

VISION

TITIRITERA

REVISTA DIGITAL DE TÍTERES

REVISTA DIGITAL DE LA
UNIÓN INTERNACIONAL DE
LA MARIONETA
UNIMA - VENEZUELA
AÑO II
Número 2
Agosto 2018



Revista digital informativa de la Unión Internacional de la Marioneta
Unima – Venezuela. Año II, número 2, agosto 2018
Depósito legal: en trámite

Consejo Editorial

José Ramón Fernández / Alejandro Jara

Diagramación y Diseño Gráfico

Arturo Mariño

Sumario

MENSAJE NACIONAL DE UNIMA-VENEZUELA EN OCASIÓN DE LA CONMEMORACION DEL DÍA MUNDIAL DEL TÍTERE - 21 DE MARZO

El Baúl de la Fantasía:
experiencias para maravillarse
por: Sergio Murillo 6

El Teatro Lambe Lambe:
¿Una estética que trasciende fronteras
por: Paula Casanova López 10

Trascendencia de la formación continua
del titiritero en Latinoamérica
por: Julissa C. Núñez Palma 13

Tolima Fantástico...Colectivo de teatro de
Títeres
por: Jaime Marcelo Peña Yara 14

Asomarse desde el retablo:
el títere nicaragüense en la actualidad
por: David Rocha 17

Investigación de los títeres en Trujillo
por: José Gregorio Azuaje 20

Sistematización de la obra para el teatro
de marionetas titulada "La Caja de los Juegos"
por: Karelys Contreras 22

El Teatro de Títeres o esa otra manera de vivir
por: Ángel Gustavo Cabrera. 24

El Títere Mediático
por: Natchaieving Méndez 26

La estética en el teatro de títeres
por: Yelitza González 29

Un acto de abstracción
en torno al teatro de títeres
por: José Ramón Fernández 32

Pablo, vendedor de recuerdos
por: Wilmer Romero 34

Las Remolachas
por: Alejandro Jara 40

II Congreso
Nacional de la UNIMA Venezuela, 2018 43

EDITORIAL

Ha pasado tiempo desde la aparición del primer número de nuestra Revista VISION TITIRITERA ¹ y los acontecimientos sociales en Venezuela se han desarrollado de tal manera que varios grupos titiriteros forman ahora parte de la diáspora venezolana que busca su subsistencia más allá de las fronteras del país; ellos continúan la tradición trasahumante que desde hace siglos nos otorga la libertad de acción, como razón de ser esencial de nuestro oficio milenar. Irremediamente la UNIMA-Venezuela, y también esta Revista, se han visto menguadas por la partida de algunos de sus elementos más activos.

Sin embargo, "la función debe continuar", y quienes permanecemos aquí (y por internet los que están lejanos) sentimos el deber de honrar los compromisos contraídos, entre ellos, el poner en sus manos este nuevo ejemplar de VISION TITIRITERA, órgano de difusión de la Unión Internacional de la Marioneta-Venezuela.

En él encontrarán artículos de opinión, ensayos, cuentos, obras y noticias de grupos que nos han enviado desde varios países: Colombia, Honduras, Nicaragua, España y claro está, de Venezuela.

De interés resultará para el lector una importante información referida a la celebración del II Congreso Nacional de la UNIMA Venezuela, llevada a cabo el pasado mes de marzo del 2018, en el marco de la conmemoración del Día Mundial del Títere, actividad que se desarrolló con la participación de una destacada participación de titiriteros de diversos rincones de nuestro país y que se dieron cita en la ciudad de Los Teques, estado Miranda.

Esperamos cordialmente que lean ustedes esta revista, nos la comenten en nuestro correo y de que participen en sus próximas ediciones, pues ésta es una de las principales intenciones de la Revista VISION TITIRITERA.

Un abrazo fraterno.

Para consultar el número 1 ver:

<https://www.unima.org/es/revista-vision-titiritera/>

Portada:
JOSÉ HUMBERTO RIVAS ROSALES
Nace en Mérida, 1957
Artista plástico, titiritero, maestro
juguetero con más de cuatro décadas
de trayectoria Fundador del "Teatro de
Títeres y Marionetas Colibrí",
estado Mérida – Venezuela.



MENSAJE NACIONAL DE UNIMA-VENEZUELA

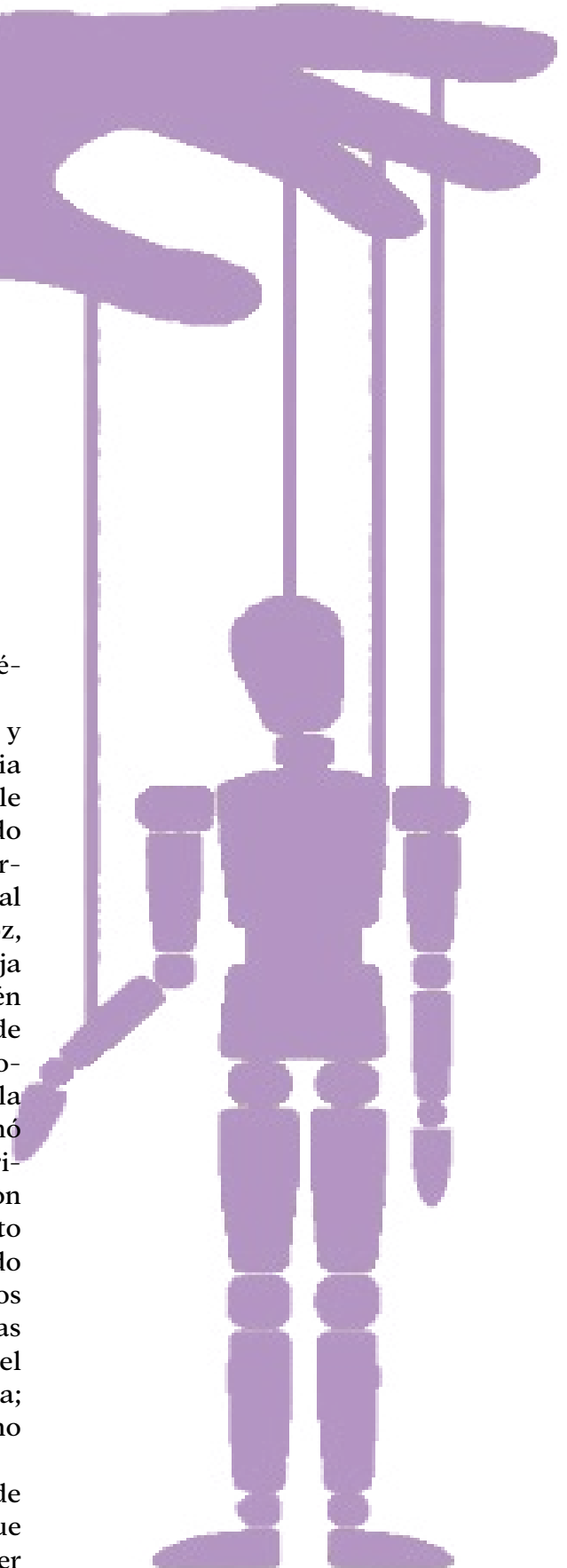
En ocasión de la conmemoración del Día Mundial del Títere – 21 de marzo

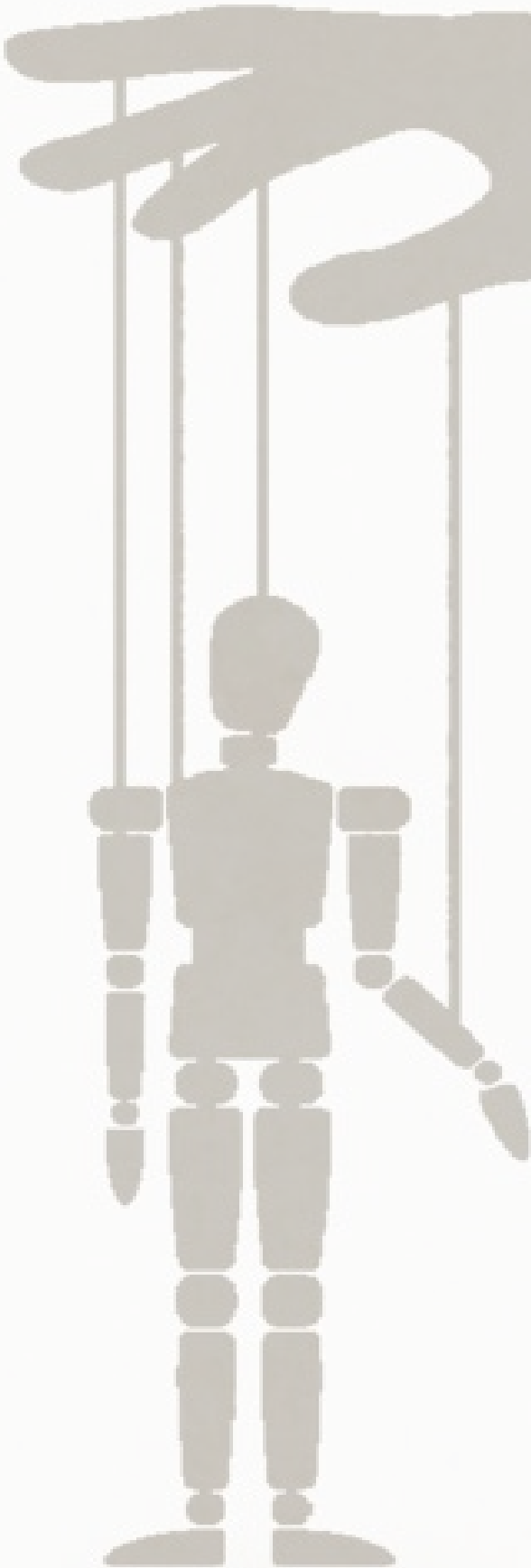
por: José León

La ambigüedad del ser o no ser contrasta con el títere como género, aquí esta metáfora alcanza su máxima expresión.

Al crear la comunicación que se genera entre el titiritero y su muñeco al momento de realizar su espectáculo, se crea magia que sólo este creador puede dilucidar, un titiritero puede darle vida a cualquier cosa, puede hacerse invisible permaneciendo visible, puede traspasar la barrera del tiempo, puede mostrarnos el mar sin escenografía, puede mostrar varios personajes al mismo tiempo con sólo tocar unos muñecos y aportarles su voz, puede remitirnos a un viaje fantástico montado sobre una hoja de papel. El amor a los niños de ambos, la ética de saber a quién se dirige, empatizar con ellos: padres y niños. Ésta es la clave de un Villafañe, de un Di Mauro y de la cual nosotros somos deudores. No hay un titiritero que no haya reflexionado sobre esto; la mezcla de poesía de los titiriteros que nos han antecedido plasmó magistralmente nuestros montajes y llega a alcanzar en los titiriteros actuales “cotas metafísicas”, los legítimos actores que son los títeres, por ejemplo un diente flojo, o la Rosita, o un perrito distraído que se hace amigo de las flores y termina convertido en una de ellas y se ofrece al público. Lo que caracteriza a los titiriteros es la introducción de una perspectiva diferente en las artes escénicas, con la incorporación de un elemento plástico -el títere- como punto de partida para una reflexión sobre la vida; con esta nueva dimensión, títere y titiritero quedan en un plano adyacente al resto de las artes escénicas.

Desde que el títere asoma su cabezota (forma elemental de algunos titiriteros) dobla en profundidad la admirable ficción que el teatro en sí, un hecho raro que el titiritero se complace en poner





en contacto al público con el complejo fenómeno que han entendido los grandes artistas. El lenguaje del títere es sólo una sucesión de esquemas, de indicaciones sumarias, de esbozos. Es forzosamente simple, directo, y requiere del espectador una participación activa. Imposibilitado de expresar los matices, deja disponerlos a su agrado a aquél a quien se dirige

La forma primitiva nos pone en contacto con un mundo que nos conmueve los sentimientos y no queremos hablar, ante este sencillo títere está toda la historia de nuestra vida, ha logrado el titiritero desdoblarse y el muñeco se ha independizado de la mano y la voz que lo anima.

—¿Qué hace Rosita?

—Me estoy poniendo los zapatitos.

—¿Qué hace Cristóbal?

—Está roncando

—Ya voy señor director, es que me estoy meando

Así los vio Cervantes en el Retablillo de maese Pedro. “Que grande es el juego de ficción de Lola la perinola y de Don Trompo don Bartolo”.

Felicidades queridos colegas, gocemos todos de un feliz y titiritesco día.

Un abrazo

JOSÉ LEÓN
Titiritero de la legua
Venezuela.

JOSÉ LEÓN



Nacido en San Fernando de Apure en 1936. Comencé mis estudios en el Taller Libre de Arte adscrito al Ministerio de Educación. Conseguí mi primer empleo como titiritero en 1953, bajo la tutela de Eduardo Francis en el Grupo Guácharo, del que años después fui su director. Con 65 años de vida artística no he dejado de alimentar mi carrera y me he formado y ejercido proyectos en actuación en Teatro, Cine y Tv, Dirección, Dramaturgia, Docencia y Creación de las agrupaciones Los Monigotes en Caracas, Cascaritas de Guarenas, Tavote de San Tomé, y algunas otras agrupaciones. Sin embargo, no he abandonado mi pasión por los títeres y sigo escribiendo y animando mis muñecos.

Como reconocimientos he recibido la Orden Mérito al Trabajo, en Primera Clase, Orden Andrés Bello en su Primera Clase, Banda de Honor, el Botón de Oro del Sindicato de Radio y Televisión y Afines, Premio Municipal de Teatro en seis ediciones, el premio Juana Sujo, La Flor Siempre Viva, Maestro Honorario de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte), y las Órdenes al Mérito Aquiles Naza y Waraira Repano entre otras distinciones de universidades públicas y privadas.

El Baúl de la Fantasía: experiencias para maravillarse



por: Sergio Murillo

“La función del artista ha sido siempre la de romper el límite de todo concepto, extender las fronteras más allá de las cuatro paredes que nos encierran en la costumbre, en las normas, los cánones; y plantear constantemente la existencia de vida más allá del logos”

MAURICIO KARTUN

Los títeres para la mayoría de la sociedad bogotana, son pequeños muñecos que hacen gritar, recrean a los niños y a las niñas en las fiestas infantiles y espantan a los adultos con sus chirriantes voces. Incluso en el ámbito de las artes, los títeres son el hermano menor, los que se encargan de “entretener” a los más pequeños, y por tal motivo más “simples” y sin tanto “contenido”, ni “reflexión” teórica. Incluso, algunas personas crean grupos de títeres con la falsa expectativa de que “como es un teatro para infantes”, es más “fácil” de realizar y por supuesto de vender.

Sin embargo, el teatro de títeres tiene unas profundas raíces simbólicas, culturales y religiosas en la historia de la humanidad, desde la época de las cavernas, cuando los humanos jugaban con el fuego y sus manos para darle vida a las sombras que se veían reflejadas en la pared.

Más allá de la historia de lo que se ha concebido como teatro de títeres, o cómo cada cultura ha explorado este arte, pretendo en este artículo vislumbrar mi postura del quehacer titiritero, basándome en la experiencia de doce años que llevamos como grupo de teatro de títeres y mi formación como antropólogo.

Una nueva experiencia

Esta sociedad de consumo se ve bombardeada por un exceso de información, banal y poco profunda y que, sin embargo, nos está dando las pautas de lo que debe ser la realidad, nuestras maneras de comportarnos y nuestros gustos. Nos hacen espectadores de todo, pero no partícipes. Estos medios de comunicación, nos mediatizan nuestro contacto con el mundo y nos inhiben de otro tipo de experiencias que nos pueden trastocar nuestro “mundo autorizado”

Cada cultura tiene reglas de las cuales uno no se puede salir, son premisas fundamentales que nos enseñan cómo vivir y relacionarnos con la naturaleza, la sociedad y uno mismo. Como diría el profesor Guillermo Páramo: “Esas premisas fundamentales son como los axiomas empleados en la matemática, aquello de lo cual uno no se plantea siquiera el problema de si duda” (James y Jiménez, 2004).

Estas reglas de juego, también en Occidente han sido construidas por el paradigma científico, quien dice que lo que no se puede ver, medir y cuantificar no existe; nos autoriza a creer en ciertas cosas, que no podemos poner en duda, al menos que tengamos una experiencia extática que permita darle un vuelco a nuestra visión de mundo.

En este sentido, con *El Baúl de la Fantasía*¹, hemos tratado abrir un espacio, para que el espectador



¹ La maestra Magdalena Rodríguez es con quien codirijo *El Baúl de la Fantasía es*.



viaje por una realidad oculta, donde se hace uno con la obra y la vive intensamente, revelándole un mapa diferente a su realidad cotidiana.

Tratamos con nuestras obras suministrar otro punto de vista sobre lo que es la realidad, desde una perspectiva poética y simbólica. Se podría pensar que da una visión más verídica, o esencial, o quizá simplemente un punto de vista distinto, pero en el fondo lo que estamos ofreciendo es la doble visión, donde el espectador confronte su punto de vista cotidiano, estableciendo una doble perspectiva para captar algo distinto de su mundo estandarizado. Quizá pueda descubrir nuevos caminos o le hagan surgir nuevas dudas.

El teatro de títeres que proponemos, es un lugar para poner en duda el “mundo autorizado”, y vivir una experiencia de libre imaginación, donde la magia es posible, donde cada uno de los individuos tenga el derecho a darle un nuevo

significado a los signos y símbolos que aparecen en la obra; un lugar de ensueño, donde se desgarran las contenciones de la vida y se abren las posibilidades no reconocidas racionalmente.

Como en el teatro de títeres, donde el personaje principal de atención no es el ser humano con toda su carga orgánica, sino un objeto pensado para una acción dramática, puede llevar la realidad a sus más lejanas fronteras, pues estos personajes-objetos rompen los límites físicos y biológicos, desbaratándose en mil pedazos, volando, desapareciendo entre la tierra, transformándose y descomponiéndose.

Buscamos que en nuestras obras, el público logre “admirarse”, que se sienta disuelto en la obra; como si una fuerza exterior lo envolviera y le hiciera sentir en un estado diferente al cotidiano; que entre en un estado de conciencia acrecentado, donde el público genere nuevos conocimientos

y nuevos puntos de vista de la realidad, en este sentido nuestro teatro no sólo está dirigido para niños y niñas, sino para cualquier persona que esté dispuesta a darse la posibilidad de adentrarse al otro lado del espejo.

Referencias bibliográficas

- AMARAL, Ana María, *Teatro de Formas Animadas*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- JAMES, Ariel José; JIMÉNEZ, David Andrés, *Chamanismo. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2004.
- KARTÚN, Mauricio, *Escritos sobre dramaturgia y teatro de títeres*. Móin Móin, Brasil, Revista de estudios sobre teatro de formas animadas, 2011.
- MORETYI, Gilmar; BELTRAME, Valmor, *Dramaturgia no teatro de formas animadas*, Brasil, FUNCULTURA, Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas. Año 7, Número 8, Brasil.
- PINKOLA, Clarissa, *Mujeres que corren con lobos*, Colombia, Bolsillo ZETA, 2005.
- SHUMAN, Peter. (1996). *Hacer gritar a los dioses*, España, PUCK No. 5: tendencias actuales. 32-35, 1996.
- TREFALT, Uros, *Dirección de Títeres*, Guadalajara, España, Naque Editora, 2005.





**El Teatro
Lambe Lambe,**
una estética que trasciende ¿fronteras?

por: Paula Casanova López

No sé bien si lo busqué o llegó a mí, como hermosa casualidad. El caso es que una tarde me encontré frente a un artículo acerca del Lambe-Lambe y desde entonces no he podido hacer otra cosa. El Teatro Lambe-Lambe es cautivador, especial. Tiene la capacidad de atraparte en tan solo unos minutos, incluso de conmoverte. Te transporta, otras veces te conecta, algunas te hace de espejo... es una forma muy íntima de ver la vida, a través de un agujero, captando su esencia como luz que se cuela a través de una sutil rendija.

El Movimiento Internacional Lambe-Lambe (MILL) es un proyecto que nace en el seno de la compañía teatral peruana *Apu Teatro*, como si de un hijo se tratara; pensado, deseado, concebido, muy amado y en constante crecimiento y evolución. Abrió los ojos al mundo el 12 de julio de 2014 en Cuenca (Ecuador), tras un largo recorrido a nivel de historia de vida de la compañía y de formación, experimentación, con una visión y comprensión del mundo y de las relaciones humanas amplia y panorámica, fruto de viajar y el afán por conocer y compartir, el amor a la tierra y a la humanidad.

Un año después de su creación, realizó el primer encuentro internacional en su ciudad de origen

y empezó a caminar por distintas ciudades del país... Desde entonces no ha parado de moverse. Anduvo por Perú, se desplazó a Valparaíso (Chile) tras ser invitado a participar en el tercer *Festilambe*, festival internacional más importante del mundo en esta disciplina (siendo la primera compañía peruana invitada). Después se trasladó a Italia en el 2016 y más tarde a España.

Actualmente el MILL se encuentra en Barcelona. En febrero de este año Mágico Herrera, quien dio nombre al MILL, realizó el primer workshop en la ciudad catalana y desde entonces podéis encontrarlo mimetizado entre sus gentes en diferentes rincones, representando su obra en las calles y atrayendo miradas curiosas hacia su cajita escénica.

Cuando empecé a formar parte de este proyecto entendí aún más que en los pequeños gestos del cotidiano, en una acción rutinaria que pasa desapercibida, reside la grandeza de nuestra existencia. Pues las historias que se cuentan dentro de las cajitas no están desligadas de nuestra realidad, hablan de cómo somos, nuestra visión y cómo nos relacionamos en la vida. Detrás de una historia muy breve hay alguien contando cosas profundas de su existir, alguien que se expone y comparte



movimiento internacional
MILL
Lambe-Lambe



un pedazo de su ser con otro ser que comparte con él unos instantes de intimidad. Se trata de un acto de valor basado en la confianza, en algo más grande que ambos: las relaciones humanas, historias de un pueblo, de un contexto, de un “colectivo interior”. “Lo que hacemos es teatro antropológico, pues habla de nosotros, nuestras raíces y nuestra profundidad”, afirma Mágico con luz en la mirada. El mismo brillo de ilusión que contenían los ojos de aquel niño vendedor de canchita (palomitas de maíz) al visionar una obra de Lambe Lambe por primera vez, teniendo su primer contacto con el mundo del teatro.

También hablamos de compromiso y responsabilidad. Las personas que integramos el MILL nos hemos propuesto la labor de plantar pequeñas semillas allá donde vamos. Semillas que para germinar y crecer fuertes necesitan ser regadas y cuidadas... Esto se traduce en hacer talleres, relacionarnos con otras personas, crear escuela y generar relaciones entre los artistas, tejiendo un circuito, haciendo familia y comunidad. Queremos crear un espacio para acoger

a otros lambistas que quieran venir a conocernos y/o trabajar con nosotros o en la ciudad. Creemos en el teatro como una herramienta para acercar a las personas, como un lenguaje universal que no entienda de líneas divisorias, donde no se conciben fronteras.



Trascendencia de la formación continua del titiritero en Latinoamérica

por: **Julissa C. Núñez Palma**

Según Michael Meschke “El teatro de títeres adolece de teorización en todos los aspectos que implica como manifestación artística”, a partir de lo citado, cabe decir que los niveles formación están en las bases que se reciben y como se empleen en el campo profesional. Siendo así que las escuelas, centros de formación y universidades de enseñanza titiritera tienen que estar en constante desarrollo de estrategias de integración de conocimientos teórico – prácticos.

En Honduras la Escuela Nacional de Arte Dramático, ENAD imparte el Taller de Diseño, Creación, Manipulación de Títeres. Donde se desarrollan proyectos de clase con el objetivo de brindar a los y las estudiantes el aprender los distintos procesos de producción de una obra de títeres.

Conocer las teorías y técnicas del teatro de títeres es una de las brechas que recorre un titiritero en su formación pero se necesita ir más allá para trascender en el público y es aquí donde cito a Henryk Jurkowski, “Un artista que desee ser comprendido, debería elegir el mejor sistema de signos para la idea que quiere comunicar al



espectador. Esto significa que deberá conocer los sistemas de signos existentes potencialmente en las mentes de la audiencia”.

Permitir al entorno brindar ese sistema de signos cambiantes que transforma cada objeto en una realidad en sí misma, nutriendo así el código creativo, un ejemplo es Javier Villafañe que con su barba caminó por el mundo al lado de sus títeres, logrando permanecer en la inspiración de creadores y creadoras.

La formación de titiritero trasciende cuando impacta en el público manteniéndolo despierto, soñador y crítico. Haciendo a su vez que los titiriteros potencien e integren sus puntos de vista provocando nuevos desafíos y aprendizajes sin fecha de vencimiento.



Tolima Fantástico... Colectivo de Teatro de Títeres

por: Jaime Marcelo Peña Yara

La universidad es un lugar valioso donde se genera y explora conocimientos, tesis, hipótesis o ideas que a veces tienen simiente para formar un sueño, un anhelo, una fuerza alimentada desde la cosmogonía de cada uno de los seres y grupos que han creado, transitado, gravitado dentro de sus espacios de enseñanza. Este es el caso del Colectivo de Teatro de Títeres Tolima Fantástico. El colectivo se empieza a cimentar un poco más atrás del año 2008, con estudiantes de la Universidad del Tolima, Colombia (UT), artistas innatos quienes

empiezan a confabular un espacio de creación fusionada, alimentándose del teatro universitario y con el fuego de la juventud se arrojaron al abismo del teatro, de los títeres, del performance. De allí, surgen los grupos: Los Güipas Títeres, la Fundación Titirituerka, Monachos Títeres y Payasos, Compañía Mohan Machin Títeres, La Multicolor Titiritera, Colectivo de Artes Sariri y A-vuelo Títeres.

Estas agrupaciones se acobijaron bajo el nombre de RITTO (Red Independientes de Artes



Obra: *Tribulaciones*
Grupo: Fantoche violeta, Argentina
8° Festival Tolima Fantástico (2015)
Fotografía: Pablo Andrés Marín

Escénicas del Tolima) en el 2010, apoyando procesos como el *Festival Tolima Fantástico* y otros espacios permanentes como el Taller de Títeres de la UT, espacio ganado con antelación por los estudiantes en un “Okupa”, impulsado por la carencia de un espacio físico para desarrollar procesos de creación artística plástica o teatral de carácter independiente, llegando al punto de plantearse la necesidad de la reapertura de la Escuela de Arte, que fue cerrada en la década de los años 60 en la UT. De esta actividad sólo subsiste el Taller de Títeres de la UT, o *la Bodega de teatro* como cariñosamente le llaman las autoridades académicas que suelen a veces hacer guiños para borrarla del mapa...siendo desde sus inicios un “espacio de los estudiantes y para los estudiantes” que aún perdura.

De este espacio surge el Colectivo Tolima Fantástico (anteriormente denominado RITTO) y *el Festival Internacional de Títeres Tolima Fantástico* apoyado por los anteriores grupos donde se ha logrado realizar diez ediciones desde el 2008, junto a la publicación de la primera revista especializada en teatro de títeres del Departamento, denominada: *A-titiritiar*.

La revista cuenta en su haber con tres ediciones puestas en circulación, contando con el apoyo del Centro Cultural de la UT. Cabe anotar que a lo largo de dichos procesos editoriales se han sumado grupos como: Teatro Circo el Zaguán, La Mueca con Joseph Urrego, la Universidad del Tolima (UT) y diversas agrupaciones sociales. Vale la pena acotar que toda esta “alcahuetería” no sería posible sin la ayuda del querido Javier Vejarano Delgado, Maestro de Teatro de la UT.

Otro aspecto a demarcar es la profesionalización de la Compañía Mohan-Machin Títeres y Los Güipas Títeres, en el campo del Teatro de títeres y Objetos llevado a cabo en Argentina; lo cual permitió replicar sus saberes, seguir tejiendo redes con otras organizaciones internacionales de títeres; ampliar contextos y perspectivas tanto del colectivo, el festival y la publicación.

El Colectivo Tolima Fantástico ayuda a impulsar procesos de estudios e investigación a través de Semilleros de Investigación en Títeres e



Afiche 4º Festival Tolima Fantástico, 2014

Historia del Teatro del Tolima junto a particulares, docentes, estudiantes y egresados de la UT.

En tiempo pasado El Colectivo trabajó con la UNIMA-Colombia, en la realización del *Décimo Tolima Fantástico Festival Internacional de Títeres*, proyecto el cual fue ganador del programa internacional IBERESCENA en la categoría: Ayudas a festivales y espacios escénicos para la programación de espectáculos.

Vale decir: “cuando miramos atrás y ves que nadie te quita lo bailado”...o tal vez nadie te quita lo que has “titiritiado”... una de las características del Colectivo, es su dedicación a los títeres en sus diversos campos interdisciplinarios. En definitiva, el teatro de títeres y el amor por este hermoso arte ha sido el nexo, la base que ha permitido el trabajo en colectivo por más de una década entre amigos, amigas y artistas.



Obra: *La Escena* - Grupo: Zaguán-Colectivo Tolima Fantástico. Fotografía: Hernando Bazurto

La curiosidad por este arte, nos llevó a realizar el festival y la publicación, logrando crear puentes entre países para hablar con nuestros hermanos y hermanas titiriteros los lenguajes de este arte milenario y nutrir nuestros saberes.

Asimismo, los títeres en manos del Colectivo han trascendido más allá del biombo para llegar a sitios, donde para sus habitantes el acceder al arte es difícil, como en zonas rurales o urbanas con condiciones sociales precarias.

Otro rasgo es la participación del teatro de títeres en proyectos sociales para niños, niñas y jóvenes con enfoques pedagógicos, ecológicos; es común ver a nuestros títeres marchando, junto a las luchas estudiantiles o defendiendo el territorio de la mega minería destructiva

En consecuencia, los títeres seguirán escribiendo páginas de la historia impulsados por la fuerza de estos fantoches que son la energía y el vuelo alto del Colectivo Tolima Fantástico y permitiéndonos soñar en la construcción de un gran Teatro - Museo de los Títeres, para reivindicar este arte y no permitir que titiriteros mueran enfermos en el olvido, como fue el caso de Hugo Álvarez Bermúdez “Tío Conejo” o Jaime Mejía. En honor a ellos, quienes abrieron la senda de los títeres en la región, nació el Festival Tolima Fantástico y la magia de los títeres construidos a partir de las utopías del arte; haciendo posible

construir, transformar y trascender como seres humanos.

Con los títeres seguiremos dejando atrás los hilos de la guerra de esta nación, abriendo camino hacia escenarios de reconciliación, buscando los albores de la paz y justicia social.



Asomarse desde el retablo: el títere nicaragüense en la actualidad



por: **David Rocha**

Agrupación Extra Teatro

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, que 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 autogestionarnos. 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 que 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 al 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 fácil. 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.

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 Jugamos*. Dirigido por José David Sánchez G. Este grupo inicialmente se dedicó enteramente al mundo titiritero dirigido al público infantil, y actualmente han ampliado sus servicios y han extendido sus labores al mundo de la danza, el teatro y la producción audiovisual bajo el nombre *Producciones Jugamos*. En los primeros años del 2000 aparece en nuestra escena el *Grupo Nacional de Teatro Arlequin* 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 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 dan vida a más de una docena de personajes.

Por otro lado, Nabucodonosor Morales y Kenya Martínez conformaron el grupo *PEUA* que



Teatro de Títeres Guachipilín

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.



Agrupación *Germen*, espectáculo “Maíz Pujagua”

Investigación de los títeres en Trujillo



por: José Gregorio Azuaje

Desde Trujillo, Venezuela, lugar de paz y encanto, lleno de misticismo y un realismo mágico que está en cada rincón de los pueblos andinos, enraizados por nuestros ancestros Cuicas que dejaron como parte de su legado información valiosa referente al arte de los títeres en esta región de los andes venezolanos, conocidas con el nombre de *Chorotes*, pequeñas figurillas que eran movidas por los chamanes o brujos, para encontrar una forma de comunicación con los espíritus.

Al llegar la colonización y la transculturización se fueron sumando otras manifestaciones que evocan el misticismo, como es el caso de la

muñeca gigante llamada “la muñeca de la Calenda y el baile de los enanos” usados en los rituales que se realizaban en tiempos de Navidad y servían para alejar a los malos espíritus.

Lo descrito anteriormente, forma parte de una motivación por investigar y verificar hechos, personajes y agrupaciones de teatro de títeres que tuvieron como epicentro el estado Trujillo. Esta iniciativa de emprender tan ambicioso proyecto histórico-cultural de rescatar la memoria titiritera dentro de nuestra geografía se encuentra liderizado por las agrupaciones La Otra Banda, Cherique Yacatu, sumado a las figuras de Jesús

Rubio, Gerardo Bencomo, Juan Cristóbal Terán, entre otros.

En consecuencia, la investigación busca sustentarse a partir del conocimiento pleno de la existencia de aquellos rasgos fundamentales y circunstancias socioculturales que dieron como origen el arte de los títeres en el estado Trujillo, lo cual nos permitiría cultivar un sentido de pertenencia sobre aquellas nuevas agrupaciones de

títeres que se encuentran emergiendo en nuestro estado, el cual y según lo detallan documentos bibliográficos fue visitado por grandes titeristas de la talla de Javier Villafañe, Telba Carantoña, y Nelson García, personas que dejaron con su presentaciones y talleres una semilla que ha germinado, logrando la consolidación de nuevas agrupaciones que buscan ahondar aún más en la historia del arte de los títeres.



Chorotes

Sistematización de “La Caja de los Juegos” como alternativa para la difusión de la Venezolanidad

por: Karelys Contreras

De acuerdo con la filosofía, la Venezolanidad es una abstracción; es nuestra esencia que se concreta en la realidad de cada uno de nosotros en el ser y existir como venezolanos, así como la esencia “humanidad” se concreta en cada hombre y mujer de manera individual, en resumen es ser y parecer venezolanos.

Como venezolanos existimos y, como venezolanos actuamos en nombre de la venezolanidad adquirida de generación en generación partir del juego dialéctico entre nuestros pueblos originarios, regiones históricas y poderes en el centro de

la República. La identidad social es adquirida, y aunque suele ser bastante estable, puede variar en el transcurso del tiempo y según las circunstancias personales y grupales de quienes la poseen.

La propuesta de Venezolanidad, posee características muy específicas que se dibujan de acuerdo con cada región y en el caso particular del estado Táchira; por ser una región de frontera, es de vital importancia el fortalecimiento de la identidad social para la construcción del ideal nacional; los estados propician, unos más conscientemente que otros, el modelamiento de tal identidad mediante



la exposición de los valores de la nación. En estos modelos, los valores asociados a la historia y las tradiciones son fundamentales, así como también los componentes morales y espirituales que impulsan la construcción de las sociedades futuras.

La República Bolivariana de Venezuela nos consagra como un país multiétnico y pluricultural; y en frontera esas aristas de multiculturalidad y pluriculturalidad se hacen más evidentes; por esta razón es necesario generar y propiciar encuentros para el reconocimiento de nuestra cultura, geografía e historia, que a pesar de ser muy similar, coexisten con valores morales, principios, códigos lingüísticos y normas de convivencia que nos diferencian.

Con el montaje para teatro de marionetas *La Caja de los Juegos*, se pretende fortalecer el papel de las costumbres en la formación y el desarrollo de una sociedad, así como también propiciar un encuentro significativo con los juegos y tradiciones. Se trata de generar espacios para la paz, para la vida, para la convivencia afectiva, el diálogo familiar, la motivación por la lectura, tanto icónica como literaria, así como también el análisis de textos pues no todo está dicho y amerita el desarrollo de un análisis a partir de la puesta en escena: movimientos, animación de objetos, dinámica en la escena.

Este proyecto propone sistematizar el proceso de creación, investigación y la experiencia social desarrollada a partir de la obra *La Caja de los Juegos*, pues se considera como prioridad generar la identidad a través de los juegos tradicionales, así como también responder a ¿cómo transmitir a través del teatro de marionetas el incentivo por conocer los juegos tradicionales y al mismo tiempo jugarlos? No sólo se trata de una propuesta estética sobre lo grácil y bello de una marioneta, pues es una propuesta didáctica para el reconocimiento e identificación con los juegos tradiciones, mediante un lenguaje que destaca la belleza de lo simple, lo universal del lenguaje musical, con letras amenas y divertidas que van enseñando las reglas, la historia y la interacción con el público.

A partir de esto se plantean las siguientes interrogantes: ¿Cómo sistematizar la puesta en escena para teatro de marionetas *La Caja de los Juegos de Marionetas La Carreta* como alternativa para la difusión de la venezolanidad? ¿Cuál es el proceso de creación dramática en una obra para teatro de marionetas? ¿Qué aptitudes se requieren para el desarrollo del montaje *La Caja de los Juegos*? ¿Cómo crear eventos dramáticos audiovisuales para el teatro de marionetas? ¿Cómo caracterizar el teatro de títeres en Latinoamérica desde la época colonial hasta la modernidad y su influencia en los movimientos políticos y de vanguardia presentes en el montaje *La Caja de Los Juegos de Marionetas La Carreta*?



EL TEATRO DE TITERES O ESA OTRA MANERA DE VIVIR

por: Ángel Gustavo Cabrera.

Guardo como uno de mis mayores tesoros el recuerdo de mi primer contacto con el mundo de los títeres. Fue por allá por los años setenta del siglo pasado cuando conocí a dos grandes titiriteros. Carlos Miranda y su *Gallo Pinto*, y Luis Querales y *Los Grillitos*. Eran unos extraordinarios personajes, que venían del mundo de las tablas y optaron por dedicarle gran parte de su tiempo al Teatro de Títeres Itinerante, visitando comunidades, escuelas, plazas u otros lugares públicos. Tenían, este par de titiriteros, un sano humor que desplegaban con maestría en sus presentaciones ante grandes y chicos con obras clásicas del teatro de títeres o bien, inventadas por ellos. Era la magia de los títeres que adquirirían vida en sus historias reales y/o fantásticas. Carlos Miranda venido de tierras falconianas, de extensa cultura y profanador de esos elementos vivos de la cultura popular que tienden a olvidarse. *El Grillo* Luis Querales, militante de La Causa R, hombre de ideas revolucionarias, un cuestionador del estatus quo. Ambos, ya fallecidos, son quizás lo mejor que le puede pasar a uno cuando echa la vista atrás de un tiempo que no volverá.

Yo era un adolescente-niño soñador e inquieto, hurgador de cosas nuevas. Y estaba convencido que el mundo de los títeres era excelente para llevárselo a los niños de la comunidad donde residía y a sectores circunvecinos. Recuerdo que Carlos Miranda me facilitó el guión de una obra de su autoría titulada: *Pedrito y la Fiebre Amarilla* de la cual repartimos los personajes, nos aprendimos el parlamento, ensayamos un par de semanas y le dimos vida y magia a los títeres en escena. Así fuimos aprendiendo este hermoso arte, al calor del llamado ensayo y error. Lo cierto del caso es que esas diminutas figuras que se movían y hablaban en escena gustaban y acaparaban la

atención de niños y adultos. Como anécdota recuerdo que teníamos en el grupo a tres niños hermanos, sumamente menudos de cuerpo y piernas, que hacían los personajes de los zancudos patas blancas; pues bien, en la comunidad empezaron a llamarlo zancudos y tanto fue así que le decían *la familia de los zancudos*. El teatro de títeres de aquella época de los setenta u ochenta del siglo pasado es una huella imborrable, más cuando este arte sigue latiendo en mi alma de titiritero.

Pero lo que me preocupa, para compartir en este breve ensayo, es si el mundo infantil sigue siendo el mismo que yo conocí en mis tiempos de joven quinceañero. A los niños y niñas de hoy en día los veo más entusiastas y compenetrados con un DS, los juegos de computadora y celular que por el teatro de títeres. Con esto no quiero decir que no se sientan atraídos por una función de títeres, porque estoy convencido que este antiquísimo arte perdurará en el tiempo por dos razones claves. *La primera* que por más mundo cibernético que exista no podrá suplantar la capacidad mágica y lúdica que tiene el arte de los títeres. *La segunda* que mientras exista pensamiento y ganas de soñar desde esa infancia que todos tenemos dentro, habrá el mundo romántico de los títeres.

No obstante el contraste que deseo puntualizar está entre aquella época del niño que yo era y la actual. Lo atractivo eran los juegos, la semana y el avión que se jugaban en el piso, la perinola, volar cometas y papagayos, jugar al rayo con las metras y los trompos. Cómo olvidar la llegada del Niño Jesús con sus trenes, zarandas, discos de películas tipo diapositivas y carros de pilas. Ese era nuestro mundo lúdico, acompañado de la TV y los cómics en blanco y negro del Conejo de la Suerte, Los Picapiedra, Los Supersónicos y tantos otros. De ese mundo tangible nos quedaba



Titiritero Ángel Gustavo Cabrera, Marionetas a o5 hilos a partir de materiales de reciclaje.

la alegría de ser niño y el disfrute educativo de los mensajes subyacentes en valores morales y de solidaridad. Igualmente cuando conocí el teatro de títeres aprendí de él sus moralejas, explícitas o implícitas. Entiendo que esas décadas de los años setenta estaban inscritas en valores y cultura de la civilización moderna (respeto, solidaridad, justicia, igualdad, democracia). Recordando a nuestro querido fabulador y cuentista Aquiles Nazoa que decía: *Mi niñez fue pobre, pero nunca fue triste, fue más bien pensativa y serena y en muchos aspectos fue en realidad tan hermosa como la revivo en la memoria. Para poblarla de fantasía, yo contaba con la amistad entrañable de mi abuela que, en su colorido castellano de isleña de El Hierro, sabía contar tan extraordinarias historias...* Por mi parte como olvidar a mi madre y mis tíos y sus cuentos de espantos y aparecidos en noches oscuras y con lámparas de kerosene.

En época actual, siglo XXI, nuestros niños y niñas tienen frente así un mundo cibernético y tecnológico impresionante que copa todo su interés. Los mundos virtuales ya no son para la construcción de los pensamientos y memoria de los niños, sino que están serializados en una computadora y lo único que hace el niño es incorporarlo a su memoria de corto plazo que se borrará cuando aparezca otro juego digitalizado.

Aún más, lo único que tiene que hacer es aprender la habilidad de mover los dedos de manera mecánica y las figuras de la pantalla se agitarán a su antojo, en una competencia efímera y en desventaja con respecto a la habilidad de la máquina. La revista cultural *Imagen* de septiembre de 1996, en un dossier dedicado a la infancia, señala este punto de vista lo bastante interesante como para referirlo: *La realidad virtual ha uniformado la imaginación infantil y la computación ha reducido a ruínas a los columpios y los toboganes, cuyos parques de recreación se han mudado a los comederos de hamburguesas.* La civilización actual no sólo afecta al niño sino a toda la humanidad al dejarse penetrar en los intersticios de la vida por este modo globalizador tecnocrático. Esos ciber-juegos y toda la red computarizada matan paulatinamente la fortaleza lúdica, mágica y llena de fantasía que está registrada en esas edades sensibles del crecimiento humano y disparan un futuro incierto al hombre actual y del mañana.

El teatro de títeres ha cambiado mucho desde que se originó en la prehistoria y las primeras civilizaciones. La civilización occidental ha recogido su legado incorporándolo a la cultura de los pueblos, por lo que el poeta Federico García Lorca decía: *El guiñol es la expresión de la fantasía de los pueblos y da el clima de su gracia y su inocencia.*



Marionetas a 05 hilos, a partir de materiales de reciclaje.

Debe seguir siendo así, arte y pueblo deben ir tomados de la mano en sus alegrías y dolores, sonrisas y tristezas.

El Teatro de Títeres en sus diversas creaciones y presentaciones, hoy más que nunca, debe fomentarse en nuestros niños y niñas. El titiritero profesional puede compartir sus conocimientos y promover grupos de títeres a nivel infantil a través de talleres, de los cuales no todos serán remunerados. La confrontación con el mundo de los ciber-juegos es desigual, pero nuestros recursos son inmensos y el apoyo literario, imaginativo y creativo es inmenso.



Titiritero Ángel Gustavo Cabrera.
Titeres de guante pertenecientes a la obra musical “La búsqueda”

EL TÍTERE MEDIÁTICO



por: Natchaieving Méndez

En el complejo mundo de la comunicación el medio es una de las piezas claves para que el mensaje llegue a su destino de manera certera, sin confusiones y con un 99% de exactitud en cuanto a la intensidad con la que fue emitido. Es así como la voz, las cartas, los gestos y especialmente en la actualidad: las nuevas tecnologías, son los ejemplos más comunes cuando se habla del proceso comunicativo. Ahora bien, ¿cómo aparece el títere en este asunto y más aún como un ente mediático?

Al escuchar: “títere mediático” seguramente amigo(a) lector(a) en su mente aparecerá la imagen de un muñeco con luces, cámaras, micrófonos y periodistas a su alrededor, interrogándole cual político en noticiarios. Pues realmente el

planteamiento de este artículo no escapa de esta imagen, y es que de alguna manera no es descabellado pensar en el teatro de los muñecos como un tema que siempre ha tenido foco de atención, aunque a veces no de forma consciente.

Partiendo de la definición del títere como cualquier objeto que al ser animado asume características humanas, siempre con la intención de emitir un mensaje o producir un comportamiento deseado, pensar en la presencia del teatro de muñecos en la vida de una persona remite al juego que los bebés hacen con las sombras que producen sus manos, o también recuerda las fantásticas transformaciones de los utensilios para comer en aviones y trenes, u otras formas de cómo lograr abrir la boca del infante para

ingerir sus alimentos. Lo anterior es evidencia que consciente o inconscientemente la acción de animar y ser titiritero está presente en todo ser humano en algún momento de su vida.

Otra muestra del empleo del arte de los muñecos como medio de comunicación se encuentra en las diversas experiencias terapéuticas o de trabajo con personas con algún compromiso emocional o psicológico. Un ejemplo de ello son las experiencias de la agrupación Teatro de Títeres La Lechuza Andariega y Tiripitipis, los cuales han llevado este arte a espacios médicos psiquiátricos en los que han comprobado cómo este milenar arte escénico permite a personas con problemas para comunicarse expresar sus miedos, traumas o sentimientos, pues de alguna manera existe un mimetismo entre el muñeco y quien lo manipula.

De esta manera, el títere se convierte en un medio efectivo para que el ser humano que lo manipula exprese aquellos mensajes e incluso posturas ante la vida que no logra hacer cotidianamente.

Es por ello que en el ámbito educativo, este arte generalmente es exitoso en la captación de la atención de los estudiantes debido a que no solamente los lleva a un ámbito lúdico, sino que además les ofrece una oportunidad para tener una vía para expresar sus sentimientos.

LUCES, CÁMARA... TÍTERES

En relación al aspecto de los medios de comunicación, especialmente el cine y la televisión, la presencia del títere se evidencia en diversas etapas. En el inicio del llamado Séptimo Arte, específicamente en la obra de Georges Méliès, las sombras chinas, los muñecos y las marionetas fueron vitales para que este cineasta creara imágenes fantásticas, con historia y aventuras que recreaba una nueva posibilidad artística.

Más adelante, Charles Chaplin incluiría también el arte de la animación de objetos en una de sus películas más recordadas, *La quimera de oro*, en la que su personaje "Charlot" trata de impresionar a unas muchachas haciendo una danza con unos panecillos que sujetaba con tenedores.



Experiencias terapéuticas desarrolladas por el Teatro de Títeres La Lechuza Andariega y Tiripitipis. Foto diario CMY

Esta propuesta de Chaplin hecha en 1925 no es la única a principio del siglo XX que establece una relación entre el arte de los muñecos y el cine.

Otro nombre que surge de este binomio es Lotte Reiniger, una cineasta alemana de 1920 a quien su pasión por las marionetas y las sombras chinas la lleva a plantearse una técnica en la que emplea este arte para hacer lo que ahora se conoce como el *Stop motion*, técnica muy empleada para realizar cine de dibujos animados.

A partir de este punto, muchas son las películas que se han apropiado el arte de los muñecos, siempre con la finalidad de recrear personajes fantásticos, mágicos, algunos tiernos, otros algo atrevidos y malévolos, siempre buscando hacer contacto con los sentimientos lúdicos y vinculados con la infancia, que emergen al estar ante la presencia de un teatro de títeres.



Méliès fue el primer cineasta en utilizar los títeres para crear ilusiones cinematográficas. Foto web



En *Laberinto* (1986) los títeres forman parte de los personajes protagonistas. Foto web.

Una de las películas que marcó especialmente a la generación de los 80 fue, sin duda, *Laberinto* (1986), en la que los títeres comparten el protagonismo con las actrices y actores. En otras palabras, en este film los muñecos dejan de ser un elemento decorativo para convertirse en partícipes de la historia.

Este trabajo cinematográfico fue dirigido por James Maury “Jim” Henson, quien además fue creador de la serie televisiva *The Muppets*, y aún más, responsable de emplear su experiencia como titiritero en otras películas como *The Muppet Movie* (1979), *The Great Muppet Caper* (1981) y *The Dark Crystal* (1982).

Pero la presencia de los títeres y las marionetas en el cine también tiene su lado contradictorio con el sentido mágico, alegre y feliz con el que se le relaciona fuera de la pantalla grande.

De allí que películas como *El silencio desde el mal* (2007), *Doll* (1987), *Magic* (1978), *Chucky* (1988), *Annabelle* (2014), y muchas otras muestran un carácter terrorífico en los muñecos, no compartido por la esencia de este arte de la imaginación y los sentimientos positivos.

Otra faceta se muestra en la película *El Castor* (2011) un film dirigido por Jodie Foster que habla sobre el principio terapéutico de los títeres y como el desdoblamiento que hace una persona con los muñecos puede llevarlo o bien a superar grandes obstáculos y padecimientos emocionales, o a escudarse en estos personajes para no afrontar la realidad.

Pero no solamente el títere ha sido foco de atención para el cine. El titiritero e incluso la filosofía de mimetización entre el muñeco y quien lo manipula fue, quizás, la fuente de inspiración para crear la película *Cómo ser John Malkovich*, dirigida por Spike Jonze, quien con una propuesta poco convencional para el momento y algo alocada, presentan cómo una persona puede mostrar lo mejor de sí a través de una marioneta.

En relación a las series televisivas, no puede dejar de mencionarse *Sesame Street*, que en España se llamó *Barrio Sésamo* y en Latinoamérica *Plaza Sésamo*. Esta producción de la pantalla chica, cuyo origen fue en los Estados Unidos bajo la inspiración de John Ganz Cooney, es una muestra no sólo del potencial de los títeres para entretener a grandes masas por varias generaciones, también explota el carácter educativo que tienen los títeres y su efectividad en el proceso formativo de las niñas y los niños.

En el cine venezolano lamentablemente la presencia del títere no es tan puntual y en la televisión algunas iniciativas como *Sopotocientos*, *Sala 404* y otros más recientes de la televisora educativa *Colombeia* dan muestra del potencial de este arte fuera del retablillo. El uso que si se ha posicionado es en el campo educativo en el que los títeres son una de las principales estrategias utilizadas por los docentes para tratar temas como valores, cuidado del ambiente, entre otros.

Éstos y muchos otros ejemplos dan fe del gran valor que posee el teatro de títeres como un medio de comunicación efectivo, que además de conectar con la esencia del ser humano, tal vez porque evoca y contacta esa parte lúdica e infantil que siempre queda guardada en el ser y de esta manera elimina las barreras que se pueden dar en un proceso comunicativo.



LA ESTÉTICA EN EL TEATRO DE TÍTERES

por: **Velitza González**

Iniciaré mi exposición hablando sobre lo que considero es el concepto de estética, palabra que representa la conjunción de todos los elementos que componen una puesta en escena, dicha unión debe ejercerse de manera armónica. En el teatro de títeres existen distintos elementos *esenciales* para que se produzca la magia de la representación escénica: texto, intérpretes (manipulador y títere) y público; sin embargo se considera potencialmente importantes la iluminación, escenografía o elementos escenográficos, el vestuario, la expresión corporal y oral, así como el uso del color. Por esta razón explicaré a continuación como estos elementos se traducen, a mi parecer en el teatro de títeres:

La iluminación en el teatro de títeres es un elemento que no se utiliza todo el tiempo, ya que los espectáculos se presentan a veces en espacios no convencionales como escuelas, plazas, y comunidades. Sin embargo, si es considerada para una puesta en escena en un espacio formal, deberá estudiarse y cuidarse muy atentamente, ya que el foco de luz debe

estar centrado en el personaje, un títere mal iluminado dispersa la atención del espectador. También se pueden acentuar las facciones de un personaje antagonista o apoyar la creación de un ambiente lúgubre o del atardecer. La dirección de los reflectores incidirá en la imagen que se proyectará al espectador, por lo tanto debe ser diseñada con conciencia del espacio escénico y la imagen visual que se desea lograr.

La escenografía o elementos escenográficos, deben elaborarse de manera que sean funcionales para el manipulador, considerando su ubicación dentro del teatrino para que, al momento de la representación, no ocasione retrasos o tropiezos. Al igual que en el teatro de actores se estudia la época, el status social y/o las características a resaltar con dicho elemento.

El vestuario sugiere al espectador algunas características de los personajes. A través del mismo, el director puede representar el estatus social del personaje, lo que representa en la obra, acompaña al maquillaje del títere para perfeccionar la construcción del personaje.

La expresión corporal en el manipulador o intérprete, es esencial para darle vida al muñeco animado, el manejo de nuestro cuerpo es lo que va a permitir al personaje lograr las peripecias en escena, en el caso del titiritero, desarrollar la habilidad de disociar sus movimientos, para lograr manipular dos personajes a la vez, sin perder la concentración y acompañando con su cuerpo los movimientos de los personajes- títeres. Dar vida al objeto inanimado, se considera una labor que requiere un manejo de las emociones, energías y sensaciones que difícilmente se logra sin un trabajo profundo de nuestro cuerpo, a sabiendas que, en el caso de los titiriteros, pareciera salir de sus almas sin ninguna complicación.

La expresión oral es otro elemento imperativo al momento de crear el o los personajes a interpretar, en el teatro de títeres guiñol, las facciones de los personajes son estáticas, por lo que el intérprete deberá apoyarse en su voz.

La música acompaña al trabajo vocal. Es el complemento de la acción dramática y refuerza la creación las atmósferas escénicas.

El intérprete o titiritero pone toda su creatividad, imaginación, corazón e intelectualidad en la construcción de ese personaje “títere”, que nace de fragmentos de papel, fusionados con pega blanca y cualquier otra artimaña, convertida en receta, que pasa de generación en generación, y que los afortunados que las poseen las convierten en sortilegios de emociones y acciones que llenan de alegría a chicos y grandes.

Hombres y mujeres del mundo, caen rendidos antes la genialidad del muñeco con vida que se desplaza ante sus ojos con gran soltura; el matrimonio indisoluble entre manipulador y manipulado. Es por esta razón que el teatro de títeres es un arte primordialmente plástico, estético y mágico. La imagen del títere como alegoría, encierra una riqueza expresiva que difícilmente se logra en otra área artística. Consiste en provocar y estimular los sentidos en un tipo de proceso del conocimiento desarrollado a través de la experiencia estética.

Este juego creativo del pensamiento participativo, tanto consciente como inconsciente,



responde a un plano alegórico de generalización y síntesis dentro de un marco conceptual. El teatro de títeres exige una definición activa del diseño. El personaje del Diablo en escena es un signo de signo de un ente que existe en el imaginario colectivo, y es considerado real. Lo que lo constituye en signo de signo es el cambio de espacio, esto es, del espacio real al espacio “teatral” (la plataforma)¹.

La estética lleva implícita una unión de elementos para codificar un mensaje que queremos transmitir al público. Armando Morales (1998) expresa “En el Teatro de títeres la estética de lo fantástico se edifica con elementos otros de la realidad, ya que como es sabido, en la creación del personaje títere – objeto, el arte titiritero auténtico deja de lado la plástica y la dimensión humana para concentrar la atención en rasgos generales y concretos del carácter humano, destacando la expresión fija, estática de su rostro, la deformación o estilización; la generalización o particularidad alegórica como constante artística que define propiamente la expresión titiritera”².

“El títere es un símbolo, no tiene que repetir al hombre” (Carucha Camejo)³.

Continua aseverando Morales (1998), que en el arte de los títeres el acento fundamental expresivo está sólidamente enraizado en las formas espontáneas de la tradición popular; bien en el desenfado del lenguaje; bien en el desaforado y fuerte trazo de su diseño escultórico; en el empleo constante del color, la voz caracterizada en registros muy específicos, son índice de la impronta libérrima de este teatro que el titiritero – también poeta y dramaturgo – Federico García Lorca reclamaba que “Llenemos al teatro de espigas frescas, debajo de las cuales vayan palabrotas que luchen en escena con el techo y la vulgaridad a que la tenemos condenada”⁴.

Finalmente podría inferir que toda esta estética y toda esta simbología lleva estrechamente el vínculo del país o la cultura donde se desarrolle

el acto teatral, más allá de todo el tecnicismo que envuelva la creación del un espectáculo teatral de títeres, está lo que queremos decir y lo que queremos proyectar como directores, como manipuladores, como ciudadanos de un país, como seres sociales y críticos respecto al momento en el que se desarrolló el montaje. Es así como, indudablemente, representamos nuestra cultura y el imaginario de un pueblo, a través de la escenografía, de las historias, de los colores, del vestuario, de la manera de andar y de hablar.

Así, cada manipulador-intérprete va creando sus personajes, apropiándose del teatrino, del texto y transformando lo que está en el texto, en la magia de darle vida a un ser inanimado (que sí existe), al cual no puede engañar: o le das vida o no. Ese momento en el cual el muñeco se apropia de ti, ese acto ritual, mágico y energético que se crea termina estableciendo la maravillosa posibilidad de hacer creer al espectador en lo que nosotros creemos y más que creer, sentimos al trabajar en el teatro de títeres.

Referencias bibliográficas

MORALES, ARMANDO. (1998) *El títere: El Superactor*. Ediciones La Mueca. Cuba.

MARTÍN BARBERO, J. (1994). “*Mediaciones Urbanas y Nuevos Escenarios de Comunicación*”. En: Hernández, T. (2010). 25 Conferencias de la Cátedra Permanencia Imágenes Urbanas. Fundación para la Cultura Urbana. Pp. 23-39. Caracas.

*

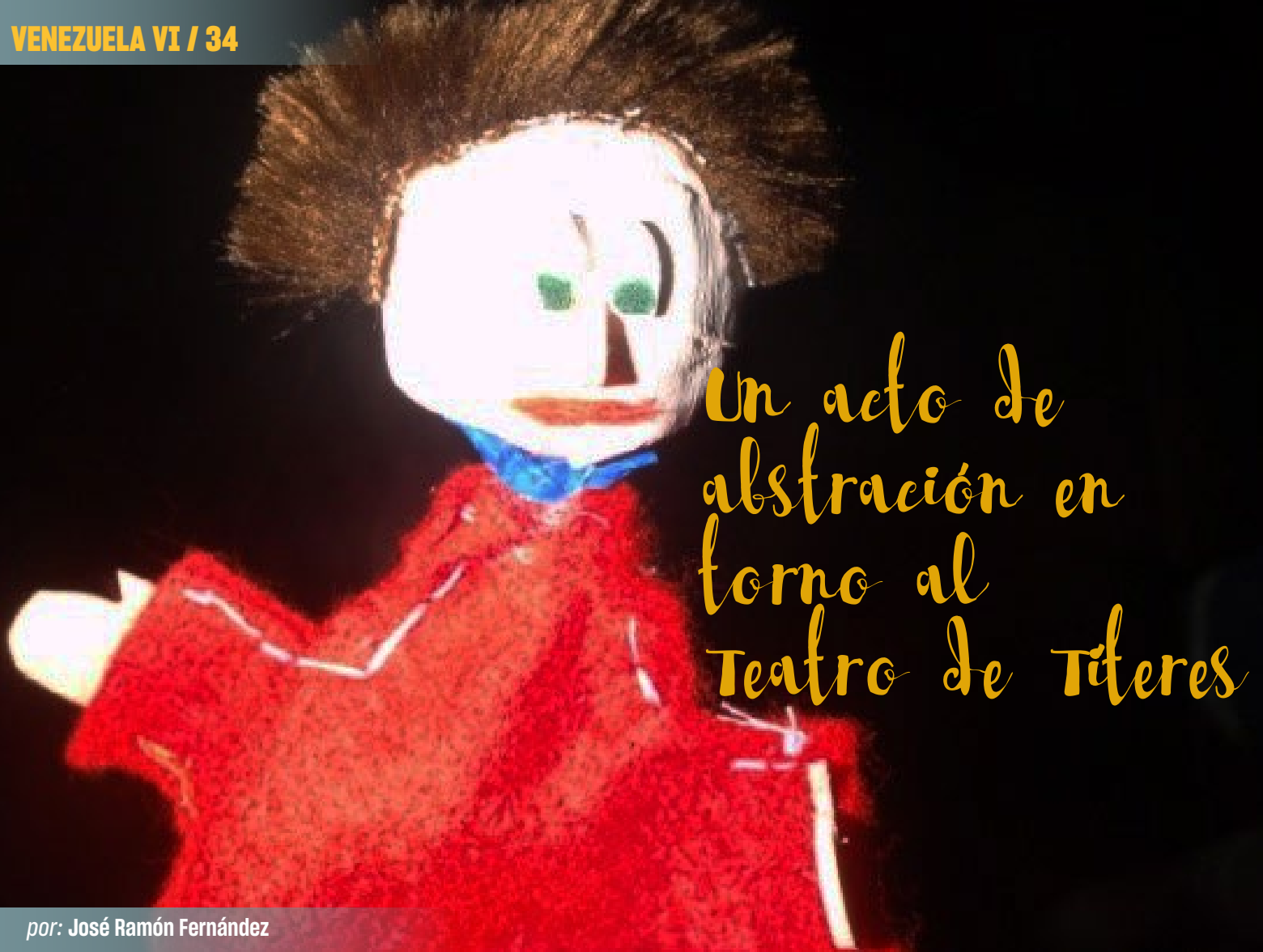
¹ MORALES, ARMANDO. (1998). *El Títere: El Superactor*. Ediciones La Mueca. Cuba. Pp.63

² Ibid. Pp.38

³ Ibid. Pp. 63

⁴ Ibid. Pp. 39

Ponencia presentada en
*Artimañas y otras Mañas
de los Titiriteros y Titiriteras.*
18 de Abril. Sala Aquiles Nazoa, UNEARTE.
En el marco del Festival de Caracas 2015.



por: José Ramón Fernández

Pensemos por un momento en las siguientes interrogantes, ¿cuál es el propósito de una agrupación de teatro de títeres dentro de un recinto universitario? ¿Buscamos responder a la esencia de esta actividad artística, en los espacios de la academia? ¿Resultaría acertado y preciso su desarrollo, o es tan sólo un gasto superfluo para el presupuesto universitario? Responder a cada una de estas interrogantes y no divagar en su contenido, es el objetivo de esta reflexión. Justificamos plenamente la existencia de una agrupación de teatro de títeres, desde el mismo instante en que su creación es producto de una necesidad cultural, emanada de un colectivo que se inclina en proponer vías expeditas de comunicación y materializar acciones artísticas con su entorno inmediato.

Confabulan en este propósito de existencia aspectos importantes tales como: la decodificación de lenguajes dramáticos que permiten

clarificar el conocimiento de acontecimientos y hechos sustanciales de la historia y de nuestra realidad cotidiana. Constituye lo anterior, una responsabilidad importante para el Arte del Teatro de Títeres, y más si el arte del trashumante se traslada a un plano social, donde se pueda conciliar y lograr convivir aspectos comunitarios, académicos y artísticos.

A propósito de lo anterior, resulta como un dardo que da justo en el blanco, la siguiente afirmación del director y titiritero norteamericano Peter Schumann (1983), «*Nuestra mente está hambrienta, y Jesús dice: el hombre no vive sólo de pan, sino también de títeres*» (p.179). Tal aseveración puede discurrir entre la actitud satírica y presuntuosa de un titiritero que coloca sobre el tapete una afirmación real que tiene por finalidad concientizar el hecho de la necesidad artística, como un factor determinante en el pensamiento racional y objetivo del hombre.

Consideramos necesario distinguir, la existencia de variados elementos estéticos y sociales que justifican plenamente la presencia de una actividad artística que por su esencia deslumbra, no sólo por su encanto y atracción, sino porque despierta en el espectador una sensatez que valora principios de comprensión, humanidad y sentimientos que exhortan a una convivencia que se coloca a la par de la armonía y la rectitud de la vida.

En consecuencia, el teatro de títeres no descarta ese llamado de atención que se realiza entre risas, que posee un sentido humorístico reflexivo y a veces hiriente de la realidad que nos circunda. No hay duda entonces, que el títere conglomerara una carga afectiva, que no delimita fronteras entre la representación y la responsabilidad social que tiene a costas el titiritero.

De allí, que el tinglado, lugar donde se lleva a cabo la representación, sea la imagen fiel del suceso presente, pormenorizado donde la vida toma otro matriz frente a los ojos delirantes del espectador, que atento está de las circunstancias representadas y en definitiva lo llevan a categorizar situaciones propias y adversas.

En este punto vale pensar la fuerza sobrehumana que posee el títere, para lograr en el hombre el desarrollo de un pensamiento que pasa de lo abstracto a lo concreto sin dejar a un lado la distinción estética de un arte milenario, que es capaz de cargar consigo el despertar de la conciencia en un mundo donde el reflejo de la contradicción e incomprensión se proyecta sobre el espejo del alma.

No deseo terminar sin hacer alusión a lo expresado por Walter Benjamin (2006) quien hace referencia al alcance y trascendencia del arte desde el mismo momento en que señala: «*la autenticidad de una cosa está constituida por lo que aquella contiene de originariamente transmisible desde su duración material hasta su poder de testimonio histórico*» (p.7). Sin temor a equivocarnos, afirmamos que esta expresión calza muy bien sobre los hombros de aquel vistoso personaje que desde el cortinaje nos observa con atención, y nos guiña en complicidad, invitándonos a trascender junto con él, bajo la expresión dramática de la síntesis



de su lenguaje y el gozo de su portentosa acción de romper barreras.

He allí, por tanto, algunas razones de peso que justifican la existencia del arte titiritero en espacios tan perennes y serios como la academia.

Referencias Bibliográficas

- Corporación Cultural MATERILE. (2006) ¿El espectáculo en el teatro de títeres? Revista *Jornadas de Títeres de Bogotá*, 1. Publicación de la Asociación Cultural Hilos Mágicos. 4-8. Bogotá, Colombia.
- VI Festival Internacional de Teatro Caracas (1983). Programa. Caracas: Ediciones Presidencia de la República de Venezuela, Consejo Nacional de la Cultura y Ateneo de Caracas.

PABLO, VENDEDOR DE RECUERDOS



por: Wilmer Romero

Ilustración: Sofia Hernández

Era la casa número quince de la cuarta vereda de mi pueblo, una de pared blanca y rejas azules, esa era la casita vieja de la que todos los fines de semana por la tarde se veía salir a un particular hombre de barba grisácea, pantalones coloridos, camisa mangas largas, sombrero y tirantes; llevaba consigo varios tubos amarrados que a leguas se veía que pesaban un mundo y una de esas viejas maletas de vencido cuero marrón. Me emocionaba cuando justo al pasar por la casa número doce, la amarilla, que era donde con apenas seis años de edad vivía yo, decía: Pablo, Pablero, Pablusco, Pablito... Si no llegas pronto te quedarás sin un puestico. Estas palabras me hacían correr a decirle a mi mamá que se

apurara porque ya el señor Barbas se había ido a la plaza; aquella plaza Bolívar venida a menos donde normalmente, además de un Libertador lleno de excremento de palomas y olvidado por el tiempo, lo único emocionante que se veía eran los muchachos del liceo con sus novias dándose los primeros besos; pero los fines de semana era distinto, la plaza se llenaba de niños y adultos, familias enteras se reunían allí para ver a mi vecino, el señor Barbas quien iniciaba diciendo: Yo pertenezco a una gran familia de viajeros que recorren las plazas de los pueblos, llevando la fantasía para recordarles a ustedes querido público que los sueños se hacen realidad siempre y cuando no dejen de soñarlos. ¡Bienvenidos sean a



Ilustración: Fernando Ascanio



Ilustración: Paulina Levy



Ilustración: Andrés Goussot



Ilustración: Miguel Caloto



Ilustración: Gianaulo Fayare



Ilustración: Diego Argüello

esta nueva función! Y de inmediato todos aplaudíamos y empezaba la obra de títeres del que por aquellos años de mi infancia era mi vecino.

Durante muchos años el señor Barbas con sus muñecos, nos contó historias de payasos de circo, de piratas y sus barcos, princesas, caballeros y dragones, historias de muchas partes del mundo y hasta incluso de nuestro propio pueblo; era mágico para mí ver al señor Juan hecho títere, también a la abuela Pancha, a la señora Rosa, al panadero Jacinto y hasta verme a mí mismo dentro de esas historias que mi vecino el titiritero contaba en la plaza del pueblo de mi niñez.

Pero me decía mi mamá que en la vida todo cambia; para mí, mi madre nunca se equivocaba y aún lo sigo creyendo, porque de repente todo cambió, mi papá que trabajaba en la alcaldía del pueblo, se la pasaba en reuniones, la escuela la cerraban con frecuencia, mucha gente estaba en las calles siempre alborotada y con miedo, los vecinos parecían estar molestos unos con otros y cada vez había menos gente en la función del señor Barbas. Primero hay que comer, después será la función, hay cosas más importantes que los títeres. Decía mi padre cuando le platicábamos que mi vecino el titiritero se había ido a la plaza. Todo el pueblo estaba alborotado y en otras cosas, menos él, el señor Barbas, quien todas las tardes de los fines de semana, armaba su teatro, cada vez con menos espectadores, pero él seguía llevando la fantasía a la plaza; la siguió llevando hasta que el pueblo se cubrió de un humo blanco que nos hacía llorar, los días se volvieron oscuros, el caos reinaba en mi hermoso pueblo, ya el señor Barbas no salía los fines de semana a la plazas porque no le dejaban hacer funciones los señores vestidos de verde, las hacía pero en lugares distintos y yo le perdí la pista y mi mamá llena de miedo, pues ya no quería llevarme a ningún lado. Una mañana la acompañé al mercado y en medio del patio central estaba el señor Barbas con sus muñecos, sucios y viejitos, ese señor siempre me hacía reír, al mirarme entre el público sonrió y dijo: Pablo, Pablero, Pablusco, Pablote... Si no te sientas pronto te quedarás sin un puestote. Ya no era el Pablito de seis años, sino el Pablote



Ilustración: Eugenia Salas

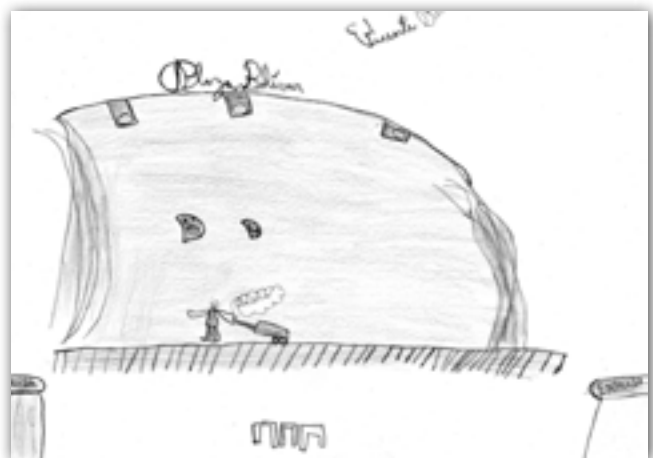


Ilustración: Vicente Pérez



Ilustración: Victoria L. García



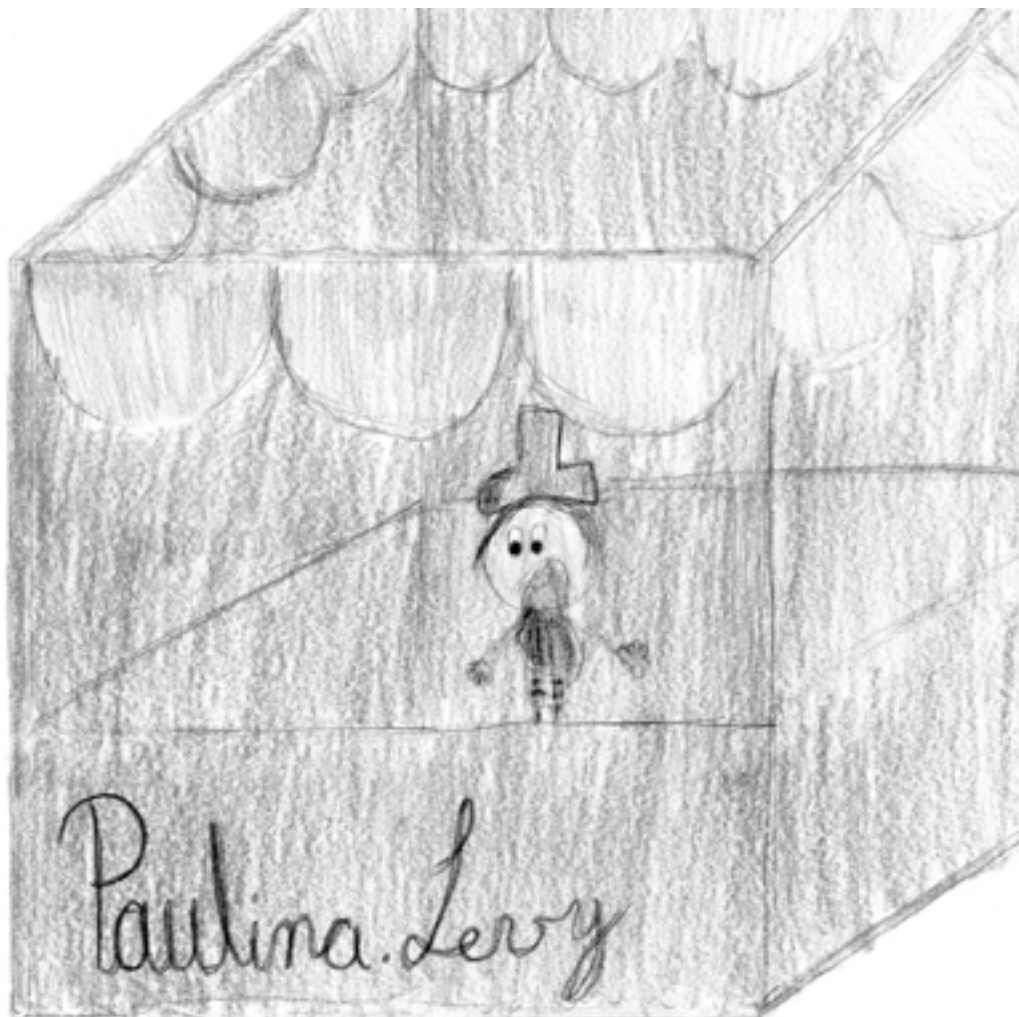
Ilustración: Luciana Ramirez

de quince. Terminó la función y todos se fueron alejando mientras el titiritero recogía sus cosas, yo me quedé mirándolo, una vez listo se paró en frente mío y sólo dijo: Gracias Pablo, Pablito, Pablote, me abrazó y se alejó silbando la canción de su obra hasta que su figura se desvaneció entre las esquinas de las calles.

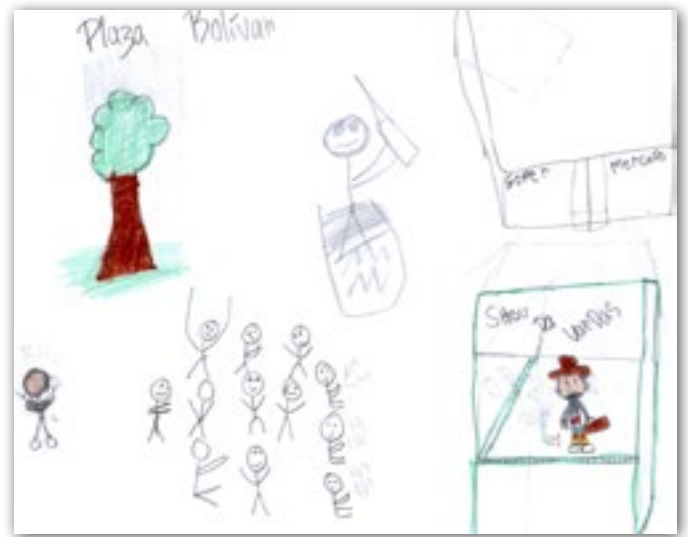
Nunca más volví a ver al señor Barbas, nunca más en mi pueblo se hizo una función de títeres en la vieja plaza Bolívar; nunca nada, ni nadie ha podido borrarle aquel hermoso tiempo de mi niñez, tiempo fracturado por la dureza de quienes pensaban distinto. En ocasiones recuerdo las historias de mi vecino el titiritero, al mismo tiempo que miro con tristeza muchas plazas solas, sin esa alegría que caracterizaba la plaza de mi tierra los fines de semana cuando era un niño de apenas seis años, ahora el Pablo es hombre, el Pablito habita adentro y el Pablote tiene cincuenta años más, hoy recién cumplidos. ¿Qué mejor manera



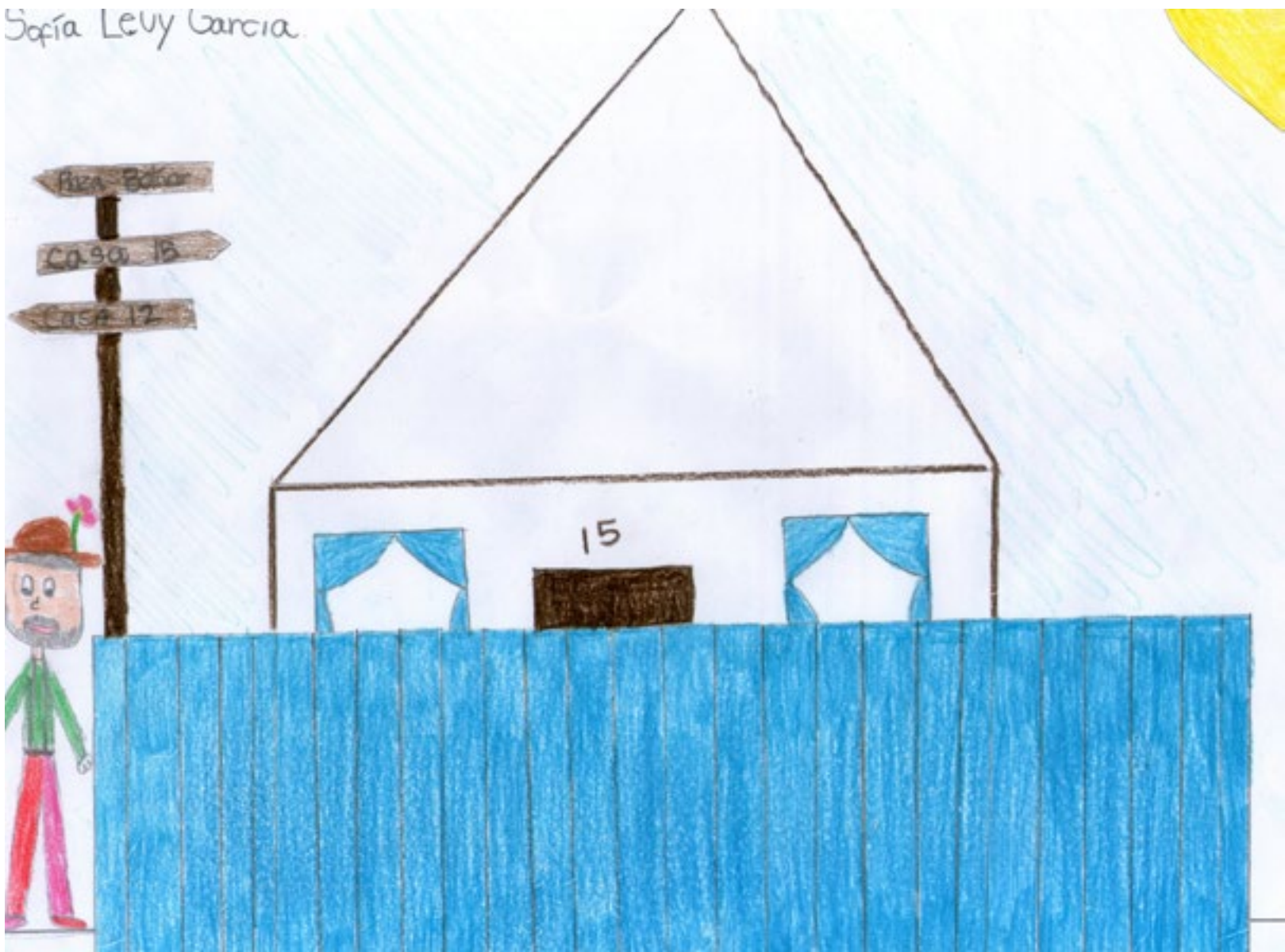
Ilustración: Luisa Cohen



de celebrarlos que regresar a mi pueblo? Para recorrer sus calles, para visitar mi vieja casa que ya no es ni la sombra de lo que era en aquellos tiempos, para recordar al viejo Barbas con su maleta de cuero marrón, su ropa tan peculiar y su contagiosa risa, para ir a la plaza Bolívar, armar mi teatro y que como en tiempos pasados, todos los niños y adultos presentes escuchen ahora mi voz al gritar: Yo pertenezco a una gran familia de viajeros que recorren las plazas de los pueblos, llevando la fantasía para recordarles a ustedes querido público que los sueños se hacen realidad siempre y cuando no dejen de soñarlos. ¡Bienvenidos sean a esta nueva función que se titula... ¡Pablo... Vendedor de Recuerdos!



Sofía Levy García



LAS REMOLACHAS*

por: Alejandro Jara

Titiritero
Personaje 1
Personaje 2

Escenario desnudo.

Se abre el telón (si lo hubiere), luz cenital al centro donde el titiritero decir parece estar crucificado, en el frente de la estructura de un teatrino que no tiene telas.

Trae las manos enguantadas: una blanca, la otra negra.

Música sacra.

Poco a poco se va zafando de su cruz, primero una mano, luego la otra; lentamente se quita los guantes y va detrás del teatrino.

Pone en la mano derecha una cabeza hecha de remolacha (o fruto similar), le coloca una gorra; le da vida al Personaje 1.

Se coloca otra remolacha en la mano izquierda y le pone una boina; anima al Personaje 2.

Alza los brazos y ambos personajes aparecen ante el público sobre el teatrino; interrelacionan en paz.

El personaje 1 ayudado por el personaje 2 coloca en la mitad del teatrino, a manera de vestidura, periódicos de alguna tendencia donde se pueden leer nombres y titulares.

El personaje 1 se pavonea frente a 2 enfatizando una noticia.

2 enfadado toma periódicos de una tendencia diferente y los coloca en la otra mitad del teatrino; se pavonea frente a 1 y dramatiza alguna crónica.

Gradualmente se encolerizan.

Se pelean. Se agreden.

1 le quita la boina a 2 y la tira lejos. 2 hace lo mismo con 1.

La disputa es cada vez más violenta.

1 toma por la cabeza a 2 y la aprieta grotescamente hasta deshacerla.

2 ensangrentado busca a tientas a 1 hasta que lo encuentra, le toma por la cabeza y la deshace.

Ambos descabezados y desconcertados, se agitan mortalmente hasta caer en forma dramática.

El titiritero, triste, sale del teatrino con las manos llenas de la carne de las remolachas.

Con rabia quita los periódicos del teatrino, con ellos se limpia las manos.

Se coloca con pesadumbre los guantes y va al centro del teatrino, suspira hondo y pausadamente va uniendo las dos manos frente a su vientre, cerrándolas en forma de círculo. Baja la cabeza.

Se apaga poco a poco la luz y culmina la música al cerrarse el telón.

*Estrenada en el Teatro Ateneo de Maracay, Venezuela.
Semana Nacional del Teatro, 28 de junio 2007.

II Congreso Nacional de la UNIMA Venezuela, 2018

La UNION INTERNACIONAL DE LA MARIONETA (UNIMA) Capítulo Venezuela realizó su II CONGRESO NACIONAL en la Escuela Técnica Agropecuaria de Carrizal, estado Miranda, al que asistieron cerca de 34 titiriteras y titiriteros de Aragua, Carabobo, Distrito Capital, Guárico, Miranda, Portuguesa y Zulia.

Durante dos días (del 23 al 25 de marzo) se discutieron los avances de la Asociación en los dos años que lleva de fundada, se intercambiaron experiencias titiriteras y se trazaron nuevas metas de acción en estos momentos propicios para la generación y construcción de valores agregados



Intervención de la titiritera Lilian Amiel (chaqueta roja).





Prof. Elias Carrillo (centro) miembro honorario UNIMA VENEZUELA 2018

que requiere el país. También se nombraron cuatro Miembros Honorarios destacados por su inmensa labor desarrollada en más de cincuenta años para la formación integral de nuevos titiriteros; ellos son: Elías Carrillo (Taller de Títeres del Instituto Pedagógico de Caracas), Carlos León (Los Monigotes, Caracas), María Liendo y Ezequiel Arangú (Los Tamunangueros, Lara).

De igual forma se renovó la Junta Directiva, que quedó así: Presidente: José Ramón Fernández (Teatro y Títeres Cantalicio-UCV, Caracas), Secretaria General: Yubisay de González (Timoteo y sus Muñecos, Miranda), 1er Vicepresidente: Alejandro Jara (Tiripitipis, Aragua), 2do Vicepresidente: Adolfo Luque (Titirimundi, Carabobo), Tesorera: Yraima Vásquez (La Lechuza Andariega, Aragua),



Parte de los organizadores del II Congreso de UNIMA 2018



Mesa de trabajo durante el II Congreso de UNIMA 2018



Actividad de votación para la escogencia de nueva Junta Directiva UNIMA 2018

Consejeros internacionales: Julio César Morillo (Los Comediantes del Sol, Miranda) y Wolfgang González (Charlot Teatro, Zulia), y como Contralor: Víctor Maldonado (Los Parlanchines de la Risa, Aragua).

Para la juramentación de la Directiva se contó con la presencia de Carlos Arroyo, Presidente de la Compañía Nacional de Teatro y de Álvaro Delgado, Director de Cultura del Municipio Carrizal, además de varios títeres de los asistentes, y la huella, permanente y sensible, de maestros titiriteros ya fallecidos.

Durante la semana previa al Congreso se realizó el evento “Los Títeres llegaron a Carrizal” que constó de varias funciones, un taller y una exposición internacional que permanecería abierta dos semanas más en el Complejo Cultural Francisco Palacios, de la Alcaldía de Carrizal.

El Congreso fue apoyado fundamentalmente por: Grupo de Títeres Los Cokitos, Escuela Técnica Agropecuaria de Carrizal, Alcaldía de Carrizal, Dirección de Educación de la Gobernación de Miranda, Metro Los Teques y un grupo de entusiastas colaboradores.



Actividad de votación para la escogencia de nueva Junta Directiva UNIMA 2018



Titiriteros asistentes al II Congreso UNIMA Venezuela 2018



Titiriteros asistentes al II Congreso UNIMA Venezuela 2018

II CONGRESO NACIONAL DE TITIRITEROS, UNIMA VENEZUELA, 2018

AGRUPACIONES ASISTENTES:

Tiripitipis. Estado Aragua

Taller Itinerante de Títeres (TAIT). Estado Aragua

Los Parlanchines de la Risa. Estado Aragua

La Lechuza Andariega. Estado Aragua

Leuga Theastai (Nuevo teatro de la legua). Estado Carabobo

Asociación Teatral Titirimundi. Estado Carabobo

Los títeres de Lili y Teatro de Sueños. Distrito Capital

Teatro y Títeres Cantalicio UCV. Distrito Capital

Taller del Títeres del Instituto Pedagógico de Caracas. Distrito Capital

Títeres San Juan. Estado Guárico.

Timoteo y sus Amigos. Estado Miranda

Los Cokitos. Estado Miranda

Títeres Los Comediantes del Sol. Estado Miranda

Tin ton Carrusel. Estado Miranda

Títeres de Piedra. Estado Portuguesa

Teatro Tempo. Estado Portuguesa

ESCRIBIERON EN ESTE NÚMERO

SERGIO MURILLO, titiritero, realizó estudios en Antropología. Es codirector de la compañía El Baúl de la Fantasía. Ha sido diseñado y coordinador diversos diplomados de Teatro de Títeres. Fue vicepresidente de la UNIMA Colombia (2012-2016). Actualmente es Representante Invitado del sector de títeres de Bogotá, ante el Consejo de Arte Dramático.

PAULA CASANOVA LÓPEZ, estudió bachillerato artístico, se formó como maestra de educación infantil y como técnica en terapia asistida con animales para trabajar con personas. Ha trabajado durante más de diez años con niños y niñas desde los 0 hasta los 3 años. Actualmente es productora del Movimiento Internacional Lambe-Lambe (MILL) en Barcelona, España.

JULISSA CAROLINA NÚÑEZ PALMA, actriz titiritera, docente y directora de Teatro de Las Manos, Honduras. Es egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático de Honduras. Tiene experiencia en organización de festivales dedicados al teatro infantil y juvenil. Se dedica a la profesionalización en el arte de los títeres. Nicaragua.

JAIME MARCELO PEÑA YARA, licenciado en educación básica con énfasis en lengua castellana de la Universidad del Tolima, Colombia. Maestría en Literatura. Docente de Lengua escrita para comunidad sorda. En 2009 funda A-vuelo Títeres; co-director del Festival Internacional Tolima Fantástico, miembro del Consejo Editorial de la revista A-titiritiar y miembro del Colectivo Tolima Fantástico.

DAVID ROCHA, Titiritero, actor, narrador oral escénico, crítico teatral e investigador cultural. Maestría en Estudios Culturales por el IHNCA/UCA (Managua, 2016) Licenciatura en Arte Teatral con especialidad en Teatrología por el Instituto Superior de Arte de La Habana, (Cuba, 2013). Desde hace 11 años forma parte del Teatro de Títeres Guachipilín, también pertenece al grupo Extra Teatro Proyecto Interdisciplinario. Sus trabajos han sido publicados en Cuba y Nicaragua, destacando su labor en las revistas culturales centroamericanas La Jiribilla y Carátula.

JOSÉ GREGORIO AZUAJE, (Trujillo). Nacido en el estado Trujillo. Fundador y Director del Grupo Cultural La Otra Banda (2000), Licenciado en Educación Castellano y Literatura (2000), en Educación Desarrollo Cultural (2007). Maestrante en Gerencia Educativa. Docente en Educación Básica y Universitaria. Investigador de la Oralidad y los Saberes Trujillanos.

KARELYS CONTRERAS "KADRIAN", (Táchira). Egresada de La Universidad de Los Andes, Tachirenses (2009), Titiritera, Productora, Investigadora, Docente, Licenciada en Literatura. Funda Marionetas La Carreta (2011), con el objetivo de despertar la sensibilidad en el ser humano, produciendo marionetas para evocar una parte de la infancia en la conciencia del público.

ÁNGEL GUSTAVO CABRERA, (Maracay). maestro de escuela primaria, profesor, titiritero, bibliotecario, escritor, artista plástico. Dirige el Grupo de Títeres "La Gran Zanahoria". Reside en Maracay. Ha obtenido reconocimientos por obra dramática de títeres en la Universidad del Zulia y por experiencias innovadoras de lecto-escritura, en la Edit. Santillana.

NATSHAIEVING MÉNDEZ, (Maracay). Caraqueña radicada en La Victoria, Aragua. Profesora de Educación Integral, periodista y titiritera, ha dedicado gran parte de su carrera profesional a la difusión, enseñanza e investigación cultural, especialmente de los aspectos vinculados con las artes escénicas. Codirectora del Grupo Los Guarichos.

YELITZA GONZÁLEZ (Caracas). Lic. En Teatro, mención Actuación (1996) y Docencia (2002). Titiritera desde 1995, se inició con la Fundación Telba Carantoña y de 1998 a 2006 trabajó con Teatro Naku. Actualmente se desempeña como docente de UNEARTE y directora de Teatro y Títeres Malabares.

JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ, (Caracas). Director de Teatro y Títeres Cantalicio, Universidad Central de Venezuela. (2001) Magister Scientiarum en Teatro Latinoamericano. (2016) Licenciado en Artes, Mención Artes Escénicas (2001) Articulista de: "En la Ruta del Titiritero", México; "Boletín del Titiritero", UNIMA-Latinoamérica; "A-titiritiar", Universidad del Tolima, Colombia. Co-redactor del Directorio de Titiriteros y Titiriteras de Venezuela, 2015.

WILMER ROMERO, (Ciudad Bolívar). Actor, titiritero, bailarín, loctor. Director del Teatro y Títeres Winysol y del Taller Experimental Pie-Danza de la Universidad Nacional Experimental de Guayana.

ALEJANDRO JARA VILLASEÑOR “TIRIPITIPIS”, (Maracay). Titiritero e ingeniero en comunicaciones. Cofundador del Museo Nacional de Títeres de Huamantla y de los festivales internacionales de títeres de Tlaxcala, México, y de Aragua, Venezuela. Investiga sobre la Titeroterapia y la historia de los títeres en la América antigua. Publica artículos y ensayos.

Nota del los editores

Los autores de las ilustraciones insertadas en el cuento *Pablo, el vendedor de Sueños*, son alumnos pertenecientes al 4° grado del Centro de Educación Activa María Montessori, Municipio Baruta - Caracas.



Nueva Junta Directiva Unima - Venezuela (2018-2020):

PRESIDENTE:

José Ramón Fernández

(Teatro y Títeres Cantalicio-Universidad Central de Venezuela, Caracas)

SECRETARIA GENERAL:

Yubisay de González

(Timoteo y sus Muñecos, estado Miranda)

1º VICEPRESIDENTE:

Alejandro Jara (Títeres Tiripitipis, estado Aragua)

2º VICEPRESIDENTE:

Adolfo Luque (Titirimundi, estado Carabobo)

TESORERA:

Yraima Vásquez

(La Lechuza Andariega, estado Aragua)

CONSEJEROS INTERNACIONALES:

Julio César Morillo

(Los Comediantes del Sol, estado Miranda) y

Wolfgang González

(Charlot Teatro, estado Zulia)

CONTRALOR:

Víctor Maldonado

(Los Parlanchines de la Risa, estado Aragua)

Revista Digital de
la Unión Internacional de la Marioneta
Unima · Venezuela. Año II, número 2, agosto 2018
Depósito legal: en trámite

Teléfonos de contacto: +58 (412) 9766455, (416) 5222269 y (416) 2331607.
Correo electrónico: unimavenezuela@gmail.com
Facebook: unimavenezuela