

B.R.: Me gustaría que recordaras las puestas en escena que consideras importantes en los últimos años y a los creadores más vitales de nuestro teatro.

J.M.: En primer lugar pongo a Bertha Martínez, una directora que ha sido fundamental para nuestra escena, y sus puestas en escena de *La casa de Bernalda Alba* y *Bodas de sangre* como momentos importantísimos del teatro cubano. Bertha ha hecho un aporte al teatro de imágenes en Cuba y ha sido un ejemplo de teatrista por su excelencia como actriz, como diseñadora de luces y de vestuario. En un inicio, con la dirección de Roberto Blanco, Teatro Irrumpe tenía una línea estética afín con las concepciones de Bertha Martínez y la puesta en escena de Roberto de *María Antonia*, será siempre una de las más memorables del teatro nacional, como lo fue también *Mariana Pineda*.

Otro logro de interés fue la trilogía de teatro norteamericano dirigida por Carlos Díaz. Él aprendió de Roberto Blanco el sentido del espectáculo, pero ha sabido encontrar un estilo muy propio dentro de lo espectacular. Otro director que a mí me interesa es Pepe Santos y su grupo Juguespacio, que logró éxitos en el reciente Festival del Monólogo con *Bartolomé sin casa*.

Flora Lauten es otra creadora destacada de nuestra escena. La directora que es Flora en la actualidad, no es la actriz que yo conocí en los años sesenta. En su trabajo hay un desarrollo extraordinario, con un sello muy personal. Tanto ella como los directores que forman parte del colectivo Buendía, tienen una tendencia muy definida en sus puestas en escena. Es un grupo con un estilo de trabajo que se destaca por la fuerza, la imaginación y cualquier puesta en escena de ellos constituye un momento importante en nuestra escena.

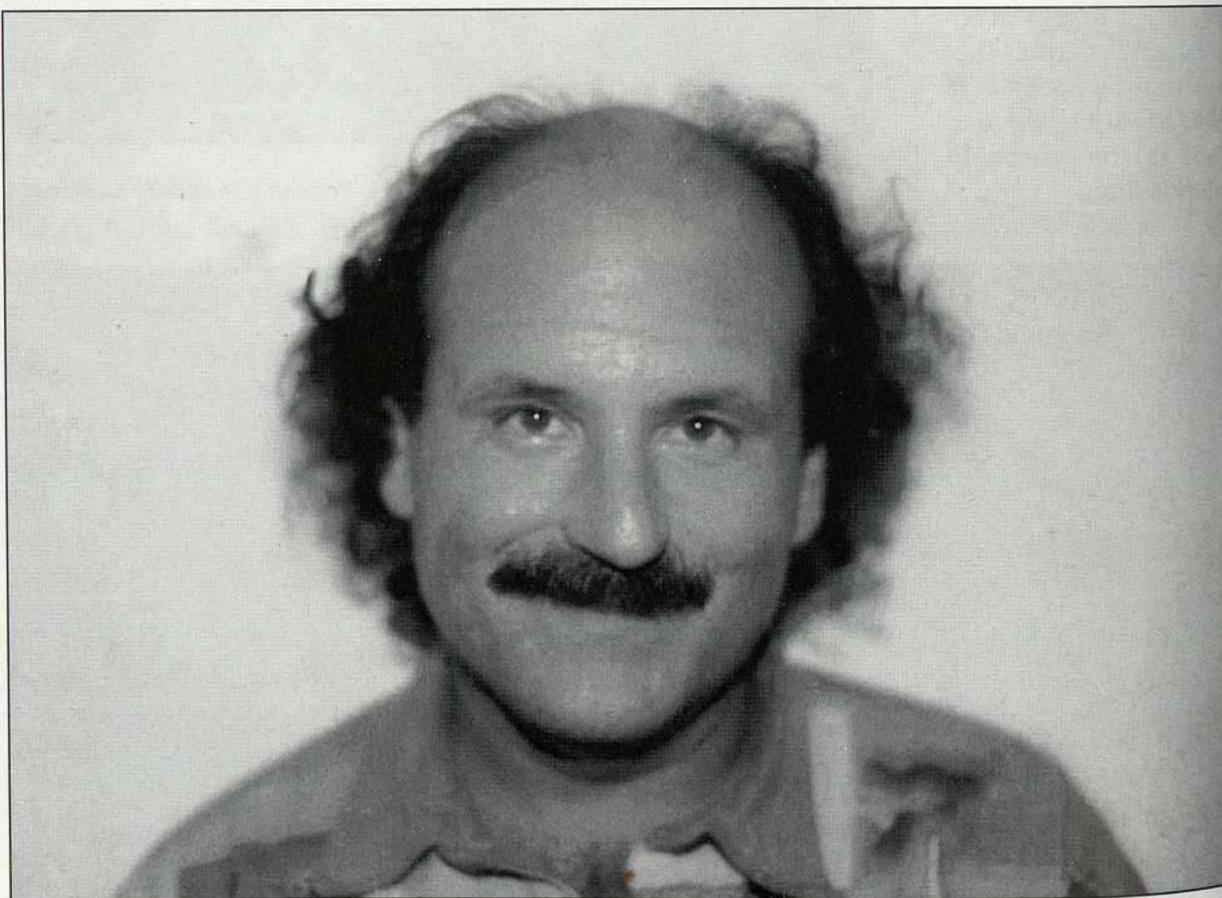
B.R.: Tienes razón cuando dices que el teatro está vivo porque me has mencionado varios creadores importantes.

J.M.: Y podríamos añadir al inventario el Teatro Mío, un grupo pequeño con resultados artísticos importantes, que logra la armonía del hecho teatral por la relación tan importante que se ha establecido entre Míriam Lezcano como directora y Alberto Pedro como dramaturgo. Relación que ha logrado una puesta en escena de tanta belleza, nostalgia y sensibilidad como *Delirio Habanero*. Una espectáculo conmovedor por la presencia de dos ilustres de la música cubana como son Benny Moré y Celia Cruz, dos grandes de la música en un mano a mano en la escena cubana actual.

Rescatar las tradiciones

Entrevista con Armando Morales*

Por Bárbara Rivero



B.R.: ¿Qué puede decirme Armando Morales de los logros y deficiencias del movimiento del teatro cubano en la actualidad?

A.M.: Esa es una pregunta muy amplia.

B.R.: Es un pie forzado, sólo que no para la improvisación, sino para la reflexión.

A.M.: A mi juicio, creo que uno de los mayores problemas es la necesidad de una

mayor cantidad de obras con un valor literario, dedicadas al teatro para niños, pero me refiero a textos dramáticos que desde el momento en que uno los lee ya está viendo la puesta en escena. Por otra parte, y se trata ahora de una virtud, el teatro para niños en estos momentos tiene la impronta de los jóvenes. Jóvenes que lo han descubierto, que se han acercado a él para expresarse. Eso hace que el movimiento adquiera una frescura, un potencial innovador, lozano y pujante que logra que los que desde hace muchos años nos dedicamos a esta especialidad, nos sintamos estimulados.

* Actor Titiritero y director artístico. Teatro Guiñol Nacional de Cuba.

B.R.: Me hablabas de los problemas que confronta el movimiento de teatro para niños en cuanto a textos de calidad, de cómo éste es un fenómeno de carácter internacional -cosa que demostró el Congreso de la ASSITEJ celebrado en Cuba en 1993-. Yo he pensado, tratando de encontrar una respuesta a este fenómeno, que tal vez ocurra porque los autores sienten que corren un riesgo mayor con la escritura dirigida a los niños y a los adolescentes. ¿Qué piensas tú?

A.M.: Sí, es posible, pero creo que el artista vive en un riesgo permanente, porque el arte es un riesgo que te exige lanzarte al abismo para volar. Si vuelas es arte, si caes, no lo es. Puede ser una razón esa que me dijiste, pero el problema está en que los creadores comprendan que es necesario correr ese riesgo. Ahora bien, esto de los textos no es el único aspecto deficiente en el movimiento de teatro para niños en Cuba. También está el problema de los directores artísticos, en los que en gran parte salvo en

los jóvenes, hay como una especie de agotamiento de sus potencialidades creadoras.

B.R.: Hay muchos que opinan que estamos en un momento de mucha vitalidad en cuanto al desarrollo en Cuba del teatro para niños. ¿Tú compartes esta afirmación?

A.M.: Sí la comparto, y para mí lo importante en la actualidad es que estamos en un momento horizontal de calidad. Es decir, que el desarrollo del movimiento no se sus-



tenta sólo por lo que se está produciendo en la capital, que era algo que siempre había sucedido, porque los grupos de provincia se mantenían, pero hacían cosas de menor creatividad. Ahora, debido al desarrollo alcanzado por los teatristas en general y por los graduados de las escuelas de arte y del ISA que han ido a trabajar a diferentes provincias, se ha logrado una mayor calidad en las propuestas artísticas a nivel nacional.

B.R.: En entrevistas que he tenido con teatristas dedicados al teatro para adultos, algunos sostienen que existe una dispersión del movimiento teatral, así como un desnivel en la calidad de las propuestas artísticas de los grupos. De acuerdo con tus palabras ésta no es una característica del teatro para niños, lo cual indica que hay diferencias entre estos movimientos. ¿A qué crees tú que responden?

A.M.: Yo creo que los que cultivamos el teatro para niños, estamos muy identificados con esta manifestación así como entre nosotros mismos, lo cual evita la dispersión. Es decir, ahora se ha centralizado mucho más el artista en estas manifestaciones y ha crecido la conciencia del compromiso creador, de tal forma que en la actualidad, el teatro para niños no se está utilizando como trampolín para pasar al teatro de adultos. Los creadores han descubierto en el teatro para niños una faceta, una posibilidad de expresión que no hubiesen encontrado en el teatro para adultos.

B.R.: Siempre hay un recuerdo del teatro de títeres para adultos que desarrollaron los Camejo en la década de los sesenta. ¿Te has planteado tú la posibilidad de un renacimiento del teatro de muñecos para adultos?

A.M.: No es que me lo esté planteando, es que se está haciendo. Pero no se trata de un renacimiento del teatro que hicieron los Camejo, sino del que estamos haciendo nosotros. Los Camejo fueron quienes propiciaron que sintiéramos la importancia del títere como manifestación artística, que viéramos en él un campo de experimentación y de investigación. El aporte de los Camejo no es sólo una realidad del pasado, sino que se está incrementando y ampliando ya que ha engrandecido nuestra visión del fenómeno. No se trata de repetir lo que ellos lograron, eso es imposible. Los Camejo fueron muy particulares en su trabajo, quizás su problema fue el coto cerrado del grupo. Ese coto cerrado ya no existe, los que trabajamos con ellos, estamos irradiando aquel legado a todas las generaciones.

B.R.: Tu trabajo *La república del caballo muerto* se inserta dentro de este propósito?

A.M.: En realidad, cuando este texto llegó a mis manos fue determinante, pero su autor Roberto Espina que es un titiritero muy conocido, lo representa para niños. Nosotros tenemos una tendencia a identificar al teatro de títeres como una forma dirigida a los niños, y éste es un teatro para todos, sin distinción de edades, de manera que yo no limitaría éste teatro de títeres a una expresión del teatro para adultos. No haría esas diferencias como tampoco hablaría de un teatro para niños y un teatro para adultos: esa dicotomía, en muchos momentos, ha reducido las posibilidades del teatro como género del que disfrutaban los hombres de cualquier edad.

B.R.: Me interesa que menciones algunas de las puestas en escena que según tu criterio han sido las más destacadas en el llamado teatro para niños.

A.M.: Esa pregunta requiere una especie de paneo por la producción de los últimos años en las diferentes provincias. En este caso voy a comenzar por el grupo de Pinar del Río que logró una sencilla pero hermosísima puesta en escena con el texto *El caballito blanco* de Onelio Jorge Cardoso, así como la escenificación de *El globito manual* por el grupo La carreta de los Pantoja de la Isla de la Juventud. Aquí en La Habana, han habido puestas en escena muy lindas como *El extraño caso de la zorra gallina* y *La guarandinga de Arroyo Blanco*, ambas del grupo Los Cuenteros de San Antonio de los Baños. En Matanzas hay trabajos muy hermosos de René Fernández como *Okín, pájaro que no vive en jaula* y en Cienfuegos vi una linda puesta en escena de *Ruandi* de Gerardo Fullea León y dirigida por Enrique Poblet, donde se utilizaron muñecos muy hermosos y caribeños. El grupo Guiñol de Camagüey logró con *Balada de pollito...Pito* un trabajo muy bueno. Ultimamente el grupo de Santiago de Cuba ha florecido con la puesta en escena de *Cómo cazar un güije*, sobre un cuento de Dania Rodríguez. En cuanto a la temática afrocubana, el grupo de Guanabacoa ha logrado un excelente montaje con el estreno de *Los ibeyis y el diablo* de René Fernández. *Patakín de una muñeca negra* de Alberto Curbelo es una excelente puesta en escena en la que no se pueden definir los límites entre el teatro para niños y para adultos. Por eso mismo creo que es uno de los momentos más altos del teatro en Cuba. Otro trabajo muy logrado de los últimos meses es *Cuentacuentos presenta a Aladi-*

no, un espectáculo muy bello del que hemos hablado en otras ocasiones, como también nos habíamos referido a *La fábula del insomnio* que es un buen ejemplo de la importancia de trabajar con un texto de excelente factura. Pero en este caso, no sólo se trata de las bondades de la obra de Joel Cano sino de la belleza de la puesta en escena que logra Raul Martín. Con esta escenificación, el teatro para niños incursiona en otras facetas como son el *vaudeville* o el teatro musical. En ella hay un logro excepcional con el uso de la controversia, donde los puntos y las tonadas campesinas le dan un tono criollo de rango nacional y dramático, donde el teatro adquiere un nivel que no siempre se alcanza en nuestra escena.

B.R.: Después de este extenso recorrido, al que según tú, le faltan aún muchas puestas en escena destacadas, quiero que me hables de tus planes futuros.

A.M.: Tengo varios planes. En primer lugar quiero rescatar muchas de nuestras tradiciones y obras que hace tiempo no integran nuestro repertorio como *Floripondito* o *Los títeres son personas*, de Nicolás Guillén. Quiero hacer esta obra retomando una serie de categorías tradicionales del teatro de títeres, como el teatro popular ambulante de canasta y desde el punto de vista musical, el son, que tanto tiene que ver con la poesía de Guillén. En estos momentos estoy trabajando con *Abdala* de José Martí, para lo que utilizo títeres a la manera de los *puppies* sicilianos, que son títeres que toman de la tradición de la épica de los Orlando Furioso así como de los ciclos carolingios de los Quijotes. En fin, todo lo que se relaciona con la épica caballeresca. Además, estreno en diciembre la obra de Esther Suárez *Mi amigo Mozart*, escrita para el bicentenario de la muerte del compositor. Después voy a trabajar con un texto de Freddy Artilles, escrito para marionetas y que va a ser el primer espectáculo dramático con marionetas.

B.R.: No parecen los proyectos de un período tan difícil como el que estamos viviendo, pero no creo que se trate del absurdo del que hablaba Ionesco, sino de lo Real Maravilloso que supo captar Alejo Carpentier.

"Madre Coraje", de B. Brecht, interpretada por Raquel Revuelta en 1962. (Foto: Korda).