

René **Fernández Santana**

El teatro de figuras posee una técnica plural, diversa y poderosa que se ha transformado en la evolución de la humanidad, en la cual se preservó su presencia y ha servido de marco a un arte significativo en la vida religiosa, social, política y cultural de los pueblos.

Su sencillo lenguaje conforma un complejo mundo de identidades, que corporizan las ideas de realidades, ficcionalizadas, supuestas, sustituidas, o estilizadas en sus raíces populares, liberadas en festividades, costumbres, rituales de culturas diversas del Viejo Mundo y, por qué no, del Nuevo Mundo, que son patrimonios legados a la Historia Universal.

No se pueden negar los adelantos tecnológicos, como bien dice unos de los personajes de *Nubes azules* –reciente obra de Teatro Papalote– pero en el teatro de títeres tampoco puede negarse su autenticidad técnica, que lo hace legítimo

En el teatro de títeres lo tradicional guarda siempre la magia de la técnica

Fotos cortesía del autor

68
69

Nubes azules, Teatro Papalote





como un arte propio. Por ello, el lenguaje de los títeres es muy exigente técnicamente.

Me emociona recordar cuando vi iluminarse por primera vez un títere matancero con un equipo artesanal a principios de la década de los 60 del siglo pasado. Les cuento que se inauguraba el Castillito de los Niños, hoy Teatro Papalote. Se presentaba un espectáculo dirigido por el uruguayo Nicolás Loureiro, como resultado de un taller impartido por él sobre la animación de los clásicos títeres de guante. Todos estábamos muy preocupados: ¿cómo iluminar el retablo, si no teníamos equipos? Nicolás, con su sabia palabra, dijo: “Hagamos conos de cartón, los forramos en su interior con papel metálico de cocina, bombones, cigarros –cuando aquello todavía existían– y lo pintamos de negro en el exterior. Le ponemos en su interior unos bombillos de cien watt y a iluminar la escena”. Y vimos cómo con este recurso de iluminación, artesanal y pobre, se lograban increíbles atmósferas en la obra *Quimera*, de Federico García Lorca. Después llegaron los equipos alemanes de luces, o “beibys”, como les decíamos por aquel entonces, que tanto nos enseñaron a descubrir los poderes de la luz, y que nos acompañaron hasta finales de los 80. Algunos se conservan en el Teatro Papalote como patrimonio de luz de aquellos inicios de la vida

escénica de esta agrupación. Creo como el que más, que cualquier tiempo futuro tiene que ser mejor, pero nunca a cambio de desechar cuanto de valioso acumula la experiencia.

Cuando Rubén Darío Salazar me habló del Foro de la UNIMA creí oportuno hacer un manifiesto tecnológico o un discurso acerca de la tecnología de punta, tan de moda en los mundos desarrollados, pero mejor voy a hablar muy bajito de nuestra verdad tecnológica, escénica, teatral real, “del títere cubano en el siglo XXI”.

“El tiempo no tiene el mismo atractivo para todo el mundo”

WILLIAM SHAKESPEARE

Tenemos el deber de traducir escénicamente en nuestros supuestos modernos retablos –con la presencia en vivo del titiritero o no, y el insustituible juego de los títeres– todo lo imaginado, con la energía de nuestro arte y toda técnica que auxilie los contenidos de estos tiempos. No sustituir o matar la esencia expresiva de nuestros títeres, relegando su posibilidad potencial ante efectos tecnológicos de moda, sin sentido ni fundamentación que avale su uso.

Algunos directores y puestas en escenas titiriteras han podido estable-

cer un diálogo con la tecnología; ellos han logrado que la tecnología sea coprotagonista en comunión con los aspectos creadores y artísticos. Pero no todas las agrupaciones han podido establecer ese diálogo en su trabajo, por ausencia de equipamiento, recursos, espacio, limitaciones materiales de estos medios tan necesarios en escena.

Hay que hacerle descubrir a nuestro público la magia del titerismo y la tecnología, y cómo ella contribuye a transfigurar la escena en nuevos espacios que los cautiven y sorprendan. Es un reto ante el bombardeo de los video-juegos, las imágenes computarizadas, el tráfico de CD con dibujos animados, los SMS, el *bluetooth*..., para las estéticas de algunos directores de la escena del títere, y disfruto sus puestas en escena. Los espectáculos dirigidos por ellos, a los cuales hago referencia, tienen fundamentos artísticos y se aprecia en la escena un proceso creador creíble gracias a la dramaturgia de la imagen y los medios técnicos apropiados, y al dominio y uso de tecnologías tradicionales y contemporáneas con nuevas miradas.

Hemos presenciado en nuestro retablo nacional tendencias tecnológicas contemporáneas: proyecciones filmicas, de iluminación o diapositivas, teatro negro, luz ultravioleta, siluetas aplicadas y hasta imágenes animadas.

Algunos de estos recursos han sido aplicados certeramente en la visualidad de los espectáculos *Los zapaticos de rosa* y *Federico de noche*, de Teatro de las Estaciones, demostrando eficacia y veracidad en la utilización de estos medios. Que se me antoja llamarlos tecnología de la poesía visual. En *Los zapaticos*... todo posee un sereno lirismo traducido en las luces, el color, la música y su expresión sonora, la elegante animación, el fino tejido de la humildad de los seres y el estatismo de objetos que adquieren en los juegos y rondas una simbología de cuadro o viñeta de la época martiana. En *Federico*... el desenfado y la alegoría de una narrativa visual está en función del nacimiento e inquietudes del carácter lírico de la poética lorquiana. En el espectáculo las imágenes, las marcadas tradiciones de la infancia, las palabras, la música y la propia dramaturgia y la puesta en escena son alas para la ensoñación. En este espectáculo el público puede descubrir y ver el pícaro y atrevido silencio de las palabras de un niño a la Luna.

Se me hace necesario hablar de la puesta de *Feo*, de Teatro Papalote, de la imbricación entre la disposición física de los titiriteros y la compleja plástica

En el teatro de títeres
lo tradicional guarda siempre
la magia de la técnica



escénica recreada, la sensorialidad de un paño blanco animado en una ingeniosa expresión por los titiriteros que lo hacían volar al espacio, al encuentro del encantamiento tecnológico de la luz ultravioleta, vital al mostrarnos la transfiguración de un ser común en una divina visualidad existencial.

Muestra también del uso de estos recursos en la técnica escenográfica, es cómo el diseñador Zenén Calero Medina en *Canción para estar contigo*, del Teatro de las Estaciones, utilizan los medios sencillos de la maquinaria escénica de la tramoya, con telones que corren sorprendentemente sobre la escena limpia, y logra maravillarnos con vitrales y figuraciones caladas, todo poseído de una sensitiva iluminación, nos hace viajar a patios, rincones íntimos y añorados salones de nuestro ambiente nacional. La música y el canto son un suceso directo en la dramaturgia.

Refiero también la útil maquinaria escenográfica expresiva de *Tres somos tres* de Teatro Papalote. En ella el deconstructivismo y la esqueletización de la escenografía determinan una relación concebida por la dirección para que la mirada inquieta del público se sitúe en el lugar del lobo que espía por las rendijas a los cerditos, todo ela-

borado con madera natural, y con mecanismos técnicos rústicos y artesanales que sostienen el sentido de los populares pasajes de la propuesta artística.

Como hemos visto, todo forma parte de la tecnología: la animación, la dirección artística, las luces, sus fuentes de iluminación y su valor ambiental, música, tramoya, construcción de figuras, sus articulaciones y mecanismos. He presenciado espectáculos que huyen de la complejidad técnica con algunos pretextos nada justificados, y otros que evitan con valentía creadora la simplificación de las expresiones técnicas.

Estos recursos hacen de estas puestas en escena acciones extraordinarias y admirables para la imagen y tecnología del títere cubano en el siglo XXI.

Podría enumerar muchos aciertos de nuestros titiriteros en cuanto a los recursos técnicos en función de la puesta en escena. *Bebé*, de Nueva Línea, con su exigente técnica de bastón y varillas en las manos de las figuras, que marcan el carácter de la animación. Así como el recurso del singular mueble-estante tradicional de nuestras casas como locación de retablo, con puertas que al abrirse muestran ambientes de habitaciones coloniales. Y las hermosas imágenes de los niños que con sorpresa contemplan sombras chinescas en el espejo. O cuando el gato rompe el jarrón y vemos ante nuestros ojos cómo se fragmenta en pedazos: me sonreí al apreciar el invento que utilizaban en las manos la mecánica de los títeres para sujetar la utilería que accionaban, eran nada más y nada menos que pinzas “pico-loros” de los que se utilizan para sujetar el pelo.

Pico sucio, de la agrupación Retablos, representación con simpáticas figuras de mesa, da rienda suelta al más divertido juego titiritero. El actor explora en las articulaciones y mecanismos la comicidad de las figuras que se accionan, y narra la historia, con la gracia y el donaire de una pulcra diversidad técnica de marotes que cuelgan a veces de sencillos hilos que nos remontan a los clásicos títeres de hilo o marionetas. Las soluciones se convierten en una sorpresa por la originalidad en su concepción. Los divertidos diseños en el discurso plástico y dramático, su confección y animación, marcan con sencilla claridad la cualidad de caracteres tipo de los personajes: es admirable en el titiritero que lleva todo el peso de la obra, su versátil capacidad en la escena.

En *El sinsonte y el rosal*, del Teatro Escambray, qué bien, pero qué bien

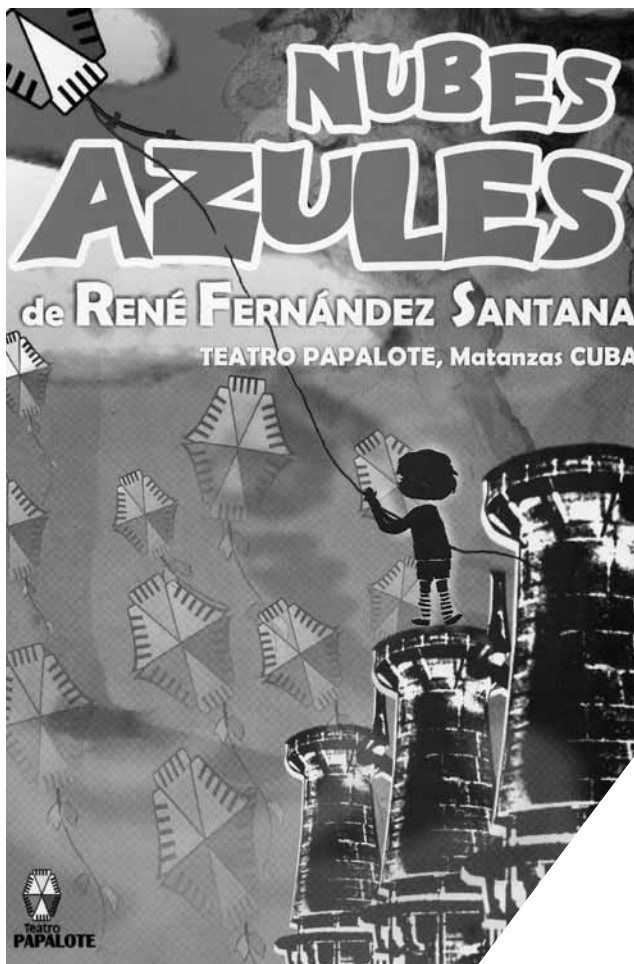
cuentan estos dos jóvenes las esencias y aromas del amor y el desamor, con recursos ingenuos y sencillos de adolescentes que se inician en el romance del mundo de los títeres. Resulta admirable lo inesperado de una guitarra que se desarma y el hecho de que ante la mirada de todos se componga la escenografía-paisaje de la historia, títeres de guante, parlantes, planos, pañuelos, manos enguantadas que surgen y muestran sus herramientas insustituibles en nuestro arte como centro de expresión. Ellas, las manos, componen jardines de flores de caracteres contradictorios no solo en el texto, en el color y el admirable grado de energía en la animación de caracteres.

Mowgli, el mordido por los lobos, de Teatro La Proa, es una puesta para comentar por lo visionario de la diversidad técnica en la confección y animación, su riqueza expresiva e integración a los propósitos de las acciones que cuenta. Muy bien desarrollada la articulación discursiva de los valores más humanos del personaje protagónico. Conmueven la ausencia afectiva, el miedo, la solidaridad, la amistad, el bregar de rechazos, violencias y agresiones en espacios naturales y humanos. Mowgli combate cuerpo a cuerpo con obstáculos y encrucijadas repletas de incertidumbres, lucha insistentemente en intrincados parajes, muestra a los más pequeños y grandes las esperanzas, el amor, la vida y la valentía de un corazón. Los cuer-

pos de los titiriteros se vinculan con originalidad y organicidad a los recursos escenográficos del juego titiritero en el aforo, desaforo, apariciones y desapariciones de las figuras en la intrincada selva. La generalidad de las acciones marcan los sentimientos internos del drama. En la idea de la puesta en escena del director, la atmosfera especial de la representación que se propuso la hace indispensable, la plástica y el sentido del color en los verdes, las texturas de los animales y los propios humanos, la música india es un sugerente bastidor musical que define el entorno y la información del lugar de los sucesos, la dinámica de la acción convierten a *Mowgli...* en un espectáculo inquietante y vivaz.

Pinocho/corazón madera, de Teatro de las Estaciones, y *Nubes azules*, de Teatro Papalote son extremos de estéticas y lenguajes diversos, que emplean recursos artísticos y técnicos en sus significativas identidades, y sus contenidos conceptuales y formales trasladados al espacio idealizado de nuestro arte. Una, un clásico con una propuesta vanguardista de las inquietudes de la vida contemporáneas de la niñez; la otra, un tema de inmediatez dramática, la agresión al medio ambiente, ambas propuestas familiares a las preocupaciones que enfrentamos en cada amanecer de este siglo XXI.





Todos son espectáculos en los cuales reconocemos nuevos contenidos en la técnica de la dramaturgia y en la variabilidad e ilimitación del decir tecnológico. También resalta la versatilidad del vestuario en los animadores de las figuras. Se aprecia un rompimiento de los esquemas de relaciones entre la escenografía, el titiritero y las figuras, y se les han dado otras posibilidades de participación.

Lo anterior está en la huella y el legado artístico y técnico de nuestros maestros Pepe Carril y los hermanos Carucha y Pepe Camejo y sus continuadores, que hoy son maestros y nos exigen hablar un lenguaje titiritero de nuestros tiempos.

Pero no podemos negar que, con la gran cifra de colectivos existentes en el país, los avances técnicos han sido limitados. No todas las agrupaciones cubanas pueden desarrollar patrones de enriquecimiento artístico-técnico, cuando en realidad muchas no tienen local, ni espacio, ni equipos de luces –que es lo más elemental en la tecnología– ni tramoya, que también forma parte del aparato técnico de un teatro de títeres. Nuestros titiriteros padecen de pobreza tecnológica.

Durante años solo hemos contado con nuestra fuerza expresiva, para inventar de la nada, considerando que en los aspectos de la técnica de animación todos hemos trabajado y compartido experiencias hasta encontrar un lenguaje común, alentador y ético. Hemos tratado de suplir la ausencia de formación académica superior con la búsqueda y ejercitación de una identidad en nuestra manera de hacer y decir que se manifiesta de manera nada homogénea, pero sí conectada por una unidad de expresión de reglas y conceptos. Todos tenemos un objetivo base y es dar vida a la materia mediante la ilusión de los títeres, ese mágico contraste entre lo vivo y lo no-vivo. Conocemos las técnicas de los títeres clásicos y técnicas nuevas que los creadores conciben para las necesidades específicas. Nuestro país necesita una escuela que estudie la disciplina titiritera, incluyendo las nuevas tecnologías y la aplicación de materiales como el látex, la fibra de vidrio, entre otros, bondades del desarrollo en la confección del títere.

Los inventos que aportamos, sin recursos tecnológicos, se agotan, se repiten, terminan integrándose al inmovilismo de nuestra realidad escénica, reflejo de nuestra economía. Desde la acera de enfrente hemos tenido miradas disímiles y siempre hemos encontrado capacidad de fabulación con la deficiente tecnología que aún tenemos en nuestros teatros.

Elementalmente se enseña en nuestras escuelas de arte y se lee en los libros de dirección escénica, que existen herramientas tecnológicas para la dirección artística. Por ejemplo, cómo se enfatiza un títere por medio de la iluminación, los colores o el vestuario, pero resulta que hay agrupaciones que no pueden sentir esos placeres técnicos. He impartido clases de dirección escénica y me he preguntado cómo pueden estos muchachos poner en práctica estas verdades técnicas del arte teatral, si no tienen medios ni equipos.

El teatro se convierte en hecho verdadero cuando se pone en práctica la diversa tecnología teatral, eso lo sabemos y que no me vengan con el trillado cuento de que la tecnología no es necesaria para mejorar nuestro lenguaje artístico. Todos sabemos y hemos vivido que se puede hacer teatro solo con el titiritero, los títeres, el paisaje y el público. Pero cada artista quiere disfrutar de otras experiencias tecnológicas en sus inquietudes ideológico-estéticas para enriquecer su creación.

Se requiere de mayor atención en esta zona de la creación para los



niños, las niñas y los jóvenes. Se hace cada vez más necesario para nuestros creadores incluir la práctica tecnológica en sus procesos de análisis y creación, correr el riesgo de la contemporaneidad en nuestro arte. Es un reclamo a quienes pueden solucionar este problema para la superación de nuestro movimiento.

Ejemplo por excelencia de esta labor capacitadora es el Taller Internacional de Teatro de Títeres de Matanzas que se ha mantenido durante casi veinte años, mostrándonos los avances de nuestro arte. También el Estudio de Primavera, que ya alcanzó su tercera edición en interrelación del Teatro Papalote con la Asociación Hermanos Saiz, de jóvenes artistas; y la preocupación de agrupaciones y creadores como Nueva Línea, Teatro de las Estaciones, La Proa, El Arca, el maestro Armando Morales, con acciones de capacitación en los diversos lenguaje de la escena titiritera.

Cuba es un país que avanza en el arte y su gran obra cultural, de la cual somos juez y parte, y que hemos defendido y defendemos con la verdad de casi más de medio siglo de historia titeril.

¡Hay que ganarle a estos tiempos! 🎭