

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
ENERO - ABRIL / 2017

**PRIMERA REUNIÓN
DE LA COMISION
UNIMA 3 AMÉRICAS:
PARA REFUNDAR
Y CONTINUAR**

**TÍTERES EN NICARAGUA:
UNA HISTORIA QUE GERMINA**



03	ENCABEZADO · Un necesario puente de comunicación Manuel Morán
04	LETRA CAPITAL · Unima 3 Américas. Trabajar, unir, soñar Rubén Darío Salazar
07	EN GRAN FORMATO · Títeres en Nicaragua: una posible historización a partir de las memorias Gonzalo Cuellar
09	· Asomarse desde el retablo: el títere nicaragüense en la actualidad David Rocha
11	· Comité Unima Nicaragua
13	PÁGINAS REVELADAS · Gonzalo Cuellar: memorias titiriteras en el escenario. David Rocha
16	CUADRO DE TEXTOS · La tradición oral y Jurkowski Alberto Ignacio Larios
17	· Entre gigantes y guiñoles, las técnicas de los títeres populares en Costa Rica Diego Andrés Soto
18	· Bolivia, el retorno de los títeres
19	DE BUENA FUENTE: Libros y revistas · Nueva antología de textos titiriteros en Argentina. Antoaneta Madjarova
19	· Juancito y María, una editorial titiritera... Quique Di Mauro
21	· Desde Brasil la MÓIN-MÓIN número 16 Valmor Nini Beltrame

22	Reconocimientos · El maestro titiritero Sergio Guzmán, considerado Tesoro Humano Vivo del patrimonio cultural inmaterial de Chile. Andrea Gaete Pessaj
23	· 3 mujeres imprescindibles del retablo uruguayo
24	Festivales, convocatorias, becas... · Combining Business and Pleasure: Professional Development at the Chicago International Puppetry Festival (EUA)
26	· Títeres en el Caribe, Martinica volvió a convocar la fiesta. (Martinica)
26	· Convocatoria 5to Estudio de Primavera 2017 (Cuba)
27	· Teatro para Niños y Jóvenes en República Dominicana (República Dominicana)
28	· 6to Festival de Teatro de Miniatura en Belo Horizonte, Brasil
28	· Unima Canadá, activa todo el año (Canadá)
29	NOTICIAS DESDE LAS 3 AMÉRICAS · De proyectos, colaboraciones y experiencias entre Unima Canadá y Latinoamérica
30	· Buenas noticias desde Unima Venezuela
31	· Títeres caribeños triunfan en Premios ACE de Cine en Nueva York

LA HOJA DEL TITIRITERO

El boletín electrónico La Hoja del Titiritero, de la Comisión Unima 3 Américas, saldrá con frecuencia cuatrienal, con cierre el día 15 del cuarto mes. Las normas editoriales, teniendo en cuenta el formato de boletín, serán de una cuartilla para las noticias e informaciones, dos cuartillas para las entrevistas y tres cuartillas para los artículos de fondo, investigaciones o reseñas críticas. De ser posible acompañar los materiales con imágenes.

Director

Dr Manuel A Morán

Editor

Rubén Darío Salazar

Redactor

Norge Espinosa Mendoza

Diseño

Abdel de la Campa Escaig

Editor invitado

David Rocha

Colaboración especial

Yanisbel Martínez Xiqués

UN NECESARIO PUENTE DE COMUNICACIÓN



♦ ¡Saludos!

Tengo el placer de darles la bienvenida a esta nueva salida del boletín electrónico La Hoja del Titiritero.

Nuestra misión será ofrecerles un portal de información desde esta zona del planeta, siguiendo la tradición y honrando la gran labor que iniciara el Maestro Roberto Lago (México) y que luego continuaran por muchos años, con calidad y compromiso las colegas Ana María Allende (Chile) y Susanita Freire (Uruguay/Brasil).

Aquí encontrarán una selección de noticias y textos históricos, críticos y teóricos sobre el acontecer del arte de los títeres en nuestro continente.

Aunque la publicación saldrá mayormente en español, se incluirán también artículos y noticias en los otros idiomas de la región. Hemos armado un entusiasta equipo liderado por Rubén Darío Salazar (Cuba), con colaboradores de varios lugares de las Américas.

Tras la creación de la Comisión Tres Américas, en el último Congreso Mundial de la UNIMA, celebrado en mayo de 2016, en España, tuvimos nuestro primer encuentro en diciembre del año pasado, en la Ciudad de Matanzas, Cuba. Allí se reunieron presidentes y representantes oficiales de UNIMA en 12 países americanos, y se encaminaron

ideas y acciones que incluyen posibilidades de becas para la formación profesional, más interesantes proyectos de documentación, comunicación e intercambio.

Esperamos que esta edición sea bien acogida por ustedes y que se consolide como el necesario puente de comunicación entre nosotros.

Nos encantará recibir preguntas, opiniones y sugerencias. Para ello escribannos a: three-americas@unima.org, Pueden igualmente suscribirse a nuestra página en Facebook: [unima3americas](https://www.facebook.com/unima3americas).

Un abrazo fraterno a todos mis colegas titiriteros de América del Norte, Centro, Caribe y Sur, y a todos los amantes del arte de los títeres en el mundo.

#UNIMAsomostodos

Dr. Manuel A. Morán

Presidente, Comisión Tres Américas





UNIMA 3 AMERICAS, TRABAJAR, UNIR, SOÑAR

Tolosa y San Sebastián, España. Además de reestructurar su comité ejecutivo con los miembros votados democráticamente, se mantuvieron varias comisiones cuyo trabajo, vuelve otra vez la luminosa palabra, será seguir actuando a favor de la cooperación, la educación, la investigación, la justicia social hacia los artistas, la acción vital para la manifestación que representan los festivales de teatro de figuras, la formación profesional, las

RUBÉN
DARÍO
SALAZAR

Toda lucha que se pierde es la que se abandona, le escuché decir con vehemencia al amigo y titiritero uruguayo Gustavo "Tato" Martínez. Sus palabras confirmaron mi vieja idea de que lucha y trabajo son la misma cosa. Trabajar para Unima (Unión Internacional de la Marioneta), organización no gubernamental, creada desde 1929 por los titiriteros de varios países del mundo en la antigua Checoslovaquia, significa trabajar a favor del desarrollo, la promoción, el rescate y la vitalidad de una profesión u oficio que se pierde en el tiempo.

Varios son los objetivos de cambio que se trazó el último congreso internacional de Unima, celebrado en mayo entre

publicaciones, el flujo de la comunicación, los estatutos que rigen a la organización, el cuidado y salvamento del patrimonio mundial, la atención a la juventud con vocación por los retablos, el arte titeril en todas las regiones del planeta, agrupadas como Asia-Pacífico, Europa, África, Medio Oriente y África del Norte más la región de las 3 Américas.

Esta última comisión, fue nacida de la polémica unificación de la antigua comisión Norteamérica con la de América Latina. La primera reunión surgida de esta combinación acaba de suceder del 8 al 11 de diciembre del año que termina, en la ciudad de Matanzas, Cuba. Y hay que decir que por primera vez, en los 87

años de fundación de la prestigiosa organización internacional titeril, se reúnen en un conclave cara a cara los presidentes de centros nacionales y representantes de los países de Las Américas.

La cita, nombrada "Encuentro Intercontinental Unima 3 Américas", fue auspiciada por el Centro Cubano de la Unima, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas, el Consejo Provincial de Artes Escénicas de Matanzas y Unima Internacional. La inauguración oficial tuvo lugar en el Salón Plenario del Gobierno Provincial, de la llamada Atenas de Cuba, con la representación de las más altas autoridades gubernamentales, políticas y culturales matanceras. Seguidamente se proyectaron los documentales "El corazón de un títere", sobre la abarcadora exposición fotográfica de agrupaciones de títeres nacionales, por la artista del lente Sonia Almaguer, y el capítulo dedicado a Cuba de la trilogía "Títeres en el Caribe Hispano", un proyecto del portorriqueño Manuel Morán sobre la historia del teatro de figuras, que incluye capítulos de República Dominicana y Puerto Rico. Desde el arranque del encuentro todos sentimos que las reuniones por celebrar tendrían un ambiente transparente y familiar.

Las sesiones de trabajo se desarrollaron en la Casa de la Memoria Escénica, institución que atesora, entre diversos materiales literarios y audiovisuales, las publicaciones especializadas en teatro de títeres de Unima Cuba. Con la presencia de Idoia Otegui, de España, primera mujer que ostenta el cargo de Secretaria General en la historia de la Unión Internacional de la Marioneta, se abrió el necesario e inminente diálogo entre artistas llegados de Canadá, Estados Unidos, México, República Dominicana, Costa Rica, Nicaragua, Brasil, Chile, Perú, Bolivia y Uruguay. Esta conversación frente a frente, posibilitó esclarecer asuntos internos, inherentes al presente y futuro de la novel comisión. Ausentes por cuestiones diversas estuvieron los centros de Venezuela, Colombia, Ecuador y Argentina.

La comisión Unima 3 Américas, liderada por Manuel Morán, miembro del Comité Ejecutivo Internacional en calidad de vicepresidente, fue organizada por el propio Morán en cuatro

regiones, cuyos responsables designados son la canadiense Magali Chouinard, a cargo de América del Norte, Kembly Aguilar en Centro América, Rubén Darío Salazar por el Caribe y Gustavo "Tato" Martínez en América del Sur.

A la exposición de los estados de funcionamiento de cada centro o representación titiritera, se sumaron las preocupaciones de todos respecto a problemas de formación, legislación de estatutos, democratización gremial, problemas de títeres y tecnología, documentación y archivos, grandes distancias, continuidad y legado patrimonial, intercambios pedagógicos y culturales, más la ausencia o el desconocimiento de las labores y funciones de Unima.

Matanzas, como auténtica anfitriona del encuentro, regaló dos espectáculos titiriteros en el segundo día, desde las salas Pepe Camejo y Teatro Papalote, magnífico preámbulo para la "tormenta de ideas" que propuso el presidente de la comisión en el tercer día del encuentro. El toma y daca franco, espontáneo y comprometido de todos los participantes, definió las labores a cumplir en el próximo cuatrienio.

La necesidad de formación fue el principal asunto a dirimir, finalmente respaldado con propuestas concretas de becas de estudio en festivales, cursos y talleres, además del proyecto de llevar a maestros titiriteros a aquellas zonas de Las Américas que más precisen de formación pedagógica, todo esto con la ayuda tanto de Unima Internacional como de los centros nacionales y las comisiones establecidas por la organización superior.

Cuba, Nicaragua, Brasil y Estados Unidos fueron los países que se ofrecieron para dar becas en 2017. España, en la persona de Idoia Otegui, quien es la directora del Topic (The International Puppetry Center of Tolosa), y estuvo invitada por su función de



Secretaría General de Unima Internacional, se sumó a las ofertas de los centros americanos. Nuevas becas serán otorgadas en 2018 y los próximos años por otros centros de la comisión.

Identificar a los maestros de la zona, investigar y promover su poética entre los miembros de la comisión de las 3 Américas y del mundo, fue otra de las tareas a cumplir en dos años por todos los miembros. El asunto referente a la comunicación fue también objeto de atención. La próxima salida, el 21 de marzo, Día Mundial del Títere, del boletín "La hoja del titiritero", será en formato digital y con tres publicaciones al año, la cual se verá respaldada por una impresión en papel de los mejores trabajos, a los dos años de esta primera vez.

Publicar investigaciones y textos titiriteros de los mejores dramaturgos y críticos de la región. Estimular la celebración del mencionado Día Mundial del Títere por toda nuestra área geográfica, como una acción de promoción y fiesta por el milenario arte de los muñecos y organizar la presentación teórica y artística de la Comisión Unima 3 Américas en la próxima edición del prestigioso Festival Mundial de las Marionetas en Charleville-Mezieres, Francia, será el espejo gigante, que reflejará la riqueza de una región multicultural, llena de lenguajes, sociedades y economías diferentes, pero unida intrínsecamente por el amor y el respeto común hacia los títeres.

Lograr que se incorporen Guatemala, Honduras, Panamá, Puerto Rico, Paraguay, Jamaica, Martinica y Haití, está también entre los intereses legítimos de la comisión, siempre y cuando existan deseos y condiciones para dicha integración, germen de la

fundación de nuevos centros de Unima en nuestra región.

Las próximas sedes del "Encuentro Intercontinental Unima 3 Américas" ya comenzaron sus procesos de organización, pues Chile y Costa Rica estudian realizarlo en 2017 y Uruguay en 2018. Los titiriteros podemos hacer las cosas de otra forma y acortar distancias de todo tipo, fueron dos de las opiniones que escuché en medio del fragor de las sesiones, concluidas en la tercera y última jornada por el extraordinario recital del Quinteto Atenas Brass Ensemble, en la hermosa Sala de Conciertos José White. Las melodías de todos los países participantes, nos ayudaron a expresar el adiós que no queríamos decir.

Entre fotos de familia, intercambios de libros, tarjetas de presentación, golosinas de una u otra región de Las Américas, finalizó este encuentro calificado como histórico por todos los allí presentes y hacía mucho tiempo necesario. El arte va en el alma, no conoce de tabúes, fobias o discriminaciones de cualquier tipo. Lo único que vale y ha valido hasta ahora son las ganas de trabajar para Unima, para su espíritu de paz, en época de tanta globalización, miserias humanas, guerra y superficialidad. Unima somos todos, fue otra de las máximas escuchadas en los días del encuentro, y yo agregaría una de las más contundentes expresadas allí, en boca de Nacho Cucaracho, de México: "Aprendamos en vez de decir yo a decir nosotros". Unidos los titiriteros por un mismo sueño, no habrá nada ni nadie que haga morir o debilitar a nuestra hermosa manifestación. **HT**



Títeres en Nicaragua: una posible historización a partir de las memorias

Gonzalo Cuellar ¹

El títere es peregrino, es un caminante y un viajero, recorre todos los pueblos de la tierra. ¿En qué momento este viajero y peregrino aparece en Nicaragua? Muchos sostienen que no existe tradición de este arte en nuestro país. Sin embargo, al buscar algunas referencias del arte titeril nicaragüense es inevitable situarme en la Mesoamérica Pre-Hispánica. Según el historiador J.E.Varey el mismo Hernán Cortéz comentó en una carta escrita desde la ciudad de México el 20 de septiembre de 1538 "los que hacen farzas, otros que juegan de manos, otros que hacen títeres y otros juegos". Y según el testimonio de Bernal Díaz del Castillo, dos hombres de Hernán Cortéz manipulaban títeres para entretener a los soldados.

La época colonial y el encuentro telúrico de dos culturas han dejado pocas referencias del arte titeril en el mundo pre-hispánico. En quinientos años de historia, los aportes transformadores de una parte y de otra son considerables. Sin embargo, en la transformación, componente fundamental en la transmisión de lo heredado por nuestros antepasados, nos ha sido negada la cultura pre hispánica por intereses colonialistas.

¹ Director escénico, actor titiritero, diseñador escénico, dramaturgo y pedagogo teatral. Fundador del Teatro de Títeres Guachipilín (Nicaragua 1981)

Basta recordar al obispo Zumárraga quien hizo recoger valiosos documentos de las culturas mexicanas nativas y los quemó por su naturaleza "profana". Por fortuna, un gran número escapó de la hoguera y más importante aún: las gentes nativas de nuestras tierras no dejaron de escenificar sus rituales, mantuvieron viva la esencia de su cosmogonía a través del sincretismo.

La Gigantona y el Enano Cabezón

En la época colonial los títeres en Nicaragua y Mesoamérica aparecen igual que en toda América latina. Los conquistadores utilizaron las figuras animadas para catequizar a la "raza de bronce". De esta época sobreviven en nuestra geografía una heterogeneidad de escenificaciones que vivifican a santos, vírgenes y episodios de la vida de Cristo representadas en las fiestas patronales de diversas ciudades.

En este período resalta en nuestro país La Gigantona y el Enano Cabezón. Tradición Popular Nicaragüense que se repite año con año, consiste en animar a personajes-muñecos que tienen su origen en el sincretismo de lo español y aborígen. Pertenecen a la técnica de muñecos conocidos como Gigantes y Cabezudos. Aunque La Gigantona es heredera de la cultura europea tiene particularidades que a continuación comentaré.

La Gigantona mide tres varas de alto, con



un armazón de madera, cuya estructura está conformada por varios círculos, dentro se coloca el titiritero tomando uno de los círculos en sus manos para conducirla y hacerla bailar de manera graciosa. Lleva siempre blusa y falda larga, diadema y una cabellera que le llega a la cintura. Su rostro es rosado, ojos azules, nariz aguilena y boca sensual, sus brazos cuelgan agitándose con flexibilidad y gracia, cuando ejecuta la danza, va adornada con una serie de chechereques.



El Enano Cabezón tiene una configuración sencilla. Su cabeza es grande y le llega al actor hasta la cintura, normalmente está hecha de una estructura de bambú, cartón y tela, los brazos le cuelgan sin control al compás del baile. Su andar es gracioso y casi grotesco, baila frente a La Gigantona. Es importante la gracia con que la corteje y el ingenio personal de que pueda disponer el bailarín titiritero. Este género de muñecos está estrechamente ligado a las escenificaciones callejeras por consiguiente está marcado por una coreografía que se desarrolla en espacios abiertos.

Ventrílocuos: Titiriteros solitarios

Felizmente el teatro de títeres es diverso, junto a experimentadores de la escena salidos de escuelas y universidades, herederos de grandes maestros, que aportaron a la transformación del arte titeril, también están

los continuadores del teatro de títeres de feria, callejero, popular y pendenciero. Gracias a esta variedad de estilos, el repertorio es muy amplio.

Los ventrílocuos, titiriteros solitarios espontáneos, dispuestos a enfrentar cualquier situación de representación sin preocuparse por las dificultades. Entre 1930 y 1970 se da un auge de este género a nivel popular. En esta investigación he podido encontrar algunos exponentes de este arte:

Toni Almir. Conocido por su famosa Mamá Raqueta, calavera con manto negro que en sus presentaciones de teatros rurales recorrió casi toda Nicaragua.

Eliseo Dorias Moreno (Roquito). Nació en Estelí, a sus 13 años se ganaba la vida cantando. Su afición por los títeres nace el día que vio por primera vez al ventrílocuo mexicano *Pacomitas*, quien le enseñó los secretos de este arte; más adelante descubre su capacidad para imitar muchas voces e inicia su labor en Managua en 1935. Roquito, su nombre artístico, se lo debe al muñeco más popular de su repertorio. Con el entusiasmo que lo caracterizaba recorría de casa en casa haciendo representaciones que deleitaban a menores y grandes, cada familia pagaba dos pesos, en el día visitaba sesenta familias. También realizaba funciones en los colegios, era muy popular en el Puroza de María, pedagógico de Diriamba y de Managua. El personaje favorito de los niños era su muñeco *Manolin* doctor en psicología porque conocía muy bien a los niños, cuando estos lloraban él sabía contentarlos. Roquito era multifacético hacia ilusionismo y prestidigitación, era locutor y cantante, trabajo en *Radio Mundial* con Tío Coco.

En 1979 se integra a trabajar en el recién creado departamento de títeres del Ministerio de Cultura junto a Julio Saldaña, Vicky Montero, Paco Sánchez y Celina Sánchez. Con el apoyo de este departamento realiza una labor de difusión del arte de la ventriloquia por todo el país. En 1980 se crean talleres permanentes con el objetivo de motivar a maestros de preescolar, en teatro infantil y títeres. Por su formación empírica y su espíritu trashumante Roquito abandona el proyecto para dedicarse a recorrer de pueblo en pueblo con sus títeres.

Primera compañía de títeres

El teatro de títeres se ha manifestado en el siglo XX a partir de cuatro concepciones, una de ellas la concepción espectacular que centra su atención en las posibilidades expresivas y tiende al espectáculo de variedades con fines de entretenimiento y logra muchas veces efectos sorprendentes.

En la década del 50 en Nicaragua se conforma una compañía de variedades creada y dirigida por Reynaldo Moncrif (Archi), de padre italiano y madre nicaragüense. Integrada por titiriteros, circenses o ventrílocuos entre los que podemos citar a Coquillo Solís, Ramón Torrez, Erasmo Guzmán (Vigorón), Guillermo Cortés, Ismelda Gonzáles, Carlos Romero, entre otros. Su trabajo lo realizaban bajo una carpa de circo y aprovechaban para levantarla las temporadas en que se realizaban las fiestas patronales, principalmente la de Santo Domingo en Managua.

El espectáculo era combinado con una variedad de números circenses, contorsionistas, payasos,

ventrílocuos y cerraban con una presentación de títeres de guante. Su repertorio de obras nos mostraba una serie de parodias como "La escuelita" o "La aparición de la virgen de Fátima" cuya magia sorprendió a los espectadores. No faltaba el humor negro cuando presentaban la muerte, personificada en una calavera apostando con varios personajes para deshacerse de la suegra. A la muerte de Reynaldo Moncrist, en el año 1960, este grupo se dispersa y ya no siguen haciendo más representaciones.

En el año 1979 re aparece visiblemente el títere de manera sistemática y el país institucionaliza el arte. Surge el primer Ministerio de Cultura en Nicaragua promovido por el nuevo gobierno revolucionario. En el ministerio hay diferentes departamentos para diversas expresiones artísticas y existe el departamento de títeres cuyo primer responsable es Julio Saldaña, de origen paraguayo. Saldaña se dedica a tratar de consolidar un proyecto de títeres y se forma una primera compañía acompañada del grupo musical Igñi Tawanka.

El Ministerio de Cultura crea una escuela de títeres, luego un grupo que está dentro del departamento de títeres. Este grupo estaba dirigido por Juan Espinoza. Paralelo a esto surge otra experiencia grupal en el Sistema Sandinista de Televisión para crear los programas infantiles y yo, Gonzalo Cuellar, soy el encargado.

Tanto el departamento de títeres del Ministerio de Cultura como el Sistema Sandinista de Televisión generan dos proyectos en la conformación de futuro de agrupaciones de teatro de títeres. Lamentablemente la agrupación creada por el Ministerio no tiene una vida larga, pues sus integrantes dejan el teatro de títeres y se dedican a otras actividades dentro del teatro.

Luego vino 1990, podemos introducirnos a esta época como el lapsus temporal neoliberal. En esta época surgieron muchas compañías titiriteras que de alguna manera venían del Teatro de Títeres Guachipilín. *Teatro de Títeres Zic-Zac* dirigido por Roberto Barberena, el *Teatro de Títeres Sonrisas* dirigido por Diana Brooks, el *Teatro de Títeres Jugamos* dirigido por David Sánchez, el *Teatro de Títeres Teatrino* dirigido por Marcos García. A finales de los noventa surge el *Teatro de Títeres Traca-Traca* de un actor graduado de una escuela de Matagalpa, no viene del grupo Guachipilín, también surge el *Teatro de Títeres Arlequín* conformado por alumnos graduados de la Escuela Nacional de Teatro.

En los años 2000 el Teatro de Títeres Guachipilín vuelve a la formación de jóvenes y se crea nuestra escuela. De esta experiencia surgen nuevos jóvenes creadores del teatro de títeres, entre ellos sobre salen Tamara Cuellar, David Rocha, Kenya Martínez y Nabucodonosor Solórzano.

Hay muchos jóvenes interesados en nuestro arte. En los últimos años tenemos la incorporación de Dorling López y Carlos Daniel Hernández que se están dedicando al teatro de títeres a partir de una experiencia de laboratorio dirigida por Guachipilín. Veo con mucha esperanza el mundo de los títeres en nuestro país, hemos logrado que dos de nuestros jóvenes Tamara Cuellar y David Rocha se formaran como licenciados en Teatrología en el Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba. En lo personal creo que en Nicaragua el teatro de títeres tiene muchas perspectivas de desarrollo. Estoy convencido que el teatro de muñecos se convertirá en un arte fundamental para niños, jóvenes y adultos.

Asomarse desde el retablo: el títere nicaragüense en la actualidad

DAVID ROCHA

Pensar la actualidad titiritera en Nicaragua es pensar un entramado cultural de las artes escénicas en constante cambio. En nuestro país el arte dotado de teatralidad está en múltiples escenarios: teatros, parques, escuelas, plazas van conformando un mapa múltiple donde el espectador adulto, joven y niño/a acude para presenciar ese acto mágico en el que se reconoce.

Pensar nuestra actualidad también me lleva a la forma de producción que los artistas nicaragüenses desarrollamos desde los años 90. En esta década ocurre una fractura política importante y los hacedores de la escena entramos en una suerte de reestructuración económica. Ya no era el Estado haciéndose cargo de la producción de nuestras obras, tuvimos que comenzar a auto gestionarnos. Sumado a esto los últimos veinte años, décadas entre siglos, nos han llevado a reinventarnos formal y temáticamente. Nuestro arte está inserto en un contexto que varía rápidamente, por lo tanto quienes observan nuestras puestas en escena tienen otras necesidades, otros signos para dialogar. Es en este contexto surge el escenario actual del títere en Nicaragua.

Uno de los grupos que asoma en el panorama actual titiritero nicaragüense es *Teatro Estudio* dirigido por César Paz. Fundado en 1992 mantiene hasta la fecha un trabajo sistemático en disímiles

escenarios. Sus propuestas mantienen una línea de experimentación constante y se dirigen a público infantil y adulto. Una de sus búsquedas principales es la humanización del objeto como personaje. Los temas de sus espectáculos están atravesados por el humor del títere popular y grotesco. Recientemente esta agrupación estrenó la comedia musical "Con-ciertos títeres al Des-concierto" que le valió el premio a mejor dirección en el I Festival de Teatro Nacional Pepe Prego In Memoriam (2016). Sin embargo, esta puesta en escena devela la falta de rigor en la disciplina del teatro musical. El humor del títere popular es confundido por la risa facilita. La obra es una suerte de revista musical que no logra maravillar con virtuosismos escénicos y se queda en un intento de experimentación desde el escenario. No obstante la puesta en escena logra la identificación con el público al ridiculizar con el lenguaje titiritero a diversos íconos musicales de la cultura popular.



Teatro de Títeres Sonrisas

El Teatro de Títeres Sonrisas dirigido por Diana Brooks y fundado en 1990 es una de las troupes que dedican su trabajo al público infantil. Educar y entretener han sido sus dos premisas fundamentales. Uno de sus espectáculos icónicos, que forma parte de su repertorio, es "*Margarita Naturaleza*" en el que se teje una fábula sencilla que tiene como premisa el cuidado del medio ambiente. Este grupo ha producido un trabajo escénico que se acerca al espectador desde la ternura. Otra agrupación que surge en la década del 90 y que tiene un trabajo ininterrumpido hasta la actualidad es *Teatro de Títeres Juguemos*. Dirigido por José David Sánchez G. este grupo inicialmente se dedicó enteramente al mundo titiritero dirigido al público infantil. Actualmente han ampliado sus servicios y han extendido sus laborales al mundo de la danza, el teatro y la producción audiovisual bajo el nombre *Producciones Juguemos*. En los primeros años del 2000 aparece en nuestra escena el *Grupo Nacional de Teatro Arlequín* dirigido por Carlos Rodríguez. Esta troupe tiene un trabajo sostenido en la televisión nacional produciendo programas infantiles que tienen como centro el teatro de muñecos. Además, sus puestas en escena se presentan en teatros, plazas, parques y escuelas del país. Es el grupo oficial del Instituto Nicaragüense de Cultura (INC).

El Teatro de Títeres Guachipilín tiene 36 años de vida artística ininterrumpida. Desde su fundación se ha dedicado al público infantil, diseñando espectáculos que permitan el goce y el disfrute de sus espectadores. Permitir que los niños y las niñas tengan acceso a la vida artística de su país ha sido una de las premisas fundamentales del grupo. Por esto han recorrido todo el país presentando su trabajo en diversos escenarios, preparando a



Grupo Nacional de Teatro Arlequín

jóvenes titiriteros y abriendo espacios para que el teatro de títeres tenga un espacio visible en la cultura nicaragüense. Este grupo es el fundador y promotor del movimiento profesional titiritero en Nicaragua. Su repertorio actual consta de más de diez espectáculos que tienen como ejes fundamentales la búsqueda constante en las formas, colores, palabras, historias y modos de ser de las y los nicaragüenses.

La *Escuela del Teatro de Títeres Guachipilín* ha formado núcleos teatrales conformados por jóvenes que hoy nutren el panorama titeril. *Extra Teatro* es un colectivo interdisciplinario que tiene al mundo del objeto como uno de sus lenguajes principales. Zoa Tamara Cuellar y David Rocha conforman este núcleo que tiene como espectáculo clásico "El nica más pícaro", que parte de la investigación en la expresividad del títere de guante y de los cuentos de la tradición oral del pacífico nicaragüense. Una puesta en escena eminentemente cómica donde dos titiriteros



Teatro de Títeres Guachipilín

dan vida a más de una docena de personajes. Por otro lado, Nabucodonosor Morales y Kenya Martínez conformaron el grupo PEUA que se dio a la tarea de construir espectáculos para público joven desmitificando tabúes sexuales y temas relacionados a la vida del joven universitario. Utilizando objetos y materiales extremos para elaborar sus muñecos. De los estudiantes de la escuela Guachipilín el grupo *Germen* es el más joven. Tiene en escena el espectáculo “Maíz Pujagua” que parte de un cuento de Dorling López, también actriz de la agrupación, en el que se cuenta de manera mítico-mágica el nacimiento del maíz morado. Títeres de guante y marottes se mezclan en un espectáculo donde el juego opera como motor esencial.

El mundo del títere también está presente en otras agrupaciones que tienen un trabajo dedicado a la animación de fiestas infantiles. Así el mundo de los muñecos aparece junto a los payasos y está inserto en ese mundo colorido que permite el derrotero cómico del sketch.

Marionetas Traca-Traca y Producciones Pinolillo son dos agrupaciones que han explorado esta ruta. No obstante, es importante aclarar que la mayoría de grupos titiriteros en nuestra escena trabajan en el universo de las fiestas infantiles. Traca-Traca dirigido por Mario Martínez también es un grupo que trabaja de cerca con organismos no gubernamentales que acompañan a niñas y niños en situaciones de riesgo.

Los grupos mencionados anteriormente tienen como centro la ciudad de Managua aunque su trabajo también ha sido presentado en otras latitudes del territorio nicaragüense. No obstante, me parece pertinente mencionar el trabajo titiritero en los departamentos del país que escapan a la capital. El *Movimiento de Teatro Sin Fronteras (MOVITEP)* ha desarrollado un trabajo escénico que incluye al teatro de títeres, además de explorar en la máscara y el teatro de actores. Su escenario principal es el centro norte del país. El *Grupo Chischil* es un grupo joven que ha desarrollado su trabajo en la ciudad de Rivas en la región del pacífico nicaragüense. Los grupos antes mencionados también dirigen su trabajo al mundo infantil.

El teatro de títeres en Nicaragua en la actualidad es un espacio pequeño y diverso. Sus creadores han dirigido las propuestas escénicas al público infantil y juvenil. Desde la fundación del Teatro de Títeres Guachipilín, grupo de mayor trayectoria en la escena nicaragüense, hasta la actualidad han surgido varias troupes que alimentan la escena teatral nicaragüense. Los temas que los espectáculos abordan van desde los clásicos europeos hasta guiones titiriteros que surgen del diálogo constante con el público infantil. El títere está puesto en función de educar, entretener,

divertir o para sanar. Las estéticas y los materiales con que los grupos trabajan son múltiples. Desde materiales producidos en el país como los jícaros hasta las esponjas, pasando por el títere de guante, de piso, articulados de boca, marottes, de mesa, varillas y cualquier combinación que haga posible dar vida al objeto inanimado. Y quizás lo más importante en este panorama del títere nicaragüense es saber que hay una generación de jóvenes que está trabajando por continuar el legado de los fundadores de este arte en la escena nacional.

Comité UNIMA Nicaragua
unima.nic@gmail.com

Presidente:

David J. Rocha Cortez

Titiritero actor, narrador oral escénico, crítico teatral e investigador cultural. Master en Estudios Culturales por el IHNCA-UCA, Managua, Nicaragua (2016). Licenciado en Arte Teatral con especialidad en Teatología por el Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba (2013). Desde hace 10 años integra el **Teatro de Títeres Guachipilín** y es fundador del grupo **Extra Teatro (Proyecto Interdisciplinario)**. Como crítico teatral e investigador cultural sus trabajos han sido publicados en Cuba y Nicaragua. Ha incursionado en la dramaturgia y en la narrativa. Algunos de sus cuentos han sido publicados en revistas de México y Nicaragua.

davidrocha26@gmail.com

Secretaria:

Zoa D. Meza Bermúdez

Actriz titiritera, dramaturga, narradora oral escénica, pedagoga teatral y escritora de literatura infantil. Inicia su trabajo cultural en la Cruzada Nacional de Alfabetización (Nicaragua, 1981). Posteriormente, integrante el **Taller de Títeres del Sistema Sandinista de Televisión**. Es fundadora del **Teatro de Títeres Guachipilín**, donde se ha desarrollado como actriz y dramaturga. Ha escrito más de 20 guiones para el teatro de títeres y el público infantil. Sobresalen sus textos de "Las Manchas de la luna", "La niña invisible", "Cipaltonal La Princesa", "Anancy y sus amigos y "El Güegüense". Ha incursionado en la dramaturgia para adultos. Con la Editorial Guachipilín ha publicado dos de cuentos ilustrados **La Piñata** (2006) y **El Sapo Orgulloso** (2015). Su cuento **La Mandarina** fue publicado en 1993 en los libros de textos de educación primaria.

zoameza@live.com

Tesorero:

Carlos Daniel Hernández

Bello- Actor, narrador oral escénico. Ingeniero en Recursos Naturales Renovables e integrante de la Extensión Cultural (EXTCUNA), durante su estancia universitaria, por la Universidad Nacional

Agraria. A partir de 2011, su formación se mueve en talleres de teatro y actuación para el teatro de títeres, narración oral escénica, narrativa, poesía y audiovisuales. Integrante del colectivo **Experimental Maraña**, forma parte del **Movimiento de Narradores Orales Escénicos de Nicaragua** asociado a NICASSITEJ y de la plataforma UNIMA-Nicaragua. Ha participado en distintos laboratorios artísticos relativos al teatro de títeres dirigidos por Teatro de Títeres Guachipilín, en el que destaca el IV Laboratorio de manipulación del objeto 2015.

cherbello@gmail.com

Asesor:

Gonzalo Cuellar Leaño

Director escénico, actor titiritero, dramaturgo y gestor cultural. Inicia su carrera teatral en 1974 en La Paz, Bolivia en el **Teatro Estudio** dirigido por Eduardo Perales. Posteriormente integra el **Teatro Runa** dirigido por el maestro Edgar Darío González. En 1981 funda en Nicaragua el **Taller de Títeres del Sistema Sandinista de Televisión**, que posteriormente es nombrado como **Teatro de Títeres Guachipilín**. En este grupo ha dirigido más de 40 espectáculos en 36 años de vida artística

ininterrumpida. Sobresalen sus puestas de "Francisca y La Muerte" (1984), "Chimbombo y Las Manos" (1986), "El Güegüense" (1989), "Historias de Sol y Luna" (1985), "Las manchas de la luna" (1993), entre otras. Como investigador se ha dedicado a una constante experimentación desde el escenario y ha recopilado una primera historia del teatro de títeres en Nicaragua. Es fundador del movimiento profesional de titiriteros en Nicaragua.

gonzalo@guachipilin.org



Unima Nicaragua
con Manuel Morán

Gonzalo Cuellar: memorias titiriteras en el escenario

DAVID ROCHA



Presentar a Gonzalo Cuellar es para mí una tarea compleja pues son muchas las cosas que podría decir sobre él. Mi maestro, amigo, director de escena, compañero de actuación, incluso ha hecho las veces de padre. Sin embargo, los protocolos se imponen. Gonzalo Cuellar es miembro fundador del Teatro de Títeres Guachipilín. De origen boliviano y radicado en Managua hace ya 37 años. Actor, titiritero, dramaturgo, diseñador, músico instrumentista, pedagogo y gestor cultural son algunas de las líneas de trabajo que este hombre ha desarrollado a lo largo de su vida. En la escena nicaragüense tiene un lugar especial pues junto a Zoa Meza ha liderado el proyecto Guachipilín que es, desde su fundación, un punto cimero en el arte titeril nacional.

D: Me gustaría que me contara un poco ¿cómo fue su ingreso al teatro y la estancia en el *Teatro Estudio* de Eduardo Perales en La Paz, Bolivia?

G: Empezaba a estudiar la carrera de administración y tenía un amigo llamado Jorge con quien disfrutaba de la poesía. Una vez Jorge me pidió que lo acompañara a inscribirse a un curso de teatro y al final terminé inscribiéndome también yo. Ahí entro a *Teatro Estudio* dirigido por Eduardo Perales. Era 1974 y desde entonces nunca más salí del teatro.

El *Teatro Estudio* fue para mí un mundo de magia. Era un grupo muy particular en el contexto boliviano. El director era un hombre que venía de la ideología de izquierda y fue perseguido en los años 70 por la dictadura. Se va a Francia a estudiar teatro y al regresar refunda el *Teatro Estudio*. Retorna con influencias nuevas: el existencialismo, el expresionismo, el teatro del absurdo. Entonces, yo me formo en esa corriente de teatro que podríamos decir que era moderna, no sé cómo nombrarla ahora mismo. Transcurren tres o cuatro años en este grupo y en el ínterin descubro que existen otros creadores, otros jóvenes inquietos que andaban en la búsqueda de un teatro con más identidad boliviana.

En ese momento me voy a dirigir un grupo de teatro que estaba en un barrio conformado por emigrantes Aymaras que vivían cerca de un cementerio en la ciudad de La Paz. Entonces, los jóvenes descubrimos al *Teatro Runa* que era un colectivo de



**El Teatro Estudio
fue para mí un
mundo de magia.
Era un grupo
muy particular
en el contexto
boliviano.**



Cochabamba que llega a nuestra ciudad e impacta. Ese grupo representaba la búsqueda que teníamos. Su trabajo venía rescatando el concepto de un teatro boliviano, trabajaban la máscara, buscaban las historias en la tradición oral, hacían títeres y tenían una combinación de diferentes lenguajes en la escena. El montaje que nos impacta a todos es "La vida, pasión y muerte del Atoj Antoño" dirigido por Edgar Darío González.

Bolivia comienza a tener un período de ascenso de las luchas sociales pues empieza un fuerte movimiento en contra de la dictadura de Banzer. Finalmente las Fuerzas Armadas se retiran del gobierno y gana la Unidad Democrática y Popular que era una alianza de grupos de centro izquierda e izquierda pero los militares no estaban dispuestos a dejar el poder totalmente. Viene un período de golpes y elecciones, otra vez golpes y elecciones. En ese momento yo decido salir del país junto a Juan Espinoza y Fernando Camacho. Decidimos hacer una gira por América Latina con títeres y música. Con la combinación de esos dos factores nos fuimos. Pasamos por Perú, Ecuador y así pasaron los meses. Sin embargo, la idea de seguir juntos no prosperó porque ellos decidieron regresar y yo seguí el viaje porque no quería quedarme sin llegar a Colombia. Esto fue en el año 1980. Llegar a Colombia fue un momento impresionante. Mi estadía ahí es muy importante porque se siembra en mí la idea de hacer un teatro más colectivo. El viaje continúa con muchos accidentes pero continúa hasta que llego a Nicaragua.

D: ¿En qué fecha llegaste aquí?

G: Yo llegué a Nicaragua el 6 de agosto de 1980 y me encuentro con un país que empezaba un nuevo capítulo de su historia: la Revolución Popular Sandinista. Pasé como seis meses intentando buscar trabajo, pues el proyecto cultural se estaba conformando y no tenía donde acudir para conseguir fondos y continuar el viaje. Hasta que desde la televisión me contacta una compañera que estaba organizando un programa dedicado a la niñez. Ahí entro a trabajar y fundo el *Taller de Títeres del Sistema Sandinista de Televisión* que posteriormente tendrá el nombre de *Teatro de Títeres Guachipilín*. Además, como en Nicaragua no había un movimiento profesional de titiriteros abro un espacio de formación para jóvenes. El tiempo pasó y

me quedé en Nicaragua.

Durante la década de los 80 el *Teatro de Títeres Guachipilín* fue la agrupación más visible. Era la única compañía titiritera en el país. Existían otras expresiones titiriteras como los ventrílocuos en los circos y La Gigantona pero como agrupación solo estábamos nosotros. En esos años tuvimos una vida intensa de aprendizaje y de trabajo escénico. Estábamos en todas partes, en la televisión, en las plazas, en las escuelas, en los frentes de guerra, en la ciudad o en el campo, fue sin duda una etapa muy intensa. El grupo estaba conformado por Zoa Meza, Roberto Barberena, Diana Brooks, David Sánchez, Carlos Berroterán, Marcos García, entre otros jóvenes que estaban bajo mi dirección. Muchos de ellos en la década de los 90 fundan sus propios grupos titiriteros y enriquecen la escena teatral.

En esta época también nos vinculamos a organismos internacionales que trabajan para niños y jóvenes y eso es algo importante. Además, podemos ir a festivales internacionales en México, Cuba y Brasil pudiendo ampliar nuestra visión del mundo titiritero a partir del diálogo con otros creadores y creadoras.

D: En estos primeros nueve años de la agrupación del 81 al 90 ¿podríamos decir que usted es el formador de esta generación nicaragüense de jóvenes titiriteros?

G: Si, las circunstancias me llevan a ser el formador de esta generación de jóvenes titiriteros en la Nicaragua de los años 80. Hay algo importante que quisiera señalar y es que cuando nuestro grupo va a las zonas de conflicto armado en el año 1983 decidimos salir de la televisión. En 1984 hacemos un giro y Guachipilín queda conformado por Zoa, Diana, Roberto y yo. El resto de muchachos se quedan en la televisión.

D: Edgar Darío González es quien lo inicia en el mundo del títere pero, como hemos conversado en otras ocasiones, también tiene aprendizajes directos con otros titiriteros como Nicolás "El Cholo" Loureiro, Otelo Sarzi y Serguei Obrastsov ¿podría decirme qué es lo más importante que usted aprende de estos maestros y se refleja en el trabajo de Guachipilín?

G: De El Cholo la sistematización del mundo titiritero. Es decir, ver el teatro de muñecos desde el punto de vista académico.



Como en
Nicaragua
no había un
movimiento
profesional de
titiriteros abro
un espacio de
formación para
jóvenes



Otelo nos provoca la ruptura con el mundo clásico del teatro de títeres, pues él era un creador que se renovaba constantemente e innovaba en cada espectáculo. Era un artista que estaba en constante experimentación. Obratzov y el *Teatro Central de Muñecos de Moscú* me permitió darme cuenta de la biomecánica del títere y del mundo ingenieril que está detrás de este. Al hacer una estadía dentro de este grupo decidí aprender sobre el diseño de muñecos. Otra influencia muy fuerte nos viene de Cuba, pues se da un acercamiento muy importante. Para mí fue muy importante conocer a Armando Morales, con quien compartía extensas conversaciones académicas sobre el mundo titiritero. También encontrarme con René Fernández y la propuesta del *Teatro Papalote*, el *Guiñol de Santa Clara* y sobre todo mi relación con Mario Guerrero, pues era un creador en quien encontré las mismas afinidades de ruptura y de experimentación constante. A tanto llega nuestra relación con Guerrero que lo invité a formar parte del equipo de creadores con quienes llevamos a escena "El Güegüense" en 1988.

D: Son más de 40 años en el teatro y 36 con el Teatro de Títeres Guachipilín, desde esta agrupación junto a Zoa Meza han desarrollado un trabajo constante ¿Cuáles cree que son los aportes del grupo a la escena teatral nicaragüense?

G: Haber consolidado en los últimos 20 años un pequeño grupo basado en una alianza entre personas que además de ser pareja son un dúo de artistas que han logrado, desde sus capacidades, hacer un trabajo de conjunto. A esto se han ido sumando nuestros hijos Nayra, Camilo y Zoa Tamara. Esto nos ha permitido conformar un trabajo sólido. Otro aporte es la ruptura permanente con los esquemas del teatro y el teatro de títeres, pues al aprovechar las capacidades de cada uno hemos ido encontrando caminos escénicos que suman. Así el grupo ha podido desarrollar una poética que no es estática. También es importante agregar que como artistas vivimos de nuestro trabajo y nos hemos insertado en la vida económica del país. Hemos logrado estructurar una compañía que en nuestro contexto puede vivir de su trabajo, sin subsidios de ningún tipo. Por otro lado, mantener un repertorio amplio y diverso. Entre otras cosas. Ver hacia atrás es darse cuenta de todas las

personas que han influido en este andar por la escena.

D: ¿Cómo mira el teatro de títeres en Nicaragua hacia el futuro?

G: Tender esa mirada es muy difícil. Sin embargo, por las bases sólidas que hemos ido desarrollando creo que tiene mucho futuro. Hay muchos jóvenes que tienen un conocimiento del teatro de títeres, que se han enamorado de este arte, hay un público que demanda espectáculos titiriteros. Además, hay un movimiento que sale de nuestras manos que no forman parte de nuestra escuela pero que están en la búsqueda de sus propios lenguajes. Y ahora la creación de UNIMA viene a ser la culminación de una etapa que empezó con la creación de un movimiento de jóvenes titiriteros y que ahora a través de esta plataforma pueden visualizarse en el mundo. Una vez que todas estas experiencias maduren el panorama titeril nicaragüense será mucho más amplio. **HT**



Hay muchos
jóvenes que tienen
un conocimiento
del teatro de
títeres, que se han
enamorado de
este arte





El nacimiento del sol, mito Wirarika (Archivo de títeres La Cucaracha 2005)

La tradición oral y Jurkowski

ALBERTO IGNACIO LARIOS
(MÉXICO)

Henryk Jurkowski, filólogo y dramaturgo polaco, en su primera visita a América en 1994, y dentro de su curso de dramaturgia para el teatro de títeres realizado en Cuernavaca Morelos, México, afirmó con contundencia “La cultura infantil de cada país, está en su tradición oral”. Nos mencionaba que la obra mayoritaria de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, así como las de Hans Christian Andersen, son cuentos recopilados de la oralidad europea, puntualizando en el encuentro lo valioso de la

recuperación de los mitos y los cuentos originarios de cada país.

Como director de la agrupación teatral La Cucaracha, me he propuesto que los contenidos que manejemos, tengan como referente y fuente de origen, los cuentos de la tradición oral indígena y mestiza de México.

Nuestro sustento teórico son las investigaciones alrededor de la cultura, que en sus trabajos presenta el maestro Guillermo Bonfil Batalla, así mismo el *Método estructural y semiótico del drama*, que propone Henryk Jurkowski, filólogo y dramaturgo del teatro de títeres, y las experiencias teatrales de Nicolás Núñez, durante su dirección del TIT-UNAM, sobre el teatro del encuentro antro-po-cósmico.

Creemos que recurrir al rescate de la tradición oral indígena y mestiza del México rural es prioritario para el desarrollo de la memoria colectiva, y sobre todo para afincarla en los niños mediante los elementos comunicativos del teatro de títeres, los que trabajan en dos sentidos: el ámbito creativo- imaginativo y el de identidad cultural.

En el primero se sitúan las escenas mágicas, que potencian el pensamiento creativo. En el segundo están los elementos culturales de identidad, esos que acercan al conocimiento de los orígenes.

En el marco de la apropiación están las nuevas técnicas del teatro de títeres en beneficio de la cultura nacional, sin menospreciar otras culturas que nos brinden cuentos. A nuestro juicio, es imprescindible encontrar la sabiduría y los valores universales necesarios para una mejor humanidad.

Eso provocó el texto del maestro Jurkowski, nos hizo volver la vista a los pueblos originarios que aún existen en México. Para nuestra suerte, aquí en Jalisco, encontramos un pueblo icónico en pureza

y particularidad Los Wirrarikas, Ellos serán el inicio de nuestro futuro trabajo, pues la vida de ellos se rige por conceptos y pensamientos mágicos de origen milenario, que descubren memorias del inicio de los tiempos.

(Fragmento del artículo *Los títeres como patrimonio cultural*, sobre el uso de los títeres en cuentos de la tradición oral indígena, hacia la búsqueda de una identidad para la cultura infantil de América Latina. Texto seleccionado por: Cambridge Scholars Publishing para el libro *Tradition and modernity in the puppet theatre for Young spectators* y presentado en Research College of Theatre Arts "Henryk Jurkowski", en 2012, Festival Subotica, en Serbia).

Entre gigantes y guiñoles: las técnicas de los títeres populares en Costa Rica



DIEGO ANDRÉS SOTO

actor, dramaturgo y miembro de UNIMA CR

Lo cierto, existen vacíos enormes en la historia de los títeres en Costa Rica. A pesar de ello, podemos descubrir a muñecos animados por un soplo de arte, escondidos entre los pliegues del pasado. Por eso, nos atrevemos a preguntar: ¿cuáles son las técnicas de manipulación y construcción de títeres más antiguas que encontramos en nuestro país?

Vamos a obviar la "Edad Moderna" de los títeres en Costa Rica; es decir, desde 1968 hasta el presente, cuándo el aporte de los maestros sudamericanos (especialmente don Quique Acuña y el MTM) van a revolucionar

la concepción del títere como género teatral. Sólo baste decir que aunque las técnicas son eclécticas y variadas, los títeres de poliuretano y tela, con control de varilla y bocones dominan el presente y el pasado inmediato de los títeres nacionales. Por ser ligera, fácil de trabajar y barata, la espuma es la reina.

Antes de los 60s hay una cantera no explorada de inspiración escénica; difícil de extraer pero potencialmente muy rica. Pero, vamos al grano ¿cuáles son los títeres de antaño?

Por un lado, tenemos a los guiñoles, con cabeza de papel maché, yeso o madera y cuerpo de tela. Estos fueron utilizados tanto con fines educativos (los títeres del aula) como por los titiriteros ambulantes y hasta como mecanismo de propaganda política.

Hay constancia documental de que el Partido Comunista de Costa Rica, con personajes de Carmen Lyra y textos de Carlos Luis Saénz fundaron en 1939 una compañía de títere, "La Vacilona"; para ir de pueblo en pueblo. El gran arma de adoctrinamiento escogida era el títere de guante.

Esto es muy lógico, porque es los guiñoles son unos títeres maravillosamente expresivos, relativamente fáciles de hacer, de almacenar y transportar; además de requerir de poco mantenimiento y ser de bajo costo. Es natural que fueran una herramienta propicia para ir por todo el país.

La misma lógica que usaron los integrantes de "La Vacilona", la podemos ver en los titiriteros más activos que hemos encontrado en la primera mitad del siglo XX: la Familia Freer.

Los Freer, empezando por el patriarca don Pedro, a inicios del siglo XX; hicieron

del entretenimiento popular una tradición que pasaba de padres a hijos: carruseles, mascaradas y claro, títeres están entre sus emprendimientos; además de sus recordadas clínicas de muñecos. Por supuesto, los títeres que durante alrededor de 50 años estuvieron en activo, eran básicamente, títeres de guante. Ciertamente es que había algunos números musicales interpretados por marionetas; pero el guiñol era el más común de los usados por estos artistas de plazas y turnos.

Los Freer nos dan varias coordenadas de lo que debió ser el arte de los títeres, no sólo a lo largo del siglo XX; sino que posiblemente hasta tiempos de la colonia. Ellos usaron títeres gigantes, que no siempre son reconocidos como tales. Cercanos a otros personajes; como el ancestral toro del baile de los Diablitos borucas o la centenaria Yegüita de Nicoya, estamos hablando de la Giganta y los mantudos.

Estos muñecos enormes, pueden ser considerados títeres de jinete; títeres en los que partes del cuerpo del manipulador sostiene y complementan la figura que se busca representar. Ciertamente, la giganta es más que una máscara o un traje. Sería más exacto definirla como un títere de gran formato que el manipulador anima con todo su cuerpo. Es, después de todo, una muñeca que cobra vida gracias a la destreza de un individuo.

Los mismos personajes y técnicas de construcción que se empleaban de la mascarada, se usaron en guiñoles y muñecos de pequeño formato. Retomando a los Freer como ejemplo; sus calaveras o su diablo eran prolongaciones temáticas, estéticas y

técnicas de los títeres de gran formato, como la gigante.

Así pues, la herencia titiritera popular más antigua y sólida de nuestro país, apunta hacia lo enorme y lo pequeño; siempre con técnicas constructivas y unas estéticas muy similares.

Hoy en día, artesanos costarricenses han vuelto, de forma espontánea, a convertir a los personajes de las mascaradas en estatuas decorativas y títeres de gigante. Así pues, se puede descubrir una línea artística popular que nos lleva de la Gigante al Guante.

Resultaría muy estimulante, y podría abrir una línea de investigación maravillosa, si los creadores escénicos tomamos esta corriente de exploración popular centenaria y buscáramos una estilización de las mascaradas, de los títeres de gran formato en rituales populares y de los traviesos guiñoles ambulantes como un sano ejercicio de exploración de nuestra identidad teatral.

Bolivia, el retorno de los títeres

GROBER LOREDO

Entre las expresiones artísticas que tienen vigencia en Bolivia, al teatro de títeres se le ha reconocido una importancia secundaria, al punto de ser considerado –en el mejor de los casos– un “arte menor” o una “actividad recreativa para las wawas” (niños, en idioma quechua).

Es posible que dicho tratamiento tenga razones. Por ejemplo la historia de “nuestros

títeres” es tan escuálida que en los registros de la prensa nacional apenas encontramos referencias a espectáculos, elencos o actores. De una fuente secundaria –la Enciclopedia Mundial de la Marioneta de UNIMA– sabemos que al finalizar la Guerra del Pacífico, un grupo de titiriteros provenientes del norte chileno se asentó en Uncía (Potosí), epicentro económico y cultural ligado al estaño y al movimiento obrero que abarco hasta muy entrado el siglo XX.

Entre ese momento (1879) y la Guerra del Chaco que enfrentó a Bolivia y Paraguay (1932), no ha sido posible encontrar otros indicios. Alrededor de ese acontecimiento bélico se hace referencia a grupos de anarquistas y trotskistas que –haciendo uso de títeres– emprenden acciones opuestas a la guerra. Si de nombres se trata, resalta el de Antonio Paredes Candia que, aun adolescente, da continuidad a dicha tarea recorriendo gran parte del país, contando y recogiendo historias, leyendas, mitos y costumbres de la “Bolivia clandestina” que, luego plasmara en una enorme y valiosa producción bibliográfica de la que somos herederos.

De ahí en adelante, otro enorme vacío apenas interrumpido por la presencia esporádica de titiriteros argentinos como Roberto Espina, los hermanos Di Mauro o Alexis Antigués.

Ya en la década de los 70’, con Darío Gonzales (*Teatro Runa* - Cochabamba) y Jaime Gonzales (*Taller Nacional de Títeres y Objetos Animados* - La Paz), surge una nueva generación de titiriteros, formada a partir de la práctica y las necesidades de cada una de estas experiencias: Gonzalo Cuellar, Federico

Rocha, Juan Espinoza, Hugo Alvarado, Sergio Ríos y otros. El Teatro Runa tendrá una vida de cinco años, mientras el Taller de Títeres se extenderá por tres décadas. Paralelamente, alrededor de los años 80’, harán su aparición otro conjunto de elencos artísticos que terminarán –en los 90’– absorbidos por los “mensajes salvadores” de las Organizaciones No Gubernamentales (ONGs)... e irán muriendo.



Tendrá que llegar el nuevo siglo para encontrar, fuera de la sede de gobierno (La Paz), a elencos que inauguran una nueva etapa. Con bríos propios y ninguna relación con los antecesores, Cochabamba y Sucre se convertirán en centros dinamizadores de la actividad titiritera donde, no sin razón, se encuentran las sedes de los dos festivales internacionales de títeres de Bolivia, los mismos que han superado con creces la decena de versiones.

Los títeres han retornado a Bolivia y las señales indican que esta vez será para quedarse. **HT**



colaboración
ANTOANETA
MADJAROVA

Nueva antología de textos titiriteros en Argentina

Una antología para niños y para adultos titulada *Títeres en palabras*, ha sido publicada en Argentina, por las Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Esta editorial junto al Instituto de Artes del Espectáculo, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el Centro Argentino de la UNIMA, tuvieron a cargo la presentación del importante material, el cual fue precedido por las intervenciones de Juano Villafañe, Antoaneta Madjarova, Jorge Dubatti, Bettina Girotti y Nora Lía Sormani.

Las obras publicadas son *Anatolia y su sombra*, de Ana Alvarado; *El sueño del pibe*, de Laura Inés Gutman; *Rey Mono vs.*

Madame Esqueleto, de Ignacio Huang; *Manzana verde, manzana roja, manzana ¡azul!*, de Fabián Sevilla; *Un hipo desafinado*, de Mariana Trajtenberg; *El mar dejó de moverse*, de Ariel Varela; Óscar, de Miguel Ángel Vigna; *Desalojo, recuerdo sin foto*, de Claudia Villalba y Daniel Scarpitto, y *Río Arriba*, de Leonardo Volpedo. Cada obra va precedida por una lectura crítica a cargo de los especialistas, artistas e investigadores, Jorge Dubatti, Bettina Girotti, María Natacha Koss, Patricia Lanatta, Antoaneta Madjarova, Andrea Picovsky, Nora Lía Sormani y Jimena Cecilia Trombetta

El libro, acompaña la tarea de visibilización del trabajo artístico que viene realizando en su campo específico el Premio Nacional "Javier Villafañe" (premionacionaltiteres@gmail.com) para Espectáculos de Teatro de Títeres y Objetos para Niños y Jóvenes. Esta antología es una forma de estimular la difusión de las piezas de autores contemporáneos, de diversas generaciones, creadores de diferentes estilos y nacidos o residentes en distintos lugares del país.

www.primerpremionacionaltiteres.blogspot.com

Juancito y María, una editorial titiritera...

QUIQUE DI MAURO

En los inicios de los tiempos.

Había comenzado la década de los 60 del siglo pasado, cuando, mi primo Daniel, hijo de mi tío Eduardo, y yo, hijo de Héctor, decidimos hacer títeres.

Primero para la familia, luego para el barrio, luego para cumpleaños y así, hasta que en 1972, creamos "El Telón", grupo que dirijo.

Después de que Daniel emigró a Venezuela, además de seguir con las funciones, comencé a preocuparme por la falta de material impreso sobre títeres.

Sin embargo, contaba con algo de lo que el resto de los colegas carecían: tenía a la mano el profuso archivo de mi padre, en el que encontraba recortes de periódicos con notas y reportajes a distintos colegas, programas de mano, fotografías, dramaturgia, teoría, historia... Decidí entonces compartirlo, de a poco, en forma de revistas, y creé "Juancito y María".

¿Por qué ese título? "Juancito y María"

Lo primero que se preguntaban aquellos lectores de antaño era justamente eso, el nombre

de la revista. ¿Por qué no algo que tenga que ver directamente con la palabra "títeres" o referente a ellos? Justamente por eso, porque quienes conocen el teatro de muñecos desde hace mucho tiempo conocen de que difícilmente haya personajes más populares en nuestro medio que el primero vigilante, y luego cartero Juancito y su novia María, principalísimos actores de la comedia de Javier "La Calle de los Fantasmas". Y no solo en nuestro país, sino en prácticamente todo Latinoamérica.

La han puesto en escena colegas de países hermanos y europeos, con todo tipo de muñecos y las más diversas versiones. Y no solo porque son tan conocidos. Esencialmente son prototipos

característicos de nuestra idiosincrasia como pueblo, como nación, y nos identificamos con ellos. Y por eso nos deleitan y nos hacen reír, ya sea en Argentina, como Venezuela, Perú o Cuba, pueblos con misma historia, misma lengua, con similares tradiciones y similares costumbres, con idénticos conflictos.

Por ello y más, con el pasar del tiempo serán los personajes que nos identificarán estemos donde estemos, de la misma forma de que si hablamos de Petrushka decimos Rusia, del Kasperl Alemania, del Punch Inglaterra o del Guiñol Francia.

Las primeras "Juancito y María"

En julio de 1983 aparece el primer número, de 24 páginas y una tirada de 300 ejemplares, con una leyenda al pie de la tapa que dice "Una publicación de El Telón, Córdoba, Argentina" (*Aún hoy lo sigue diciendo*). En esa primera editorial, indico entre los propósitos que cada entrega cuenta con un texto para teatro de muñecos agotado, pero que por su importancia es imprescindible que se divulgue. Así, en el #1 editamos el "Fausto" de Javier Villafañe, que estaba impreso en un libro de nombre "Títeres de la Andariega", publicado en 1936 y de una tirada muy pequeña, y luego nunca más. En el #2 aparece por primera vez en el papel "La República del Caballo Muerto", de Roberto Espina. Roberto era muy amigo de mi padre y dejó en casa unos "magazines" (anteriores a los "casetes"), en donde lee este texto y parte de "El payaso y el pan". La grabación data de 1969. Los transcribí al papel y los edite, en setiembre de 1983. Así fueron apareciendo "El Mago y el Payaso" de Cándido Moneo Sanz, "Comino en el país de

los Holgazanes" de Germán List Arzubide, "El Mago de la Galera Verde" de Eduardo Di Mauro, y etcéteras...

Con el nuevo siglo, nace el INT

La llegada del Instituto Nacional del Teatro, casi con el nacimiento del siglo, le da un giro muy importante a la publicación. Con su primer subsidio la revista (que se hacía aún a máquinas de escribir) contó entonces con una computadora, impresora, escáner y todo mejoró.

Con el tiempo comenzó a obtener del INT subsidios por "publicación periódica", y con ello se consiguió elevar a mil la tirada de cada edición, aumentar el número de páginas, reimprimir ediciones agotadas, enviar remesas de revistas por correo a otros centros de documentación e intercambiar con otras revistas con lo cual el "Centro de Documentación" que crea Juancito y María va creciendo vertiginosamente.

Se amplía Juancito y María

En 2010 comenzamos a editar la colección "titirilibros", que ya lleva cinco volúmenes, y que es la primera colección de libros sobre títeres de Argentina (¿quizás Latinoamérica?) Textos teóricos (*Juan Enrique Acuña*), autobiografías (*Héctor Di Mauro*) y dramaturgia de teatro de muñecos (*Roberto Espina*, tomos I y II, *Aldo Umazano*)

Desde 2014, el grupo "El Telón", responsable de la revista, comienza a editar "Cartillas" de 24 páginas, con artículos que, por su extensión no pueden aparecer en una publicación de 40 páginas, pero que tampoco llegan a conformar un libro. De esas cartillas, de distribución gratuita, han aparecido ya dos números y están próximos a aparecer otros dos.

Hacia el cosmos

Pero en este mundo vertiginoso, y luego de llegar la computadora e impresora y el correo electrónico que mató al fax y al telex, y luego el face que mató al correo electrónico, y toda la nube del internet... ¿qué? ¿Con el internet, qué?

Este humilde editor considera que, al breve plazo, debería realizarse una progresiva reducción de libros y revistas en sus tiradas en papel. Por supuesto, que se editen los necesarios ejemplares para poder ser consultados en bibliotecas, casas, en el café, el bus o al lado de un río...

Pero que la consigna sea la de subir a la web todo lo posible, revistas, libros, ensayos, a los que tendría acceso un abrumador número de lectores en todo el planeta, sin duda infinitamente mayor que en cualquier edición impresa, por más tiraje que ésta tenga...

Juancito y María comenzará, desde 2016, a subir a la web cada revista JyM publicada y cada libro que haya editado además de los artículos de prensa, programas y artículos inéditos que integran nuestro Centro de Documentación y los del archivo de La Pareja, de mis padres Raquel y Héctor, en donde se pueden encontrar reliquias del siglo anterior no solo del movimiento titiritero, sino del teatro independiente en general.

Córdoba, Argentina. Julio de 2015
titiriterosjuglares@gmail.com

Desde Brasil la MÓIN-MÓIN número 16

La edición No 16 de MÓIN-MÓIN, la Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas, publicada por la Universidad del Estado de Santa Catarina, en Brasil, en colaboración con otras instituciones sociales y culturales, ya está on line. El tema de esta vez es *La Investigación en el Teatro de Formas Animadas*. Dentro de sus 256 páginas hallarán 10 artículos de importantes investigadores y artistas del mundo (Cariad Astles, Inglaterra; Cristina Grazioli, Italia; Francisco J. Cornejo, España; Horacio Tignaneli, Argentina; José Alberto Ferreira, Portugal; Kathy Foley, USA; Mario Piragibe, Brasil; Philippe Choulet, Francia; Valeria Correa Rojas y Camila Landon Vío, Chile; Patrice Freytag, Canadá).

El acceso a todos los números de la revista es de forma gratuita en los sitios:

<http://www.ceart.udesc.br/?id=601>

<https://issuu.com/scar.art/stacks/10b51bb-0735c455d9f5c758f3677faa3>



VALMOR NINI BELTRAME
profesor e investigador
ninibel@terra.com.br

Revista MÓIN-MÓIN N.16 do Brasil

A edição N.16 da Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, publicada pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, em parceria com outras associações sociais e culturais como FUNARTE e SCAR, já está on line. O tema desta edição é Pesquisa no Teatro de Formas Animadas. Dentre suas 256 páginas encontram-se 10 artigos de importantes pesquisadores e artistas de diferentes partes do mundo: Cariad Astles, Inglaterra; Cristina Grazioli, Itália; Francisco J. Cornejo, Espanha; Horacio Tignaneli, Argentina; José Alberto Ferreira, Portugal; Kathy Foley, USA; Mario Piragibe, Brasil; Philippe Choulet, França; Valeria Correa Rojas y Camila Landon Vío, Chile; Patrice Freytag, Canadá.

O acesso aos números anteriores da Revista é gratuito e estão disponíveis em:

<http://www.ceart.udesc.br/?id=601> <http://www.ceart.udesc.br/?id=601>

<https://issuu.com/scar.art/stacks/10b51bb0735c455d9f5c758f3677faa3>

<https://issuu.com/scar.art/stacks/10b51bb0735c455d9f5c758f3677faa3>

El maestro titiritero Sergio Guzmán, considerado Tesoro Humano Vivo del patrimonio cultural inmaterial de Chile



ANDREA
GAETE
PESSAJ

Ex presidenta de
UnimaChile
Miembro de Attich
(Asamblea Titiriteros y
Titiriteras de Chile)
Colaboradora de La Hoja
del Titiritero desde 2013

Cada año, desde 2009, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes reconoce con la distinción de la UNESCO “Tesoros Humanos Vivo”, a las personas y comunidades portadoras de manifestaciones y saberes de alta significación para el país y las comunidades locales, con la intención de establecer las mejores herramientas para la puesta en valor de nuestro patrimonio, así como promover su registro, transmisión y salvaguarda.

Esta distinción recayó en 2016 en Sergio Guzmán, titiritero con 58 años de trayectoria, reconociendo el perfeccionamiento

e integralidad de esta antigua práctica “que incluye la fabricación de títeres, la escenografía, la actuación y la dramaturgia”. Es la primera vez en Chile que este premio recae en un oficio proveniente de las Artes del Espectáculo.

La ATTICH, Asamblea de Titiriteros y Titiriteras de Chile, conformada hace ya dos años, se siente muy orgullosa y satisfecha por el logro de su Comisión de Patrimonio, en la cual participaron Carmen Luz Maturana y Andrea Gaete miembros de Unima Chile, por el éxito de la postulación en 2016 de Sergio Guzmán. Don Tito, como le dice cariñosamente la gente, dijo que era un premio de todos los titiriteros de Chile.

Esperamos que este reconocimiento contribuya al fortalecimiento de la presencia de los títeres en las Políticas Públicas en nuestro país. A su vez, buscamos seguir contribuyendo con éxito a que la tradición titiritera mundial sea valorada por la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, como ya ha sido con las tradiciones de títeres de otros países: el Bunraku, de Japón, el Karagöz, de Turquía, el Wayang, de Indonesia o la Opera dei Pupi, de Italia.

Fuentes:

CNCA, 2016a, <http://portalpatrimonio.cl/tesoros-humanos/>

CNCA, 2016b, <http://www.cultura.gob.cl/tesoros-humanos-vivos/consejo-de-la-cultura-reconoce-por-primera-vez-a-un-titiritero-como-tesoro-humano-vivo/>

SICPA, 2016 (Portal Sistema de Información para la Gestión Patrimonial SIGPA) <http://www.sigpa.cl/quienes-somos/>



3 mujeres imprescindibles del retablo uruguayo

El Museo Vivo del Títere, creado en 1998, en Maldonado, Uruguay, celebrará el Día Mundial del Títere por todo lo alto. Un homenaje a tres mujeres imprescindibles del retablo en ese país del Sur. Rosa Claret y Blanca Loureiro, ambas integrantes del prestigioso Teatro El Galpón, de Montevideo, una de las instituciones escénicas, que desde 1949 hasta la fecha, ha puesto en privilegiado sitio el arte de las tablas uruguayas, y Ausonia Conde, del Teatro de Títeres Cachiporra, institución que hace más de 40 años se dedica al trabajo con figuras para niños y adultos obteniendo excelentes resultados.

El reconocimiento tendrá lugar en espacios de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura, y será un repaso honroso a Claret como fundadora y miembro de

honor de un colectivo dramático que se convirtió en un lugar de confluencia de amplios sectores de la cultura nacional, además de fundar en 1963 el Teatro El Grillo, entre otras actividades artísticas y pedagógicas en Uruguay y otras partes del mundo. A Loureiro por tratarse de una titiritera, directora artística y profesora, formada en la Escuela de la Institución Teatral El Galpón, en 1957, agrupación de la que también es miembro de honor, y a Conde, por ser parte fundamental de los resultados de un colectivo que ha crecido al lado de grandes proyectos escénicos titiriteros a los que ha sumado tanto a la Comedia Nacional como a la Orquesta Filarmónica, además de haber recibido importantes premios nacionales e internacionales por su labor. **HT**



Combining Business and Pleasure: Professional Development at the Chicago International Puppetry Festival

KAT PLEVIK

How did you learn to do puppetry? Got an answer? Perfect. Now set down the magazine, close your eyes and find a second, third, fourth, or fifteenth answer. I bet if you really think hard, you will be amazed by the long list of people, places, and experiences that have informed who you are as a puppet artist primarily due to puppetry enjoying a long history of being passed down from one artist to another. Though puppetry has found its place in our modern academic system and easily travels through our digital communities, I don't think it will ever give up its original roots of thriving through person-to-person contact. This is why when I reflect on my personal education, the majority of my most influential experiences have happened at festivals. This year marked the second outing of the Chicago International Puppetry Festival. Much like its debut in 2015, the festival was jam packed with puppet performances from all over the world, as well as lectures, workshops, talkbacks, and parties. However, this year brought the exciting new addition of a professional development track titled The Catapult. Conceived by Blair Thomas, this program was run by Kristin Haverty of the Center for Puppetry Arts in Atlanta, with the assistance from local puppeteer Sarah Goone. The final product was three and a half day intensive, specifically focused on helping working professionals develop their craft.

To be involved in The Catapult first one had to apply and be accepted. There was a modest fee to participate and an option to pay for housing at a local hotel down

town Chicago. On Thursday afternoon we all met at the Warwick Allerton Hotel, which served as home base for the duration of the program. Twenty-two participants from all over the country arrived, each coming to puppetry from completely different backgrounds. One participant, Kimberly Androlowicz, a youth librarian from Indiana, describes her approach: *"My work as an artist is a culmination of painting, sculpture, theater design, and puppetry. I strive to create dramatic spaces, multidimensional or two-dimensional, that capture an impression of a narrative, or harness the potential for a narrative to take place."*

After introductions were made, we headed out to dinner, and then to the first show. Opening the festival was *"Chiflón el Silencio del Carbón"* by Silencio Blanco from Chile. Performed in silence, with table top puppets, this show addressed the dangerous industry of coal mining in Chile, and used precise lighting to make a large open space feel claustrophobic and cramped. After the performance many of The Catapult participants traveled to a local bar and within minutes of leaving the theatre, a vibrant exchange began addressing all aspects of the show. This trend continued throughout the festival and was one of Sarah Goones favorite parts: *"There were a lot of very different opinions about most shows, which made discussions very insightful and caused me, and I think others, to really think about the performances and the puppetry itself in different ways"*.

The next day started off bright and early working with Silencio Blanco. The collective of seven puppeteers

was co-founded by Santiago Tobar and Dominga Gutierrez. The troupe offered a three-hour intensive for the participants of The Catapult in their performance space at the MCA (Museum of Contemporary Art). The



workshop was a great icebreaker for the newly formed friends of the program; it was challenging, physical, and exhausting. Silencio Blanco was working on a new show that takes place at sea; our mission was to become the ocean. I really appreciated this workshop because I experienced first hand how another group develops their work. It is possible I will not be able to tell for years, what, from the experience, will be incorporated into my own creations. However, the knowledge is in my tool kit, ready to emerge, my reward for trying something new with an open mind and heart.

Following our "physical" introduction to each other came the intellectual connection. We traveled from the MCA to the Chicago Cultural Center where we enjoyed lunch and spent the afternoon giving artist

presentations to each other about our own work. As I mentioned before, this was an impressive group of people and I found myself learning as much from my peers as I was from the presenting artists at the festival. As I listened to each presentation, I looked around the room and was struck with a strong feeling of community. Along these lines participant Bonnie Duncan said: *"Connecting to people in person is so crucial to the community of varied artists we are as puppeteers. We share ideas, support each other, and shake up some biases we might have about our own work and the work of others."* I found echoes of this sentiment in just about everything we did at the festival.

At the conclusion of our presentation we broke for dinner and regrouped to begin a marathon of show watching which spanned the rest of the festival. Over the three and a half days together we saw *"7 Ways"* by Geumhyung Jeong; *"Mr. and Mrs. Pennyworth"* by Lookingglass Theatre; *"Kick the Clown Presents A Konkatenation of Kafka"* by Michael Montenegro; *"Narcissister Live!"* by Narcissister; *"Cendres"* by Plexus Polaire; *"Plastique"* by Théâtre Puzzle; multiple shows as part of the Festival Neighborhood Tour; and the 7-10 performances that happened at the nightly slams at Links Hall. There was so much puppetry, that I would need my own journal issue to review all of the work!!!! The journal issue would also have to contain the myriad of festival shows that were not part of The Catapult. Here are just a few of my highlights from both my Catapult experience and on my own time: *"Mr. and Mrs. Pennyworth"* by Lookingglass Theatre, (my festival favorite), in which imaginative storytelling (written and directed by Doug Hara) combined itself with the shadow puppet work of Manuel Cinema and the 3d puppet designs of Blair Thomas to create a world of fantasy, whimsy and danger; Michael Montenegro filled a stage with his one man Kafka show, a gritty and emotional piece with moments of comedy,

curiosity, and despair; finally *"Feathers of Fire"* by Hamid Rahmanian, in collaboration with Larry Reed, packed an epic Persian tale into a single stage by combining beautiful projections with live shadow puppets.

I know that all these experiences seem as if they could not possibly be crammed into three and a half days, well strap in for one more paragraph because there is still more to cover! In addition to all the shows we saw, we also attended the Volkenburg Puppetry Symposium and a closing night party. The Volkenburg Symposium is a lecture series in which working artists and scholars come together to find where the work on the stage intersects with other disciplines. This year the symposium was moderated by John Bell of the Ballard Institute and Great Small Works Theater and covered topics such as "Puppetry and the Human Body", "Puppets as Narrative Vehicles", and "Literary and Cultural Adaptations: The Shahnameh". The festival took place over the Woman's March and questions from the audience at the symposium were colored by the events of the weekend and current political climate. It was a powerful reminder of how art can affect world events and how current events drive what we want our art to accomplish.

Later that week I saw *"Feathers of Fire"* and discovered that one of the cast members was not able to move on with the international tour of the show as a direct result to the travel ban put in place by President Trump. It made me think of all the international artists I had met in person the weekend before, thanks to The Catapult, and how lucky I was for the opportunity. I asked Program Coordinator, Kristin Haverty, why she felt creating opportunities for international exchange is important and her response was uplifting: *"The performing arts play a key role in cultural diplomacy. When we share our work, we share our culture, our experiences. When we share our culture and experiences, we come to understand one another. With understanding*

and empathy, there is a chance for peace in this world."

The program concluded with a closing night party in which the artists who presented throughout the festival were invited to share a meal with The Catapult participants. For me, it was one of the highlights. I watched everyone move around the room from table to table talking, hugging, and laughing with people that had just met, some from across the globe, like old friends. I found an empty seat with Silencio Blanco and spent the night talking about the work we both create and how we might find a way to see each other again. It was a wonderful way to end my Catapult experience.

I know The Catapult was a huge undertaking by Blair Thomas and his staff. They worked incredibly hard and I am so grateful that they did.

Catapult participant Geoffrey Cormier commented: *"I was very impressed how The Chicago Festival treated us to every convenience and took very good care of us. Every hour of our day was planned very well and without incident,"* and I couldn't agree more. Puppeteers tend to walk their own paths and finding opportunities for professional development is no acceptance. This program was original and effective so if it continues I will be sure to apply to participate again.

(Kat Pleviak, from Chicago, is a regular contributor to Puppetry Journal and currently serves on the PofA Board of Directors 1608) **HT**





Títeres en el Caribe, Martinica vuelve a convocar la fiesta

Martinica se vincula a Francia gubernamentalmente, pero el alma de la Isla bebe de la cultura caribeña mezclada con las lenguas, el clima, la flora y fauna de una región que mira al mar, que tiene el alma llena de música y colores.

Por sexta ocasión, la Casa del Bwa Bwa (títere típico martiniqués) y la CEMEA, convocaron el Festival Bamboula Bwa Bwa y Títeres, del 4 al 11 de febrero en la apacible villa de Case-Pilote. Esta vez participaron agrupaciones de Argentina (Compañía de Fernan Cardama con el espectáculo Sopa de estrellas), México (Teatro Titirisol con el espectáculo hilos *Marionetas en cuerda*) y el país anfitrión (Con el trabajo de Jala, cuenta

cuentos, titiritera y ventrílocua y la obra *Belle y Zélie al filo del agua* y el teatro de sombras de Luc Peseaux con *El gato con botas*).

Talleres de animación y construcción de marionetas, exposiciones y una conferencia que bajo el título *Miradas cruzadas* versó sobre el quehacer de los titiriteros de las naciones invitadas. Otra acción a favor de un arte que en Martinica, a través del Bwa Bwa, un personaje del carnaval tradicional, se vuelve un arte cada vez más fuerte y abarcador.

editions.lafontaine@wanadoo.fr

cemea.martinique972@gmail.com

V Estudio de Primavera en Matanzas, Cuba 2017

Bajo el lema “El títere es una imagen plástica capaz de actuar y representar”, de la directora rumana Margareta Niculescu, se vuelve a convocar en el mes de marzo, en Matanzas, el Estudio de Primavera, esta vez en su quinta edición. Destinada siempre a la superación de jóvenes menores de 35 años de todo el país o internacional que se interesan o inician en el arte del teatro de títeres. Esta acción artística y pedagógica se realiza cada dos años y es asesorado técnica y artísticamente por el Teatro Papalote, promotor de esta iniciativa.

En el 2017 el tema será “MAGIA Y MISTERIO EN EL DISEÑO DE TITERES”, por lo cual contará con la participación de prestigiosos creadores como son Zenén Calero, Armando Morales, Rolando Estévez, Adán Rodríguez, Christian Medina, Blanca Felipe, Rubén Darío Salazar y Arneldy Cejas.

El evento sesionará durante cinco días. El programa comprenderá talleres y conferencias. En las tardes y noches se efectuarán funciones por las compañías a las que pertenecen los profesores u otros invitados.

Recepciones en papalote@atenas.cult.cu **HT**





La Fundación Teatro Cúcara-Mácará, Centro Cultural y de Formación Artística en la República Dominicana, con 35 años de experiencia, convoca a todas las agrupaciones teatrales profesionales, nacionales y extranjeras, con propuestas de teatro para niños y jóvenes o aptas para todo público, interesadas en participar del 8vo FITIJ (Festival Internacional de Teatro Infantil y Juvenil), a realizarse entre el 16 y el 29 de octubre de 2017.

El FITIJ surge en el año 2010. Se han realizado hasta la fecha siete exitosas ediciones consecutivas, erigiéndose como el principal evento teatral para niños y jóvenes en la República Dominicana. Los principales escenarios del país acogen a las puestas en escena seleccionadas, además de contar con la posibilidad de abrir subsedes en teatros y espacios alternativos en provincias del interior.

Se entregarán los Premios FITIJ en las siguientes categorías: Mejor Dirección • Mejor Intérprete • Mejor Adaptación • a la Propuesta Innovadora • Mejor Espectáculo Infantil • Mejor Espectáculo Juvenil, entre otros.

La recepción de solicitudes de participación queda abierta hasta el domingo 30 de abril de 2017, a las 12:00 de la media

Teatro para Niños y Jóvenes en República Dominicana

noche, hora local. Los resultados de la misma se anunciarán a más tardar el lunes 12 de junio de 2017.

Las postulaciones pueden enviarse por correo postal a los siguientes correos electrónicos:

teatrocucaramacarard@gmail.com;

fitijteatroinfantiljuvenil@gmail.com

También por correo postal a la siguiente dirección:

Fundación Teatro Cúcara-Mácará, Inc., Calle Benigno Filomeno de Rojas No. 54, Zona Universitaria, Santo Domingo, D. N., República Dominicana, Código Postal No. 10103.

Para conocer todas las condiciones de participación visitar los siguientes enlaces:

<http://www.teatrocucaramacarard.com/convocatoriafitij/>

<http://www.teatrocucaramacarard.com/wp-content/uploads/2016/09/CONVOCATORIA-8VO.-FITIJ-2017.pdf>

<http://www.teatrocucaramacarard.com/wp-content/uploads/2016/09/FORMULARIO-DE-INSCRIPCION-8vo.-FITIJ-2017.doc>

HT

6to Festival de Teatro de Miniatura en Belo Horizonte, Brasil



El Grupo Girino (festim@grupogirino.com.br), de Brasil, convoca por sexta ocasión a todas las agrupaciones teatrales profesionales, nacionales y extranjeras, con propuestas de teatro lambe lambe (Títeres de Caja) o teatro en miniatura, a presentar sus solicitudes de participación en el 6to Festival de Teatro en Miniatura - FESTIM 2017-, que se realizará del 12 al 17 de septiembre de 2017, en parques y plazas de Belo Horizonte, en Brasil.

Iniciado en 2012, FESTIM es el principal festival de teatro en miniaturas de Brasil, y entiende esta modalidad titiritera como espectáculos cortos, en donde se utilizan títeres u objetos de tamaño reducido, así como otros formatos que proporcionan diferentes maneras de aproximación al público. Las obras no excederán los 10 minutos y deberán haber sido estrenadas anteriormente. Estarán destinadas a públicos de todas las edades, en idioma portugués o con una comprensión que no dependa del texto verbal.

El plazo de presentación de solicitudes para participar en FESTIM cierra el próximo domingo 31 de marzo de 2017, a las 12:00 de la media noche, hora local.

Para más información respecto a las condiciones de participación visitar el siguiente enlace: WWW.FESTIM.ART.BR/CONVOCATORIA. El formulario de inscripción está disponible en: <https://goo.gl/u8nkIA>

(información enviada por Tiago Almeida del grupo Girino www.grupogirino.com) HT

Unima Canadá activa todo el año

Unima Canadá existe en Quebec desde hace más de 30 años. Desde 2010, la actividad titiritera se mueve por todo el país. Una de las acciones de promoción más importantes son los festivales y encuentros dedicados a la especialidad del teatro de títeres, los cuales tienen lugar en varias fechas del año:

Marzo

• **Festival de Casteliers**, (para adultos y niños) 8-12 Marzo, 2017 (festival.casteliers.ca)

• **OUF, Off Festival de Casteliers**, (para adultos y niños), 5-12 de Marzo, 2017 (festivalouf.com)

• **International Festival of Animated Objects**, (para adultos y niños) 16-19 Marzo, 2017 (Bienal) (animatedobjects.ca)



Junio

• **Festival de Marionnettes Inachevées**, (espectáculos en proceso para todos los públicos). (Bienal) (sagesfous.com)



Julio

• **Festival International des Arts de la Marionnette à Saguenay** (FIAMS), (para todos los públicos) 25-30, Julio 2017 (Bienal) (fiams.com)



Agosto

• **Puppets Up International Puppet Festival**, (familiar) ,11-13 de Agosto, 2017 (puppetsup.ca)

• **Marionnettes plein la rue**, (familiar) 26-27 de Agosto, 2017, (promenadewellington.com)



De proyectos, colaboraciones y experiencias entre Unima Canadá y Latinoamérica



Unima-Canadá, como parte de la Comisión de las Tres Américas, tiene entre sus objetivos el desarrollar y sostener las relaciones Norte-Sur, con proyectos enfocados hacia

la formación, creación y difusión de obras para los titiriteros de nuestros territorios.

Especialmente, la Association Québécoise des Marionnettistes (AQM: Unima Canadá, Section Quebec) y Unima Canadá, están implicadas, desde hace algunos años, con proyectos de apoyo, de conjunto con la Comisión de Cooperación de UNIMA internacional. La AQM, ha participado como soporte de la reconstrucción del Museo del Titere, en Chile, después del terremoto ocurrido en 2010. La AQM también ha desarrollado el proyecto *Quebec a Mano*, el cual donó materiales y herramientas para el trabajo artístico a los colegas titiriteros de Cuba, durante el Consejo Mundial de Unima y Taller Internacional de Títeres, celebrado en 2014, en Matanzas y Varadero.

Como miembros de la Comisión de Las Tres Américas, queremos continuar en esa dirección, proponiendo intercambios de trabajo y auspiciando proyectos significativos en una dinámica de enlace Norte-Sur.

La Hoja del Titiritero nos permite compartir noticias sobre los actuales proyectos de colaboración Norte-Sur, entre artistas de Canadá y las Américas. Dominique Leroux, titiritera de Quebec, comparte con todos la cooperación desarrollada en enero de 2017, en Brasil.

« Fui seleccionada para una residencia cruzada con Brasil, a través de mi proyecto “Cartes Migratoires – Mapas Migratorios”. Un proyecto de conjunto con el Consejo de las Artes de Montreal, el Festival Casteliers, también en Montreal y Vale Arvoredo, en Brasil, un centro multidisciplinario ubicado en el corazón de un bosque tropical, donde el ritmo orgánico, más la presencia imponente de la naturaleza, influye cada acción y propone otro contexto de creación.

Cartes Migratoires o Mapas Migratorios, no es

más que una transposición sensitiva y poética de la transformación de nuestros paisajes interiores, a través de nuestras experiencias en los viajes. Partiendo de nuestras migraciones, utilizamos el títere, la danza, el papel, el video en directo, el teatro de sombras, la música en vivo y percusiones corporales.

Estar en un contexto de residencia en el extranjero, despierta otros puntos de vista, renueva las percepciones, desestabiliza de la rutina y sobre todo permite un espacio de evolución esencial para provocar ideas frescas y abrir vías desconocidas. Regreso de esta experiencia en plenitud, por los encuentros humanos, las inspiraciones y reflexiones artísticas ligadas a las personales. Deseo compartir esta experiencia con mi comunidad titiritera y a la vez quiero seguir tejiendo nuevas y hermosas relaciones entre Quebec y America del Sur. »

DOMINIQUE LEROUX

dominiqueleroux.weebly.com

(Colaboración en la información de Isabelle Payant)

Unima-Canada fait partie de la Commission des Trois Amériques dans l'intention de développer et soutenir les relations nord-sud par des projets axés sur développement de la formation, de la création et de la diffusion pour les marionnettistes de nos territoires.

Unima-Canada et plus particulièrement l'Association québécoise des marionnettistes sont déjà impliqués dans la réalisation de projets de soutien aux marionnettistes depuis plusieurs années par le biais de la Commission pour la coopération d'UNIMA internationale. L'AQM a ainsi participé financièrement à la reconstruction du Musée de la marionnette au Chili après le tremblement de terre en 2008. L'AQM a également mis en œuvre

et coordonné un projet visant à transporter du matériel et des outils pour dix compagnies cubaines lors de la rencontre Unima qui s'est tenue à Matanzas et Varadero en 2014.

Avec notre implication au sein de la Commission des Trois Amériques, nous souhaitons poursuivre dans cette direction d'échanges amorcée en encourageant différents projets significatifs et nourrissants dans une dynamique nord-sud.

La Hoja del Titiritero nous permet de mettre de l'avant des projets actuels de collaboration nord-sud entre des artistes de chez nous et des Amériques que nous souhaitons partager avec vous. Pour cette première édition, nous laissons Dominique Leroux, marionnettiste québécoise partager son expérience au Brésil en janvier 2017.

« J'ai été sélectionnée pour la résidence de création croisée avec le Brésil avec mon projet « Cartes Migratoires ». C'est un projet conjoint du Conseil des Arts de Montréal, le Festival de Casteliers et Vale Arvoredo au Brésil, un centre multidisciplinaire en pleine forêt tropicale où le rythme organique et la présence imposante de la nature influence chaque action et amène un tout autre contexte de création.

Cartes Migratoires est une transposition sensorielle et poétique de la transformation de nos paysages intérieurs à travers l'expérience du voyage, de nos migrations, en utilisant incluant la marionnette, la danse, le papier, la vidéo en direct, le théâtre d'ombres, la musique en direct et les percussions corporelles.

Être dans un contexte de résidence à l'étranger éveille de nouveaux points de vue, renouvelle les perceptions, déstabilise du quotidien et permet un espace de ressourcement essentiel en création pour provoquer les nouvelles idées et ouvrir des nouvelles voies. Je reviens de cette expérience riche de nouvelles rencontres humaines, d'inspirations, de réflexions artistiques et personnelles et de l'envie de partager mon expérience avec ma communauté marionnettique et de continuer de tisser les liens précieux entre le Québec et l'Amérique du Sud. »

DOMINIQUE LEROUX

dominiqueleroux.weebly.com

Buenas noticias desde Unima Venezuela

Agradecemos la colaboración del maestro Alejandro Jara Villaseñor, vicepresidente de Unima Venezuela



La junta directiva de Unima Venezuela, compuesta por los colegas José Quevedo, Rodney Pérez, Alejandro Jara, Yelitza González, Yraima Vásquez y Adnel García, a punto de cumplir su primer año de fundación, envió una nota de salutación por la nueva salida de *La hoja del titiritero*, órgano informativo con una trayectoria que ya va para su tercera época tras el trabajo pionero del maestro mexicano Roberto Lago (1982-1995) y la continuación por Susanita Freire y un activo equipo de colaboradores desde la Comisión Unima Latinoamérica (2004-20015).

Reiteran la voluntad y ánimo de laborar junto a todas las Unimas del planeta, a partir del fortalecimiento y profesionalización del milenario arte de los títeres en el territorio venezolano, propósito que ya cumplen mediante la acción de las diferentes comisiones de trabajo, cuyos resultados se podrán constatar, entre otros

logros, cuando vea la luz la nueva revista *Visión titiritera*, cuya salida se prevé sea trimestral y con posibilidades de ser consultada en internet.

Tras consulta a todos los titiriteros de Venezuela, fueron seleccionados para recibir inicialmente el tributo merecido por la obra artística y social de toda la vida, los titiriteros María Liendo, Laura De Rokha, Violeta Poyer, Israel Morillo, Carlos Aguirre y Carlos Aparicio, todos mayores de 55 años. La ceremonia de homenaje tendrá lugar el Día Mundial de Títere en uno de los principales foros de Caracas, con la presencia de colegas, autoridades teatrales del país y público en general.

Otras importantes gestiones de la joven Unima Venezuela, aspiran a incentivar la investigación, la escritura histórica, y la actividad creativa en general, desde una perspectiva de paz, solidaridad y desarrollo espiritual, nacida en el continente latinoamericano hacia el mundo. HT

Títeres caribeños triunfan en Premios ACE de Cine en Nueva York



La Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York, ACE, desde su fundación en 1968, reconoce la labor cinematográfica de los artistas latinos en las categorías de mejor película, director, guion, actores de reparto, opera prima, actores protagónicos, y documental. En este último rubro resultó triunfador recientemente el registro fílmico *Títeres en el Caribe Hispano*, del actor, dramaturgo y director artístico puertorriqueño Manuel Antonio Morán.

Títeres en el Caribe Hispano, seleccionado para la muestra del 38 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, en La Habana, en diciembre de 2016, es un proyecto que abarca tres episodios, de 45 minutos cada uno, que muestra a los espectadores un recorrido histórico sobre los orígenes del teatro de títeres en Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. Tres visiones sobre la obra escénica de creadores y compañías pioneras en sus países de este milenario oficio, así como también una mirada actualizada desde las voces de sus principales protagonistas.

El Dr Manuel Morán, actual vicepresidente de Unima Internacional y presidente de la Comisión Unima Tres Américas, codirigió el documental junto al joven cineasta Kristian Otero, edición de Juan Stubbs, George Riverón y Kristian Otero y música del maestro Alejandro Zuleta. En declaraciones a la prensa Morán, director ejecutivo de Teatro SEA / Sociedad Educativa de las Artes en Nueva York., expresó: *"Estoy muy honrado y agradecido por este reconocimiento. Cada logro servirá para promover el arte milenario de los títeres, aunque muy joven en el Caribe. Esta es mi forma de decir gracias a mis maestros y a los artistas que admiro. Es hora de reconocer una labor que por años, en muchos países, ha podido pasar desapercibida"*.

Algunos episodios de la serie ya han sido exhibidos en España, República Dominicana, los Estados Unidos y Cuba. El equipo espera concluir en breve la parte dedicada a Puerto Rico, para así cerrar este fundamentado retrato titiritero, con las voces autorizadas de artistas del retablo en las tres islas hispano parlantes del Caribe. **HT**

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
ENERO - ABRIL / 2017