar adelante al grupo".

Entiendo la perseverancia con una sala en el centro de la ciudad, una infraestructura que implica salarios y dinero para producciones... es lógico que no se quiera perder todo de un



Guiñol Los Zahoríes

golpe. Pero de nuevo la falta de un verdadero líder hacen de puestas como *El corazón de Sapito* (2010); *Un Cazador para el Lobo* (2013); *La caperucita Roja* (2017) o *Jíbaro* (2020) un compendio de espectáculos de muy baja calidad; aunque en medio de estas intermitencias existan trabajos muy conocidos y que llegaron a los festivales más importantes del país como *Los pícaros burlados* (2011) y *El círculo* (2018) hechas por creadores que ya no son parte del equipo.

Creo que una de las virtudes más loables del teatro oriental es que debe sus mejores resultados a su compromiso comunitario en general, y al servicio de su serranía, en particular. No importa cuán lejos se encuentren de la Capital del país (La Habana) o de la Capital de los títeres (Matanzas), el teatro que trabaja y se supera siempre emerge, ya sea desde el llano, la montaña o de cualquier resquicio inhóspito de esta isla.



Iván Jiménez con el Guiñol de Santa Clara

CENTRO

Los títeres en el centro de Cuba por YAMINA GIBERT

En Cuba, desde el siglo XIX, a los nacidos en "Las Villas" o en el llamado "Departamento Central" de la época colonial, que abarcaba las zonas de las actuales provincias Matanzas, Villa Clara, Cienfuegos, Sancti Spíritus, Ciego de Ávila y Camagüey, se les llamó villareños. Sus bases culturales siempre resultaron ser bastantes homogéneas en el devenir del siglo XX, pero, cada región o provincia desarrolló una personalidad muy propia, sin dejar de estar en sintonía con la orientación sociocultural del país y sus tradiciones más comunes.

Dentro del teatro de títeres cubano, el teatro villareño es un teatro muy joven que data de los años 60 del siglo pasado. La realidad del teatro de figuras en esta zona está mediada por los avances y retrocesos del propio movimiento teatral cubano, que interactúa en sistema y como resultado del sistema institucional de la cultura. Es el Estado quien subvenciona el desarrollo

de esta modalidad que tiene reconocimientos notables por su valiosa presencia dentro de la cultura cubana. Su práctica trae consigo la respuesta de un público que es espectador asiduo, capaz de apreciar la grandeza de este arte, sin embargo, este movimiento tiene interrupciones perceptibles por la discontinuidad cualitativa en algunos momentos de su historia, entre los años 60 y los 90.

Hoy en el centro se producen títeres en dos variantes o para dos tipos de sedes o espacios representacionales, que manejan fórmulas estéticas muy parecidas. En general, caracteriza al teatro de figuras la influencia que opera el entorno sociocultural, geográfico y sus tradiciones. Existe el espacio abierto alternativo que influye una manera de hacer que parece provenir de ese entorno y genera formas populares que concuerdan con la necesidad de respuesta comunitaria y urgente.

Exceptuando la zona llana del Camagüey –que también trabaja en zonas comunitarias–, el teatro está estrechamente ligado al contexto pueblerino, rural y a las zonas montañosas, relieves de poca elevación si los comparamos con las grandes montañas continentales, pero de dificultoso traslado. Muchos de esos lugares son espacios geográficos de difícil acceso, territorios donde los públicos son diversos y reclaman atención por estar fuera del circuito ciudadano, de esta forma, la cuestión del espacio de actuación genera también una manera de asumir el teatro.

Hay obras de brigada o de guerrilla itinerante, de confección rápida, enfocadas en la inmediatez de la respuesta, también para las escuelas y para la familia. En menor medida se ha desarrollado



Mario Guerrero

el teatro de sala, de espacio fijo a la italiana o de arquitectura "cerrada" que se remite al modelo europeo. En este enclave o instalación se pone en escena lo mismo que en los espacios abiertos o flexibles. En ambos espacios, ronda el peligro de subestimación al público, y es sabido que en tiempos de modernidad se tienen otras necesidades culturales más apremiantes. El teatro de títeres, en este sentido, bien se puede aprovechar porque trabaja con herencias muy útiles y con la espiritualidad de sus ancestros, con una esencia cultural muy particular que nos conecta con el ánimo o la vida.

Para entender el teatro de muñecos de la región es imprescindible citar a quienes incentivaron el modelo del "guiñol cubano" en el territorio y fueron maestros de los primeros titiriteros profesionales. Vemos los antecedentes en el Guiñol Santa Clara y Guiñol de Camagüey, que son los entes creativos propiciatorios de los guiñoles de la zona en los años 60 y 70, y de los grupos que se han sumado a esta manera teatral. Pero, los orígenes prácticos de los títeres del centro y sus características están en las enseñanzas de

los maestros Camejo y Carril del Guiñol Nacional, que hicieron la labor de fundación de los grupos iniciáticos y les contribuyeron con el conocimiento del títere de guante, del papier maché, el modelaje con cartulina, plastilina, el papel y la güira campesina que todavía identifica la visualidad plástica de los títeres de la región..., además, resulta importante la huella de técnicos procedentes de países de Europa central, que aportaron la idea de diseño de las figuras muy lejos de formas abstractas, otras técnicas, mecanismos y formas escenográficas, adaptadas por los maestros del guiñol santclareño Allán Alfonso, Iván y Olga Jiménez, y el maestro camagüeyano Mario Guerrero, que realizó estudios en Rusia.

Otro elemento que caracteriza la base creativa en la zona es el desarrollo del movimiento de instructores de arte, que estimula la afición por el teatro, el universo amateur y la vocación por los títeres, algo que hace que muchos pedagogos e instructores se conviertan en los cultores de los grupos artísticos.



Guiñol de Camagüey

Al centroeste, el Guiñol de Camagüey, que lamentablemente tuvo la pérdida reciente de Mario Guerrero, su líder artístico. Intenta la recuperación de la antigua poética grupal, identificada por el empleo de grandes títeres en amplios formatos, una característica que los ha diferenciado como grupo dentro del panorama titiritero cubano. En este sentido, comienza a destacar el desempeño conjunto de nuevos artistas interesados en sostener esa continuidad.



Guiñol Polichinela

En Ciego de Ávila, el Guiñol Polichinela, que dirige Yosvany Abril, prefiere estampas tradicionales vernáculas y crear dinámicas criollas populares, pero, la influencia de otros géneros como el espectáculo de variedades para el turismo, el cabaret y el carnaval, está promoviendo el cambio hacia otro estilo, donde tienen primacía los actores y no los títeres.



Guiñol Paquelé

En Sancti Spíritus, el Guiñol Paquelé centra su trabajo para público adulto e infantil con Pedro Venegas como guía. Crean obras titiriteras contemporáneas cubanas y latinoamericanas de buen gusto e ingenio, desde un colectivo totalmente renovado.



Guiñol de Santa Clara

En la provincia de Villa Clara, se mantiene el Guiñol Santa Clara con la titiritera fundadora Olga Jiménez, y la dirección artística de Abdel Soto. Continúa el acostumbrado uso del títere clásico en la agrupación, pero se advierte cierta pérdida del artificio técnico que ha identificado a la poética del grupo.

El Guiñol Fidel Galbán, de Remedios, con la dirección del joven Yoniel Hernández y la tuto-



Guiñol Remedios

ría del veterano Jorge Luis Rojas, aún conserva y protege los códigos de representación que identifican la poética participante de la tradición local, defensora de la grandilocuencia de las parrandas y el carnaval, pero, se trata aún de un director demasiado joven, que comienza a dar sus primeros pasos.



Teatro Alánimo

Teatro Alánimo es otro grupo miembro de Unima Cuba, que trabaja en nuevas búsquedas y muestra interés por complejas temáticas sobre la ancianidad, la niñez, la desatención y la soledad. Se adentran en temas del hogar cubano con lenguajes escénicos sencillos que colocan a la familia como punto de mira y espacio relevante.

En otro sentido destaca el Frente Infantil El Mejunje, que tiene a Idania García como directora titiritera en pleno desarrollo. Este núcleo despliega la promoción de la diversidad y se interesa por los problemas de género y de correlación familiar. Títeres para niños y para adultos tienen en Idania su promotora principal, una actriz que se



Frente Infantil El Mejunje

distingue por su experiencia y sólida formación en el Guiñol Santa Clara. En sí misma recoge la sabia de los maestros villaclareños y del Guiñol Camagüey por haber sido alumna directa. El montaje reciente *Yisel*, con importantes lauros, es un divertimento con títeres de mesa a propósito del conocido ballet clásico *Giselle*, que hace las delicias del público por su atrevida resolución poética y un inteligente modo paródico popular, a tono con el sentido titiritero exquisito de su pronunciamiento.



Teatro Dripy

Otras agrupaciones villaclareñas incluyen al títere entre sus trabajos con diversas estéticas en desarrollo, el Teatro Dripy y Teatro sobre el camino, ambos con influencias de los presupuestos técnicos y estéticos del Guiñol de Santa Clara y otras agrupaciones teatrales reconocidas en el área.



Guiñol de Cienfuegos

Al sur de Villa Clara, cerca del mar, en la provincia Cienfuegos, el Teatro Guiñol cuenta con gente muy joven bajo la dirección de Cecilio Valdés, un actor de vasta experiencia. Como parte de la recuperación grupal, Daimany Blanco (director general), encuentra como vía de crecimiento la realización de unipersonales con textos literarios versionados por la propia agrupación. El otro grupo local llamado Caña Brava, cuenta con la dirección de la titiritera Ofelita Pacheco y agrupa a actrices egresadas de la enseñanza artística

junto a artistas formados en Títeres Retablos. Son mujeres muy talentosas enfocadas en el trabajo de caracterización vocal y corporal. El repertorio se nutre de la dramaturgia local, con temas acordes a la vida en provincia y les sirve para mantener activa la sala teatral y la presencia en las comunidades.

En sentido general, en el centro de Cuba se aprecia que los titiriteros interactúan frente a un proceso de reconfiguración del movimiento. Noveles en su mayoría, proponen puntos de refundación para tratar de reencontrar las esencias que marcaron el modo titerista de hacer en la zona. Como positivo, tienen en sus bases la tradición de importantes textos dramáticos locales, piezas criollas cuyas fábulas eran obtenidas de la vida cotidiana, de la tradición y de los mitos villareños, con la impronta musical de las décimas, de las leyendas de las zonas campesinas, de las parrandas carnavalescas remedianas, de los cuentos de hadas sincretizados con las fábulas folclóricas de origen africano. En la actualidad se interesan por temáticas más contemporáneas y por los temas tabúes. De hecho, hay destellos de una nueva dramaturgia que refiere los problemas de la sociedad moderna, como la relación del niño con el difícil entorno tecnológico y mediático, los dilemas de la ancianidad y la familia, pero los grupos aún no son capaces de perfilar el nuevo rostro escénico que pueda acompañar esa nueva idea para definir poéticas sólidas.

Salvo excepciones muy puntuales, de obras con mejor acabado, la generalidad que se aprecia no exhibe verdaderos cambios, sobre todo por-

que aún no es tiempo para creadores tan jóvenes, con ausencias en su formación de conocimientos sobre el arte de los títeres. El títere de mesa ha venido a ocupar el lugar de un movimiento de gran sabiduría y virtuosismo técnico, basado sobre todo en el dominio de formas clásicas como el títere de guante o de varillas, en retablos convencionales (de parabán), ahora en franca pérdida. Lo que se propone tiene una estructura rígida, amarrada a esos tiempos, pero sin lograr liberarse y sacar provecho de las lecciones útiles de la historia.

Hay incursiones en el universo del clown, las máscaras, los objetos y la combinación de actores y títeres que propician obras atractivas, pero con demasiada tensión entre lo viejo y lo nuevo en cuanto a ideas y técnicas tradicionales y novedosas. El teatro de la zona, que se ha caracterizado por el sentido de dar atención a las escuelas y a la familia de todos los entornos, no logra un verdadero traspaso experimental, que aproveche la idea dúctil que propone el espacio alternativo que tanto revisitan. Evidentemente, en la zona central estamos ante un movimiento que se reconstruye. Quizás estudiar el paradigma que impulsó la evolución en otro momento, con un teatro sencillo, pero bien hecho e ingenioso... permita crear nuevas variables. Estamos en una nueva época de modernidad, y aunque los avances y los retrocesos son lógicos en un proceso histórico artístico, el impacto mediático de la internet, el despliegue del audiovisual, la globalización y la seudocultura, exige más rigor profesional y conmina a volver al titiritero de oficio.



Teatro de Muñecos Okantomí

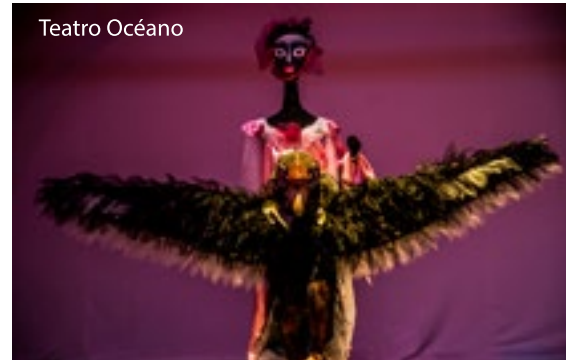
LA CAPITAL

Mosaico titiritero de La Habana

por BLANCA FELIPE RIVERO

Aun cuando nuestro tejido teatral para niños es fundamentalmente titiritero y está desplegado por toda la isla, La Habana, como capital, acuna la mayor cantidad de agrupaciones que trabajan con títeres, todas marcadas por la diversidad de propuestas artísticas, y localizadas en diferentes puntos de la ciudad.

La zona de El Vedado capitalino, con salas como la Adolfo Llauradó, el Café Teatro del Complejo Cultural Bertolt Brecht, la llamada Habana Vieja con las salas de Teatro La Proa y El Arca, en esta última también habita Títeres Retablos. Las salas del Teatro de La Villa y Teatro Océano en el municipio de Guanabacoa, el Teatro La Edad de Oro, del municipio 10 de Octubre, donde trabaja la Compañía de Marionetas Hilos Mágicos;



Teatro Océano

Municipios como La Lisa o Los Pinos, en el municipio Boyeros, son los espacios donde viven y se presentan los grupos teatrales de la UNIMA Cuba, dígame, entre otros, Teatro de Muñecos Okantomí, Chicherekú, La Salamandra, Títere-cuento, Polichinela de La Habana, Teatro Viajero, Títeres de Adalett y Barco Antillano.

En un apretado intento de caracterizar la existencia de esos colectivos en la actualidad, expondré algunos puntos precisos:

- ♦ A todos los grupos los abraza la variante del llamado teatro de variedades o la opción del teatro de pequeño formato. Prevalecen los cuentos cortos y los textos de autores, cubanos o extranjeros, de un perfil fabulario, apoyados con canciones y coreografías.
- ♦ Los grupos de mayor edad, liderados e integrados por destacadas figuras de nuestro teatro para niños y de títeres, están marcados por herencias que se sostienen en sus liderazgos. En el Teatro de Muñecos Okantomí, encontramos a los maestros Pedro Valdés Piña y Martha Díaz Farré (Rirri); en Hilos Mágicos a Carlos González; en Títere-cuento a Gladys Casanova; El juglar Adalett Pérez con su propia compañía;



Teatro de La Villa

Teatro El Arca tiene a Miriam Sánchez y Sara Miyares; Barco Antillano a Julio Cordero; y Teatro de La Villa a Tomás Hernández y María Elena Tomás, por solo poner algunos ejemplos.

- ♦ Existen estrechos vínculos de los grupos habaneros con la comunidad, no solo desde los espacios de presentación, sino desde talleres con niños, como sucede en Teatro La Proa o con el Taller Titiritero Infantil del actor Ángel Kike Díaz. Están también los grupos que llevan los niños de la escuela a sus espectáculos, como Teatro de La Villa y Teatro Océano, entre otros.

Coexisten en la capital poéticas escénicas definidas y reconocidas, las cuales funcionan también como referentes a nivel nacional. Expongo cinco ejemplos totalmente diferentes:

- ♦ Adalett y sus títeres, del juglar Adalett Pérez. El artista interactúa casi siempre con su Cotorrita Alegría, una suerte de vedette que canta y dialoga con los diferentes públicos. Cuenta con un repertorio que se alimenta de textos de décadas anteriores o historias conocidas, adaptadas por el artista a su manera, mediante una espectacularidad que se alimenta del



Adalett y sus títeres

diminutivo, la calidez y simpatía de las voces de los personajes, los ámbitos de fantasía de las primeras edades y una construcción titeril que tiene el encanto particular de su anfitrión. Muñecos de guante, varillas, marotes, peleles y retablillos ambulantes son los usados de forma recurrente. El Jardín Internacional del Títere es su peña habitual. Allí interactúa con su comunidad, radicada en el alejado municipio La Lisa y cuenta frecuentemente con invitados nacionales y foráneos.



Títeres Retablos

- ♦ Títeres Retablos, dirigido por Christian Medina, propone una coherencia entre texto, diseño, animación y dirección. Logra un decir propio, con una visualidad de figuraciones volumétricas muy creativas. Micro mundos que se expanden a través de seres zoomorfos e infantes que enfrentan dilemas como la muerte y la soledad. Hay predilección por las texturas atrevidas, los colores llamativos y la descomposición de la figura mediante recursos titiriteros como los trucajes, en interacción con los actores y a la vista del público.



Títeres La Salamandra

- ♦ Títeres La Salamandra, expone una dramaturgia espectacular que brota desde el diseño y la actuación que consigue el exquisito dúo integrado por el diseñador Mario David Cárdenas y la actriz Ederlys Rodríguez. Una fina artesanía unida a la investigación, que fabula mediante maquetas, títeres de papel y minuciosos retablillos. Exhiben una objetualidad que al sumergirse en las historias de lo profundo de la memoria sacuden el alma. La interpretación se llena de susurros, silencios y pausas llenas de contenido, para encontrar una suerte de teatralidad muy cercana al performance.



Teatro La Proa

- ♦ Teatro La Proa, liderado por Erduyn Maza y Arneldy Cejas, establece un vínculo de autorías textuales, diseños, animación y dirección, sostenido y desarrollado junto a un grupo de jóvenes actores. Muestran una línea artística, que en los últimos años, se ha identificado por el uso del títere de guante, los marotes y peleles, generalmente de piso, más el uso de retablos tradicionales de diferentes tamaños. En las figuras y escenografías, realizados a partir de la técnica del parche, contrastan los colores y texturas de los tejidos, a la vez que dialogan con los vestuarios de los animadores,

siempre expuestos al espectador. Manejan con gracia las sorpresas y los recursos del oficio titiritero y entrenan en una misma obra a varios elencos, lo cual no ayuda solo a sostener una política de repertorio, sino que se constituye en una fuerte didáctica formativa desde el propio oficio titiritero.



Polichinela de La Habana

- ♦ El proyecto Polichinela de La Habana, del joven Víctor Ariosa, nace del taller impartido en la isla por el maestro italiano Bruno Leone y de sus experiencias con la Compañía de Marionetas Hilos Mágicos. El creador entrega en solitario un hacer ancestral que proviene de la familia titiritera tradicional en el occidente del mundo y de los titiriteros populares ambulantes. Logra una práctica artística que es también una forma de vida. Ariosa en uno de sus montajes construye, dibuja con su títere, crea a su semejanza su novia Teresa. Esculpe en madera a la muerte, el policía y el perro, de una manera cubana y universal, fascinando a

las audiencias con su Polichinela napolitano y habanero.

Aun cuando los procesos formativos pueden manifestarse de manera natural en las agrupaciones, hay que destacar la labor pedagógica de Erduyn Maza, Arneldy Cejas y Christian Medina, tanto en sus propias agrupaciones como en la labor de coordinadores y maestros de la Escuela Nacional de Teatro de La Habana, especialidad en Teatro para Niños y de Títeres, la cual inserta a jóvenes del país en la vida teatral de la capital, sobre todo en la que corresponde al teatro de figuras.

En La Habana, bajo la guía de los miembros del Centro Cubano de la Unima, se suceden indistintamente confluencias de titiriteros de nuestro territorio y del mundo. Se les observa accionar en eventos teatrales como el renacido Encuentro de Teatro Profesional para Niños y Jóvenes de Guanabacoa, auspiciado por Teatro de La Villa, en Por la ruta del Agua, realizado por Julio Cordero con su Barco Antillano, Habana titiritera: figuras entre adoquines, un evento internacional creado por Teatro La Proa y la Bacanal de títeres para adultos, liderada por Esther Suárez junto a Teatro Océano, entre otros.

A la espera de la recuperación de un espacio tan querido como el mítico Teatro Nacional de Guiñol, de que exista una presencia estable de los títeres en la televisión, sobre todo en la producida en nuestra urbe principal, más la necesidad urgente de una cartelera que informe la oferta teatral capitalina, concluyo estas escasas cuartillas, que solo intentan mostrar un actualizado mosaico titiritero de La Habana.



Teatro de Las Estaciones

OCCIDENTE

Por donde empieza la isla: imágenes de una Cuba titiritera

por NORGE ESPINOSA MENDOZA

Repasar el quehacer titiritero en Cuba es, ahora mismo, reformular la imagen que se ha tenido del mismo en los últimos tiempos. Las condiciones de trabajo en las artes escénicas cubanas, el ir y venir de creadores de un punto a otro, la dinámica de grupos que poseen o no sus sedes, y el estado de diálogo con el público son factores

que entran a ese mosaico de poéticas, estéticas, búsquedas, hallazgos y fracasos. Cuando grupos surgidos en el hervor de los años 90, como Teatro de las Estaciones, arriban a sus primer cuarto de siglo sumando estrenos, exposiciones, talleres y eventos; también es útil preguntarse qué ha sido de quienes le antecedieron, y los que le acompañaron y siguieron, tras aquella fecha de fundación. No se trata solo de hablar de premios, conquistas, sino también de los silencios. De la muerte (a ratos orgánica, a ratos ya no) de compañías fundacionales; de proyectos abortados, de la necesidad de nuevos canales

de intercambio entre los creadores cubanos y extranjeros. Y de la defensa de un patrimonio esencial, nuestra tradición en el arte de animación de figuras, comprendida no como museo sino como un archivo vital de desafíos y nuevos puntos de partida.

En el occidente y el centro del país se están moviendo algunos de esos proyectos que han recogido el guante de la tradición en una línea progresiva. Si en la capital el Teatro La Proa es capaz de movilizar a instituciones, entidades, espectadores de diversas edades, hasta la sede que han abierto en San Ignacio 166, se echa de menos la misma intensidad en varios de los muchos grupos que trabajan en ese contexto tan plural y no siempre jerarquizado. El Teatro Nacional de Guiñol, tras perder a su líder, el maestro Armando Morales, se encuentra ahora mismo en una reparación capital que para los devotos de esta expresión tiene un valor claramente simbólico, del cual esperamos un nuevo registro de lo que sucede en toda la Isla para que lo mejor de esas producciones pueda desfilar por el escenario de esa salita del Vedado, en la cual los Hermanos Camejo y Pepe Carril tanto iluminaron con sus empeños. La calidad debe ser la medida que permita alcanzar ese destino, para que el TNG recupere sus luces y su sentido, como punto de referencia de lo más logrado entre nosotros, en pos de una cartelera para niños y adultos que sea otra vez una provocación a nuevas y mejores reflexiones.

En Pinar del Río, donde acaba de fallecer Luciano Beirán, líder de Titirivida; Doris Méndez ha venido dirigiendo espectáculos con actores esencialmente jóvenes, y presentando fábulas de



Alas Teatro

autores contemporáneos. Montajes como *Como la noche y el día*, *Historia de una media naranja y un medio limón*, marcan el sello de su grupo, Alas Teatro, fundado en 1998. Nersys Felipe y Nelson Simón son las fuentes de sus dramaturgias, y desde el uso de técnicas como el títere de mesa, ha abordado varios temas tabúes que afortunadamente, se van haciendo cada vez más abordados por el teatro para niños y jóvenes en Cuba. La violencia familiar, divorcios, muertes, temas de raza e identidad, componen un arco en el que ya se aventuran varios creadores. En Pinar del Río, trabajando con firmeza y discreta, Alas Teatro ha logrado convertirse en una señal de interés.

En la provincia de Mayabeque, asentados en San Antonio de los Baños, Los Cuenteros han llegado a cincuenta años desde su fundación. Bajo el liderazgo de Malawy Capote, permanecen fieles a una escuela de manipulación y concepción espectacular que se refuerza con el sabor del folclore campesino que ha alimentado sus



Guiñol Los Cuenteros

mejores propuestas, en una trayectoria que incluye *La guarandinga de Arroyo Blanco*, *El extraño caso de la zorra gallina*, *Arroz con maíz*, *Romelio y Juliana* y ahora, en su más reciente incorporación, *Cyrano y la madre de agua*, del matancero Ulises Rodríguez Febles. Luchando contra la imperiosa necesidad de una sede para preservar ese repertorio y conservar los títeres y elementos escenográficos, el colectivo se ha empeñado en mantener lo que le caracterizó bajo el mando de Félix Dardo como director artístico y general, y tras su muerte, ha regresado con éxito a esas fórmulas, como lo demuestra este nuevo título que combina una atmósfera poética con el acento rural que lo identifica. Mediante el empleo de técnicas tradicionales de manipulación y retablo de varios niveles, así como apelando a ingeniosos efectos titiriteros, Los Cuenteros persiste en un concepto espectacular que, dicho sea de paso, va desapareciendo en el resto del país.

En Matanzas hay un quehacer importante que no solo se identifica con Teatro de las Estaciones,



Teatro Papalote

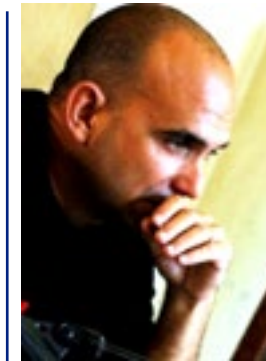
por supuesto. Teatro Papalote, con René Fernández a la cabeza, mantiene en su sala de la calle Daoíz un repertorio estable. El Premio Nacional de Teatro que oficia como director, basa en su propio acervo autoral la mayoría de las puestas, regresando ahora con un texto suyo de los años 70, titulado *El run run*, como estreno más reciente. Papalote es uno de los últimos sobrevivientes de los grupos creados a inicios de la década del 60 que ha conseguido mantenerse en activo. Su estado actual se divide entre dos zonas sensibles: hacer perdurar esos títulos estrenados hace ya mucho, o conectarse con nuevas dramaturgias y preocupaciones, que asegurarían a Papalote una continuidad más saludable. El caso de *El run run* hace que esa dicotomía se advierta de modo particularmente delicado, pues como digo es un retorno en la cronología de su autor y director. Fernández es un maestro indiscutible, y la figura viva acaso más respetada de las que sobreviven entre los fundadores del teatro de títeres entre nosotros. Presidente de UNIMA



Títeres Tentempie

Cuba, fue el primer artista de esta expresión que ganó el Premio Nacional de Teatro, que desde su creación en 1999 solo ha vuelto a reconocer a un creador de los retablos en el 2018, en la persona de Armando Morales.

También en Matanzas ha trabajado el grupo Títeres Tentempié, cuyo fundador, el dramaturgo Jesús del Castillo, falleció recientemente. Volcado esencialmente al trabajo de títeres en la televisión con el programa *Barquito de papel* junto a su esposa, la actriz Fara Madrigal, fue ganador del Premio Casa de las Américas con la obra *Pipepa*, en 1998. Algunas de sus obras también se representaron por otras compañías de la Isla. Y hay que señalar el intenso trabajo de la Casa de la Memoria Escénica, un proyecto de rescate que el dramaturgo Ulises Rodríguez Febles ha ido consolidando, y que se convierte no solo en un archivo imprescindible de fondos para consultar sobre todas las expresiones teatrales, sino que además es gestor de eventos, mesas, discusiones y puestas al día acerca de lo que se publica



Ulises Rodríguez Febles

sobre el arte de la escena en nuestro país y en otras naciones que donan también libros, revistas y memorabilia a esta institución, que ha sido espacio ideal para el intercambio entre creadores, críticos, periodistas y teatrólogos: un diálogo esencial sin

el que no podrán eludirse acomodos, visiones detenidas en el tiempo, o demandas capaces de iluminar otros logros y retos inmediatos.

Sigo con atención a varios núcleos y compañías del país, de las que se aguarda un crecimiento y una madurez que a veces llega, y a ratos no. Y a la vez, está el problema mayor de la desaparición de figuras y grupos que tras una época de brillo y maestría, han ido perdiendo sus repertorios, desligándose de la poética que los identificó, o escudándose en fórmulas dramáticas y espectaculares que parecen no estar en sintonía con los tiempos que corren, o por el contrario, los que introducen en sus fábulas elementos de vulgaridad o choteo desmedido, que rebasa el goce del público infantil. Como en todo lo aconsejable, se trata de procurar un balance en lo que se ve, se dice y se oye. Y en el grado de respeto que cada artista demuestra hacia su propia profesión.

Podría decirse que con la mención a estos grupos e instituciones, afiliadas a UNIMA Cuba, hay ya una idea general de qué se mueve y no en los retablos del país desde Pinar del Río hasta el centro de la Isla. Pero en verdad, amén de estrenos,

coloquios, festivales, talleres, hay mucho más. Es un buen síntoma la apertura de la Unidad Docente Carucha Camejo en Matanzas, que se une a los esfuerzos de la Escuela Nacional de Teatro que también tiene un curso de la especialidad titiritera. Ello da fe de la comprensión de entidades, funcionarios, y personalidades. La misma sensibilidad deberá ponerse en juego para abordar cuestiones de índole mayor, relacionada con las jerarquías de calidad, con la certeza y solidez de los proyectos en acción, y la posibilidad ineludible de seguir abriendo puentes y contactos con creadores de otras latitudes. Hace ya mucho que pasó el "boom titiritero" de los 90. Aquellos que en ese instante se convirtieron en promesas y talentos a saludar, hoy son maestros o responsables de sus propias compañías, o han elegido cambiar el rumbo hacia otras zonas del teatro, y hasta de sus vidas. Con sus nombres se dio continuidad a este camino, en el inicio del cual hay tantos nombres, e incluso artistas anónimos. Rescatar ese anhelo, encontrar en ellos las fuerzas para seguir alzando retablos sobre la Isla, saldar las deudas pendientes y al mismo tiempo evitar que la noción de vacas sagradas o recelos de otros tiempos nos paralicen en el andar, es no menos imprescindible. Hora es de hacer ese repaso por toda la geografía del país, para seguir salvando y dilatando. Cuando se reabran las puertas del Teatro Nacional de Guiñol, como el mapa plural de una Cuba titiritera, tendremos nuevas responsabilidades. Y no puedo desear cosa mejor a los retablos de Cuba, desde Pinar del Río hasta Guantánamo, aún en estos tiempos difíciles. Porque es de esos desafíos que nos nutrimos y donde mejor nos identificamos. **HT**

Teatro de Las Estaciones,
la Orquesta Failde
y William Vivanco





Armando Morales y el teatro como un diálogo

por ERIAN PEÑA PUPO*

Armando Morales (Nacido en La Habana, 1940) no cree en premios ni en reconocimientos cuando no están sustentados en un verdadero compromiso con el arte. Actor titiritero, diseñador y director artístico hace más de cincuenta años, Armando Morales fundó junto a los míticos hermanos Camejo y Pepe Carril, el Teatro Nacional de Guiñol, el 14 de marzo de 1963. Hasta la fecha –luego de incomprensiones que lastraron la cultura cubana y el arte titiritero como parte indisoluble de la tradición artística insular– ha diseñado y dirigido producciones escénicas, en Cuba y en diversas partes del mundo, para más de cien títulos pertenecientes a un amplio repertorio de autores de la dramaturgia titiritera cubana y universal.

Miembro de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) desde 1970, presidió la Sección de Teatro para Niños de la Asociación de Artistas Escénicos entre 1990 y 1999. Miembro, además, del Comité de Expertos del Consejo Nacional de las Artes Escénicas y del Centro Cubano de la Unima (Unión Internacional de la Marioneta) desde 1996, Armando Morales, hace 17 años al frente del Teatro Nacional de Guiñol, es una de las principales figuras del teatro cubano contemporáneo.

Armando, usted es parte del grupo inicial que fundó junto a los hermanos Camejo el Teatro Nacional de Guiñol...

“El Guiñol se fundó en 1963 y como dice aquel cuento del guatemalteco Monterroso, cuando me levanté todavía el dinosaurio estaba ahí. En 1961 yo estaba con los hermanos Camejo: Carucha y Pepe Camejo, además Pepe Carril, en lo que se llamaba Guiñol Nacional de Cuba, fundado en 1956. A partir del 2000, cuando ya ellos se habían marchado y hasta algunos de ellos habían fallecido, yo asumí la dirección del grupo, de esto hace 17 años. De hecho, soy el director general con más tiempo en la compañía, incluso más que los propios hermanos Camejo que estuvieron entre 1963 y 1971.

Yo dejé las artes plásticas, estudiaba en el Taller de Integración y Plástica del Departamento de Bellas Artes. Los Camejo se

enteraron de que estaba estudiando teatro y me dijeron “pero a ti te interesa el títere”. Les dije, “bueno si ustedes me enseñan”. Todavía el títere es el gran ausente de los programas de la enseñanza artística en Cuba. El títere no se da como materia en ninguna de las escuelas de arte, solo una noción histórica. Si a mí me dicen solamente que Cristóbal Colón descubrió Cuba en 1492 y no me dicen por qué Colón salió en aquellas naves, que no salieron de Italia ni Portugal, sino de España, ni tampoco qué buscaban, porque no buscaban el Nuevo Mundo... entonces no me han dicho nada. Cuando te dicen teatro de títeres, te pueden decir que Dora Alonso escribió Pelusín del Monte, pero ¿quién es Pelusín? Un títere de guante, sí. ¿Y qué cosa es un títere de guante; en qué se diferencia de un títere de varilla, por ejemplo? ¿Y por qué se llama Guiñol? porque Guiñol es un Pelusín francés que no es niño, es adulto. Bueno, en fin...

La historia es hermosísima para conocerla, pues nos da muchos datos, pero si ya te has calzado un muñeco de guante en la mano debes saber cómo el títere mira, cómo habla, respira, llora... Si ese instrumento artístico que es el títere no lo afinas y lo dominas como instrumento artístico en sí, no puedes hacer nada. Sin dudas es el ausente en la enseñanza artística cubana. De hecho, los teatros y compañías más antiguas, como el Guiñol de Santiago de Cuba, el Guiñol de Camagüey, el Guiñol de Santa Clara, el Guiñol Nacional y Teatro Papalote, con René Fernández, entre otras agrupaciones, se han convertido en las escuelas donde se forman los nuevos directores, los nuevos diseñadores, los nuevos intérpretes...”

De alguna manera usted ha sido continuador del legado de los hermanos Camejo y Pepe Carril en Cuba.

“Yo estuve hablando con la dirección de la UNEAC para entregarle a Carucha Camejo la Distinción por la Cultura Nacional y estuvieron de acuerdo, pero también para recibirlo la persona también debe estar de acuerdo. Ella nos dijo así, muy honestamente, como siempre fue, que había hecho en Cuba todo lo que tenía que hacer, y lo que hizo no fue por premios, medallas ni reconocimientos... Creo que el legado que dejó es suficiente.”



Se le hizo en 2001 un homenaje generoso en el Teatro Sauto, en Matanzas, organizado por Rubén Darío Salazar y el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, donde todos, todos los titiriteros, sobre todo aquellos de los guiñoles de las seis provincias en las que se dividía políticamente el país al surgir el Teatro Nacional de Guiñol, estuvieron allí presentes. Aquello fue muy hermoso.”

¿Ella estuvo presente?

“Sí, claro. Después enfermó y murió en 2012. De todas formas se les sigue rindiendo homenajes a los hermanos Camejo; por ejemplo, en Matanzas está la Sala Teatral Pepe Camejo, del Teatro de Las Estaciones, y en la UNEAC el Premio Caricato en Teatro para niños se llama Hermanos Camejo. Todo eso significa que los Camejo persisten contra viento y marea, y a pesar –como diría Carlos Rafael Rodríguez– de aquel período donde los burócratas quisieron dirigir la cultura del país...”

Ellos –Carucha, Pepe y Pepe Carril– convirtieron el teatro de títeres en Cuba en un teatro de arte. Pelusín del Monte fue un suceso y debe su popularidad al espacio “Aventuras de Pelusín” que escribía Dora Alonso y salía por la televisión todos los sábados a las 6 de la tarde. Tenía una pléyade de estrellas, estaba Marta Falcón poniéndole la voz a Pelusín y esa primerísima actriz que fue Antonia Valdés haciendo la voz de la abuela Pirulina. Lo animábamos nosotros: Carucha, Pepe Carril, Pepe Camejo, entre otros.

Hay dos ediciones hermosísimas publicadas por Gente Nueva cuando el centenario de Dora Alonso, donde recreé como diseñador aquellos muñecos de la época de los años 60.”

¿A propósito, qué opina del diseño teatral para títeres que se realiza en estos momentos?

Es un momento de oro y no totalmente divulgado. Si tenemos en Matanzas, en primer lugar a Zenén Calero, tenemos también en Guantánamo a Emilito Vizcaíno, en Holguín a Karel Maldonado y en Granma, en el Teatro Andante, a Félix Viamontes, que es un mago. Te das cuenta que hay un diseño diverso y rico, por suerte no unitario. Porque también puede haber una política un tanto adocenada de que todo lo que no se parezca a ciertas líneas no es bueno y entonces es todo lo contrario.



El teatro de figuras no es solo de niños. Ahora en Cuba tenemos cada dos años la Bacanal de Teatro de Títeres para adultos para, de alguna manera, recordar lo que fue el Teatro Nacional de Guiñol en los años 60, cuando se montaron toda una serie de espectáculos precisamente con títeres para adultos, entre ellos *La Celestina* y *Don Juan Tenorio*. Por primera vez en Cuba el teatro de figuras animadas, los títeres, irrumpieron en los textos de Lydia Cabrera, en esa noción de la cultura afrocubana y del animismo tan cercana a la religiosidad, a los elementos sacros de esa cultura, donde no solamente los dioses o los orichas tienen una función, sino también los animales y los árboles, la flora y la fauna, todo en esa conjunción fantástica que nos ha legado la población negra africana.”

Como investigador teatral está atento al acontecer del teatro cubano contemporáneo...

“Precisamente por no ir solo al Festival Nacional de Teatro de Camagüey, sino a muchos otros lugares donde veo el teatro que debiera verse en todas partes.”

¿Entonces cómo valora el teatro cubano?

Hace un tiempo, precisamente en uno de los festivales de Camagüey, se dijo que la zona más bulliciosa y efervescente de la

escena cubana estaba en los títeres. Yo tengo que suscribir que todavía es así, porque los titiriteros aun piensan en el espectador en grande y no en élites que son verdaderamente especializadas en ver “aquello”, pero que solamente van a ver “aquello”. Entonces una puesta de las que se hacían antes, de Roberto Blanco, Bertha Martínez o Vicente Revuelta, no sería casi vista. Ellos estarían horrorizados de lo que se hace actualmente. Están, creo, ahuyentando al gran público del teatro, porque están haciendo un teatro para ellos, para los elegidos y eso es fatal. Desde los griegos, y antes de los griegos, el teatro es masivo.”

Recientemente vimos Quico Quirico, una puesta suya sobre un texto original de Dora Alonso (1910–2001).

“Siempre debe estar en los escenarios cubanos una dramaturga como Dora Alonso y mucho más cuando pones *Quico Quirico*, que es una obra que denuncia el deporte rentado. En cuanto al formato, el utilizado es el títere de guante, donde el actor debe, de cierta manera, neutralizarse, no existir, como una batería, una energía... porque el personaje no es el actor, el personaje es la figura animada. Es muy fácil ocultar al titiritero detrás de un biombo o un retablo y entonces todo sucede allá arriba. Aquí no, aquí tiene que verse cómo, de pronto, la intérprete que hace la gallina Pompolla, llena de histeria porque el gallito Quico se va para la ciudad a pelear, suelta el muñeco y, por supuesto, el muñeco se queda sin vida... La obra no es fácil por su estructura



no habitual. Pero es una obra que la disfruta el adulto y el niño, y además no le pongas musiquita, sino las canciones de Níco Saquito. También hubiera podido poner Prokófiev, Manuel de Falla... de acuerdo con el tema y con el autor, que haya un respeto al auditorio, sea el que sea. Es un espectáculo festivo y está lleno de una serie de alegorías al teatro en general. “Qué he hecho yo

para sufrir de este modo”, eso es teatro griego, como reclamando a los dioses del Olimpo; y entonces el teatro de la crueldad: “He sido una buena madre, una buena esposa, una buena vecina...” Son elementos que forman parte de una cultura teatral.

Para mí el teatro no es lo que cuento, sino cómo lo cuento. El teatro debe ser un diálogo, rescatar las leyes de la titeralidad, lo que puede ser el títere que no puede hacerlo el actor. Esta obra en otro escenario no puede hacer esa escena, imposible hacerla: cómo un actor se va a desfallecer... Ese suceso del animador y lo animado, el objeto y el sujeto, es simplemente un suceso que solamente se hace en el teatro de títeres, y eso es lo que yo quería: demostrar cómo dentro del discurso y los recursos del títere, se puede hacer un espectáculo donde la dramaturgia espectacular tiene su perfil, su manera de realizarse y comunicarse.

Este es un público que no necesita de telones negros, aire acondicionado y ese silencio que tienen las salas teatrales, sino volver a ciertos orígenes del teatro popular. No siempre el teatro se debe hacer en espacios climatizados con todo el confort que puede tener una sala teatral. Para mí el teatro de calle es fundamental y es volver a los orígenes.

El actor no puede ser solamente un intérprete, debe ser un creador. Si no es creador además de intérprete, debe unir esas dos capacidades, pues entonces queda algo cojo. Cuando los jóvenes bailarines del Ballet Nacional de Cuba bailan con Alicia se crecen. Lo mismo pasa conmigo, les digo en broma a los muchachos.”

Armando, usted es Maestro de Juventudes de la Asociación Hermanos Saíz y también ha estado nominado varias veces al Premio Nacional de Teatro.

“Sí, menos mal que los jóvenes existen. Menos mal que ellos existen. Te voy a decir algo: yo he sido 14 veces nominado al Premio Nacional de Teatro, pero eso no es importante, lo importante es que yo estoy aquí y cuando tengo el títere en la mano y mis muchachos también lo tienen, el silencio es sepulcral.” **HT**

*Joven periodista de Holguín. La entrevista fue realizada en agosto de 2017, y fue publicada en el sitio web de la Uneac nacional

Nota del editor

Armando Morales recibió el Premio Nacional de Teatro en 2018, el mismo año en que abrió la especialidad de Teatro para Niños y de Títeres en la Escuela Nacional de Teatro de La Habana. Armando falleció en 2019, hasta ese momento estuvo al frente del Teatro Nacional de Guiñol

Lucho todas las mañanas de mi vida por defender la calidad del arte titiritero (Diálogo con el maestro René Fernández)

por MARILYN GARBEY OQUENDO



A sus 76 años, el maestro René Fernández es una figura de referencia en el panorama titiritero mundial. Dramaturgo, director artístico, diseñador, pedagogo, recibió el Premio Nacional de Teatro en 2007. El presidente del Centro Cubano de la Unima es el director de Teatro Papalote, y ostenta la condición de Maestro de Juventudes.

En 2017, René Fernández recibió el Premio Internacional a los Dramaturgos Inspiradores, durante el 19 Congreso Mundial de la Asociación de Teatro para la Infancia y la Juventud (ASSITEJ), celebrado en Sudáfrica.

Aquí comparte sus impresiones sobre la actualidad del teatro de títeres en nuestro país.

-¿Cómo valoras el teatro de títeres que se hace hoy en Cuba?

Existen muchas agrupaciones titiriteras en todo el país. Las más sólidas son las que se han

convertido en instituciones por sus sostenidas proyecciones artísticas y técnicas, en la totalidad de las acciones que generan. Parece paradójico porque este arte exige mucha dedicación, porque se rescata del pasado aspectos de esta disciplina que, por lo accidentado de la trayectoria de nuestro movimiento, se han desatendido. Por ejemplo, el requerimiento de mantener un repertorio activo, el desarrollo del lenguaje de nuestro arte en sus particulares estilos expresivos, el propiciar el vínculo de los títeres con otras artes. Guardamos en la memoria el pasado relacionado con nuestros maestros, de colegas que ya no están, sus ricas expresiones en la teoría y la práctica. Entre los grupos en activo hoy, destaco a Teatro Papalote que, como dicen algunos teatrólogos, es una de las instituciones más longevas de ese pasado legendario que sigue accionando sobre el presente. Por ▶

supuesto, subrayo la luminosidad del Teatro de Las Estaciones. Recalco el trabajo insólito del Teatro La Proa, lo novedoso de El Arca, lo inesperado de Teatro sobre el camino. Trabajan creadoramente otros colectivos en Pinar del Río, Villa Clara y Guantánamo. Solo le pido a los que estudian, tildan y encajonan el títere cubano, menos esquemas al absolutizar sus criterios. Podemos cuestionar las tradiciones del pasado y las costumbres de hoy, pero es preciso saber apreciar la rica diversidad de nuestros retablos, sin registros excluyentes. Podemos criticar el resultado artístico de nuestros creadores, pero cuidado no se creen patrones que no atesoren nuestra previsora libertad.



René Fernández e Idoya Otegui, Secretaria General de Unima Internacional

-¿En qué medida la UNIMA ha contribuido al diálogo entre los titiriteros cubanos y sus colegas del mundo?

Nos hemos abierto al mundo desde aquel primer Taller Internacional de Teatro de Títeres que tuvo lugar en Matanzas en 1994, y ya vamos para 14 ediciones. Nuestra UNIMA ha desarro-

llado una labor muy específica y ha contribuido a una relación de abrazo y colaboración entre nosotros, y con los colegas del mundo. Sus directivos y sus miembros han realizado acciones diversas de superación profesional, como seminarios, cursos, y otras plataformas académicas. Por ejemplo, nació la Unidad Docente Carucha Camejo, para la formación académica de titiriteros. Se han realizado intercambios con titiriteros que visitan nuestra isla, se han organizado giras a eventos nacionales e internacionales. Los directivos y los miembros de la agrupación hemos visitado a las agrupaciones de la isla, propiciando el intercambio entre el pasado y el presente titiritero. Se han aprovechado giras nacionales para generar conferencias y espacios de diálogo con la crítica sobre la imagen del títere cubano de hoy. Se ha trabajado en la presentación de *Pelusín el mensajero*, el boletín de la UNIMA cubana, donde se han publicado críticas de las obras, entrevistas a los creadores, reseñas, reportajes de nuestra labor escénica y social, se ha hablado de las técnicas titiriteras. Se han estimulado a colectivos creadores que han celebrado aniversarios cerrados de su fundación. Creo que es posible generar desde la UNIMA más acciones a favor de nuestro movimiento titiritero, que irían aparejadas a las labores de las instituciones del Estado que auspician nuestro trabajo, a tono con la realidad en que vivimos.

-¿Qué hacen hoy, pleno siglo XXI, René Fernández y su Teatro Papalote?

Insisto en sostener la disciplina técnica que fundamenta nuestro arte. A veces es incomprendible este esfuerzo en el contexto mundial en que vivimos. Lucho todas las mañanas de mi

vida por defender la calidad del arte titiritero, ese es el poder que tenemos los que, verdaderamente, amamos a los títeres. Estoy escribiendo una obra cuyo título es *Al taller*, forma parte de la trilogía *En clave de títere*. Ya he publicado otra trilogía, *Niños escondidos*. En estas últimas creaciones, plenas de respeto a la integridad del niño, la estructura dramática está liberada de convenciones, me desprendo de los hábitos al uso y reflejo las contradicciones en el universo familiar, la obra está repleta de las realidades culturales, educacionales y sociales de estos días, con el debido respeto. Creo en los verbos de los niños, en sus silencios, en sus patadas, en sus contadas y masculladas palabras. Voy a dirigir con mi grupo la reescritura de *La guitarra de Felipito*. ¿Por qué lo hago? porque considero

que hay muchas leyendas que se pueden volver a contar, que pueden regresar vivas a la escena de hoy, que se pueden reinventar para que sirvan de ejemplo. Esa obra recibió premios en uno de nuestros primeros festivales, en el año 1966 del siglo pasado, con una inquietante y nueva visualidad, diferente a lo que se hacía en la escena titiritero de aquel momento, donde el guiñol matancero mostró un retablo nada convencional, y fue reconocido como una renovación técnico-artística en la construcción y animación de los títeres. También es un homenaje a los titiriteros que estrenaron la obra, se escucharán aquellos diálogos renovados. Me motiva dedicarle la obra a mi hijo y a mi nieto, son los dos seres que me alivian el alma, espero que la disfruten ellos y todos los niños de hoy. **HT**





Escuela Nacional de Teatro de Títeres

De la enseñanza titiritera nacional La eterna búsqueda del titiritero

por ERDUYN MAZA MORGADO

Fundar la especialidad de Actuación con títeres y para niños, en la Escuela Nacional de Arte, el 1 de septiembre de 2018, fue principalmente un logro de Christian Medina y Corina Mestre. Este era un sueño acariciado desde hace años por nuestros predecesores. Por tanto, la Escuela Nacional de Teatro de Títeres (ENTETI), es una herencia de saberes, de tradición didáctica y pedagógica, soñada desde el año 1961, en que el Departamento de Bellas Artes, convocó al cursillo "Los títeres en la escuela", dirigido a los maestros de la capital.

La ENTETI nació con la conciencia de saber su lugar en la historia. Un sitio para nada solitario, pues en el curso 2019 – 2020 abrieron nuevas sedes para la enseñanza del teatro para niños y de títeres. En Matanzas ya contamos con la Unidad Docente Carucha Camejo (UDCC), de nivel medio superior, auspiciada por Teatro de Las Estaciones. En Las Tunas abrió la Escuela Nacional de Payasos, con la guía de Teatro Tuyo, y en Bayamo, bajo la tutela de Teatro Andante, se abrirá el próximo curso otra escuela de nivel medio para la enseñanza titiritera. Esta última contará con un plan de estudios semejante al de la ENTETI habanera. Imposible abarcar el trabajo de estas nuevas instituciones en un solo artículo, por lo que me referiré principalmente a las escuelas de Matanzas y La Habana.

Cuando se habla de enseñanza titiritera en Cuba no se puede dejar de mencionar a la Escuela Nacional de Teatro Infantil (ENTI). La dramaturga Blanca Felipe, en su tesis de maestría afirmó: "La ENTI se crea en los años 60, en función de formar grupos didácticos regionales, para trabajar en las escuelas primarias con maestros y en círculos infantiles con las educadoras, así como en la comunidad. De este modo, la ENTI es posible vincularla a la Educación Artística como grupos instructores". Mas no fue esta la única experiencia pedagógica titiritera en la isla, ni la primera, ese lugar corresponde al referido cursillo "Los títeres en la escuela", elaborado e impartido por los Hermanos Camejo y Pepe Carril, con el auspicio del Consejo Nacional de Cultura. Entre 1961 y 1963, ellos formaron los guiñoles de las seis provincias entonces

existentes (Oriente, Camagüey, Las Villas, Matanzas, La Habana y Pinar del Río).

En aquellos inicios, la asignatura de Teatro de Títeres, impartida por el maestro Roberto Fernández, se introdujo en la Escuela de Instructores del Hotel Habana Libre. Entre 1979 y 1983 se llevó a cabo El Plan de Desarrollo Integral del Teatro para la Infancia y la Juventud (PLADTIJ), desde el Departamento de Teatro Infantil, del Consejo Nacional de Cultura, dirigido por Haydee Salas. En 1984, creada e impartida por Livia González, se incorpora el Teatro de Títeres, como asignatura teórico – práctica, a las materias de la Escuela Nacional de Arte (ENA), en la especialidad de Teatro. En el Instituto Superior de Arte de La Habana (ISA), Freddy Artiles y Mayra Navarro, impartieron, entre 1985 y 1988, varios posgrados de Teatro para Niños y de Títeres, en coordinación con el Departamento de Teatro para Niños del Consejo Nacional de Cultura y del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, además de organizar el Seminario de Apreciación de Teatro para Niños y de Títeres, en el ISA, reiniciado en 1998 como una asignatura del tercer año de las carreras de actuación, teatrología y dramaturgia.



Roberto Fernández



Mayra Navarro

Años más tarde, en 1999 y hasta el 2006, el propio Freddy fundó el Diplomado de Teatro para Niños y de Títeres, conformado por seis asignaturas. Entre los años 2004 y 2006 se llevó a cabo el Curso de Titulación de Actores, dirigido por el Consejo Nacional de las Artes Escénicas y el Centro Nacional de Superación de la Cultura, donde se graduaron actores de teatro para niños y de títeres de casi todas las provincias. En el 2005, el dramaturgo y crítico Freddy Artilles asumió el Seminario de Teatro para Niños y de Títeres en el espacio Universidad para todos, del Canal Educativo de la Televisión Cubana.

Este es un apretado resumen de las acciones pedagógicas más importantes concernientes a la formación titiritera, sin incluir los talleres de adiestramiento realizados en los festivales de todo el país; de entre ellos destacamos el Taller Internacional de Títeres de Matanzas (TITIM). Este espacio, creado en 1994 por René Fernández desde el Teatro Papalote y luego auspiciado por otras instituciones del Consejo Provincial de las Artes Escénicas (Teatro de Las Estaciones y la Casa de la Memoria Escénica), ha sido una plataforma de intercambio, superación y exposición de proyectos titiriteros, en el cual hemos encontrado resortes sinceros para el crecimiento profesional. El evento ha evolucionado en el tiempo y ahora se nombra Festitaller Internacional de Títeres (FESTITIM), y en mi opinión personal, lo considero la antesala de la Unidad Docente Carucha Camejo (UDCC).

Según Rubén Darío Salazar, actor titiritero, dramaturgo, director artístico y coordinador de la recién creada UDCC, esta es fiel al nombre que ostenta.

(...) Carucha Camejo fue una pionera del títere profesional en Cuba y era de la tríada principal del Teatro Nacional de Guiñol, la directora que más gustaba de la experimentación, del riesgo creativo, peligroso, osado, atrevido, como los fueron sus puestas en escena, y eso también, de alguna manera, es la Unidad Docente Carucha Camejo, que funciona en la sede de Las Estaciones, con ramificaciones hacia otras instituciones culturales de la ciudad, afines con el trabajo nuestro (...)

Unidad Docente Carucha Camejo



La preocupación por la formación titiritera ha estado siempre presente en los creadores del teatro de títeres matancero. René Fernández es por excelencia el maestro más completo de nuestro género, el maestro de todos. Del trabajo con él nacieron el diseñador escénico Zenén Calero, Rubén Darío Salazar y el actor titiritero, diseñador y director artístico Arneldy Cejas. Menciono solo a estos tres artistas porque están implicados en la nueva enseñanza titiritera generada en el occidente del país (Rubén y Zenén en Matanzas y Arneldy en La Habana). La UDCC es otro empeño para sacudir el teatro de figuras y despertarlo. No es casual que haya nacido en tierras yumurinas, pues la historia del teatro de títeres en esta ciudad es larga y fructífera. 8 estudiantes componen la matrícula de la escuela, y durante dos años recibirán Historia del arte universal, Historia del teatro para niños y de títeres universal y cubano, Temas contemporáneos, Danza ligada al mundo de las formas animadas, Actuación y animación titiritera, canto, diseño, dramaturgia y dirección artística.

(...) No preparo gente que mueve muñecos, preparo estudiantes que serán actores y animarán muñecos, y animar es dar alma, ya sea a un zapato, un títere de guante, una

silueta para sombras, formas para accionar bajo la luz negra o un body puppet... Las técnicas se mixturan cada vez más y salen nuevas aportaciones porque no hay nada establecido ni definido de manera absoluta. La escuela quiere funcionar con el espíritu inquieto de Carucha Camejo y con la experiencia adquirida por las personas que imparten las clases (...)

En el curso 2019-2020, la ENTETI recibió a su segundo curso de estudiantes, lo cual arroja la cifra de 15 alumnos de actuación en la especialidad de Teatro para Niños y de Títeres. De ellos hay 8 en primer año y 7 en el segundo. Tal vez es muy pronto para hablar de los resultados de una escuela, de donde aún no se ha graduado el primer alumno, pero ya se perciben logros parciales. Cada semestre genera un espectáculo por grupo, lo cual contabiliza en dos años lo mismo espectáculos de títeres, de guante, de varillas y de títeres de mesa. Con estas primeras producciones los jóvenes titiriteros se han insertado en las programaciones de las salas teatrales, en festivales, y presentaciones en diferentes provincias del país.

La vida de la ENTETI es intensa. Los estudiantes durante cuatro años, deben rendir un plan de estudios de lunes a viernes, desde aproximadamente las 8 de la mañana hasta las 4 y 30 de la tarde. Este plan contiene todas las asignaturas básicas de un pre universitario, más las asignaturas de la especialidad: actuación con títeres, historia del teatro de títeres, construcción de títeres, diseño, voz y dicción, expresión corporal, dramaturgia, construcción de textos titiriteros y dirección escénica. Durante el cuatrienio los estudiantes deberán conocer múltiples técnicas titiriteras y enfrentar exámenes teniéndolas como base principal. La tesis será un espectáculo realizado por los propios estudiantes, donde deberán aplicar todo lo aprendido. La principal asignatura es la actuación. El primer año concierne al títere de guante con todas sus variantes. El primer semestre del segundo año corresponde al títere de varillas; el segundo semestre, al títere de mesa; el primer semestre de tercer año toca el turno al títere de hilos; y el segundo al teatro con máscaras y zancos. El aprobado en las asignaturas

Unidad Docente Carucha Camejo



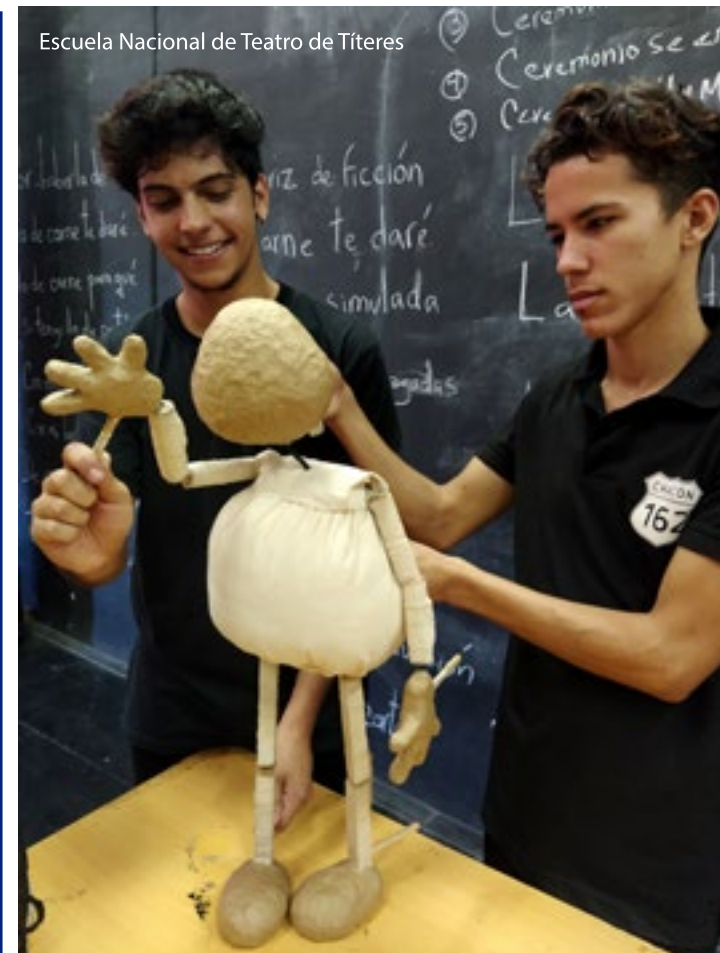
técnicas está sobre los 80 puntos, algo que le exige al estudiante estar por encima de la media en todo momento. Todo el plan de estudios está diseñado para la formación de un artista titiritero con sistematicidad en la práctica escénica, con ética teatral y con capacidad para generar sus propias producciones con sus propias estéticas. El sueño acariciado de que exista un teatro de figuras en nuestro país, con un mayor grado de riesgo ya está en marcha, pero los objetivos del claustro profesoral van más allá.

En muchos grupos no hay un sistema de entrenamiento titiritero, ni un rigor técnico para enseñar el teatro de figuras. Es eso lo

que buscamos en la ENTETI, crear un sistema de entrenamiento con la herencia de lo aprendido junto a René Fernández, Lida Nikolaeva y Armando Morales, entre otros grandes maestros que bebieron de los hermanos Camejo y Pepe Carril, de la academia rusa o de los talleres y cursos precedentes.

El teatro es un oficio de acción, por eso no bastan los discursos comprometidos, hay que avanzar mucho más, insistir en la práctica día a día, estar inquietos en las aulas, entregarnos al títere como si fuéramos científicos en la búsqueda de una vacuna contra extrañas enfermedades. No podemos cesar en el

Escuela Nacional de Teatro de Títeres



empeño. A veces ese algo que buscamos se esconde, se disfraza, se aleja, por eso hay incentivar la investigación constante. En ese largo camino hemos de llegar a donde queremos.

A nuestras escuelas le faltan años de formación, nuevas asignaturas por impartir. Existe mucho que aprender en este eterno camino, pero contamos con la pasión que la profesión exige. Muy pronto el teatro de títeres cubano contará con rostros frescos. Se esculpen en las aulas nuevos títeres y nuevos titiriteros. El arte se renueva. Amanece en los retablos de la isla. **HT**

De festivales y publicaciones titiriteras en Cuba



Taller del evento Titereando en la ciudad

Una mirada a los eventos titiriteros en Cuba

por ISABEL CRISTINA LÓPEZ HAMZE

Las producciones titiriteras en Cuba fluctúan de un año a otro en términos de calidad, cantidad y diversidad de técnicas. A pesar de esta realidad, que afecta también al resto de las Artes Escénicas, el movimiento titiritero cubano tiene una distinción que lo hace único y revitalizador. Se puede apreciar entre los colectivos titiriteros un gran sentido de pertenencia, así como la voluntad de sentirse y proyectarse como gremio. Esta conexión profunda entre los creadores del teatro de títeres se puede respirar en los eventos, festivales y talleres que se organizan en el país. Los espacios para el intercambio entre teatristas cubanos y extranjeros tienen diferen-

tes aristas, pero todos comparten el espíritu de aprendizaje y comunicación de estéticas diversas.

Entre los eventos dedicados, exclusivamente, a los títeres se encuentra Titereando en la Ciudad, organizado por la Asociación Hermanos Saíz y los jóvenes del Guiñol de Guantánamo. Este encuentro reúne a creadores jóvenes y consagrados de diferentes provincias de Cuba para intercambiar ideas, puestas en escena, recursos y estrategias titiriteras. Con seis ediciones, el Titereando se celebra a principios de año y tiene como valor agregado el concurso Manos para un Títere, donde el jurado está integrado por niños quienes escogen a la mejor puesta en escena presentada.



Otro de los espacios más visitados por los titiriteros del país es la Jornada Títeres al Centro, organizada por el Guiñol Polichinela, en Ciego de Ávila. Sobre el mes de octubre se realiza este evento de carácter nacional que reúne a

los creadores del mundo de las figuras. Cuenta ya con nueve ediciones y cada jornada muestra un panorama variado del acontecer titiritero en gran parte del país.



Habana Titiritera: figuras entre adoquines, gestado por el grupo Teatro La Proa, es uno de los más jóvenes eventos de teatro de figuras. Con sólo dos ediciones, el evento ya cuenta con presencia internacional y además de promover una muestra de obras en los teatros, también lleva los títeres hacia espacios no teatrales como escuelas, centros de trabajo y barrios. Además, propone espacios para presentación de publicaciones, exposiciones fotográficas e intercambios con la comunidad.



Quizás uno de los eventos más insólitos es la Bacanal de Títeres para Adultos, que se realiza bienal desde marzo de 2012 en La Habana. También con presencia internacional, este singular espacio no sólo ha visibilizado el teatro de títeres para adultos, sino que ha servido de incentivo para que algunas agrupaciones se inscriban en esta modalidad. La Bacanal ha resultado estímulo para públicos y para creadores, revalorización de los títeres para adultos y proyecciones futuras para jóvenes titiriteros.

La más longeva cita de títeres en activo, en el país y quizás la madre legítima de todas las demás es el Taller Internacional de Títeres de Matanzas, que arriba en 2020 a las catorce ediciones. Ideado en 1994 por el maestro René Fernández, desde el Teatro Papalote, con la curaduría hasta la actualidad de Rubén Darío Salazar y su Teatro de Las Estaciones, más la ayuda de diferentes instituciones culturales nacionales y provinciales, este año el evento se rebautiza como Festitaller Internacional de Títeres de Matanzas (Festitim), mezcla de festival y taller, de fiesta y laboratorio. Este es uno de los más importantes eventos



de las Artes Escénicas en Cuba, considerado por muchos como modelo de gestión y programación. Matanzas se convierte durante los días que dura el encuentro en un laboratorio de efervescencia creativa. Exposiciones, publicaciones, audiovisuales, coloquios, espectáculos y talleres movilizan a los teatristas y al público en torno a un núcleo que integra la investigación, la creación y la formación. Muchos de los jóvenes de todo el país encontraron su motivación para dirigir en los talleres de algún maestro titiritero o mirando las obras de creadores extranjeros que, gracias al Festitim, se sumaron a nuestro cúmulo de referentes.

Como parte de las acciones recientes del Festitim, destaca "Zona en progreso: nuevos rostros del títere cubano". Se trata de un laboratorio artístico que brindó a jóvenes la posibilidad de asistir a conferencias y talleres pedagógicos con prestigiosos creadores nacionales e internacionales. Así mismo se realizó un seguimiento a obras en proceso realizadas por jóvenes titiriteros, cuyo resultado final, en la mayoría de los casos, mostró rigor y profesionalidad.

Si el Festitim representa un paradigma dentro de los eventos del teatro de títeres, por su vocación formativa y sus grandes aportes en términos de referentes al panorama teatral cubano, existe otro evento que resalta por su valor social y sus vínculos con la comunidad. La Cruzada Teatral Guantánamo-Baracoa, con treinta años de fundación, privilegia el teatro de títeres. Cada año teatristas de diferentes regiones de Cuba y el mundo salen a las serranías guantanameras en una aventura itinerante de 34 días. Aunque en el evento participan diferentes agrupaciones de

teatro dramático con diversas estéticas y formatos, lo singular es la importancia de la tradición titiritera en los públicos de las montañas, pues el ochenta por ciento de los espectáculos son de títeres y llegan, aproximadamente, a doscientas comunidades intrincadas cada año. Los mismos titiriteros que presentan sus obras en los teatros son los que eligen la guardarraya o la sombra de los mangos para actuar.



En la Cruzada Teatral

A pesar de los altibajos de las producciones titiriteras y de los problemas económicos que algunas veces acompañan la logística de estos encuentros, la permanencia de los eventos en todo el país, desde el Festitim a la Cruzada, dan fe de la reinención permanente de los colectivos de teatro de títeres, de la capacidad entrañable de sentirse y proyectarse como gremio. Es por eso que seguirán surgiendo nuevos eventos para los títeres en Cuba, impulsados por la necesidad de crecer y perdurar. **HT**

Infantes y títeres en la Casa Editorial Tablas-Alarcos*

Un recorrido por las distintas colecciones de la Casa Editorial Tablas-Alarcos nos permite apreciar el valioso patrimonio titiritero que, desde la dramaturgia y la investigación, se recoge en sus publicaciones durante estos 20 años. Sin la pretensión de abarcar todos los títulos y en el breve espacio de esta publicación, realizaré un esbozo de algunos de sus volúmenes más significativos.

por ÁMBAR CARRALERO DÍAZ

Antologías

La colección diseñada por Michelle Miyares se caracteriza por reunir en cada uno de sus volúmenes a grupos de autores con intereses

afines o bajo una mirada que visibilice las zonas comunes en la obra de distintos creadores.

Dramaturgia cubana para niños (1943-2013) con concepto y selección de Yudd Favier y Dianelis Diéguez La O recoge en sus



casi 700 páginas, 30 obras en el periodo de 70 años. En palabras de Omar Valiño, la “más abarcadora selección publicada sobre la especialidad en nuestro país”, es a su vez, el resultado de una rigurosa y exhaustiva investigación emprendida por ambas teatrólogas especializadas en el teatro para niños y de títeres. El libro publicado por Ediciones Alarcos como parte de su Colección Antologías propone un espacio de tiempo abarcador y sus compiladoras no se conforman solo con autores conocidos y consagrados, también incluyen jóvenes. El catálogo de dramaturgos que conforman el volumen manifiesta el registro plural y amplio de su diversidad: Modesto Centeno, Nicolás Guillén, Vicente Revuelta y Clara Ronay, Dora, Carril, Estorino, Bebo Ruiz, Ignacio Gutiérrez, Fidel Galbán, Gerardo Fullea, Freddy Artilles, Joel Cano, Norge Espinosa, René Fernández, Blanca Felipe, Jesús del Castillo, Christian Medina, Ulises Rodríguez Febles, Salvador Lemis, Maikel Chávez, Kiko Figueredo, Yerandy Fleites, Esther Suárez Durán, Maikel Rodríguez de la Cruz, Maya Fernández y Raudel Morales, José Manuel Espino y María Laura Germán.



Salvador Lemis, Norge Espinosa y María Laura Germán

El título antes mencionado establece un vínculo estrecho con otro importante volumen y sus tres tomos: *Dramaturgia de la Revolución*. Juntos y, como parte de la misma colección, crean un

puente que enlaza años de dramaturgia nacional escrita para los infantes, reconstruyen un mapa e iluminan zonas que anteriormente solo aparecían como fragmentos aislados, o sencillamente, eran agujeros negros en el universo del teatro para niños y de títeres.

Aire Frío

Esta colección, diseñada por Marietta Fernández, posee un segmento de teatro para niños y de títeres, al cuidado de la editora Fefi Quintana.

Maravillas del retablo (2010) con selección y prólogo de Armando Morales reúne obras que muestran la compleja y dinámica “naturaleza” del títere. Despojadas de vericuetos lingüísticos, estas piezas conducen directamente al retablo y a sus infinitas posibilidades de exploración.

René Fernández Santana (Matanzas, 1944) es uno de los autores de teatro para niños y jóvenes más representados en Cuba. Director artístico, diseñador, coreógrafo y pedagogo, tiene a su cargo el grupo de teatro Papalote. Ya había sido publicado en 2009 en Ediciones Alarcos con *Igba Layé* (Premio Nacional de la Crítica 2010), que compila obras con temas del folclor afrocubano. *Volver en ronda de plata* (2012) es una selección de nueve piezas que ofrecen otra muestra representativa de su labor artística como dramaturgo. Algunas de estas obras recrean de manera original clásicos literarios, como el de la Cucarachita Martina y el Patito Feo, o el de Platero y Caperucita Roja. Otra línea se dirige a los problemas del niño ante los padres —una de sus temáticas fundamentales—, o muestran los valores humanos de la sociedad con humor, ternura y sabiduría.



Juan Acosta

El retablo del tío Juan (2014), es una compilación de obras de Juan Acosta (Matanzas, 1944), titiritero, músico, diseñador escenográfico y de vestuario, actor y dramaturgo. Sus textos son concebidos

en el espacio abierto, vivo y lúdico de la representación, en un interactivo diálogo entre los dos roles que se enlazan en su escritura: actor y dramaturgo.

Con el afán de estimular la creación y promoción de obras literarias en el género de dramaturgia para niños y de títeres, la Casa Editorial Tablas- Alarcos del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, con el auspicio del Ministerio de Cultura y la colaboración del Instituto Cubano del Libro, convoca desde el año 2014 al Premio de Dramaturgia para niños y de títeres Dora Alonso. Los resultados de este certamen han engrosado el catálogo de autores interesados en esta modalidad y el repertorio existente con piezas de alta calidad puestas a disposición de creadores y lectores.

Tórtola mía (2016) de José Manuel Espino (Matanzas, 1966) es precisamente, el primer Premio de Dramaturgia para Niños y de Títeres Dora Alonso entregado en 2014. La pieza es un hermoso homenaje del autor al gran poeta y dramaturgo José Jacinto Milanés, a partir de su célebre poema *La fuga de la tórtola*.

Historias que vuelan dentro (2016), ofrece un tríptico que desde la dramaturgia de Blanca



Rubén Darío Salazar, José Manuel Espino y Ulises Rodríguez Febles en la presentación de *Tórtola mía*

Felipe Rivero (La Habana, 1963) afronta las problemáticas que hoy circundan la vida de niños, adolescentes y jóvenes. El volumen cuenta, además, con tres textos de carácter teórico que abordan desde diversos enfoques lo que ha caracterizado la zona investigativa de Blanca en los últimos años: temas tabúes como el desarraigo familiar, el abuso sexual, el abandono, la crueldad.

Christian Medina (Cienfuegos, 1976) es un dramaturgo, titiritero, diseñador y director que ha creado una poética en torno a zonas oscuras e incómodas, poco exploradas en el teatro para niños y de títeres. La muerte, en primer lugar, aparece en las obras de *Teatro sombrío para niños curiosos* (2016) con lirismo, misterio y delicada inteligencia en una traducción poético-escénica no solo atinada, sino necesaria para romper con el silencio en torno a procesos dolorosos, y, por tanto, humanos y acuciantes.



Escenarios del Mundo

La colección diseñada por Idania del Río, y concebida para promover en el país el conocimiento de dramaturgias foráneas de interés, también incluye en su catálogo volúmenes dedicados al arte titiritero. La antología *Teatro migrante para niños*.

Un caribeño en New York (2016), reúne parte de la obra dramática del autor boricua Manuel Morán, amigo de Cuba y promotor del teatro hecho en la Isla. En las palabras del prólogo Yudd Favier asevera: "(...) su

teatro nos dice que lo nativo sobrevive porque sí, que podemos inocular nuestras identidades en cualquier parte del planeta que ocupemos para darles el valor que tienen y defendernos del olvido o del menosprecio..."

Swallows/Sualos

Esta colección, nacida recientemente como parte de una estrecha colaboración entre la Casa Editorial Tablas-Alarcos y Ediciones CTDA del Archivo digital de Miami, es coordinada por Alberto Sarraín, diseñada por Daniela Portilla y con apoyo incondicional de Liliam Manzor.

Su título más reciente, *Elefante azul y otras obras* (2020) es una selección de piezas del dra-

maturgo cubano radicado en Miami, Eddy Díaz Souza. Las diez obras seleccionadas abarcan un periodo amplio en la vida del autor, que comienza con solo 14 años a escribir, desarrolla su obra durante su estancia en Venezuela y se consolida años más tarde en Miami como director escénico. El volumen reúne una zona fundamental de su dramaturgia infantil y juvenil.

Una mención aparte merecen todos los números de la revista *Tablas* que desde 1983 hasta la actualidad documentan el pulso de la escena cubana, con libretos y *dossiers* dedicados al universo titiritero, a sus creadores, grupos emblemáticos y festivales. El número de la revista *Tablas* 3/4 de 2019 presentado en formato digital

durante la Feria Internacional del Libro de La Habana, está dedicado a los 25 años de Teatro de Las Estaciones, agrupación emblemática del arte titiritero en nuestro país. **HT**

*Nota del Editor

Este trabajo, solicitado especialmente a la Editorial Tablas-Alarcos en sus primeros 20 años, se refiere solamente a su intensa labor con las publicaciones de textos titiriteros; no aparece aquí el trabajo de otras instituciones como Editorial Gente Nueva, Ediciones Abril, Ediciones Unión, Ediciones Matanzas y Ediciones Vigía, entre otras a nivel nacional, que también han publicado piezas teatrales escritas para el retablo.

Directorio de agrupaciones y creadores de Unima Cuba



Titirivida

PINAR DEL RÍO

• **Titirivida**
nelsonj86@nauta.com

• **Teatro Alas**
aristogato@cubarte.cult.cu

LA HABANA

• **Esther Suarez Durán**
esther3@cubarte.cult.cu

• **Teatro La Proa**
teatrolaproa@cubarte.cult.cu



• **Teatro Viajero**
teatroviajero@ymail.com

• **Teatro Títeres Nueva Línea**
lasyaquis@gmail.com



• **Compañía de Marionetas Hilos Mágicos**
hilosmagicos@cubarte.cult.cu

• **Teatro de Muñecos Okantomí**
sisebuto@cubarte.cult.cu



• **Grupo Ventanalegre (Agencia Actuar Habana)**
sisebuto@cubarte.cult.cu

• **Yamina Gibert**
yamina642014@gmail.com

• Gladys Casanova
olvidadizo@cubarte.cult.cu

• Grupo Chichiricú
cthompson@nauta.cu



• Museo y Teatro de Títeres El Arca
elarca@instituciones.ohc.cu

• Norge Espinosa Mendoza
norgenator@gmail.com

• Yudd Favier
yuddfavier79@gmail.com



• Barco Antillano
juzar@cubarte.cult.cu

• Títeres Retablos
christiandelagua@gmail.com

• La Tintalla
latintalla@cubarte.cult.cu

• Luis Crespo (Payaso Patilucho)



• Angel Kike Díaz,
Proyecto Kikitiriteando
elguije@cubarte.cult.cu

• Adalett y sus títeres
adalettiteres@cubarte.cult.cu

• Alberto Palmero
palmerosoto@hotmail.com



• Yanisbel Martínez
alanimoteatro@gmail.com

• Salvador Lemis
salvadorlemis@gmail.com

• Teatro Océano
luisoceanocubarte.cult.cu

• ARTEMISA
• Guiñol Los cuenteros
blancafelipe@cubarte.cult.cu

• Blanca Felipe
blancafelipe@cubarte.cult.cu



• MATANZAS
• Centro Cultural Pelusín del Monte
lasestaciones94@gmail.com

• Casa de la Memoria Escénica
cdimtz@atenas.cult.cu

• Mercedes Fernández Pardo
francisco@atenas.cult.cu

• Títeres Tentempié
tentempié@atenas.cult.cu

• Teatro Papalote
papalote@atenas.cult.cu

• CIENFUEGOS
• Guiñol de Cienfuegos
dblanc83@nauta.cu

• VILLA CLARA
• Grupo de teatro Drippy
drippy@cenit.cult.cu

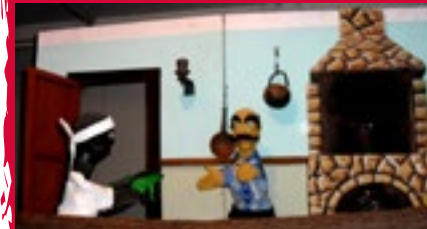
• Guiñol de Santa Clara
arnaldot@uclv.edu.cu

• Guiñol de Remedios
fidelmaritza@gmail.com

• Alanimo Teatro
alanimo@cenit.cult.cu

• Frente Infantil El Mejunje
idacuba@cenit.cult.cu

• SANCTI SPÍRITUS
• Guiñol Paquelé
aescenicas@hero.cult.cu



• Títeres Parabajitos
pachynaranjoreguera@gmail.com

• CIEGO DE ÁVILA
• Guiñol Polichinela
abrilpolichinela@yahoo.es

• CAMAGÜEY
• Guiñol de Camagüey
cpae@pprincipe.cult.cu

• Teatro de Títeres Olga Alonso

• LAS TUNAS
• Guiñol Los zahoríes
aescenit@tunet.cult.cu

• HOLGUÍN
• Guiñol de Holguín
kareliafernandez1988@gmail.com

• GRANMA
• Teatro Andante
fiffeandante@gmail.com



• SANTIAGO DE CUBA
• María Antonia Fong Feris
(Sin Barreras)
mafong@nauta.cu

• GUANTÁNAMO
• Guiñol de Guantánamo
maribel@gtmo.cult.cu

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
ENERO - ABRIL / 2020