

Año VIII
La Habana
 6 al 12 de JUNIO
 de 2009

laJiribilla

·revista de cultura cubana·



SECCIONES

[Página principal](#)
[Enlaces](#)
[Favoritos](#)
[Enviar correo](#)
[Suscripción](#)
[RSS](#)
[EL GRAN ZOO](#)
[PUEBLO MOCHO](#)
[NOTAS AL FASCISMO](#)
[LA OPINIÓN](#)
[APRENDE](#)
[LA CRÓNICA](#)
[EN PROSCENIO](#)
[LA BUTACA](#)
[LETRA Y SOLFA](#)
[LA MIRADA](#)
[MEMORIA](#)
[LA OTRA CUERDA](#)
[FUENTE VIVA](#)
[REBELDES.CU](#)
[LA GALERÍA](#)
[EL CUENTO](#)
[POESÍA](#)
[EL LIBRO](#)
[EPÍSTOLAS ESPINELAS](#)
[EL PASQUÍN](#)
[EN FOCO](#)
[POR E-MAIL](#)
[ENREDOS](#)
[¿DÓNDE QUIERES QUE
TE PONGA EL PLATO?](#)


El desconocido Vicente

Freddy Artiles • La Habana

Fotos: Kike (La Jiribilla)

“Había una vez un niño que se llamaba Vicente,
 al cual le gustaba mucho dibujar.
 Dibujaba todo lo que veía en derredor suyo.
 Y lo que no vio, lo inventó.”

Cualquier persona medianamente informada o simplemente interesada en el teatro cubano sabe quién es Vicente Revuelta y reconoce su importancia decisiva para la escena nacional en los últimos cincuenta años. Prácticamente todo lo nuevo y renovador del teatro mundial de este siglo ha sido introducido en Cuba por Vicente: el trabajo con el Método de Stanislavski, la obra de Brecht, las experiencias de Grotowski; y de entonces acá ha realizado numerosas puestas emblemáticas en las que ha demostrado, a la vez, su extraordinario talento como actor.



Los espectadores de mi edad lo recordamos como el Comendador en Fuenteovejuna, el Jerry de El cuento del zoológico, el protagonista de Galileo Galilei o el Lalo de La noche de los asesinos, y en una rememoración nostálgica traspasamos a los jóvenes que no lo vieron nuestra imagen personal de aquel mágico actor y director.

Sin embargo, no todos saben —ni siquiera los estudiosos— que el papel iniciador de Vicente Revuelta en el teatro cubano se extendió también, desde sus comienzos, al teatro para niños y de títeres. Algo de esto supe yo —no sin sorpresa— cuando hace casi veinte años realicé una investigación sobre el teatro y la dramaturgia para niños en Cuba, como trabajo de diploma para culminar mis estudios de Teatrología en el Instituto Superior de Arte. Me enteré entonces de que Vicente se había desempeñado como autor, director, diseñador y titiritero en algunos espectáculos significativos de los años cuarenta y cincuenta. A partir de aquella investigación elaboré una historia y en ella hice algunas afirmaciones, como la de que los títeres hablan ingresado en la televisión nacional en el año 1953, y que la técnica de los muñecos de varilla había comenzado a desarrollarse por vez primera a raíz de la fundación del Teatro Nacional de Guiñol en 1963.

Años más tarde, coincidí con Vicente en dos de los festivales de teatro que se celebran periódicamente en Camagüey, y conversando con él descubrí que aquellas afirmaciones mías no eran exactas, pues todo había comenzado antes y él, personalmente, había tenido que ver con ello. Desde entonces pensé en entrevistarlo. Pasó algún tiempo, pero finalmente acordamos vernos una tarde de mayo de 1999 en la casa de su hermana Raquel, y allí hablamos.

Desde que conocí a Vicente Revuelta, hace más de treinta años, he tenido la impresión de que se trata de un artista puro, de esos que consideran como su misión fundamental y única en la vida la de crear. Quizás me equivoque, pero no creo que a este hombre le haya interesado nunca ser importante o famoso, ni que haya buscado la publicidad ni los honores; creo que todo esto le ha llegado de forma natural porque ha dedicado su vida a hacer teatro con toda su alma y lo ha hecho bien, y porque para él, pienso yo, el teatro y la vida son una misma cosa.

Un artista así no es de los que se preocupan demasiado por conservar críticas, entrevistas, fotos o recortes de prensa a lo largo de su carrera, mucho menos tratándose de una especialidad que apenas se iniciaba en Cuba en la lejana década de los cuarenta y a la que no se concedía entonces la menor importancia. Por eso, con la memoria como única guía para escudriñar el pasado, Vicente comenzó a adentrarse aquella tarde en sus recuerdos de medio siglo atrás.

¿Cuáles experiencias o conocimientos previos llevaron a Vicente Revuelta a interesarse en el teatro para niños y de títeres apenas al comienzo de su carrera? Hoy no tiene respuesta para esa pregunta, pero conserva un vago recuerdo...

“Lo primero que vi de títeres fue en una casa. Una fiesta de niños donde la ADAD daba una función. Es probable que fuera La Caperucita. No me acuerdo. Pero estaba el retablillo.”

¿Qué fue lo que realmente vio Vicente? ¿Quizás una representación de La Caperucita Roja, de Modesto Centeno, por el Guiñol de la Academia de Artes Dramáticas (ADAD), o la primera función de los hermanos Camejo, que representaron esa misma obra en su casa, con motivo del cumpleaños de su hermano menor, Perucho? Cualquiera que haya sido, parece que el joven espectador de entonces encontró allí algo atrayente, porque después de esa función él mismo se involucró como autor y director en un espectáculo titiritero para niños. Por suerte, Vicente sí recuerda bien su participación en el montaje de La tiza mágica.

La tiza mágica

En el año 1949 se fundó en La Habana el Grupo Escénico Libre (GEL), una pequeña compañía de teatro experimental que ofrecía sus funciones en el Palacio de los Yesistas. Uno de los integrantes del grupo, Eduardo Manet, creó dentro de la institución un teatro de títeres, para lo cual se construyó un retablo. Entre los miembros del grupo se encontraba también una joven mujer húngara llamada Clara Ronay.

“Conocí a Clara Ronay en el Teatro Universitario. Había venido a Cuba con su marido, que era representante de una marca de vinos húngaros. En el GEL hizo La tiza mágica y allí empezó a integrarse al teatro. La obra la dirigimos entre los dos. Un muñeco que ha sido pintado en una pizarra por un niño toma vida y se pregunta quién es. Un Hada lo escucha y, para tratar de contentarlo, ordena a su tiza mágica que dibuje junto a él lo que el muñeco quiera. Los niños del público piden también sus dibujos y el Hada va a retirarse, pero el muñequito le confiesa que, por ser distinto a los demás niños, se considera muy feo y se siente muy solo. Entonces el Hada, para que tenga compañía, pinta a su lado una muñequita semejante a él.”

Esta breve historia constituye, en resumen, el argumento de una de las pocas piezas originales para niños escritas en Cuba antes de 1959 y quizás la única que integra a los elementos de fantasía —el Hada, la Tiza— un conflicto tan real como la soledad de un niño que se siente diferente a los demás. Lo anterior, unido a la gran economía de recursos del texto y a su reclamo de la participación activa del público en el espectáculo, sitúan a La tiza mágica, de Vicente Revuelta y Clara Ronay, entre las obras más significativas del teatro para niños y de títeres de aquellos tiempos.

“Hicimos la obra con títeres de guante. El muñequito era un guante negro, igual que la pizarra. El Hada dibujaba directamente sobre el guante, que se pegaba a la pizarra.”

La amistad con Clara Ronay condujo a Vicente poco después a participar en otro espectáculo de títeres, pero esta vez dirigido a los adultos e insertado en un medio de difusión recién estrenado en Cuba: la televisión.

Los títeres criollos

En la época del GEL Vicente trabajaba como actor en la radio, pero en octubre de 1950 Gaspar Pumarejo introdujo en Cuba la televisión y Clara Ronay se involucró de inmediato en la nueva empresa —Unión Radio TV, Canal 4— y llegó a ser algo así como la mano derecha de Pumarejo, un hombre con el típico aspecto del empresario próspero de entonces: gordo,

trajeado, espejuelado, de voraz apetito orgánico y comercial. Vicente también se unió al nuevo medio desde el principio.

“Pumarejo quería hacer un programa de crítica política y me pidió que hiciera un títere. Entre Titón y yo construimos un muñeco grandísimo de Grau, con una cabeza de madera de balsa.”

Fue así que a finales de 1951 —según recuerda Vicente— comenzó a transmitirse lo que, a todas luces, fue uno de los primeros programas de títeres de la televisión cubana: Títeres criollos. Después de haber construido con su gran amigo Tomás Gutiérrez Alea —el inolvidable Titón del cine cubano y mundial— aquel títere de guante grande que representaba a Ramón Grau San Martín, se hicieron otros muñecos de papel maché con las imágenes del entonces presidente Carlos Prío y de otras figuras políticas de la época, como Eduardo Chibás y Fulgencio Batista.

“Y creo que también Liborio. El programa se transmitía diariamente, al mediodía, a la hora del noticiero. Duraba un cuarto de hora y se hacía en vivo, frente a un telón. Maruja García y yo manipulábamos los muñecos y un imitador que se llamaba Tito Hernández hacía todas las voces. Ni se ensayaba. A veces Maruja y yo hablábamos de otra cosa mientras movíamos los títeres. Todos los días lo mismo, pero pagaban muy bien. Lamenté perder este programa cuando me fui a Europa después del golpe de Batista. Y cuando regresé en 1954, todavía estaba en el aire.”

La pobreza cultural de la Cuba de entonces impulsó al joven Vicente a marchar a Europa en busca de aprendizaje.

“Yo quería ir a Cinecittà, con Titón, pero como fui en barco, supe que Gérard Philippe estaba trabajando en el Teatro Nacional Popular y me quedé en París. Deslumbrado. Las funciones eran muy baratas y había una gran influencia de Brecht. También estaba la escuela de actuación de Jean Louis Barrault, pero era muy mala. Todas las escuelas de teatro eran malísimas. En Roma tampoco vi nada interesante. Lo que encontré en este viaje fue el marxismo, porque con Juan Larca se formó un círculo de estudios marxistas.”

Nuestro Tiempo

Al regresar a Cuba en 1954, Vicente se vinculó activamente a una institución fundada tres años antes, la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, que agrupaba a un buen número de intelectuales progresistas, la mayoría de filiación marxista. La Sociedad contaba con una sección de Teatro y en ella el joven director montó dos espectáculos para niños con actores y adultos: una adaptación propia del cuento La niña sabia y el rey bueno, y La cucarachita Martina, en versión de Fermín Borges.

“Necesitaba poner en práctica los conocimientos adquiridos en Europa con cosas sencillas. Entre los actores estaban Adolfo de Luis y Juan Bradman. La cucarachita ... tenía música de Juan Blanco. No se usaron máscaras para los personajes, solo maquillaje y el vestuario. Se estrenaron en el Colegio de Enfermeras. La niña sabia... se puso también en la Plaza Cadenas.”

Si bien estos espectáculos no tuvieron entonces una gran repercusión, resultan importantes desde el punto de vista histórico. El teatro cubano para niños de los 50 era eminentemente un teatro de títeres, representado por tres pequeñas compañías que trabajaban en la capital: La Carreta, de Dora Carvajal, Titirilandia, de Beba Farías, y el Guiñol Nacional de Cuba, de los hermanos Camejo. En este contexto puramente titiritero, las dos puestas de Vicente Revuelta, junto a Poema con niños, de Nicolás Guillén, estrenada en 1943 en el Teatro Popular que dirigió Paco Alfonso, resultan ser los únicos espectáculos profesionales de teatro para niños con actores que se registran antes de 1959.



Titirilandia

En 1955 Beba Farías inauguraba Titirilandia en un local situado frente al Zoológico de La Habana. Cuando le hablo a Vicente de este grupo, responde:

“Creo que no hice nada allí...”

Pero sí hizo. Un artículo escrito por Renée Potts en 19661 da fe del estreno en Titirilandia de Floripondito o Los títeres son personas, una pieza para títeres de Nicolás Guillén, con música de Harold Gramatges y diseño de Vicente Revuelta, quien intervenía también como titiritero en el espectáculo. Le leo un fragmento del artículo a Vicente.

“Ah, sí... Creo que nada más trabajé en Floripondito...; hice una sola función. Me vinculé con ellos porque éramos de Nuestro Tiempo.”

Beba Farías y sus colaboradores eran gente activa en la lucha contra Batista. Le cuento a Vicente el final de una historia que no conocía, o que no recuerda: un día las fuerzas represivas de la tiranía llegaron al local del grupo y destrozaron el retablo y los muñecos, que fueron conducidos, junto a su directora, a una estación de policía.

Vicente proseguía sus búsquedas. En febrero de 1958 se fundaba Teatro Estudio, y en octubre, la puesta en escena de Viaje de un largo día hacia la noche, de Eugene O'Neill, se convertía en un suceso teatral que obtenía todos los premios habidos y por haber entonces. Cuando apenas tres

meses más tarde la Revolución triunfaba, el teatro cubano iniciaba un período de auge, y en el mismo año 1959 Revuelta hacía otro aporte innegable a la escena nacional al introducir la obra de Bertolt Brecht en Cuba con el estreno de El alma buena de Sechuán. Al año siguiente se encontraría de nuevo con los títeres.

El retablo de Maese Pedro

Alejo Carpentier me propuso que montara la obra. La escenografía era de Raúl Oliva. Entre los actores estaban Zoa Fernández e Iván Tenorio. Se usaban marottes, títeres de guante y de varilla. Laura Zarabeitia diseñó los muñecos y creo que fue ella la que dio la idea de hacer títeres de varilla... O a lo mejor yo mismo los había visto en China antes. Este espectáculo tuvo mucha más repercusión que los anteriores.

Y no era para menos. Se estrenó en la Sala Covarrubias del recién inaugurado Teatro Nacional de Cuba, y la música de Manuel de Falla fue interpretada por la orquesta sinfónica del teatro, bajo la dirección del maestro Enrique González Mántici.

“Además, ahora teníamos de todo para hacer teatro.”

Tanto Vicente como yo pensábamos que el espectáculo se había estrenado en 1961, pero al consultar más tarde una acuciosa investigación de Miguel Sánchez sobre el Teatro Nacional de Cuba, descubrí que el estreno se había producido realmente en agosto de 1960. Por otra parte, una reseña de Alejo Carpentier publicada en 19613 indica que se trataba de una puesta innovadora para la época.

Primero, porque se empleaba títeres y actores en el mismo espectáculo: los muñecos que aparecían al principio tenían sus “réplicas” en los actores, quienes desarrollaban la mayor parte de una acción que volvía a concentrarse en los títeres al final, cuando Don Quijote arremetía contra el retablo. Segundo, porque en un medio titiritero en que el muñeco de guante tenía una absoluta primacía, este espectáculo empleaba por primera vez, a gran escala, la más compleja técnica del títere de varilla, que sólo sería desarrollada al máximo tres años más tarde, a partir del estreno de Las cebollas mágicas, de la autora brasileña María Clara Mashado, en el Teatro Nacional de Guiñol, dirigido por los hermanos Camejo, en 1963. De acuerdo con mi cuestionario, aquí debió haber concluido la entrevista, pues yo creía que la vinculación de Vicente con el teatro para niños y de títeres terminaba con el estreno de El retablo de Maese Pedro; pero Raquel, que andaba cerca y sabía de qué se trataba, le había recordado a Vicente, a mi llegada, la puesta en escena de La dama boba por Teatro Estudio a finales de los 70. Y pregunté.

La dama boba

Se sabe que La dama boba, de Lope de Vega, no es, precisamente, una obra para niños, pero a veces en el teatro pasan cosas que hay que resolver de una manera u otra, y en esta ocasión fue así.

“No iba nadie. Y me dije: “Tú verás cómo yo voy a hacer que venga público.” Entonces cambié la fachada del teatro. Se hizo una gacetilla, le escribí un prólogo como de teatro medieval y se dio una función por la

mañana. Ahí se empezó a llenar y se convirtió en un espectáculo para niños.”

Y aquí sí terminó la entrevista.

Al reflexionar más tarde sobre todo lo que me había dicho Vicente, saqué algunas conclusiones, y no sólo acerca de su obra personal, sino también sobre el panorama de la cultura cubana en aquella etapa fundacional del teatro para niños y de títeres.

Si repasamos los nombres de los artistas que, de una manera u otra, colaboraron con Vicente Revuelta en los espectáculos mencionados de los años 40 y 50 (Tomás Gutiérrez Alea, Nicolás Guillén, Adolfo de Luis, Juan Blanco, Harold Gramatges, entre otros) encontramos que todos — empezando por el propio Vicente— llegaron a ser personalidades relevantes en otros campos de la creación artística, bien alejados del teatro para niños y de títeres.

Al preguntarme por qué sucedió esto, la única respuesta que encuentro es que las condiciones para el trabajo artístico eran tan difíciles y el apoyo tan escaso, que cualquier acción que se emprendiera en este sentido agrupaba a los creadores en su afán por hacer algo en aquella especie de aldea cultural que era la Cuba de entonces. Por otra parte, el teatro para niños y de títeres en aquellos tiempos, y aún en los primeros años de la Revolución, era algo absolutamente nuevo en el país.

Vicente Revuelta no fue una excepción en este sentido. Su acercamiento al mundo de los títeres y los espectadores infantiles fue prácticamente casual, solo que, sin proponérselo, resultó en este campo del teatro tan innovador y fundador como en el otro. Para resumirlo en pocas palabras: participó en la creación de una de las pocas obras significativas de la dramaturgia para niños del período prerrevolucionario; intervino en el primer programa de títeres de la televisión cubana; dirigió dos de los únicos tres espectáculos profesionales de teatro para niños con actores que se estrenaron entonces, e inició en Cuba el trabajo con la técnica del títere de varillas. Por si fuera poco, ya en su etapa de madurez artística logró que un respetable autor clásico del Siglo de Oro español fuera disfrutado por un público infantil. Cuando Vicente y su hermana, la gran actriz Raquel Revuelta, recibieron recientemente el Premio Nacional de Teatro, otorgado por primera vez en Cuba, todos los teatristas cubanos, sin excepción, reconocimos que se había efectuado un acto de justicia. Quisiera que estas cuartillas contribuyeran también a completar ese acto mostrando a un Vicente Revuelta desconocido para muchos, pero tan creativo y talentoso, tan artista verdadero, como el que varias generaciones de cubanos hemos conocido y admirado a lo largo de la mitad de un siglo.

Notas:

1 Renée Potts. "Apuntes para una historia de nuestro teatro de muñecos Titirilandia", en Cuadernillos de Teatro Infantil y de la Juventud. La Habana, Asesoría Nacional de Teatro Infantil y de la Juventud, no. 4, 1966 (s.p.).

2 Miguel Sánchez León. "El Teatro Nacional de Cuba (1959-1961): Crónica de un des/cubrimiento", en Tablas. La Habana, no. 1-2, 1997, pp. 67-75.

3 Alejo Carpentier. "Una nueva concepción de El retablo de Maese Pedro", en Revista Nacional de Teatro. La Habana, Dirección de Cultura, Ministerio de Educación, no. 1, 1961 (s.p.).

- » ENVÍENOS SU OPINIÓN
- » EDICIONES ANTERIORES
- » IMPRIMIR



ARRIBA



Página principal



Enlaces



Favoritos



Enviar correo



Suscripción

RSS

© **La Jiribilla**. Revista de Cultura Cubana
La Habana, Cuba. 2009.
IE-Firefox, 800x600