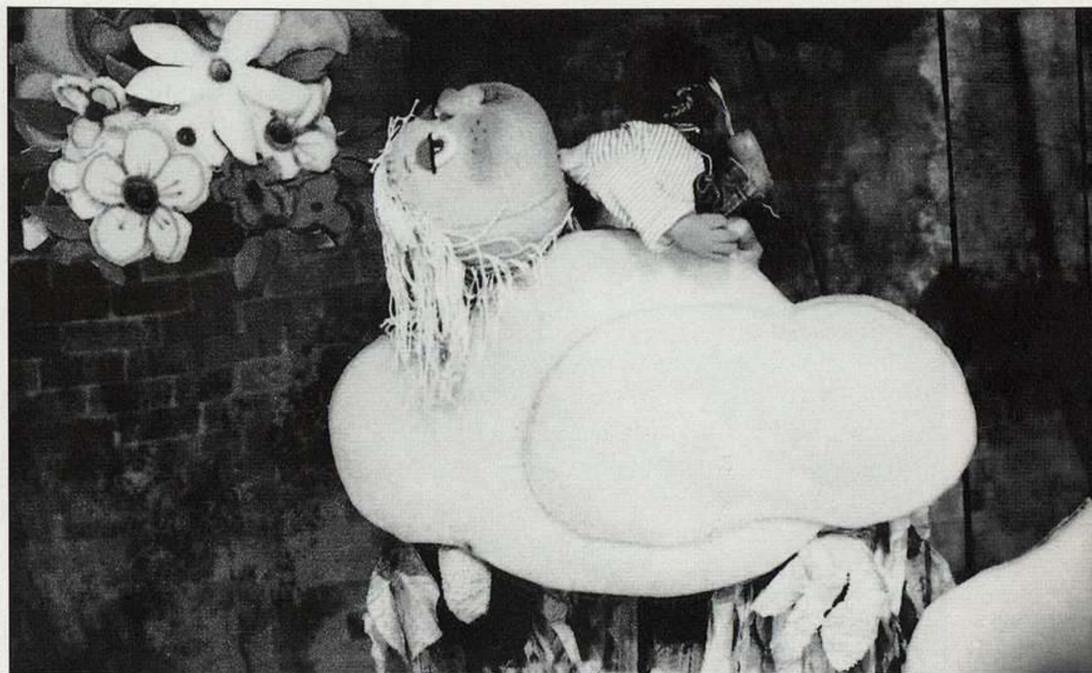




"La fábula del insomne". Dirección: Raúl Martín.
Teatro Nacional de Guiñol. (1992).



"Dosier en vivo". Dirección: Bebo Ruiz. Juglaresca habana.
(Foto: Lessy Montes de Oca).

Imágenes de un movimiento

Por Freddy Artiles*

Afirmar que en un país existe un movimiento teatral puede ser una verdad o una ilusión. Cuando se piensa en el término vienen a la mente grupos, teatros, actores, directores, dramaturgos pero lo curioso es que puede haber de todo esto y no existir realmente un movimiento teatral. Si los grupos son unidades aisladas que luchan por sobrevivir en medio de un páramo cultural; si los artistas del teatro son extraños entre sí; si los autores no tienen donde estrenar sus obras; si entre los grupos y personas no existe una unidad, una coherencia, y, en medio de diversas líneas artísticas, un objetivo común; si todo este conjunto de instalaciones, instituciones, ideas y personas no se mueve hacia un fin determinado en medio de un panorama cultural compartido puede decirse que hay actividad teatral, pero no un movimiento.

Y si aplicamos estas ideas al campo del teatro para niños y jóvenes, todo se torna

más difícil, pues se trata de una especialidad teatral que apenas cuenta con un siglo de historia y se dirige a un público de consumidores indirectos que en la mayoría de los casos no pagan la entrada por sí mismos ni deciden siquiera que espectáculo ver. Es por esto que el apoyo económico por parte de las instituciones, los gobiernos o el estado se hace en este teatro un requerimiento indispensable que, de no existir, conduce tarde o temprano al ocaso de toda actividad.

En Cuba, el teatro para niños y jóvenes ha transitado por caminos diversos desde la total pobreza y aislamiento en la era republicana hasta la constitución de un movimiento profesional tras el triunfo de la Revolución. Sin embargo, a finales de la década de los 80 este movimiento mostraba síntomas de cansancio y estancamiento, consecuencia, entre otras cosas, de una estructura organizativa que ya resultaba a aquellas alturas demasiado rígida. No obstante, el «salto» necesario habría de producirse en su momento justo para conducir a

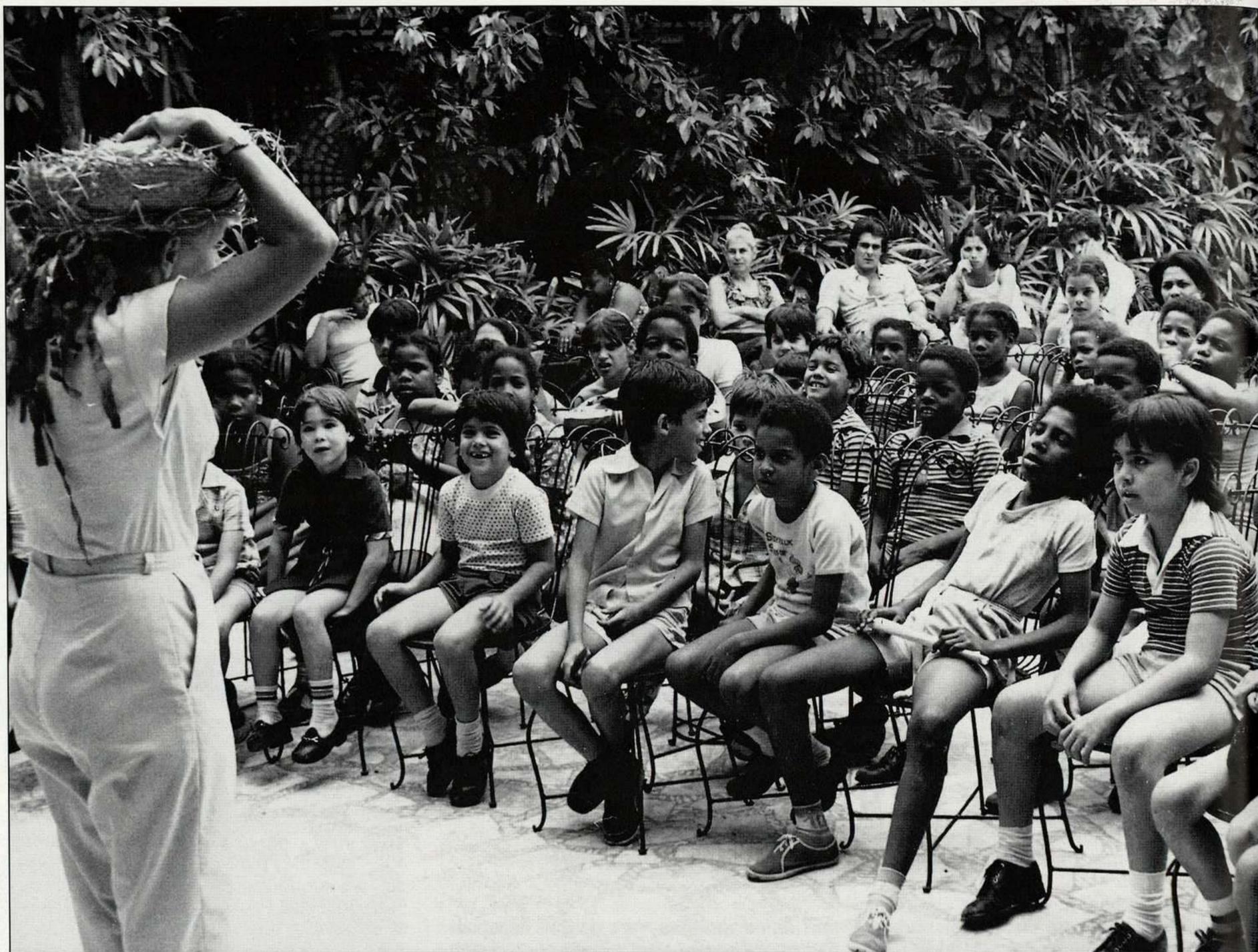
un presente sobre el que soplan saludables aires de renovación y que, desde luego, ha sido el resultado de un largo y complejo proceso socio-cultural.

Los primeros pasos

Aunque desde finales del siglo XVIII nos llegan noticias de la presencia en Cuba de manifestaciones teatrales que muy probablemente hayan interesado a los niños - un «teatro mecánico», titiriteros ambulantes y algunas otras experiencias aisladas-, no es hasta el siglo XX que aparecen indicios de una actividad teatral dirigida específicamente a los más jóvenes espectadores.

En las dos primeras décadas del siglo se publicaron algunos volúmenes de piezas de diversos géneros destinadas a representarse con niños en las escuelas pero la pobreza literaria e imaginativa de los textos y su fuerte carga didáctica impiden considerarlas como antecedentes de un verdadero teatro artístico. Fue en la década de los 30

* Autor teatral.



Público infantil cubano asistiendo a un espectáculo.

cuando surgieron algunas «compañías infantiles» dirigidas por adultos, que pretendían desarrollar las capacidades creativas de los niños con intereses más artísticos que pedagógicos y un repertorio basado en cuentos tradicionales y espectáculos de fantasía. En la década siguiente, algunas instituciones culturales y grupos teatrales para adultos montaron de forma esporádica espectáculos para niños, y en el año 1943 dos estrenos casi simultáneos marcaban un punto de partida en marzo, el Teatro Popular estrenaba *Poema con niños*, pieza teatral para una actriz adulta y cuatro actores infantiles, de Nicolás Guillén; y en mayo, un grupo de alumnos de la Escuela de Artes Dramáticas de La Habana montaba en un retablillo de títeres una versión de *La Capucina Roja*, escrita por Modesto Centeno.

Estos dos espectáculos, producidos en el marco de instituciones oficiales y realizados por actores con una formación académica, pueden considerarse como los primeros pasos en el desarrollo de un teatro y una dramaturgia para niños con un cierto matiz profesional.

Un paso de avance se producía en los 50 al fundarse en La Habana tres conjuntos titiriteros que dedicaban por completo su programación a los niños. Sin embargo, la agobiante situación económica y la ferocidad de la dictadura de Batista dificultaban el desarrollo de estos grupos de manera que a finales de 1958 sólo uno de ellos, sostenido por los hermanos Camejo, permanecía activo. Y a ese esfuerzo solitario se limitaba en aquellos tiempos el panorama del teatro para niños en Cuba.

La revolución

Tras el triunfo de la Revolución el 1º de enero de 1959, se producía una explosión teatral: surgían nuevos grupos y autores, y cientos de jóvenes integraban un amplio movimiento profesional que aseguraba un salario a cada artista o técnico, así como el financiamiento para las producciones.

En el campo del teatro para niños y jóvenes, los artistas de más experiencia se convertían en profesores, y ya en 1962 existían en cada provincia del país un grupo de teatro de títeres y otro de actores dedicados por entero al público infantil. Cuatro años más tarde el movimiento había crecido lo suficiente para probar sus fuerzas y se iniciaban los festivales. Entre 1969

y 1971 funcionó la Escuela Nacional de Teatro Infantil (ENTI), que formó jóvenes autores y directores y dejó sembrados en nuestro mapa cultural nuevos colectivos artísticos. Ya en 1963 el Consejo Nacional de Cultura (CNC) había fundado en la capital el Teatro Nacional de Guiñol, dirigido por los hermanos Camejo, y esta compañía estrenaba en la década de los 60 diversos espectáculos significativos, entre ellos *La cucarachita Martina*, del relevante dramaturgo cubano Abelardo Estorino, y *Pluff, el fantasma*, de la autora brasileña María Clara Machado.

En los 70, la instauración del Concurso La Edad de Oro de Música y Literatura para Niños y la inclusión de la literatura infantil en las convocatorias de otros certámenes ya establecidos, creaba una atmósfera favorable para la creación literaria en este campo, incluyendo, desde luego, la dramaturgia, todo lo cual, unido a los nuevos colectivos generados por la ENTI, propició el estreno de diversas obras que se han mantenido activas en nuestro repertorio, como *El gato simple*, de Fidel Galbán, *El conejito descontento*, de Freddy Artilles, *La lechuza ambiciosa*, de Onelio Jorge Cardoso en versión de Armando Morales, y *El perrito travieso*, de Ricardo Saral, entre otras, sin olvidar el estreno por esos años de producciones tan significativas como *Los seis pingüinitos*, del autor búlgaro Boris Aprilov, dirigida por el maestro Atanas Ilkov para el Teatro Nacional de Guiñol, y la fundación en 1976 del Ministerio de Cultura, que ejerció una favorable influencia en la posterior evolución del teatro para niños y jóvenes en todo el país.

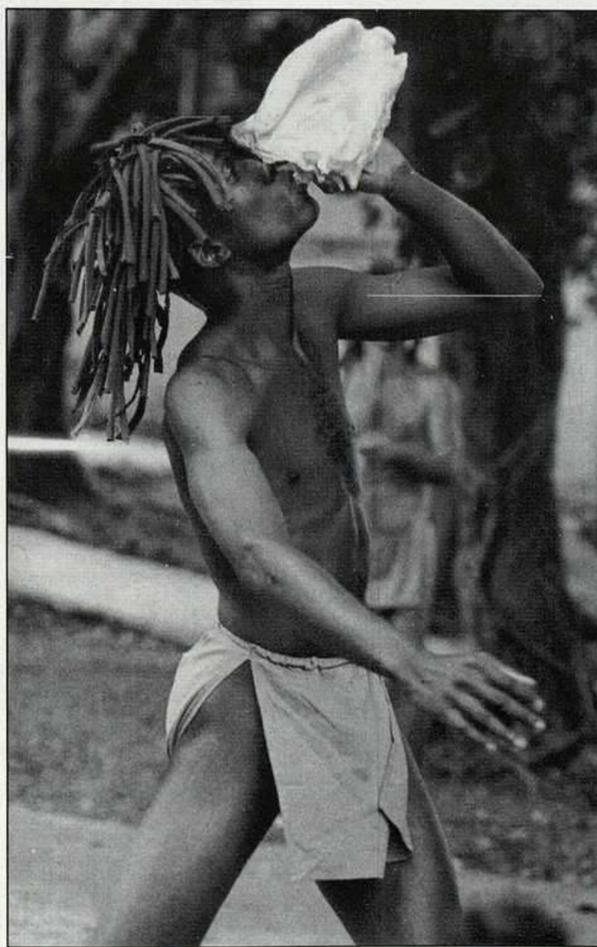
La octava década del siglo significó, por muchas razones, un período de esplendor en el teatro para niños cubano. Los festivales se sistematizaron con una frecuencia bianual y una cuidadosa selección previa de los espectáculos a presentar garantizó la calidad de estos eventos, trayendo como resultado un mayor reflejo en la prensa y los medios de difusión. En este sentido, una nueva revista teatral surgida en 1982, *Tablas*, dedicó un considerable espacio a las reseñas del teatro para niños, al tiempo que se publicaban libros teóricos y antologías de obras. Por otra parte, en el Instituto Superior de Arte (ISA) se ofrecieron seminarios y un postgrado de esta especialidad, y, sobre todo, subieron a escena en el período diversas puestas importantes, como *Balada para un pollito Pito* y *Patito feo*, dirigidas por Mario Guerrero, *Ruandi*, de Gerardo Fullea León, *Agüé el pavo real* y *Las guineas reinas*, de Yulky Cary, *¡Llega el circo!*, de Freddy Artilles, *Redoblante* y *Meñique*, de Francis-

co Garzón Céspedes, y *Okin, pájaro que no vive en jaula*, de René Fernández Santana, entre otras.

A finales de los 80 ya incursionaban en la escena varios autores y directores jóvenes recién graduados en el ISA con obras y espectáculos tan innovadores como *Galápago*, de Salvador Lemis, y *El Rey de los animales*, dirigida por Carlos Celdrán, pero al mismo tiempo, la salud de aquel movimiento integrado por 24 grupos profesionales se notaba algo quebrantada. La estructura «cerrada» de los grupos dificultaba la creación de nuevos colectivos y la consumación de iniciativas y proyectos diferentes a los de las compañías ya establecidas. Fue por eso que, a partir de 1989, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas (CNAE) del Ministerio de Cultura puso en práctica el sistema de los Proyectos Artísticos para inaugurar una nueva etapa en el desarrollo del teatro cubano.

Los proyectos

Los artistas del teatro tenían ahora la posibilidad de asociarse libremente en torno a una idea o línea artística determinada y proponer al CNAE un proyecto de trabajo que, de ser aprobado, tendría garantizados el financiamiento y los locales para ensayos



"El Príncipe Pescado". Autor y director: Alberto Curbelo. Teatro del Sol. Cuba. (Foto: Expósito).

y representaciones. Esta posibilidad abrió puertas, desató iniciativas e incentivó la creatividad.

Como consecuencia de la nueva organización teatral, algunos grupos establecidos se fraccionaron, otros desaparecieron, varios permanecieron íntegros y muchos nuevos colectivos surgieron. La escena cubana para niños de hoy muestra la confluencia de varias generaciones de teatristas que marchan juntas hacia la consecución de un objetivo común: divertir, cultivar, entretener y educar a ese gran público cambiante y en formación que son los niños y los adolescentes. La fórmula martiana de «enseñar deleitando» sigue vigente, y tanto los artistas de larga y probada ejecutoria como los recién surgidos con una formación académica y un fresco conocimiento de las tendencias teatrales más contemporáneas, insuflan a la escena la variedad, el colorido y la vitalidad necesarias para crear un flujo teatral en movimiento. Así, junto a los trabajos de directores tan experimentados como Armando Morales (*Papito*) y René Fernández Santana (*Los Ibeyis* y *El Diablo*), aparecen otros debidos al talento de jóvenes figuras como Ariel Bouza (*Pinocho*), William Fuentes y Raúl Rodríguez (*Cuentacuentos presenta a Aladino*), Sahimel Cordero (*Pelusín Frutero*, de la consagrada autora Dora Alonso) y Raúl Martín (*Fábula del insomnio*, del también joven Joel Cano).

A pesar de las dificultades económicas que ha afrontado el país en los últimos años, el teatro para niños ha escalado peldaños importantes en los 90; las giras al extranjero se han incrementado y desde 1994 el teatro para niños compite en los festivales en igualdad de condiciones con el teatro dramático. No obstante, algunos escollos quedan aún por salvar, pues junto a espectáculos que ponen en práctica fórmulas envejecidas, a veces una endeble dramaturgia echa por tierra los mejores propósitos, o el títere -presente en nuestro teatro para niños, sólo o en compañía de los actores, desde sus inicios- pierde con frecuencia su sentido al diluirse en el espectáculo o al emplearse sin justificación y por debajo de sus posibilidades.

«Sin embargo, se mueve».

El movimiento de teatro para niños y jóvenes en Cuba no es una ilusión: está vivo y crece, avanza y se proyecta al mundo en giras y festivales, deslumbra con frecuencia por su carga de creatividad y talento, y, sobre todo, ha conseguido, después de un largo andar que rebasa el medio siglo, convertirse en componente vital e insoslayable del teatro cubano.