

APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DEL TEATRO DE TÍTERES EN CUBA.

Autores: MSc. Zaida Ysis Savournín González.

Lic. Andrés Rodríguez Reyes.

Departamento de Estudios Socioculturales. UMCC.



Pelusín del Monte, nuestro títere nacional, con su abuela.

INTRODUCCIÓN.

La historia de los títeres es larga y compleja. Durante muchos siglos, alrededor del mundo, los muñecos de este teatro de raíces mágicas han estado presentes con una gran variedad de formas. En las más diversas culturas han manifestado, y manifiestan, su identidad y peculiaridades. De oriente a occidente en formas mágicas, rituales religiosos o en su vertiente artística, la tradición resulta muy antigua, y rica: *Wayang* de Indonesia, *Karagoz* de Turquía, el teatro de sombras en China y en la India, el *Bunraku* de Japón, los títeres acuáticos de Vietnam, los muñecos de madera del África Negra, las serpientes títere de los indios hopi en Arizona, los pupi sicilianos con sus armaduras doradas, el guignol lionés, marionettes, puppets, titelles, *bululú*, *crisobicas*, *títeres de cachiporra*... Pueden ser de guante, manopla, varilla, ejes, silueta, marotte, títere de hilo o marioneta..., manipulados directamente, o con técnicas que pueden llegar a la más alta sofisticación. Ellos pueden proyectar amores y odios, pasiones y deseos, utilizando en muchos casos un lenguaje vivo y directo, porque incluso las palabras groseras adquieren ingenuidad y frescura. En Cuba, el teatro de títeres, sus autores y titiriteros, también han tenido una interesante y azarosa historia, acerca de la cual tratará el presente trabajo.

DESARROLLO.

Antecedentes del Teatro de Títeres en Cuba.

La historia del teatro de títeres en Cuba comienza en tiempos de la colonia, pues en Semana Santa, de España, venían pequeñas compañías de titiriteros, para hacer presentaciones sobre diferentes escenas o pasajes bíblicos. La primera referencia que hubo en la prensa escrita cubana tuvo lugar en Papel Periódico no. 56, jueves 12 de Julio de 1772 en la Habana. En esa nota periodística se hablaba de marionetas¹. Y en el año 1794 llegó a La Habana, procedente de Nueva Orleáns, un teatro mecánico dirigido por los señores Eugenio Flores y Luís Ardaxo. Bíblicos eran los temas de las presentaciones: la destrucción de Jerusalén, el juicio Final y el sufrimiento de los difuntos en el infierno. Sus funciones comenzaron el 30 de Marzo de ese año, y se extendieron a lo largo de unos cuatro meses.

Los esclavos africanos introducidos en Cuba como fuerza barata de trabajo para el desarrollo de la economía de plantación azucarera, también trajeron consigo a la Isla un muñeco ligado a las creencias religiosas, el anaquillé. Este desfiló, junto a los más variados danzantes enmascarados de origen africano, tales como los diablitos, mojigangas y culonas, en la procesión de los cabildos el Día de Reyes².

En el siglo XX, en la época de la República, eran muy comunes los muñecos manipulados por ventrílocuos ambulantes que se ganaban la vida por las calles de las ciudades y pueblos de la isla. Sobre esto agrega la legendaria titiritera cubana Carucha Camejo:

“A principios de este siglo continuaron los titiriteros recorriendo la Isla con espectáculos combinados de circo y magia. Casi siempre el arte de accionar figurillas unían otra habilidad y caracterizaba la profesión y el constante deambular de pueblo en pueblo”³.

En la década del 30, comenzaron a crearse algunas “compañías infantiles” dirigidas por adultos interesados en desarrollar las capacidades artísticas de los propios niños. Los textos trabajados eran los cuentos infantiles. En 1931, Alejo Carpentier y Alejandro García Caturla crearon la primera ópera bufa de cámara con títeres “Manita en el suelo”. El personaje de Manita representaba a un curro ñáñigo del manglar. En la pieza estaban presentes magia, religión, tradiciones populares, costumbres de la Cuba de la República. Esta obra fue estrenada en 1975 por el Ballet Nacional de Cuba en el Teatro García Lorca durante el IX Festival Internacional de Ballet en la Habana, con coreografía de Alberto Alonso, pero sin muñecos. Sólo la escenografía, diseñada por Reynaldo Reymena, contenía todo un imaginario titiritero de figuras y objetos.

En 1936 hubo un acercamiento del Teatro de Arte La Cueva a los textos para muñecos de Evreinoff y Valle Inclán.

Década de los 40. Surgimiento del teatro de títeres en Cuba.

En la década del 40 surge el teatro de títeres en Cuba. En 1940 la Escuela Libre de La Habana (ADADEL) creó la Escuela de Artes Dramáticas. Esta fue la primera institución destinada a la enseñanza sistematizada de las disciplinas teatrales. En 1943, ella, lanzó una convocatoria para un concurso interno de piezas titiritescas. El ganador del premio fue el entonces joven alumno, Modesto Centeno, que presentó una versión del cuento “La Caperucita Roja”, de Charles Perrault. Para la presentación fue construido un pequeño retablo, y se confeccionaron títeres de guante. El estreno tuvo lugar en Mayo de ese mismo año. Anteriormente, en Marzo del 1943, como parte de la programación del Teatro Popular, dirigido por Paco Alfonso, había sido estrenada la pieza para actores “Poema con niños”, de Nicolás Guillén. Ambas piezas marcaron el nacimiento del teatro para niños en Cuba.

La Escuela Libre de La Habana (ADADEL) que había desaparecido por falta de fondos en 1943, resurgió en 1947 como Academia Municipal de Artes Dramáticas (ADAD). Su profesorado

estaba integrado por los antiguos alumnos de la primera academia. En esta institución, de manera esporádica, se realizaban funciones de títeres para niños.

En el año 1948, en la emisora radial Mil Diez, auspiciada por el Partido Socialista Popular, se construyó un retablo en el que se ofrecían funciones gratuitas dirigidas a un público libre. El retablo se llamaba “El retablo del tío Polilla”. Los propios actores diseñaban, y confeccionaban, sus títeres de guantes. El retablo también ofreció funciones en sindicatos y sociedades, casi siempre en zonas rurales. Funcionó hasta 1949, en que dejó de existir la emisora. Este propio año, en La Habana, comenzó sus actividades el Grupo Escénico Libre (GEL), grupo de teatro para adultos. Ellos diseñaron sus muñecos, y construyeron el retablo. Ese año inauguraron un teatro de títeres que actuó en la Universidad de La Habana, escuelas, liceos, ferias, y algunos pueblos de la provincia de La Habana. Sus estrenos fueron: “El retablillo de Don Cristóbal” (de Federico García Lorca) y “La tiza mágica” (de Clara Ronay y Vicente Revuelta).

Ese mismo año, de la Academia Municipal de Artes Dramáticas, también se graduaron los hermanos Carucha y Pepe Camejo, los cuales con un retablo móvil comenzaron a ofrecer funciones de títeres en diversas escuelas y fiestas infantiles particulares. Al respecto, recuerda Carucha Camejo:

“Con este retablo recorrimos las escuelas de la capital. Cobrábamos una pequeña cuota por alumno. En las escuelas públicas de aquel entonces, casi todas con una matrícula excesiva, dejábamos la cuota a las circunstancias. Bastaba que lo recaudado cubriera los gastos del transporte. Lo importante para nosotros era realizar una nueva representación y sentir a los chiquillos vibrantes de alegría frente a las paredes de cartón-tabla del retablo”⁴.

En 1950, los hermanos Camejo se unieron a las llamadas Misiones Culturales que llevaban espectáculos por todo el país.

Década de los 50. Surgimiento de grupos títereros para niños con fines artísticos.

Hasta ese momento, el teatro de títeres, así como el teatro para niños en general, era una derivación de grupos teatrales e instituciones culturales, cuyos proyectos fundamentales eran los trabajos para adultos. En la década de los 50, se produjeron transformaciones en el teatro infantil. Este se caracterizó por la creación de grupos teatrales que realizaban un trabajo artístico dirigido fundamentalmente a los niños. Existía una primacía del trabajo con muñecos: títeres de guante. Sólo en la televisión fue empleada la técnica de las marionetas. El teatro de títeres de estos años, al igual que el teatro cubano en general, era profesional. Sus integrantes contaban en su mayoría con una formación académica alcanzada en el extranjero, o en instituciones nacionales. Eran profesionales, pero su labor artística no les aseguraba una estabilidad económica que les permitiera dedicarse por completo al teatro. Ellos tenían que trabajar en la radio, la televisión, o desarrollar otras funciones para ganarse la vida.

Ya en 1952, Pepe Carril fundó en Mayarí, antigua provincia de Oriente, el grupo Teatro de Muñecos. Este pronto inició una gira hacia el occidente. En La Habana, Pepe Carril participó en varios grupos de guiñol. Este propio año, la artista Dora Carvajal, graduada en la Academia Municipal de Artes Dramáticas (ADAD), donde había impartido clases de teatro para niños, hizo reaparecer su grupo La Carreta, que había sido inaugurado en 1948 como teatro para adultos, pero en ese momento, adquirió el carácter de teatro de títeres. Trabajó con obras de Federico García Lorca, del argentino Javier Villafañe y con adaptaciones de Hans Christian Andersen, los hermanos Grimm, Charles Perrault, y José Martí, entre otros. Este grupo cesó sus actividades en los últimos años de la tiranía batistiana.

En 1953, en el canal 11 de la televisión, María Antonia Fariñas inauguró el programa de títeres Jardín de las Maravillas. Su línea principal era el trabajo con las marionetas. En el año 1954, el programa apareció con el nombre de Titerelandia. Y en 1955 pasó al canal 2, como una sección

del programa Club Infantil, titulada Jardín de las Maravillas. Ese propio año cesó el programa hasta 1959, en que lo reinició, y lo mantuvo hasta 1961.

En 1955, Beba Farías, que cuatro años atrás, en la Sociedad Nuestro Tiempo, había hecho teatro de títeres, fundó el grupo Titirilandia. Este tenía su espacio frente al zoológico, en un local adaptado y ofrecía funciones los fines de semana. Entre las obras que estrenó estaba la segunda pieza para niños "Los títeres son personas" de Nicolás Guillén. Este mismo año los hermanos Camejo comenzaron a actuar en diversos locales de la capital bajo el nombre de El Guiñol de los Hermanos Camejo. Ellos en 1956 lanzaron el Manifiesto en el que proclamaban la importancia del teatro de títeres como un arte capaz de atraer a niños y mayores, capaz de promover la difusión de la cultura y las tradiciones cubanas.

El Manifiesto anunciaba la creación de una compañía denominada Guiñol Nacional de Cuba, integrada por los grupos titiriteros Teatro de Muñecos (de Pepe Carril) y Guiñol de los hermanos Camejo. Su programa incluía cuatro aspectos esenciales: promover el teatro de títeres con fines didácticos; realizar giras por zonas rurales, con el fin de crear grupos de teatro guiñol en las escuelas; hacer funciones eventuales para los adultos; y realizar concursos periódicos para estimular la creación de una tradición titiritera nacional. En el Guiñol Nacional de Cuba sus directores consignados eran Pepe Camejo y Pepe Carril. Entre sus colaboradores se encontraban Carucha y Berta Camejo, la pintora María Luisa Río, el crítico José M. Valdés Rodríguez, el director y dramaturgo Modesto Centeno, la titiritera de origen húngaro Clara Ronay y la escritora y periodista Dora Alonso

En 1956 esta última comienza su labor como escritora de piezas para teatro de títeres. Dora Alonso nació el 22 de Diciembre de 1910 en Máximo Gómez, provincia de Matanzas. Periodista, escritora de literatura y programas radiales, había obtenido varios premios de cuento, poesía, novela y periodismo. Ella estaba incorporada a la lucha por las reivindicaciones sociales. Perteneció primero a la organización Joven Cuba, y luego al Partido Unión Revolucionaria Comunista. A petición de los hermanos Camejo y Pepe Carril, los cuales le solicitaron un libreto para actores y muñecos, ella creó un muñequito con todas las características del niño campesino cubano, de carácter malicioso y dinámico, gracioso y popular. Ese personaje fue el gracioso Pelusín del Monte. Así aparecieron los textos para títeres de guante, "Pelusín y los pájaros" en 1956 y "Pelusín frutero" en 1957.

A excepción de Dora Alonso con Pelusín del Monte, Nicolás Guillén con su obra "Los títeres son personas", Clara Ronay y Vicente Revuelta que escribieron conjuntamente la pieza "La tiza mágica", en general, durante todos estos años, los demás autores del teatro para títeres, se dedicaban a realizar versiones y adaptaciones de cuentos tradicionales, folclóricos y de autores foráneos de diferentes épocas. Su propósito era mantener un repertorio variado y atractivo.

El teatro de títeres en la Revolución.

La Revolución, ha sido el mayor suceso cultural de la historia de Cuba, pues abrió las puertas de la educación, la cultura, el arte y la literatura, y sus derechos ciudadanos a las amplias masas populares y trabajadoras, propició la creación de un amplio movimiento profesional de teatro en todo el país y dentro de él, al teatro de títeres.

En 1959 propiciado por el Ejército Rebelde, el Partido Socialista Popular, y bajo la orientación del Comandante Ernesto Che Guevara, durante seis meses trabajó el grupo Los Barbuditos. Este tenía como propósito la creación de una brigada artística en las manifestaciones de danza, artes plásticas y teatro. Esta última manifestación estaba a cargo de Ignacio Gutiérrez. Durante su vida artística el grupo montó cuatro obras, entre ellas "Los Títeres son personas" de Nicolás Guillén.

En 1960 comenzó un proceso de recuperación de los grupos existentes (Guiñol Nacional de Cuba, La Carreta y Titirilandia), cuyos integrantes fueron contratados, y al tener los artistas una seguridad económica ofrecieron funciones gratuitas para los niños, y expandieron su actividad hacia los más diversos lugares. Ya los titiriteros no tuvieron que depender de trabajos

ocasionales, y pudieron dedicarse a su arte. Durante la década del 60 se crearon numerosos grupos de teatro infantil con fines artísticos.

Bajo la dirección de la teatrística Nora Badía, en 1961 fueron fundados el Consejo Nacional de Cultura (CNC) y el Departamento Nacional de Teatro Infantil. Este último departamento se dio a la tarea de crear en las seis provincias existentes grupos de teatro para niños en las dos vertientes: grupos de teatro de títeres y grupos de teatro infantil de actores. Fueron creados grupos de teatro guiñol en Santiago de Cuba (1961), Camagüey, Matanzas, Pinar del Río (1962), y en la Habana el Teatro Nacional de Guiñol (1963). En la actualidad esos grupos llegan a un número de veinticuatro (Ver Anexo 1)

El primer estreno del Teatro Nacional de Guiñol fue la pieza “Las Cebollas Mágicas” de María Clara Mashadó, esta pieza se montó con la colaboración de técnicos y titiriteros del Teatro Central de Muñecos de Moscú, los cuales impartieron un seminario de tres meses sobre la técnica del títere de varilla. Ello significó un gran paso de avance en el teatro de guiñol cubano, pues hasta entonces, en este sólo se había trabajado la técnica del títere de guante; y en televisión, la marioneta.

Entre otros títulos se presentaron “El flautista prodigioso” (versión de Carucha Camejo), “Pedro y el lobo” (versión de la pieza de Serguei Prokofiev), “El sueño de Pelusín” (Dora Alonso), “La Caperucita Roja” (versión de Modesto Centeno) y “La caja de los juguetes” (versión de una obra de Claude Debussy).

Entre 1961 y 1962 se presentó en televisión en un programa llamado “Aventuras de Pelusín del Monte” este simpatiquísimo personaje de Dora Alonso, la autora escribió aproximadamente doscientos guiones que fueron dirigidos por Julio Lot con la cooperación del Guiñol Nacional de Cuba.

El año 1964 marcó un hito en la trayectoria del teatro de títeres pues fue llevado a escena el tema afrocubano. De esta manera, el fabuloso mundo de los cuentos, leyendas y mitos del rico legado introducido en Cuba por los esclavos africanos, y que formó parte indisoluble de los procesos de formación y consolidación de la cultura cubana, irrumpió con sus deidades, héroes, animales, plantas, hombres y mujeres, en una visión mágica, real maravillosa de la realidad, capaz de despertar no solo la rica imaginación infantil, sino también de los adultos.

La primera obra de esta vertiente resultó “Chicherekú”, obra en un acto escrita por Pepe Carril sobre un cuento recogido por la destacada etnóloga cubana Lidia Cabrera, que compiló valiosísimos testimonios de descendientes de negros esclavos, practicantes de las religiones populares cubanas de origen africano. Esta obra fue estrenada por el Teatro Nacional de Guiñol en 1964. Otros títulos fueron “La loma de Mambiala”, adaptación de otro cuento de Lidia Cabrera por Silvia Barrios en 1965; “Changó de Imá” de Pepe Carril en 1966; “Ibbeyi Añá”, versión de Pepe Camejo y Rogelio Martínez Furé sobre materiales recopilados por Lidia Cabrera (1969). Otros autores que posteriormente incluyeron esta temática dentro de su repertorio fueron: René Fernández, Mario Morales, Fidel Galbán, Margarita Díaz, Dania Rodríguez, Raúl Guerra Yulky y Cary y David García.

En 1966 comenzaron a realizarse los festivales de teatro infantil, y a finales de 1969, bajo la dirección de Julio Cordero, surgió la primera institución docente dedicada a la enseñanza sistemática del teatro para niños. Su objetivo fundamental era formar jóvenes directores que crearan en cada región un grupo didáctico de guiñol. Estos grupos cumplirían una doble función: dar actividades como grupo y asesorar a los maestros en la disciplina del teatro para niños. Ellos eran fundamentalmente titiriteros, pero también hacían teatro de actores. Esta institución cesó sus funciones en Abril de 1971.

El año 1971, en general, fue crucial para el teatro para niños en general, pues este fue pasando de manos de los profesionales artistas a la de los profesionales instructores. Este era el propósito del Plan de Educación Artística conocido por el nombre Plan Cultura- MINED. “Su objetivo era producir un acercamiento entre el teatro y las aulas con fines puramente didácticos.

O sea, la integración del ejercicio de los instructores en función de la Pedagogía. Esto tuvo como consecuencia la desarticulación de numerosas agrupaciones titiriteras por todo el país...”⁵

Otra institución docente para la enseñanza de las diversas disciplinas del teatro para niños fue el Plan de Desarrollo del Teatro para la Infancia y la Juventud (PLADTIJ) inaugurado por el MINCULT en 1978. Este centro se concibió como un sistema integral y dentro de sus cinco subsistemas contaba con la Escuela de Superación de Actores y Directores, por la que debían pasar los elencos completos de los grupos profesionales del teatro para niños del país. Desde 1982 en la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte de La Habana, se imparte un Seminario de Teatro para Niños a los alumnos de Teatrología y Dramaturgia, este fue el primer curso de nivel universitario ofrecido en Cuba sobre Teatro Infantil.

Con relación a las décadas del setenta y el ochenta, la autora Esther Suárez Durán escribe:

“El Teatro Nacional de Guiñol deja de ser un auténtico proyecto artístico para tornarse, como buena parte de las agrupaciones teatrales del país durante las décadas del setenta y el ochenta, en una entidad empleadora donde concomitan muy diversas tendencias y credos estéticos, sin que en ello intervenga un propósito o una visión sistémica...

Son los noventa el ámbito en que se anuncia la recuperación del arte titiritero en el país, sobre todo a partir del aliento que le brindan artistas de nuevas generaciones...”⁶

Salvo contadas excepciones, esta afirmación de la teatróloga Esther Suárez Durán resulta válida para caracterizar el quehacer titiriteresco nacional durante dichas décadas, pero en provincias hubo ejemplos fehacientes de desarrollo creativo del teatro guiñol, como por ejemplo: los proyectos matanceros Sala Papalote y Teatro de las Estaciones, respectivamente.

Breve acercamiento al Teatro de títeres en Matanzas.

Proyecto Sala Papalote.

Como resultado del trabajo del CNC y el Departamento del Teatro Infantil y de la Juventud, que promovieron la creación de un movimiento nacional y profesional de teatro para niños en todo el país, entre Mayo y Junio de 1962, la Delegación Provincial del Consejo Nacional de Cultura en Matanzas llevó a cabo un cursillo de teatro guiñol para crear un grupo de títeres. Este fue impartido por los hermanos Camejo y Pepe Carril. Como parte del cursillo fueron montadas las siguientes piezas: “La margarita blanca” (Almendros-Carril), “Los dos leñadores” (Pepe Camejo) y “Las botas del Ratón Pirulero” (Pepe Carril). Fueron nueve los fundadores del Teatro de Títeres de Matanzas: Blanca Milián, Ana Luisa Campos, Noelín Cárdenas, José Planes Romero, Ernesto Rego, Luís Toribio, Roberto Tápanes, Pekín de la Cruz y Rolando Arencibia. Este fue su primer director hasta 1963. A finales de ese año lo sustituyó el técnico uruguayo Nicolás Laureiro. Este último dio un gran aporte técnico a la manipulación, diseño y actuación de títeres. Trabajó con el grupo hasta 1964, cuando se hizo cargo de su dirección René Fernández, destacado creador que ha obtenido altos reconocimientos en Cuba e Hispanoamérica como dramaturgo y creador de importantes puestas en escena, de piezas basadas tanto en elementos de la cultura cubana como de la universal.

Hasta 1984, el grupo se llamó Castillito de los Niños, en que recibió el nombre de Sala Papalote. Ha puesto en escena obras originales y versiones del repertorio universal, así como de autores cubanos. Los temas tratados han sido muy variados: cuentos infantiles, cuentos folclóricos, temática popular, campesina, afrocubana, obrera, entre otras. Uno de los aportes más significativos del grupo resultó la teatralización folclórica del legado oral y mágico-religioso africano a la cultura popular cubana, en particular, la matancera. Con ello están relacionado los siguientes títulos: “El gran festín” (1982), “Nokán y el maíz” (1985), “El tambor de Ayapá” (1987), “Okín eiye eye” (1988) “Obiaya fufelelé (1989) y “Los ibeyes y el diablo” (1992). Piezas que están relacionadas con las tradiciones mágico-religiosas de origen yoruba, arará y conga.

Además de la magistral dirección de René Fernández, su actual director, especial contribución a los éxitos continuados de este grupo teatral de títeres lo ha tenido el trabajo de Raúl Valdés en la música, de Zenén Calero en su admirable manera de concebir el diseño escénico de las obras, que hacen posible que sus escenografías y sus muñecos de por sí, constituyan obras de arte, y de Ángel Luís Serviá, en la asesoría folclórica.

Desde 1966, el grupo ha participado en numerosos festivales nacionales, e internacionales desde 1984. En ellos ha obtenido los más diversos premios, menciones y reconocimientos. A partir del año 1994, en los primeros días del mes de Abril, el Grupo Papalote, en coordinación con el Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Matanzas, comenzó a realizar el Taller Internacional de Teatro de Títeres con carácter bienal. En la actualidad este cuenta con el coauspicio del Teatro de Las Estaciones, la Galería Retablo, el Centro de Documentación e Investigaciones de las Artes Escénicas "Israel Moliner", la UNEAC y el Teatro Sauto. El objetivo del taller es profundizar en el conocimiento del hecho titiritero, y en la confrontación de experiencias alrededor de este antiguo arte.

El Teatro de Las Estaciones.

En Agosto de 1994, esta joven agrupación fue fundada como proyecto escénico de variedades patrocinado por el Teatro Sauto de Matanzas. Su director artístico resultó el actor titiritero, y antes integrante del Grupo Papalote, Rubén Darío Salazar. Al respecto, este señala:

“Teatro Las Estaciones comenzó haciendo cuatro espectáculos: **Viva el verano, Canción de otoño, Buenos días primavera y Cuento de invierno.** Todos los que trabajamos nos enamoramos de esta forma de enfrentar el teatro: ligando danza, canto, literatura, pintura, títeres, circo, magia, efectos especiales”⁷.

Entre 1995 y 1996 este grupo realizaba grandes espectáculos de variedades, pero al mismo tiempo a escena llevaba obras de pequeño formato para actores y titiriteros de profesión. Ejemplo de ello fueron las piezas unipersonales: “Lo que lo pasó a Liborio” (versión de un popular cuento del escritor cubano Emilio Bacardí), “La niña que riega la Albahaca”; y la pieza para dos actores “Un gato con botas” inspirada en el clásico de Charles Perrault.

Entre 1997 y 1998 el proyecto “Teatro de las Estaciones” decidió realizar montajes titiriteros para adultos con técnicas mixtas más complejas. Así surgió el proyecto “El Guiñol de los Matamoros”, el cual narra el tema de la emigración e inmigración de Santiago a La Habana de unos teatreros santiagueros ambulantes, en la Cuba de antes de 1959. Aquí a escena salieron una veintena de muñecos con las técnicas de manipulación más disímiles y complejas. Ya en 1999, entre otras, el Teatro de Las Estaciones estrenó Pelusín del Monte, y en el 2000 puso en escena la obra “Los amigos de Pelusín”. En el siglo XXI el proyecto Teatro de Las Estaciones comenzó un nuevo ciclo llamado “Títeres y música”, con el cual han seguido cosechando lauros.

Los artistas que conforman este grupo de teatro de títeres son: Rubén Darío Salazar, como director artístico y actor titiritero; Zenén Calero Medina, diseñador general; y los actores titiriteros Fara Madrigal, Freddy Maragoto y Migdalia Seguí. Su asesor folclórico es Ángel Luís Serviá

CONCLUSIONES.

No obstante los esfuerzos denodados de un grupo de artistas cubanos por desarrollar, en la época republicana, el arte de los títeres, esta actividad no se hizo sistemática hasta el triunfo revolucionario. Las causas consistieron en la falta de apoyo oficial que caracterizó la actividad cultural de esos años, y la inestabilidad social existente en los regímenes de turno.

La Revolución de 1959, que abrió las puertas del disfrute del arte y la cultura a todo el pueblo, significó también una posibilidad grandiosa para los que con tanto amor brindaron su talento en

función de las sonrisas, y la educación, de los niños cubanos. Poco a poco se fue cristalizando una labor que dio abundante fruto, el cual se multiplicó por todo el país.

Esta labor fue ganando en madurez técnica, al irse conjugando, en las puestas en escena, las más sofisticadas técnicas de manipulación de títeres “con los recursos expresivos más audaces y contemporáneos, en una indagación febril que no reconoce límites y que revela las múltiples potencialidades del actor en diálogo con el muñeco en sus más disímiles formas de existencia”⁸.

El movimiento titiritero cubano ha alcanzado gran madurez, talento y profesionalidad. A pesar de los dogmatismos, y de las incomprensiones que ha tenido que sortear en diferentes momentos de su devenir, los frutos alcanzados han marcado pautas en el quehacer artístico no sólo nacional, sino internacional. De ello son testigos los festivales nacionales e internacionales de teatro de títeres que se han realizado, y se realizan, en nuestro país, y fuera de él. Al respecto son muy oportunas las palabras del maestro titiritero cubano Armando Morales: “... el arte de los títeres, el miembro más díscolo de la familia teatral (...) el que más veces ha sido expulsado del templo, ha surgido una y otra vez como diabólica semilla; y la nigromante práctica titiritera prende en la vigorosa tierra virgen de los talentos jóvenes”⁹.

CITAS Y REFERENCIAS.

¹ Leal, Rine. La Selva Oscura. (Historia del teatro cubano, desde sus orígenes hasta 1868). Ciudad de La Habana. Pag. 209.

² Leal, Rine (1975). La Selva Oscura. (Historia del teatro cubano, desde sus orígenes hasta 1868). Ciudad de La Habana. Arte y Literatura. Tomo I. Pag. 210.

³ Camejo, Carucha. El teatro de títeres en Cuba. Anuario de Teoría acerca del títere. No.3. Centro Promotor de la Imagen del Títere “El Retablo”. 2001. Pag.4.

⁴ Camejo, Carucha. El teatro de títeres en Cuba. Anuario de Teoría acerca del títere. No.3. Centro Promotor de la Imagen del Títere “El Retablo”. 2001. Pag.4.

⁵ Teatro Papalote. Tres décadas 1962-1992. Matanzas. Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Matanzas. 1992.

⁶ Suárez Durán, Esther. (2006) Como un batir de alas. Ensayos sobre el teatro cubano. La Habana, Cuba. Letras Cubanas. Pp. 147-148.

⁷ Bello, Gisela. El teatro debe contaminarse de todas las artes. En Periódico Girón. Matanzas, Jueves 4 de Octubre de 2007. P. 6.

⁸ Bello, Gisela. El teatro debe contaminarse de todas las artes. En Periódico Girón. Matanzas, Jueves 4 de Octubre de 2007. P. 6.

⁹ Bello, Gisela. El teatro debe contaminarse de todas las artes. En Periódico Girón. Matanzas, Jueves 4 de Octubre de 2007. P. 6.

BIBLIOGRAFÍA.

- Acuña, Juan Enrique (1990). Aproximación al teatro de títeres. Ciudad de La Habana. Pueblo y Educación. 226 p.
- Artilles, Fredy. ¡Cuidado! Escribir para niños. En *Revista Tablas* no. 3. Ciudad de La Habana. Enero-Marzo de 1983, pp. 48-55.
- _____ (2002). De Macus a Pelusín. El títere popular. Ciudad de La Habana. Gente Nueva. 70 p.
- _____ (1988). Teatro y dramaturgia para niños en la Revolución. La Habana. Letras Cubanas. 154 p.
- _____ Títeres en Cuba: El breve y largo camino. En *Revista Tablas*. Antología 1982-2000. Extraordinario/ 02. Tercera época. Vol. LXX. pp. 138-142.

-
- Bello, Gisela. El teatro debe contaminarse de todas las artes. En Periódico Girón. Matanzas, Jueves 4 de Octubre de 2007. p 6.
 - Camejo, Carucha. El teatro de títeres en Cuba. Anuario de Teoría acerca del títere. No.3. Centro Promotor de la Imagen del Títere "El Retablo". 2001. pp.3-14.
 - Currículum "Proyecto Teatro Papalote". Material mimeografiado.
 - Giber, Yamina (2004). Teatro de Las Estaciones. El alma en viaje. Matanzas. Ediciones Matanzas. 148 p.
 - Gómez Martínez, Manolo (1979). Teatro Infantil. Guía de Estudio. Ciudad Habana. Pueblo y Educación. 58 p.
 - Leal, Rine (1975). La Selva Oscura. (Historia del teatro cubano, desde sus orígenes hasta 1868). Ciudad de La Habana. Arte y Literatura. Tomo I. 524 p.
 - Martiatu, Inés María. Hacia una visión contemporánea. En Revista Tablas No. 1 1989. pp.10-13.
 - Medio siglo de dramaturgia para niños y jóvenes en Cuba. XI Congreso ASSITEJ. La Habana, Febrero de 1993.
 - Morales, Armando. Hombres, Mitos y Títeres. Eterna aproximación al fuego. En *Revista Tablas* no. 41. Ciudad de La Habana, 1996, pp. 29-31.
 - _____. La afrocubanía en el Teatro Nacional de Guiñol. En *Revista Tablas* no. 2. Ciudad de La Habana. Abril-Junio del 2000. pp. 24-28.
 - _____. (2002). El Títere ¿En la luz o en la sombra? Ciudad de La Habana. UNEAC. 114 p.
 - _____. Titiriteras venturas desventuradas del oficio titiritero. En La Mojiganga. Boletín de Títeres. Teatro Papalote. 1/94 Matanzas. Pp. 5-11.
 - Suárez Durán, Esther. (2006) Como un batir de alas. Ensayos sobre el teatro cubano. La Habana, Cuba. Letras Cubanas. 201 p.
 - Teatro Papalote. Tres décadas 1962-1992. Matanzas. Consejo Provincial de las Artes Escénicas de Matanzas. 1992.
 - Teatro. Artículo de Encarta 2007. 1993-2007. Microsoft Corporation.
 - Una historia a manera de Editorial. Anuario de Teoría acerca del Títere. Centro Promotor de la Imagen del Títere. "El Retablo" No. 1. 1999 pp.1-2.

ANEXO 1.

RELACIÓN DE GRUPOS DE TEATRO PARA NIÑOS QUE EXISTEN EN CUBA ACTUALMENTE.

En La actualidad existen 24 grupos de teatro para niños en las catorce provincias del país, incluyendo el municipio especial de la Isla de la Juventud. Ellos son los siguientes:

Pinar del Rio.

Grupo de Teatro para niños de Pinar del Rio

Provincia Habana.

Los cuenteros.

Ciudad de la Habana.

Teatro Nacional de Guiñol

Anaquillé

Joven Teatro de Marianao

Grupo Buendía

El Galpón

Ismaelillo

Okantomí

Matanzas.

Grupo Teatro Sala Papalote

Villa Clara.

Centro Experimental de Teatro de Santa Clara

Guiñol de Santa Clara

Rabindranath Tagore de Remedios

Cienfuegos.

Teatro Guiñol de Cienfuegos

Sancti Spiritus.

Guiñol Eurípides Lamata

Ciego de Avila.

Polichinela

Camagüey.

Teatro para Niños de Camagüey

Guiñol de Camagüey

Las Tunas.

Los Zahoríes

Holguín.

Guiñol Yarabey

Granma.

Guiñol Pequeño Príncipe

Santiago de Cuba.

Guiñol de Santiago

Guantánamo.

Guiñol de Guantánamo

Isla de la Juventud.

La Toronjita Dorada

ANEXO 2.

GLOSARIO MÍNIMO.

Actor en vivo. En ciertas piezas del teatro de títeres, junto a los muñecos, sobre el retablo, se presentan los propios actores interactuando con estos últimos.

Figura plana. Tipo de títere bidimensional que se usa para producir sombra o se presenta directamente al público. Las figuras planas pueden ser dibujadas o recortadas, rígidas o articuladas.

Guiñol. Famoso personaje del teatro de títeres francés del siglo XVIII, creado por Laurent Morguett.- En español se emplea como sinónimo de títere de guante, y también para designar los espectáculos realizados con este tipo de muñecos.

Mano. Desnuda, enguantada o con ciertos accesorios tipificados, la mano del manipulador, ánima motriz de todo muñeco, puede convertirse en títere. Puede también ser usada como objeto dramático, o sea, como personaje.

Máscara. Disfraz total o parcial que usa el actor para acentuar artificialmente características físicas del personaje.

Marote o Marotte. Títere en el que las manos del muñeco han sido sustituidas por las propias manos del manipulador o manipuladores. Otra variación es que el manipulador introduce su brazo y mano derecho dentro de la cabeza del muñeco, insertando la mano en un mecanismo que posibilita que el muñeco pueda abrir y cerrar la boca; el brazo izquierdo del manipulador se introduce en la manga y a su vez su mano hará las veces de mano del títere.

Marionetas. Son muñecos de cuerpo entero, completamente articulados y poseen la máxima imitación de la actividad humana. Cabeza, tronco y extremidades así como boca, ojos, etc. son manejadas a través de hilos que se reúnen en una cruz, una percha. El manipulador trabaja desde arriba, en un puente ubicado por encima del escenario.

Muñeco con parte viva. Es el títere que permite mostrar en forma directa partes del cuerpo del actor, generalmente la cabeza, el rostro, las manos y las piernas.

Retablo. En este caso particular se refiere a un pequeño escenario en el que se representa una acción dramática valiéndose de figurillas, muñecos o títeres.

Sombras. También llamadas **sombras chinescas**. Son figuras planas, articuladas, operadas por varillas o alambres, que se proyectan en una pantalla translúcida, iluminada desde atrás. Cuando la figura se hace bien articulada, adquiere una capacidad de acción muy variada y expresiva. Las sombras son fáciles de realizar y también de operar. Es un tipo de espectáculo muy antiguo y popular en Indonesia y en todo el continente asiático. En Europa se popularizó durante los siglos XVIII y XIX

Títere. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua los títeres son “figurillas de pasta u otra materia, vestidos y adornados que se mueven con alguna cuerda o artificio”. Según Margareta Niculescu la definición más acertada es: “El títere es una imagen plástica capaz de actuar y representar”.

Títere de Dedal. Son pequeñas cabezas que se insertan como un dedal en los dedos de la mano, convirtiéndose el personaje en una combinación entre el dedo y la diminuta cabeza. La ventaja es que un sólo manipulador puede tener en escena hasta diez personajes, a uno por dedo.

Títeres de Guante. Uno de los títeres más populares por su sencillez y gracia es el guante o manopla, que se ajusta sobre la mano del titiritero y se manipula con los dedos, asomando medio cuerpo por el escenario. También se lo conoce como “títere de cachiporra”, “títere de mano” y “títere de puño”. Es el más sencillo, práctico, económico y pedagógicamente el más apto para su utilización.

Títeres de varilla. También se los llama “de pértiga”, su tamaño obliga a sostenerlos desde abajo, ya sea sentados o parados, con una varilla gruesa. Las manos y la cabeza son manejadas por varillas más finas y se pueden utilizar cuerdas para movimientos secundarios.

Otras formas de títeres. son variantes de las formas ya nombradas anteriormente, usadas en casos particulares.