

Meñique: mapas vocales de un gigante antillano

17/01/2014



Se ha dicho que una imagen vale más que mil palabras, pero, ¿cuántas veces ha visto la frase? Es obvio que la ha escuchado. En reiterados ejemplos de la vida es el medio sonoro el que permite significar las experiencias visuales. En este cruce de miradas mediológicas, acaso se ha interrogado: ¿cuánto han podido las señales textuales transformarse en estímulos tímbricos?

A título de ejemplo, ¿cómo hablaría Meñique a través de las páginas de su fábula y por intermedio del cine? Ponerle voz a un personaje literario es un servicio encarecido para el audiovisual y habla de las cargas compensadas que, en materia semiológica, exigen la imagen y el sonido. Se trata de escoger, para una de las maquetas, la voz que le permitirá cobrar su valor definitivo cuando ella misma le estampe humanización. Invoca además un ejercicio de ingeniería inversa, mas con una certeza de base: la voz es, en el sistema, el aparato a partir del cual gravita el resto de los elementos constitutivos del personaje. Cuando a Lieter Ledesma se le encargó el diseño de este valioso instrumento para el protagonista del primer largometraje en 3D del cine cubano, se depositaba en la persona de un gigante –tomando el porte de Meñique como referente- la misión de componer a un personaje raigal, pero desde sus rizomas, desde una eficacia proverbial genuina y autóctona.

Presentador de televisión, actor de cine y también del medio televisual, ¿qué retos supuso llegar a la animación, donde la expresividad de la voz lleva, en rigor, el ritmo humano del personaje, y aparecen por escindidos la imagen y el lenguaje extraverbal del actor?

Yo creo que es un trabajo muy específico dentro del perfil actuación. No había tenido experiencias anteriores en esta especialidad, a pesar de contar con la suerte de haber trabajado mucho. Empecé a hacerlo en la televisión cuando tenía cinco años. Hice espacios desde Había una vez... hasta el de aventuras, las novelas... Trabajé con

directores sólidos y esa variedad, desde tan temprano, como que fue creando en mí el sentido de estar abierto para enfrentar algo nuevo. Yo llego a la animación con todos los retos cubiertos, pero algo me daba confianza: el casting era a ciegas, es decir, fue con números y a cada voz que se presentó le correspondió un número. Eso me dio la certeza de que la selección no estaba condicionada por la imagen, ni siquiera por ningún gesto facial, y me parece que fue algo muy acertado, sobre todo porque es la esencia del trabajo: lograr la correspondencia entre la voz y la imagen que va a ser posterior, porque a partir de la voz es que se empieza a animar. La primera vez que escuché de la tira leica, no me gustó el resultado. Estaba trabajando a ciegas porque era un medio totalmente desconocido para mí... Mas tuve la dicha de trabajar y estaba dirigiendo a los actores Juan Padrón, que es la institución en ese sentido, y la total confianza del director de animación, Ernesto Padrón, porque fue él, junto con su equipo de realización, quien decidió que yo hiciera la voz de Meñique.

En el proceso de vivificar a Meñique, ¿cuáles fueron los momentos –expresados en secuencias o escenas– en los que alcanzaste mayor regocijo o conformidad con tu trabajo?

Qué pasa, qué decirte, hablarte de una secuencia específica, de una escena específica, ahora mismo es un ejercicio de memoria emotiva y memoria de los sentidos terrible porque yo lo grabé en 2007 y estamos en 2014. Sí recuerdo que, también motivado por la experiencia nueva, siempre partiendo de la premisa del regocijo que es trabajar... Yo creo que los artistas somos de la pocas personas que se divierten trabajando. No todo el mundo tiene esa oportunidad. Partiendo de la premisa de la diversión y del disfrute del trabajo, como es una experiencia primaria, había una alta dosis de concentración, de responsabilidad, de tensión. De hecho, tuve que regrabar casi todo y, si te hablara de un mayor disfrute, creo que estuviera precisamente en las cosas que regrabé, en lo que perfeccioné.

La literatura y el cine una vez más cruzan miradas y, siendo esta una adaptación de una singular pieza de las letras, ¿en cuánto crees que haya podido refractar o tratar la diferencia de manera exitosa, superior?

Yo creo que este es un Meñique esencialmente singular, pero la fábula, la enseñanza de Meñique es muy sólida. Puede cambiar –que de hecho fue una de las cosas que se cambió– el entorno. Meñique está en una especie de Habana medieval, en una ciudad primigenia. Uno puede ver lo que un día fue La Habana, o cómo pudo haber sido La Habana, pero es muy concreto pues en la enseñanza y en el mensaje es el mismo Meñique y, en qué lo superó o en qué se distanció –porque no puedo hablar de una superación hasta que no vea el resultado final–, está en que es un Meñique muy cubano, un Meñique simpático, testarudo, un Meñique exagerado y creo que eso nos retrata. Ojalá la puesta no envejezca y se acabe de estrenar de una vez porque ya lleva alrededor de cinco años en período de producción.

**¿Qué atributos no deben faltar en el inventario de un actor para asumir la voz de un personaje animado?
¿De qué instrumental echaste mano?**

Yo creo que de mi entrenamiento en el teatro... Yo soy, afortunadamente, graduado del ISA (Universidad de las Artes), de un buen curso. Uno de los pocos cursos que dio enteramente Corina Mestre, del primer año al último. Entonces tuve la fortuna y le doy gracias a Dios porque ella estuvo conmigo cuatro años de mis cinco en el ISA. Voz y dicción me la dio Carmen Frago, que me llevó tenso, pues fue precisamente una de las asignaturas que más trabajo me costó a mí en el ISA porque soy muy acelerado, tiendo a atropellar... Tuve de niño un problema con las cuerdas vocales: yo abusé de mis cuerdas vocales en la infancia y estuve tratándome con una logopeda. Tenía que hacer ejercicios en la mañana, tenía que nadar, correr, buscando mejorar mi aparato fonatorio, aumentar mi capacidad respiratoria, apoyar la voz y colocarla –la tenía mal colocada– y entonces pues, por eso, digo que yo soy graduado afortunadamente del ISA.

¿Cuánto hay de Lieter impreso en Meñique y cuánto logró marcar el dibujo animado la vida del actor?

Yo soy un actor básicamente stanislavskiano, del método totalmente, aunque con la variedad de trabajos uno se va curtiendo y tomando de todo un poquito. Yo parto de mí para hacer todos mis trabajos y a la vez me vuelco en el personaje y trato de vivir con el personaje en sí. Es una simbiosis un poco rara y quizás quien no haya trabajado con el método no la entiende. Además del “si mágico”, de las circunstancias dadas, hay otras técnicas de actuación que son por sustitución; es decir, si el personaje llora, hay alguien que mata a alguien o piensa que es un amigo muy querido... sustituye... si a Meñique se le muere un pajarito, por ejemplo, que no es el caso, pues alguien en vez de matar al pajarito, mata a su perro o mata a un amigo de su vida real. Yo mato al pajarito porque yo soy Meñique y el hecho de matar al pajarito a mí me conmueve. Desde mi punto de vista, ese el sentido de la actuación: el poder vivir más allá de la vida que te tocó. Si siempre lo asumes desde la que te ha tocado, pues no vas a vivir la otra, vas a vivir la tuya enfocada en otras y vivo, vivo lo que me toca...

**¿Meñique es un producto esencialmente infantil o deja frontera abierta a un amplio abanico de edades?
¿Qué incentivos ofrecería el largometraje a grupos etarios más distantes de la niñez?**

Yo creo que desde hace años la gran industria entendió –cuando me refiero a la “gran industria”, evidentemente no me refiero a la industria cubana de cine, ni de animación- que los dibujos animados no solo son para los niños y, de hecho, hay dibujos animados para adultos. La gran industria ha encontrado una especie de fórmula o de liturgia para coquetear por momentos con el público infantil y con el adulto, y yo estimo que eso es algo que tiene Meñique. No es que esté copiando patrones extranjeros, pero en cierta medida lo que tú ves te condiciona, tu experiencia de vida te condiciona. Creo que Ernesto y su equipo de trabajo también han entendido este fenómeno y Meñique, pues, no escapa al mundo en que estamos viviendo hoy.

La película marca sin dudas un sendero intransitado en la animación cubana al situar el 3D como técnica de animación en un largometraje. ¿Se debe mirar, conmisericordia, una no siempre satisfactoria primera vez o elevar la varilla, prescindiendo del particular, cual espectadores críticos?

Una de las cosas que aprendí en el teatro es a no trabajar desde la base de la justificación, o sea, no hay nada que justifique. En la medida que te aventuras en un proyecto “x” es porque crees que lo puedes llevar a cabo. Si empieza uno a justificarse: “Bueno, estamos en América Latina”, “es la primera vez”... pues evidentemente se piensa de antemano que no va a quedar bien. Estimo que es un producto ciento por cientocubano y como tal hay que verlo. Personalmente, me río tanto con los muñequitos del pato Donald como con los de Elpidio Valdés. No porque el primer Elpidio tenga el bigote igual que un muelle deja de ser menos interesante. Uno pelea con las armas que tiene y el hecho de que sea una película cubana, en su esencia, le va a permitir dialogar con el público. Si este empieza a verle errores técnicos, a hacer comparaciones, es porque no ha logrado enganchar la historia. Cuando uno se pone a ver una película y dice: “ay, qué linda fotografía”, “ay, qué bonito el vestuario”, es porque no está dialogando contigo. La película, cuando dialoga contigo, se acaba y tú dices: “Boff, qué clase de película” y... “viste la fotografía y viste el vestuario”. Son como anexos que calzan la historia. Si uno entra en ese tipo de detalles es porque el producto ha fracasado, que no creo que suceda con Meñique, pues parte de una buena historia y guión.

¿Te parece que haya, además de un producto nacional, uno perfectamente internacionalizable en el

Meñique de Ernesto?

Hay que verlo con el producto terminado porque no es el mismo diálogo el de un producto cubano con el público nacional que con el público extranjero, o sea, para dialogar con el público extranjero tiene que tener un nivel de tecnicismo, un nivel de factura muy específico. La gente no se va a conectar con nuestros códigos, con nuestra idiosincrasia, que sí le va a suceder al público cubano. El público nacional entenderá perfectamente referentes de otros muñequitos, referentes nacionales de dicharachos, conductas, gestos; y eso en cierta medida con nuestro público, pues va limando tecnicismos, va limando efectividad de postproducción, visual, etc. Pero con el público extranjero no, porque un polaco no sabe quién es Chuncha. Y si tú haces referencia a Chuncha, pues no se entera. Puede ser que él esté mucho más percatado, con la vista mucho más aguda en cuanto a que funcione desde el punto de vista técnico. Ahí radica el resultado final.