

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
MAYO - AGOSTO / 2017

COSTA RICA

NUEVO PUNTO DE ENCUENTRO
PARA TITIRITEROS DE
LAS 3 AMÉRICAS

TÍTERES EN

REPÚBLICA DOMINICANA:
UNA MIRADA DEL PASADO
AL PRESENTE



- 03 ENCABEZADO**
· De nuevas alegrías, encuentros y proyectos. Manuel Morán
- 04 LETRA CAPITAL**
· Costa Rica, nuevo punto de encuentro para titiriteros de las 3 Américas
Marta Sosa
- 06 EN GRAN FORMATO**
· Títere fue en la historia dominicana
Gilda Matos
- 08**
· Cartografía actualizada de los teatros de títeres y titiriteros independientes dominicanos. Basilio Nova
- 11 PÁGINAS REVELADAS**
· Por un teatro para niños y de títeres en República Dominicana que sea expresión cotidiana (Entrevista con el teatrista, narrador y dramaturgo dominicano Reynaldo Disla).
- 14 CUADRO DE TEXTOS**
· Petul, el indio títere, primer personaje completamente indígena
Ignacio Larios
- 16**
· La estrategia del ratón
Gustavo Martínez y Raquel Ditchekenian
- 19**
· Un acto de abstracción en torno al teatro de títeres en la academia
. José Ramón Fernández
- DE BUENA FUENTE:**
Libros y revistas
- 21**
· Livros sobre Teatro de Animação recém publicados no Brasil

- 21**
· En línea la revista MoinMoin No 17, Cuerpos en el teatro
- 22**
· "Dar Vida y Risa al Mundo", primer libro de Teatromuseo del Títere y el Payaso (Chile)

Reconocimientos

- 23**
· Premian a René Fernández Santana, presidente de Unima Cuba, en el 19no Congreso Mundial de ASSITEJ celebrado en Sudáfrica

Festivales, convocatorias, becas...

- 24**
· Unima Costa Rica, convocar, devolver, desarrollar
- 24**
· 1er Seminario de Muñeco Terapia en Belo Horizonte (Brasil)
- 25**
· Residencia Internacional de teatro y objetos en Ecuador
- 26**
· Titim 2018. Un festival sin bridas para la imaginación (Cuba)
- 27**
· 1er Festival Internacional de Títeres "Al Margen" (Puppet Fringe) (Estados Unidos)

NOTICIAS DESDE LAS 3 AMÉRICAS

- 28**
· Teatro Sesam desembarcó en Cuba con espectáculos, talleres y conferencias
- 29**
· Puppeteers of America 2017, un festival en la memoria (Estados Unidos)
- 30**
· Volvieron los títeres y los titiriteros a Saguenay, Canadá
- 31**
· Telba Carantoña Teatro en una cruzada hacia el encuentro de lo humano (Venezuela)

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

Editores invitados

Basilio Nova

Yudd Favier

De nuevas alegrías, encuentros y proyectos



◆ ¡Saludos y bienvenidos a la segunda edición de esta nueva etapa de *La hoja del titiritero*!

Estamos sumamente contentos por el entusiasmo que provocó la primera edición y agradecemos los mensajes de felicitación y apoyo recibidos.

Con la misma alegría afirmamos nuestro compromiso de continuar ofreciéndoles una plataforma de intercambio, análisis y promoción al arte titiritero de nuestra América, y debo decir que la alegría en mí es doble, pues me encuentro disfrutando la llegada de mi hijo Manuel Gabriel, nacido el pasado mes de junio.

¡Me siento tan feliz y bendecido que quiero compartirlo con todos mis colegas!

El próximo mes de octubre, los vice-presidentes de la comisión por Norteamérica (Magali Chouinard e Isabelle Payant), Centroamérica (Kembly Aguilar), Caribe (Rubén Darío Salazar) y Sudamérica (Gustavo "Tato" Martínez), se reunirán para dar seguimiento a los proyectos emprendidos. Dicha reunión se realizará en San José, Costa Rica, del 11 al 13 de octubre del 2017, bajo el auspicio del gobierno de Costa Rica, a través del Teatro Popular Melico Salazar (TPMS), la inversión personal de sus miembros y el apoyo logístico de UNIMA Costa Rica.

Continuaremos en nuestra labor de ofrecer representación, información, apoyo y asistencia al movimiento titiritero de las 3 Américas, a los

centros nacionales existentes y a los emergentes, así como en la identificación de los actuales retos por región. Propondremos posibles soluciones, nuevos proyectos, y buscaremos la manera de establecer formas de financiamiento para estos, teniendo siempre en cuenta la situación económica que en la actualidad afecta a la organización internacional.

Del encuentro en Costa Rica y, de mucho más, estaremos hablando en la tercera y última edición de nuestra publicación, correspondiente a 2017. Nos encantará seguir recibiendo preguntas, opiniones y sugerencias. Por tanto continúen escribiéndonos a: three-americas@unima.org. Pueden igualmente suscribirse a nuestra página en Facebook: [unima3americas](https://www.facebook.com/unima3americas).

Abrazo una vez más a todos mis colegas titiriteros de América del Norte, Centro, Caribe y Sur.

#UNIMAsomostodos

Dr. Manuel A. Morán

Presidente, Comisión Tres Américas





Costa Rica, nuevo punto de encuentro para titiriteros de las 3 Américas

MARTA
SOSA

La bella y cosmopolita ciudad de San José, Costa Rica, fundada en 1737, acogerá la 2da Reunión de la Comisión Unima 3 Américas, del 11 al 13 de octubre, de 2017. El marco para la cita de titiriteros será el Encuentro Nacional de Teatro (ENT), que realizará por esos días su décima edición, presentando una selectiva muestra escénica de grupos nacionales.

Con el propósito de fortalecer el crecimiento profesional y la calidad del arte teatral costarricense el evento incluye una oferta formativa de alto nivel, con la realización de talleres

profesionales, entre los que se encuentra el que impartirán los artistas cubanos del Teatro de Las Estaciones, Zenén Calero y Rubén Darío Salazar, que versará sobre dirección artística y diseño en el teatro de títeres. Darío Salazar, vicepresidente de la región Caribe, será uno de los participantes en la 2da Reunión de la Comisión Unima 3 Américas, junto a las vicepresidentas de la región Norte Isabelle Payant y Magali Chouinard, de Canadá (esta última invitada a la programación internacional del ENT). Por la región Sur estará el uruguayo Gustavo "Tato" Martínez, y de la región Centro Kembly Aguilar, organizadora de esta

segunda reunión de la comisión en su país. El presidente de la muy joven entidad de Unima es el actor, titiritero, dramaturgo y director artístico boricua Manuel Morán.

De lujo será el espacio de encuentro, nada más y nada menos que el Teatro Popular Melico Salazar, diseñado por José Fabio Garnier, dramaturgo y arquitecto, edificio fundado en el lejano 1928, del siglo XX. Uno de sus acogedores salones servirá de espacio para las tres sesiones de trabajo, donde se discutirá lo realizado hasta la fecha y la puesta en marcha de nuevos proyectos.



Teatro Melico Salazar

El Melico Salazar es una "Institución cultural especializada" del Estado Costarricense. Su nombre homenajea al tenor tico Manuel Salazar Zúñiga (3 de enero de 1887 – 6 de agosto de 1950) también conocido como *Melico*. Fue un intérprete que por su voz de oro llegó a ser reconocido en el ámbito mundial, tanto en Europa, como en todo el continente americano. Cantó en el Metropolitan Opera House, en Nueva York y junto al célebre tenor italiano Enrico Caruso. Es una de los teatros principales del país y agrupa en su interior a la Compañía Nacional de Danza, la Compañía Nacional de teatro, la Orquesta Sinfónica nacional, el

Centro de Cine, Iberescena, Proartes, el Taller Nacional de Teatro y de Danza.

Nuevas acciones culturales, teóricas y pedagógicas serán analizadas, siempre a favor del gremio titeril y los espectadores. Al ser el país tico el anfitrión de los colegas venidos desde diversas latitudes, los miembros de Unima Costa Rica tendrán una presencia activa en la reunión, mediante espectáculos y espacios de convivio programados. Cada noche un espectáculo de la programación del ENT será la invitación de los organizadores, cuyo objetivo es que los visitantes conozcan de cerca que de tanto y bueno se produce en materia de teatro en ese hermano país de Centroamérica.

La comisión Unima 3 Américas continúa en su firme propósito de ofrecer representación, información, apoyo y asistencia al movimiento titiritero de la región, a los centros nacionales existentes y a los emergentes. Todo con el fin de conseguir una mejor comunicación, incentivar el intercambio y promover un aspecto tan importante como la formación profesional.



Melico Salazar



UNIMA
COSTA RICA

Títere fue en la historia dominicana

GILDA MATOS*

La metáfora del títere ha estado presente en la historia del pueblo dominicano, desde sus orígenes hasta la época actual. La cultura taína lo representó en la confección de muñecos de madera, piedra y algodón, a los cuales asumían como principal deidad, con una vida propia, a cuya imagen atribuían poderes místicos y comunicantes con el más allá. “Así el Cemí Corocote primero estuvo en casa del cacique Guamarete hasta su muerte... En estas entradas, aunque no se percibe directamente la voz de este personaje, se establece que el poder de los caciques sobre el pueblo no es sólo político sino también religioso. Su actuación en preservar el poder de los cemíes es fundamental para estos hombres principales, los que guardan cemíes”.¹

En 1588 se representa en los tiempos de la colonia el entremés *La Octava de Corpus Cristo*, texto con el que se inicia en América el teatro de crítica social y cuya imagen del personaje del Monstruo es una metáfora con características similares a un títere, además de posibles coincidencias con el Corral de Comedias de la Madre Patria de ese entonces.² Leamos este fragmento:

¹ Pané, R. (1932). Relación de Fray Ramón acerca de las antigüedades de los indios. (Colección de Libros raros o Curiosos que Tratan de América). México: Ediciones Letras de México.

² Así lo describe el autor C.D. Llerena (6 de Agosto de /2017). *Biblioteca Virtual Universal*. Obtenido de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/669.pdf>.

EDIPO:

- No quiero andar en comedimientos, sino hacer lo que se manda, que yo desaté el animal de la esfinge diciendo ser símbolo del hombre, y éste digo que es símbolo evidente de la mujer y sus propiedades; para lo cual, es menester considerar que este monstruo tiene el rostro redondo de hembra, el pescuezo de caballo, el cuerpo de pluma, la cola de peje; la propiedad de los cuales animales se encierra en la mujer, como lo declara este tetrástico, que servirá de interpretación:

Es la mejor mujer instable bola.

La más discreta es bestia torpe insana;

Aquella que es más grave, es más liviana,

Y al fin toda mujer nace con cola.

Este personaje metafórico del monstruo, representa el símbolo de una sociedad corrompida, fruto del imaginario de un mal que aún persiste en la actualidad y cuya imagen por demás es muy titiritesca.

Desde aquellos tiempos la presencia del títere es intermitente, además de poco investigada y visibilizada en el panorama histórico del teatro dominicano. Se podría especular que en los siguientes siglos, XVII y XVIII, según narra Pedro Henríquez Ureña, el títere estuvo en medio de las actividades de la iglesia. “*La isla conoció días de esplendor vital durante los cincuenta primeros años del dominio español... Santo Domingo conservó tradiciones de primacía y de señorío*

que se mantuvieron largo tiempo en la iglesia, en la administración política y en la enseñanza universitaria”.³

Fuera de este ámbito, en el nivel popular se presentaban entremeses graciosos y cosas profanas, por lo que es comprensible que entre las representaciones de dichas comedias danzas, saraos y máscaras se haya integrado el títere como parte de dichas animaciones culturales coloniales.

En el siglo XIX durante el período de la era francesa en Santo Domingo, las luchas independentistas se instrumentaron a través de la formación de La Filantrópica, compañía teatral que llevó la idea de separación del dominio haitiano, tras la obtención de la identidad nacional, a la cual sigue en los finales del mismo siglo, una ferviente corriente indigenista que buscaba afrontar el movimiento anexionista de Pedro Santana, quien propugnaba por el retorno del protectorado español.

En 1895 se formaron escenarios en las principales provincias del país, entre los que se encuentran el Teatro Apolo, Teatro Independencia, Teatro Sociedad La Progresista (La Vega), Teatro Hereaux, Teatro Luz del Porvenir (Moca), Teatro Provisional de la Compañía de Aficionados (San Cristóbal), Teatro Unión Dueyana (Higuiey), desarrollo que facilitó que más tarde recibiéramos

³ Ureña, M. H. (1984). *Antología Pedro Henríquez Ureña*. Santo Domingo: Taller.

la visita de compañías españolas, cubanas y puertorriqueñas que realizaron giras por todo el país. Como lo cuenta Eugenio María de Hostos: *“Donde con alguna frecuencia se presentan esas compañías viajeras de zarzuelas o drama que hoy hacen por mar, de isla en isla y aun de continente en continente”*.⁴

Grandes acontecimientos marcaron el desarrollo del arte teatral en el país, la primera intervención norteamericana, en 1916, y el surgimiento de la dictadura de Leónidas Rafael Trujillo, quien a partir de 1930, duró treinta años en el poder, y es quien funda la primera compañía de teatro estatal Teatro Escuela de Arte Nacional, donde se forman las personalidades más connotadas del arte escénico del país.

En las décadas siguientes, se empieza a visibilizar de forma directa la presencia del títere en la escena teatral dominicana, por lo que es relevante resaltar algunos hechos fundamentales que impulsaron su desarrollo:

- La presencia de Rómulo Rivas, Mercedes Díaz y Eliezer Cisneros, quienes realizaron una intensa labor de presentaciones y talleres contribuyendo a difundir el arte del títere.

- El surgimiento de un movimiento de un teatro popular (COCOTEPO), ávido de nuevos recursos expresivos para propagar ideas en contra del gobierno de los 12 años, del Presidente Joaquín Balaguer, iniciado en 1966.

- La formación de la Unidad del Teatro Guiñol Dominicano, por iniciativa de Máximo Avilés Blonda, del organismo de la Dirección General de Cultura y Extensión de la Secretaría de Estado de

Educación, Bellas Artes y Cultos, hoy Ministerio de Educación, donde descollaron los actores Manuel Chapuseaux, Nives Santana y Basilio Nova, dirigidos por el destacado dramaturgo Reynaldo Disla, quien creó innumerables piezas de títeres y adaptó obras universales para el público infantil y juvenil dominicano.



Teatro Gayumbita

- La visita del titiritero argentino Eduardo Di Mauro contribuyó a la formación ética y mística de la labor del titiritero y a profundizar en la técnica del títere de guante en el país, dándole un nuevo impulso y propiciando el surgimiento de nuevos grupos de títeres a nivel nacional.

- El surgimiento de agrupaciones que marcarían una especialización profesional en el campo y la actividad del arte del títere en las décadas de los 80 y los 90.

- En los 80. Teatro Gayumbita (Nives Santana y Manuel Chapuseaux), Teatro Chispa (Ángel Mejía y Gilda Matos), Teatro Cúcara-Mácara (Basilio Nova, Milagros Pérez y Xiomara Rodríguez) y Teatro Popular del Centro, en la ciudad de Santiago de los Caballeros, (Elvira Taveras, Víctor Checo, entre otros).



Caperucita Roja. Cucara Macara

En esta misma década, otro hecho que contribuyó a situar la actividad del títere como una de las principales opciones de diversión para el público infantil en el país, fueron las presentaciones dominicales fijas de teatro de títeres, que durante más de cuatro años consecutivos impulsaron el Teatro Chispa, dirigido por Ángel Mejía, en Casa de Teatro, y Teatro Cúcara-Mácara, dirigido por Basilio Nova, en la Sala de la Cultura del Teatro Nacional, Santo Domingo, capital de la República. En Santiago de los Caballeros, posteriormente, al norte de la isla, el Teatro Popular del Centro de la Cultura (TPC), dirigido por Elvira Taveras, realiza funciones de títeres todos los días, a las seis de la tarde. Esos mismos titiriteros, bajo el nombre de Teatro PIE (Popular, Independiente y Experimental) realizaron funciones de títeres en el Cine Teatro Lama y en el Cine Doble, de esa ciudad norteña.

En los 90. Teatro Titití (Paula Disla y Henry Mercedes) Capuchín, (Elsa Liranzo, Kati Baez, Jochi Brito), Papalote (Karina Ubiñas, Gina Martes y Haicel Lazala), Teatro Caquito, (Julissa Rivera,

⁴ Hostos, E. M. (s.f.). Páginas Dominicanas.

Marcos Rodríguez, Pascal Mecariello), Teatro Sonrisitas (Ernesto López y Dulce Elvira De Los Santos), Flautín (Doris Minaya y Lucas Mejía).

-La creación de la Asociación Dominicana de Titiriteros (ADOTI), en 1993, facilitó la coordinación de las actividades de títeres en los festivales y el trabajo sobre aspectos reivindicativos del arte del títere como la difusión y el intercambio respecto a la formación, entre los miembros de las diferentes agrupaciones.

-La creación de festivales nacionales e internacionales especializados en títeres, que reunieron y difundieron este arte en el país, mediante una perspectiva más amplia e internacionalista. El Primer Festival Nacional de Títeres, realizado por la Fundación Teatro de Villa Juana, en el año 1990. En 1994 el Primer Festival de Títeres para Niños en el Teatro Nacional, y las cuatro ediciones del Festival Internacional de Títeres, lideradas por Dulce Elvira de los Santos. Desde el año 2010, el Festival Internacional de Teatro Infantil y Juvenil (FITIJ), se viene realizando anualmente bajo la guía de la Fundación Teatro Cúcara-Mácara, Inc., dirigida por Ana Jiménez y Basilio Nova.



-La incorporación, en 1992, del teatro de títeres al currículo formativo de la Escuela de Arte Dramático y la Educación Artística, en la escuela formal del Nivel Básico y Medio; y de forma reciente como asignatura de la mención Teatro del Bachillerato en Artes en la Educación Media.

Se reconoce la labor de los titiriteros en premios como el Thalía de Plata, otorgados por la división de Drama del Ministerio de cultura. Surgen nuevas generaciones de jóvenes amantes de los retablos que continúan el camino de la cabalgata de los muñecos, con el desafío de continuar el servicio cultural y el divertimento, a través del espíritu errante y romántico del titiritero.

En República Dominicana, tal como dice la expresión popular "Titiri fue", el arte del títere no solo fue, sino que seguirá siendo importante en el desarrollo teatral, como eterna metáfora que nos guía en el transcurso de la historia.

Bibliografía:

López, Ernesto, 2/8/2017. Títeres de Viento, Mar y Tierra en Dominicana. La Hoja del Titiritero
www.visiondelarte.blogspot.com

*Docente, crítica de arte, actriz, titiritera y directora teatral. Primera egresada de la Licenciatura Historia y Crítica de Arte de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, con honores académicos. Realizó postgrado en Educación Artística Universidad de Valladolid) y Administración de la Educación en la UNED, (Universidad Nacional Española a Distancia). Obtiene el Diploma de Estudios Avanzados (DEA), del Doctorado en Ciencias de la Educación en la Universidad de Murcia, España y finaliza los Estudios de Maestría en Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Santo Domingo.

Cartografía actualizada de los teatros de títeres y titiriteros independientes dominicanos



FUNDACIÓN TEATRO CÚCARA-MÁCARA, Inc.

Fundada el 21 de marzo de 1981. Una de las principales instituciones teatrales de República Dominicana. Se dedica al quehacer teatral para la población infantil y juvenil. Ha participado en numerosos eventos nacionales e internacionales de teatro en representación de la República Dominicana. Ha sido merecedora de importantes premios y reconocimientos: Thalía de Plata a la Labor Teatral Infantil, y Premios Casandra al Mejor Espectáculo Teatral Infantil (1989 y 2007),

entre otros. Desde el 2010 realiza el Festival Internacional de Teatro Infantil y Juvenil (FITIJ).

Director: Basilio Nova.

Dirección: Calle Benigno Filomeno de Rojas, #54, Zona Universitaria, Santo Domingo, D. N., República Dominicana.

Telfs.: 8093640802 y 8093287352.

Correo electrónico: teatrocucaramacararepdom@gmail.com

Teatro del Sol

Desde su fundación en 1990, el Teatro del Sol organiza cursos para niños y maestros sobre diferentes aspectos del títere de guante.

Directora: Elvira Taveras.

Dirección: Calle Rocco Cochía #6, Apto. A-6, Gazcue, Santo Domingo, D. N., República Dominicana.

Telfs.: 809-6264151 y 8099524321

Correo electrónico: taveras.elvira@gmail.com

Producciones Titití

Fundado en 1990. Organiza talleres elementales de títeres para niños y para maestros sobre técnicas diversas en relación a la construcción y manejo de muñecos.



Directores: Paula Disla, Henry Mercedes y Jorge Pineda.

Correo electrónico:

pauladislacosta@yahoo.com

henrymercedesvales@gmail.com

Teatro Sonrisitas

El Teatro Sonrisitas trabaja con los niños y surge en 1991 con el compromiso de experimentar en un nuevo lenguaje teatral, basado en la imagen y el títere como elemento de diversión y fantasía. Ha participado en importantes festivales internacionales de títeres del mundo.

Directores: Dulce Elvira de Los Santos y Ernesto López

Dirección: Calle Benigno Filomeno de Rojas, #256, Zona Universitaria, Santo Domingo, D. N., República Dominicana.

Correo electrónico: dulcelvira@gmail.com
ernestolo1@gmail.com



Títeres Musú

Director: Vinicio Pons

Dirección: Calle 2, No. 4, Respaldo Tolentino, La Herradura, Santiago de Los Caballeros, República Dominicana.

Telfs.: 8099915268 y 8092472695

Correo electrónico: inicio.pons@hotmail.com

Titiri fue

Fundado en el 2013 como Grupo de Títeres de la Escuela Nacional de Arte Dramático coordinado por Ernesto López. A finales del 2015, se independiza y cambia el nombre a Titiri fue. Sus miembros son: Charlene Blanco Báez, José Emilio Bencosme Zayas, Mary Cruz Paniagua, Daniela Minyetty, Richy Monción, Diana Márquez Polonia. Fundamentalmente trabajan con obras infantiles y juveniles. Han participado en varios festivales de teatro en República Dominicana. Su repertorio actual incluye las obras "El hombre que escondió el sol y la luna", de Carlos José Reyes, "Verduras divertidas", texto colectivo y a cargo de la Sociedad Dominicana de Nutriología Clínica y "El ladrón de palabras" de Antonio de la Fuente Arjona.

Telfs.: 8492587949 / 8097795755 / 8098607847

Correo electrónico: teatrotitirifue@gmail.com



Teatro Caquito, Sugel de la Cruz, Tarteum

Otros grupos de títeres independientes que existieron en República Dominicana fueron Teatro Chispa y Teatro Flautín, hoy inactivos, más los desaparecidos Títeres Gayumbita, Carcajadas, Teatro Papalote, Teatro Capuchín, Títeres Abra Cadabra, Pisa Colá y Tipití.

La mayoría de estas agrupaciones mantienen sus nombres, realizan representaciones ocasionales de su antiguo repertorio, pero no tienen un repertorio contemporáneo renovado. Desde hace muchos años ocurren escasamente estrenos de teatro de títeres en República Dominicana y la actividad titiritera ha decrecido aceleradamente. Quizás algunas de las razones sean la falta de incentivo por parte de las autoridades de los Ministerios de Educación y

de Cultura, donde no existe una política de auspicio para el teatro de títeres; tampoco el sector empresarial respalda ni patrocina, las actividades titiriteras. Otra razón, podría ser la burocratización de los creadores, que hemos pasado a formar parte del mecanismo gubernamental, lo que ha restado tiempo creativo, y ha influido en la casi desaparición del teatro de títeres en la República Dominicana.

Apuntes realizados por Basilio Nova.

Nota: Algunos datos de estas agrupaciones, ha sido extraídos del libro Teatro de Muñecos en Hispanoamérica (Centro de Documentación de Títeres, Bilbao, España).



Por un teatro para niños y de títeres en República Dominicana que sea expresión cotidiana

(Entrevista con el teatrista, narrador y dramaturgo dominicano Reynaldo Disla)

Se habla de teatro en República Dominicana desde el siglo XIX; se habla incluso de visitas a la isla de compañías de rango internacional, se conoce que no existía aún una tradición teatral genuinamente dominicana, pero si visos de un posible camino, abonado por nuevas firmas dramáticas que alcanzan el siglo XX. En todo ese maremágnum histórico, lleno de influencias foráneas, marcado por tecnologías modernas como la radio y la televisión, además de las cuestiones políticas y sociales, está el teatro para niños y de títeres. Uno de los creadores más destacados de esa manifestación en esa isla caribeña, es el teatrista, narrador y dramaturgo Reynaldo Disla, nacido en 1956. Sus respuestas

al cuestionario enviado por La hoja del titiritero, arrojaron una aguda y personalísima visión sobre el asunto, con una perspectiva tan comprometida como enamorada.

¿Dónde cree Ud. que se inician las bases de un teatro para niños y de títeres realizado por artistas nacionales?

¡Qué vaina! ¡Todavía esperamos que teatrólogos dominicanos puedan investigar temas como el de esa pregunta! En las bases del teatro para niños de seguro figurará la extraordinaria Carmen Natalia. También Maricusa Ornes. Ya en 1950 Carmen Natalia, poeta, dramaturga, luchadora antitrujillista, diplomática, adaptó para el teatro "La Cenicienta" y "La Bella Durmiente" que fueron

representadas en el Teatro Olimpia y otros escenarios de Santo Domingo, por la Academia de Arte Dramático Marujina de Farber (o Escuela de Declamación, como aparece registrada en ocasiones), con la dirección de Maricusa Ornes.

De Franklin Domínguez (dramaturgo, director y actor muy reconocido), se publicó en 1958 "La niña que quería ser princesa" que luego representaría, de manera notable, a inicios de la década de los años setenta. El libro donde apareció esta pieza, premiado en un concurso, se titula "Marionetas: juguetes de teatro para niños" que, a pesar del título, es teatro infantil, no teatro de muñecos. Ahí aparecen dos obras más "Historia de caracoles" de Margarita Vallejo de Paredes e "Historia de una

gota de agua” de Miguel Ángel Jiménez. “La niña...” demostró que había un público infantil y juvenil hambriento de teatro dirigido a ellos.

Maricusa Ornes, dominicana, traía desde Puerto Rico, a partir de 1976, su Teatro Infantil Arlequín. Espectacular, con gran despliegue de vestuarios y escenografías, representaba narraciones clásicas teatralizadas como “Cenicienta”, “La Bella Durmiente”, “Blanca Nieves” es decir, las adaptaciones de Carmen Natalia y otras obras. Jimmy Sierra realizaba por su parte, un teatro más sencillo, centrado en el actor y la música, como “Duarte musical”. También estimulaba la producción de obras infantiles entre los jóvenes teatristas cercanos a él.

En cuanto a los títeres, hay antecedentes en Santo Domingo, como el Teatro Guiñol, creado en el Instituto Escuela, en 1941, auspiciado por la profesora Guillermina Moreno y dirigido por Eugenio Granell, español, artista plástico, donde participaba también su esposa Amparo Segarra. También un intento de formar un grupo de muñecos por el pintor Jaime Colson, en la década del 50. El teatro de títeres comienza en realidad con energía con los Títeres Pímpirigallo (o Los Compadres) de Rómulo Rivas (venezolano) y Mercedes Díaz (chilena), luego con la fundación del Teatro Guiñol Dominicano, por Ana Hilda García, en 1977. La creación de la Unidad de Teatro Guiñol de la Dirección General de Cultura y Extensión, de la Secretaría de Estado de Educación Bellas Artes y Cultos, en 1978, y finalmente con el Taller de Teatro de Títeres impartido por el maestro argentino Eduardo di Mauro en 1981, en el Centro de la Cultura de Santiago.

¿Cuáles cree que hayan sido las mayores influencias culturales recibidas por esta especialidad teatral en República Dominicana?

Los mencionados Rómulo Rivas y Mercedes Díaz, crean un texto sobre la base de un relato popular, ambientado en los tiempos del dictador Lilís. El Teatro Guiñol Dominicano adapta narraciones clásicas para niños y crea también pequeñas escenas con ambiente dominicano. En 1981, a partir del citado taller de Eduardo di Mauro, es que el movimiento de teatro se conecta con la tradición del títere latinoamericano, con las obras de los hermanos Di Mauro, de Javier Villafaña y José Enrique Acuña, entre otros autores. Hasta ese momento, las referencias solo habían sido las de Rómulo Rivas, las instrucciones de Ana Hilda, que provenían de los hermanos Torres, de Puerto Rico, y por supuesto, los muñecos de Jim Henson, en la televisión.

¿Qué creadores destacaría y por qué en la trayectoria histórica del teatro para niños y de títeres dominicano, del siglo XX al XXI?

Ya he mencionado varios. Más que nombres destacan grupos de teatro... La mayoría de los grupos teatrales dominicanos, desde las décadas de los años setenta y ochenta, tenían una sección para el teatro infantil. Gayumba, grupo teatral muy importante a nivel latinoamericano, tenía su Teatro Gayumbita, dirigido a los niños. El Teatro Experimental Popular, parte de sus miembros formaron la Teatrácara de la Cúcara Mácara, que luego sería el Teatro Cúcara-Mácara y la Teatrina de la Titiritiña; el Teatro Estudiantil, el Teatro Gratey y hasta el propio director del Teatro de Bellas Artes, Niní Germán, montó, de manera independiente “La Caperucita Roja”.

Así ha seguido, los mismos actores de teatro para adultos, también realizan trabajos escénicos dirigidos a los niños. Nuryñ Sanlley y Dante Cucurrullo produjeron espectáculos musicales, fonómimicos, y adaptaciones de clásicos.

Son notables, además, Paula Disla, y su personaje María Moñito, de gran penetración popular durante años, y que incursionó, también, en la televisión. Elvira Taveras, actriz de mucho prestigio y talento, que ha montado gran cantidad de piezas para títeres. Manuel Chapuseaux y Nives Santana, del Teatro Gayumba, con montajes memorables de teatro infantil como “Momo” y “Fabulillas y Fabulejas”. El Teatro Chispa, buenísimo, que trabajó durante muchos años con gran éxito en escuelas y comunidades de todo el país. En Chispa estaban Ángel Mejía, Gilda Matos y otros integrantes, entre ellos músicos. Dulce Elvira de los Santos, con sobresalientes montajes, ha practicado junto a Ernesto López múltiples estéticas y diferentes estilos de muñecos. Dulce Elvira ha organizado numerosos eventos de teatro de títeres y de teatro para niños, entre ellos festivales. Es actualmente, directora de la Biblioteca Infantil y Juvenil República Dominicana. Basilio Nova, que sustenta la Fundación Cúcara Mácara y el Festival Internacional de Teatro Infantil y Juvenil. Desde los años noventa, se destaca el Teatro Guloya, con montajes de técnica rigurosa y sorprendentes recursos escénicos, como en “Platero y yo”. En fin, que me quedarán muchos creadores por mencionar, pero estos, ahora, son los que me llegan más claramente a la memoria.

¿Qué acciones a nivel pedagógico, de eventos o eminentemente sociales han marcado el desarrollo del arte del teatro para niños y de títeres en su país?

Han existido muchas iniciativas para el desarrollo del teatro para niños y el teatro de títeres, provenientes del teatro independiente, la mayoría, otras del sector público. Pero todas han carecido de continuidad, por diversas razones, principalmente por carencias económicas,

ignorancia, falta de interés (o indiferencia) de las autoridades culturales de todos los gobiernos. Pueden destacarse, sin embargo, el gran auge, en los años ochenta, del teatro de títeres en fiestas y cumpleaños familiares; el Festival Internacional de Títeres que organizaba el Teatro Sonrisitas, dirigido por Dulce Elvira de los Santos; el entrenamiento a profesores en servicio activo en el uso de títeres como mascota en el aula, y la impresión de 28 mil ejemplares de un manual práctico sobre este tema por parte de la Secretaría de Estado de Educación Bellas Artes y Cultos. Los recorridos, durante muchos años, del Teatro Chispa, por escuelas y colegios, patrocinados por una empresa chocolatera de dueños puertorriqueños; y las funciones del Teatro Guiñol Dominicano, en centros hospitalarios, escuelas e ingenios del país.

¿Qué lugar ocupa la dramaturgia, como base del levantamiento de un espectáculo de teatro para niños y de títeres en la República Dominicana?

El teatro infantil y el teatro de títeres, al ser realizados por grupos con buena formación y de alta profesionalidad, han sido, por lo general, muy cuidadosos al elegir o crear un texto para sus montajes. Han existido montajes y adaptaciones memorables, puedo recordar algunas, de los años setenta y hasta los noventa, donde se escogieron textos de autores como Carlos José Reyes, J. E. Acuña, Javier Villafaña, Federico García Lorca, Dora Alonso, Michael Ende, Fryda Shultz de Mantovani, Jimmy Sierra, Juan Bosch, Charles Perrault, Francisco Garzón Céspedes, Juan Ramón Jiménez, Eduardo di Mauro, muchos clásicos de narraciones infantiles, en versiones para teatro o teatro de títeres. Se destacan, con dramaturgia original: Franklin Domínguez, Aidita Selman, Karina Ubiñas, Jochi Brito, William Mejía y César Sánchez Beras. Con adaptaciones o versiones de narraciones o



piezas dramáticas dirigidas a niños, sobresalen: Manuel Chapuseaux, Dulce Elvira de los Santos, Basilio Nova, Nury Sanlley, Ernesto López, Elsa Liranzo, Katy Báez, Claudio Rivera y Viena González, entre otros.

¿Cómo caracterizaría Ud. a la estética creativa y conceptual del actual teatro para niños y de títeres nacional?

Una concepción formal, hasta el último detalle, y el estudio y eficacia de cada elemento, es propio del trabajo de algunos maestros. En Producciones Titití, con Paula Disla, Jorge Pineda y Henry Mercedes, hay aciertos impactantes en el dominio del color, la armonía e inventiva en la escena, en todos sus montajes. Jorge Pineda es un artista genial, y esto se vio reflejado en la estética

del grupo. Vale destacar al Teatro Gayumba, o Gayumbita, con un teatro de lo mínimo, donde cada objeto, movimiento, parlamento, tiene un peso específico, como en un cuento perfecto, donde nada sobra; aunque desborda, dentro de los límites de lo sintético, de emoción, humor y fantasía. Los hallazgos estéticos son notables en el Teatro Sonrisitas, que ha experimentado con muchos tipos de muñecos, narrativas y efectos técnicos. En Husmell Díaz, de Anacaona Teatro, sobresale la esmerada elaboración de sus muñecos y atmósferas. En el teatro infantil de Claudio Rivera, del Teatro Guloya, creador de un teatro festivo, de raíces populares, hay una elaboración técnica relevante. En La Cuarta, y su división para niños, el Teatro Caquito, de Dionis Rufino, Marcos Rodríguez y Julissa Rivera, entre otros grupos con búsquedas muy interesantes. Falta, en un sector, formación, contactos directos con grandes maestros internacionales. Pero, sobre todo, especialización. Artistas que se dediquen, por completo, al teatro para niños o al teatro de títeres.

Escriba teatro para adultos y teatro para niños y de títeres ¿Cómo le gustaría a Reynaldo Disla que fuera el teatro para niños y de títeres en la República Dominicana?

Yo empecé escribiendo narraciones para niños, cuando era un muchacho. Es parte de mi naturaleza. Contar, representar. Elaborar asuntos y formas expresivas que me inquieten. Quisiera que el teatro para niños y de títeres dominicano fuera una expresión cotidiana que encontremos a la vuelta de la esquina, en la escuela, en las plazas; pletórica de razonamientos en acción, emociones e imaginación; alborotada de creatividad, música y danza; que involucre al espectador y lo haga parte activa, siempre, del espejo teatral. **HT**

Petul, el indio títere, primer personaje completamente indígena (Contra más de quinientos años de injusticia)

NACHO CUCARACHO

Petul vive todavía y las manos de Teodoro el Tzotzil lo hacen manifestarse ante los ojos maravillados de los indios, anda por las tierras de Chiapas, junto al negro Cimarrón, junto a bájate-carne, platicando con sus creyentes.
(Rosario Castellanos)

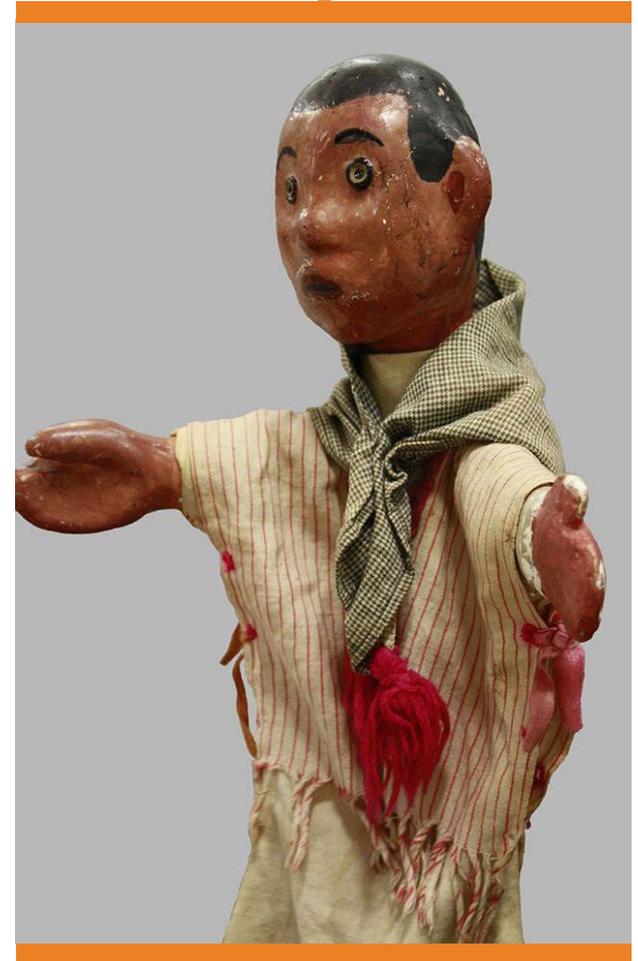
Un títere en la preservación y la defensa de la cultura propia.

Petul es el primer títere de personalidad totalmente indígena, fue creado en 1954, como un baluarte artístico nativo contra la aculturación, una propuesta por entonces del estado mexicano para incorporar a las comunidades indígenas. Se consideraba una necesidad nacional la suma de todos los habitantes al progreso en su concepto capitalista. Hecha desde el interior del Centro Coordinador Tzeltal- Tzotzil Indigenista (antecedente del CDI actual), fundado en los altos de Chiapas, tenía el objetivo de la integración de los pueblos que permanecían en sus culturas, al habla y pensamiento nacional como meta. Agradadamente dentro del organismo existían corrientes

del pensamiento antropológico progresista, que lograron insertar nuevas ideas. De esas acciones, desde la dirección de educación del centro, tuvo lugar la formación del grupo de guiñol, "Petul", cuyo calificativo es la versión en lengua de Pedro, un nombre que evoca la insurgencia indígena guiada por Pedro Díaz Cuscat, líder Chamula de una de las últimas rebeliones contra los mestizos.

Su carácter picaresco fue llevado a su máxima expresión en enfrentamiento con su eterno rival Xun, por el tzotzil Teodoro Sánchez, con su natural elocuencia en la improvisación y el conocimiento de modismos del habla popular. Lo mismo hablaba de fantasías que de situaciones sociales, el diálogo con su pueblo convirtió las funciones en asambleas donde llegaron a dirimirse conflictos de interés común. El toque mágico era que quien presidía era un títere, un muñeco con toda la confianza del pueblo, que muchas veces solicitaba su presencia para garantizar la voz que impartía justicia fuera de los intereses egoístas que mueven a algunos humanos. La representación seguía la estructura dramática de la comedia del arte, cumpliendo las necesidades populares de imaginación, salud, ánimo e identidad, ya sea en principio a través de Tzeltal y Tzotzil y después en otras voces de pueblos que querían ver esa maravilla.

"Alrededor de este personaje inventado por el Marco Antonio Montero, nos congregamos durante dos años,



Títere Petul

seis hombres indígenas y yo. Teodoro, Pedro y Juan, los tzotziles, Sebastián, Juan y Jacinto los tzeltales. Entre todos cargábamos la impedimenta (palos, mantas, cofres con vestuarios) y emprendíamos la peregrinación, al través de largos y abruptos caminos, hasta la plaza de una cabecera municipal, populosa el día de mercado; hasta los caseríos dispersos en las laderas de las colinas y en los valles. Allí, a la vista de todos, se armaba el foro. Ante los preparativos la gente abandonaba sus quehaceres o sus transacciones comerciales para presenciar el espectáculo. No conocen

otro. Y éste les parece inexplicable, misterioso y fascinador.

Suspensos, los niños, los hombres y las mujeres, los ancianos, contemplaban el desarrollo de la acción que sucedía en el escenario. Los más arriesgados se aproximaban; los más curiosos trataban de alzar las cortinas; algunos se atrevían al diálogo. Y eran interlocutores respetuosos, corteses, graves, como si hablaran con alguien de su condición, de su tribu, de su gente¹

La derrota del español y la cultura infantil occidental.

El primer intento del teatro guiñol indígena fue un total fracaso, "La caperucita roja" y otros cuentos occidentalizados y sus personajes tipo Disney, sufrieron la indiferencia de los habitantes de los altos de Chiapas, con el error fatal de que era totalmente en español, incomprensible para los niños de ahí. Cuando más, curiosos, veían el vestido de los personajes, pero sus tramas eran totalmente ajenas, después de unos minutos

perdían el interés en ellos, esto ante la desesperación de los actores que eran también hablantes en lengua. Entre escenario y público, no existía ni comunicación, ni identidad. Fue entonces que se pensó en hacer una contextualización de la propuesta. Así llegó a la dirección del grupo un joven alumno de Seki Sano, llamado Marco Antonio Montero, quien apropiándose del esquema teatral de "La comedia del arte" para sus obras, incorporó al grupo un interesante equipo de incipientes artistas titiriteros indígenas, así nace "Petul" y su teatro.

El ánimo de Petul

Teodoro Sánchez Sánchez (Tzozil), músico y campesino, talentoso conocedor de las lenguas principales de la región, dotado con tremenda chispa en la respuesta de humor y la parodia, era un gran improvisador. Establecía una relación muy íntima entre "Petul" y el público, cumplía así con amplitud los objetivos del teatro, de elevar el personaje a la categoría de mágico y sabio. Su no pertenencia a lo humano ante los ojos del indígena, lo dotaba de la imparcialidad para decidir lo justo. Cobraba así valor místico un objeto que se parecía a ellos, sin serlo totalmente, una figura que les hablaba en lengua a cada etnia en particular, que se les aproximaba mucho en el pensar y en el habla, les evocaba la cosmogonía propia de los objetos que cobran vida como "Las cruces parlantes", cuyas apariciones precedían las insurgencias indígenas. Petul desde su pequeño tamaño ponía en su lugar al insolente con elegancia, desbordaba el humor para convencer indecisos y alentaba a los titubeantes para apropiarse de la salud y la educación de los ladinos (mestizos), sin perder su cultura. Será el mejor día cuando Petul es de todas las etnias del país, levanten sus banderas para realizar los sueños truncados, y defender en todas las voces su derecho a ser. **HT**



Logotipo Petul teatro

¹ (Rosario Castellanos, "Teatro Petul", fragmento del artículo tomado de la Revista de la Universidad de México. Enero 1965).



Integrantes de Museo Vivo

La estrategia del ratón

GUSTAVO MARTINEZ
RAQUEL DITCHEKENIAN

Museo Vivo del Títere
(DNC-MEC, Intendencia de Maldonado)

Cada Museo tiene características propias, sea por su colección, el espacio físico y/o las condiciones jurídicas a las que responda. A causa de esta diversidad de situaciones es que entendemos necesario hacer una reflexión: lo nuestro no es más que un aporte, en el entendido que el museo como parte activa del tejido social, además del almacenamiento, exposición y conservación del patrimonio de nuestro pueblo, posee una proyección dinamizadora en la comunidad.

Lo que nos moviliza para desenvolver este trabajo es nuestro oficio de titiriteros. Sumemos el hecho de haber sido seleccionados para gestionar en una incipiente política de descentralización, el primer Museo Vivo dedicado a los títeres en una ciudad como Maldonado, lo que se convierte en un orgullo y placer. De nuestro oficio, se desprende el interés por la comunicación con el público, en la que el receptor se transforma en

emisor, porque es un oficio donde lo inerte se pone en movimiento en consonancia con una concepción sostenida por Paulo Freire (1967, 1970, 1981)¹ que ha impregnado nuestra visión de construcción, tanto en lo artístico como en lo social.

¹ FREIRE, P. 1967. *Educação como prática da liberdade* Ed Paz e Terra. Rio de Janeiro.

FREIRE, P. 1970. *Pedagogia do oprimido*. Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro.

FREIRE, P. 1981. *Educação e mudança*. Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro.

El Museo Vivo del Títere se ubica en el Paseo San Fernando, frente a la plaza principal de Maldonado, en la planta alta. Cuenta con una entrada principal donde se realizan las tareas administrativas y talleres (de aproximadamente 15 metros cuadrados). Separada por una gran mampara de vidrio se ubica la sala de exposición con una superficie de unos 50 metros cuadrados.

Nuestro museo es un pequeño espacio que contiene principalmente la colección de títeres Maese Pedro, de la profesora, crítica teatral y titiritera Irma Abirad.

Profesora, crítica teatral y titiritera Irma Abirad



Concebimos al Museo como institución pública que debe generar instancias que promuevan la apropiación del espacio por parte de la sociedad civil, que trasciendan los muros que lo contienen. Con y desde las expectativas, sueños y aspiraciones de la gente. Al integrarse la institución a la dinámica de vida de una comunidad, esa acción transforma al museo; que pasa a ser parte orgánica del movimiento cultural, generando identidad. No es una estrategia de marketing, sino que existe una apropiación de la herramienta por parte de los diferentes actores de la sociedad.

En una primera instancia la preocupación se centraba en darle vida a lo que se exponía. De ahí nació la gran contradicción: ¿cómo un arte que se expresa a partir del movimiento, puede expresar sus características, su historia, desde la quietud del pedestal? ¿Cómo un objeto que se caracteriza por generar participación activa en los más pequeños, al llegar éstos a un Museo se les dice habitualmente “no se toca”. Eso nos llevó a centrar la atención en crear un recorrido en el que el visitante tenga instancias en las que pueda interactuar, es decir, transformar al espectador en sujeto de la acción.

En un comienzo no tuvimos en cuenta la importancia de una variable: aunque la población de la ciudad es reducida, se triplica en temporada veraniega. Además los barrios, asentamientos, pueblos, hacen de Maldonado un territorio muy extenso, de difícil movilidad tanto por distancia, como por costos. Otra de las características de Maldonado es albergar uno de los principales balnearios del país, que significa oportunidades laborales en la población, sumando vacaciones escolares, mermando toda actividad que no esté enfocada al turismo de temporada. Esta condición

generaba dificultades a la hora de planificar actividades educativas y un cierto desgaste pues el circuito de escuelas es cubierto fácilmente y a nivel formativo nos vimos y vemos limitados a desarrollar talleres puntuales a pedido de instituciones o grupos de interés. Teníamos que transformar lo negativo en positivo.

Gran desilusión en los primeros tiempos al constatar que el discurso no correspondía con lo que vivíamos. Por más buenas intenciones y negociaciones particulares las administraciones responsables del museo imponían sus tiempos y modalidades de gestión, siempre cambiantes, generando más parálisis que movimiento.

El resultado obtenido nos llevaba a evaluar cómo encontrar la forma de crear una dinámica que se adecuara a esta realidad y que a su vez fuera consecuente con nuestra misión y nuestros objetivos. Fijamos cuatro ejes en los que el títere podía incidir: la educación, la salud, lo artístico y la comunidad; luego fomentamos la creación de una red, desde donde se fueran materializando metas.

En este proceso, es necesario reconocer dos actores fundamentales que denotan voluntad política en la concreción de esta experiencia: la Dirección Nacional de Cultura y la Dirección de Cultura de Maldonado, en sus dos últimos períodos de gobierno. En el primero, el museo coordinaba con el departamento de educación, lo que permitió desarrollar al títere como herramienta pedagógica y fortalecer la realización de festivales. En el segundo período pasamos a coordinar con la unidad de Patrimonio de la Intendencia, lo que nos permitió abrir la gestión, comulgando con el objetivo de otorgarle vitalidad al museo y apuntar a la participación de las personas en el uso de los espacios públicos. Un ejemplo de esto es el proyecto de Patrimonio ‘Escuelas Anfitrionas’,

donde niños de una escuela capitalina reciben a escolares de otra localidad y les enseñan la ciudad, siendo el museo parte de este circuito.

Luego, nos sumamos al Proyecto Sistema Nacional de Museos de la Dirección Nacional de Cultura, donde encontramos un espacio de formación y de discusión-confrontación de ideas, lo cual nos permitió crecer, así como establecer un orden en el alcance de los objetivos del museo.

Vale la pena aclarar que la propiedad de la colección y el financiamiento de parte del personal del museo depende del Ministerio de Educación y Cultura. También destacar que la Intendencia de Maldonado provee el local así como los servicios necesarios para el funcionamiento de la institución. Dadas las obligaciones de ambas partes y el compromiso de las administraciones actuales, en 2011 se decidió generar un Convenio (aún en trámite) que regularice la co-gestión de este espacio.

Esta nueva visión política nos permitió formalizar algunos aspectos estructurales-organizativos y oxigenar el trabajo, ya que el Museo Vivo del Títere no contó nunca en trece años con presupuesto propio, no tenía asignado material de oficina, participación en talleres de capacitación u otros. Pero este inconveniente de vacío de autoridad en períodos anteriores, tuvo su consecuencia positiva, pues nos permitió comenzar a trabajar en la creación de una red comunitaria que, llegado el caso, defendiera el Museo como propio, constituyéndose en parte del lugar y de su identidad.

Así, entendimos que el patrimonio del arte titiritero en Maldonado había quedado marginado, por lo cual debíamos rescatar y dignificar el tejido histórico, que hace de este departamento un verdadero exponente en el arte de los títeres.

desde el tiempo de la colonia hasta nuestros días. No podemos omitir su importancia en la segunda mitad del siglo XX, como parte de las campañas socio-pedagógicas, organizadas por los maestros y titiriteros fernandinos Marta Laporta y Gustavo 'Policho' Sosa, ni la celebración del primer festival de títeres del Uruguay en la ciudad de Piriápolis.

Rescatar y dignificar

Estos verbos, se traducen en gente, que vio o participó en parte o algunas de las experiencias llevadas adelante por el museo. En este sentido, buscamos desarrollar acciones que impliquen intervenir espacios públicos. Un ejemplo de esto, fue plantar un ceibo (junto a ATU² y la Dirección de Cultura de Maldonado)³, donde participaron familiares de Marta y 'Policho'⁴, autoridades, familiares de José Gervasio Artigas y público general, en homenaje a títeres de 'Potichín'⁵, acto en que los títeres pasan a ser presencia viva de la historia que hace a una comunidad.

Reconocemos en nuestros maestros la continuidad de la tarea de nuestro arte y nuestro museo. Por esta causa, asumimos como propio el 1er Festival de Títeres de Piriápolis en los sesenta, lo recuperamos y resignificamos con nuevos festivales anuales a partir del año

² Asociación de Titiriteros del Uruguay

³ A propósito de este hecho, fue notable al descubrir que diferentes vecinos se tomaron la tarea de ir a regarlo durante los primeros tiempos, en dos oportunidades los encontramos realizando la mantención y al acercarnos nos hablaban de los títeres. Esto que puede pasar desapercibido, es fundamental en nuestro sueño de hacer al Museo Vivo del Títere parte del imaginario colectivo.

⁴ Hoy estamos trabajando junto a familiares de Marta y Policho elaborando un comodato donde parte de la colección de éste será montada en una exposición itinerante, por escuelas y espacios públicos de Maldonado

⁵ Compañía de títeres liderada por Gustavo 'Policho' Sosa

2005, remarcando el sentido de su rescate y dignificación.

Museo Extra-muros

Salir del Museo y crear espacios de extensión en diferentes puntos urbanos es parte de la gestión institucional. Se trata de concretar lazos de la institución con diferentes actores que asumen la tarea y buscan incluso sus propias formas de autofinanciarse. Tal es el caso del proyecto TITINERANTE (temporada 2011-2012), que implicó hacer teatro en plena plaza de Maldonado. El museo junto a la unidad de Patrimonio de la Intendencia proveyeron el espacio y los recursos materiales y los grupos de forma colaborativa establecieron la programación y las formas de autofinanciarse.

Esta tarea les significó, a personas y grupos, participar de la creación y les devolvió, en la práctica, la responsabilidad al involucrarlos en la proyección, la planificación y la ejecución. En síntesis, procuramos promover la autogestión pues es la forma más honesta que encontramos para que no se generen falsas expectativas.

Los resultados fueron buenos. Para dar un ejemplo, los compañeros talleristas y titiriteros mantuvieron la limpieza del salón de exposición, quizás no tanto por una cuestión de limpieza, sino por demostrar su intención de colaboración.

Otro esfuerzo en esta línea, es el Festival de Títeres de Maldonado. A partir de entender a la ciudad como el teatro de operaciones, el festival en sus cinco primeras ediciones es la concreción de una política cultural que integra temas como: presencia en todo el territorio; interinstitucionalidad; Inspección de Escuelas, Municipios, Centros Barriales, Clubes, Plan Ceibal. Ámbitos diversos: salas, bibliotecas, espacios

públicos, comunales, colegios. Diversos públicos, diversas instancias: funciones, exposiciones, conferencias, talleres, reuniones, teleconferencias. Proceso de regionalización e internalización: elencos "de todos lados", hermanamientos, intercambios, donaciones.

Por otra parte, con el paso del tiempo comprendimos que era necesario complementarnos con diferentes actores para potenciarnos y fortalecernos. Así, por ejemplo, montamos un proyecto con la Cátedra de Arte de la Facultad de Psicología, que participa activamente en los festivales, permitiendo así la creación desde Uruguay de la Red de Amigos de Títeres y Terapia para América Latina, a través de la Unión Internacional de la Marioneta América Latina y la creación del encuentro de títeres y terapia en la facultad de Psicología (UdelaR), en la ciudad de Montevideo.

Luego, podemos mencionar el trabajo con la Inspección Departamental de Primaria en Maldonado, generando estrategias de capacitación en el área de títeres en la asignatura arte del instituto de formación docente, que entre otras cosas coloca en cada mochila del Maestro Comunitario, dos títeres para uso pedagógico.

En el marco de este intercambio, no podemos dejar de mencionar la elaboración de teatros de títeres para su distribución en escuelas públicas de Maldonado. En esta última iniciativa se integra el Programa Proarte⁶ del Codicen, que permite extender este proyecto de títeres en el aula a escuelas de Canelones y Rocha. Mediante esta propuesta se busca que los niños de cada centro educativo decoren y envíen una foto del teatrillo

⁶ <http://www.anep.edu.uy/proarte/>

creado para la realización de una exposición. La propuesta continúa con espectáculos de los niños para niños (compañeros de escuela) y su participación en el Festival Inter-Escolar de títeres realizado en el 2015.

Finalmente, se escribe un manual junto a inspección, que sirva como material de apoyo para docentes, titulado "El títere en el aula". En una primera instancia, se prevé que su publicación sea de distribución gratuita en toda escuela pública de Maldonado, con posibilidad de extender este proyecto a nivel nacional. En este caso es necesario destacar la participación del compañero Maikel Rodríguez de la Cruz, dramaturgo cubano integrante del El Arca Teatro Museo de Títeres de la Habana, para la realización de la relatoría de los cuatro meses de jornada.

Ya sobre el 2016, nos enfocamos en la creación de una red nacional, la primera salidad "La Senda del Títerero", que más que "llevar los títeres al interior", desde la base títerera de cada localidad se organiza y proyecta. Buscamos a partir de esta primera experiencia que los títereros se conviertan en gestores locales, fuerza motora y dinamizadora de una red en construcción.

En función de todo lo expuesto, nos interesa subrayar que queremos un museo articulador con las comunidades que rodeamos y nos rodean. Somos conscientes de que no se trata de ninguna novedad en América y el mundo, pues existen sobradas experiencias que trabajan en esta concepción. Desarrollamos nuestra labor con la plena convicción de que nuestros destinatarios (niños, jóvenes y adultos, de características o perfiles muy diversos) son parte protagónica de un proyecto en construcción.

Para concluir, vale destacar que desde la inauguración del Museo, se viene desarrollando

una relación de servicio mutuo con la Asociación de Títereros del Uruguay. Mediante, esta "estrategia del ratón", entendida como un pequeño espacio en articulación con su medio, se logró la declaración en 2012 de: "Maldonado Ciudad del Títere".

Bibliografía

FREIRE, P. (1967). *Educação como prática da liberdade*. Ed Paz e Terra. Río de Janeiro.

FREIRE, P.(1970). *Pedagogia do oprimido*. Ed. Paz e Terra. Río de Janeiro.

FREIRE, P. (1981). *Educação e mudança*, Ed. Paz e Terra. Río de Janeiro. HT

Un acto de abstracción en torno al Teatro de Títeres en la academia

MSC. JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ*

Invito al apreciado lector a pensar por un momento en las siguientes interrogantes, ¿Cuál es el propósito de una agrupación de teatro de títeres dentro de un recinto universitario? ¿Sobre qué base se fundamenta su esencia como actividad artística, dentro de los espacios de la academia? ¿Resultaría acertado su desarrollo, o tan sólo es 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. Particularmente se justifica plenamente la existencia de una agrupación universitaria 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.

Desde lo estético confabula en este propósito, la decodificación de lenguajes dramáticos y su respectiva representación, permitiendo clarificar y disentir acerca de aquellos acontecimientos y hechos sustanciales de la historia, que logran ser explicados a través de la acción escénica, depurando la complejidad existencial de nuestra realidad cotidiana. En consecuencia, si el arte del trashumante se traslada a un plano social, -como es en la mayoría de los casos- y logra conciliar aspectos comunitarios, académicos y artísticos, su responsabilidad evidentemente trasciende y convierte al oficio títerero en una causa justificable ante cualquier hecho eminente.

A propósito de lo anterior, resulta como un dardo que da justo en el blanco, la afirmación del director y títerero norteamericano Peter Schumann (1983), «Nuestra mente está hambrienta, y Jesús dice: el hombre no vive solo de pan, sino también de títeres» (p.179). Tal aseveración puede discurrir entre la actitud satírica y presuntuosa de un títerero 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.

Por tanto, consideramos necesario distinguir, la existencia de una serie de elementos estéticos y sociales que justifican plenamente la presencia de una actividad artística que por su esencia deslumbra, no solo por su encanto y atracción, sino porque despierta en el espectador una sensatez que valora principios de comprensión,



El pequeño limpiabotas. 2015.
Teatro y Títeres Cantalicio UCV

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 conglomerará una carga afectiva, que no delimita fronteras entre la representación y la responsabilidad social que tiene a cuesta 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 otra matriz frente a los ojos delirantes del espectador, que atento esté de las circunstancias

representadas y en definitiva lo llevan a categorizar situaciones propias y adversas.

En este punto vale pensar acerca de la fuerza 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, algunas razones de peso que justifican la existencia del arte titiritero en espacios tan perennes y serios como la academia.

* Director

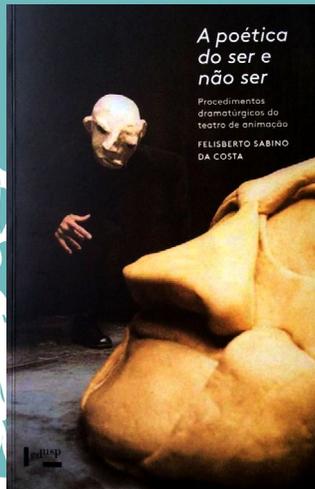
Teatro y Títeres Cantalicio
Universidad Central de Venezuela
titerescantalicio@gmail.com

Referencia Bibliográfica

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.

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. **HT**

Livros sobre Teatro de Animação recém publicados no Brasil



COSTA, Felisberto Sabino da. *A Poética do ser e não ser – procedimentos dramáticos do teatro de animação*. São Paulo: EDUSP, 2016. 346 páginas.

O livro resulta da pesquisa efetuada em seu doutoramento. São analisadas diferentes concepções de dramaturgia enfocando de um lado, textos que se apóiam na linguagem verbal articulada, e de outro, estruturas narrativas que propositalmente abandonam o uso da palavra. Ao mesmo tempo privilegia a análise de encenações matizadas entre as duas proposições antes mencionadas.

O livro pode ser adquirido na loja virtual da EDUSP: <http://www.edusp.com.br/loja/> ou nas páginas das principais livrarias do Brasil.

OLIVEIRA,
Luciano Fávio de.
*Representações
Culturais no
Giramundo Teatro de
Bonecos*.
Saarbrücken,
Deutschland
(Alemanha): Novas
Edições Acadêmicas,
2017. 233 páginas.



Duda Paiva

En línea la revista Moin Moin N.17 – Cuerpos en el Teatro*

Estimados titiriteros y titiriteras, compartimos con ustedes la más reciente edición de Moin-Moin N.17, Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas con el tema: *Corpos no Teatro de Formas Animadas*. Esta edición contiene 10 artículos (un total de 174 páginas) de importantes artistas e investigadores, los compañeros: Alex de Souza (Florianópolis) – Brasil; Amábilis de J. da Silva (Curitiba) – Brasil; Cássia Macieira (Belo Horizonte) – Brasil; Duda Paiva (Amsterdam) – Holanda; Flávia R. D'ávila (São José dos Campos) – Brasil; Igor Rovisco Gandra (Porto) – Portugal; Joëlle Noguès (Toulouse) – França; Juliana Notari (São Paulo) – Brasil; Marta Lantermo (Buenos Aires) – Argentina.

Todas la revistas están on line de forma gratuita en los siguientes sitios

<http://www.udesc.br/ceart/ppgt/publicacoes/moinmoin>

<http://www.udesc.br/ceart/ppgt/publicacoes/moinmoin>

“Dar Vida y Risa al Mundo” primer libro de Teatromuseo del Títere y el Payaso



Papayasa

Entre alegría y risas, como ya es tradición en el Teatromuseo del Títere y el Payaso, se realizó el lanzamiento de “Dar Vida y Risa al Mundo, puente, semillero y trampolín para las artes del títere y el payaso en Chile”, primer libro de la fundación, escrito por la periodista Javiera Silva.

El libro, que cierra la celebración de los 10 años del Teatromuseo, pretende recoger los fundamentos que han sustentado hasta hoy lo que es esta institución cultural, un edificio lleno de vida con una larga historia. Lugar de encuentros, arte, intercambio y conocimiento, donde maestros, aprendices, artistas y curiosos han aportado para el desarrollo de la investigación en torno al Teatro de Animación y al Teatro de Clown.

Nélida Pozo, Directora Regional del Consejo de la Cultura y las Artes, dijo: “Me parece relevante dejar un registro de los 10 años, ya que a medida que va pasando el tiempo uno

va juntando historias, emociones y todo lo que se ha vivido. Quiero valorar el nacimiento de este libro, el que se va a poder difundir en todos lados”. Agregó además “Me tocó ser protagonista cuando desde una salita, en un espacio muy pequeño, pero con todas las ganas de hacer crecer el arte del títere y el payaso, hicieron reír a mucha gente y pusieron la cultura a disposición de las personas como elemento fundamental para el desarrollo”.

Para Víctor Quiroga, el presidente de la mencionada Fundación, este lanzamiento es el cumplimiento de un sueño que tenía. “Con esto comienzan a definirse desde hace mucho tiempo las líneas investigativas del Teatromuseo, pues este libro viene a concretar el deseo añorado de todos de poder registrar el conocimiento y que a la vez permanezca en el tiempo. A través de este libro vamos a comenzar toda una investigación acerca de la Editorial Teatromuseo, que tiene que ver

con poder publicar tesis y obras de teatro, entre otros materiales, lo cual va a completar e iniciar una nueva etapa”.

La autora de este libro, la periodista Javiera Silva, ha expresado que haber escrito este libro ha sido sin duda un paso súper importante, tanto para su carrera como para su vida. “Siempre he soñado en trabajar como escritora. Así surgió esta idea con Víctor Quiroga, de poder poner en papel todos los fundamentos teóricos y la investigación sobre la que está construido el Teatromuseo. Hicimos diferentes entrevistas a los maestros que han trabajado en torno a las artes del títere y el payaso en los últimos años. Estos encuentros fueron de vital importancia para poner en papel todos los conocimientos y que así otras personas lo pudieran consultar con posterioridad y trabajar a partir de todo lo documentado”. **HT**

Premian a René Fernández Santana, Presidente de Unima Cuba, en el 19no Congreso Mundial de ASSITEJ celebrado en Sudáfrica



El dramaturgo y director escénico cubano René Fernández Santana, Premio Nacional de Teatro, recibió en el 19no. Congreso Mundial de la ASSITEJ (Asociación Internacional de Teatro para Niños y Jóvenes), desarrollado en Ciudad del Cabo, Sudáfrica, un premio que reconoce su obra creadora por ser ejemplo e inspiración para las nuevas generaciones de artistas. Fernández fue seleccionado por

un jurado compuesto por reconocidas personalidades del arte, entre quince dramaturgos representantes de doce países de los seis continentes.

De sus emotivas y sinceras palabras de agradecimiento en tierra africana, extraemos los siguientes fragmentos para los lectores de La hoja del titiritero: *“Como hombre del siglo pasado y del presente, he transitado de la radio al mp3, de la ruidosa máquina de escribir al discreto teclado de mi laptop, del mimeógrafo a la impresión láser, aunque aún no uso teléfono móvil y viajo en un coche de caballos al trabajo todas las mañanas... sin dejar de hacer teatro. He atravesado cambios sociales, tormentas ideológicas, crisis de la economía, instauración, caída y nueva creación de símbolos... sin dejar de hacer teatro. He visto florecer la ciencia y el pensamiento, defender como nunca al hombre y la naturaleza, asentarse la diversidad... sin dejar de hacer teatro. Cuanto peor o mejor es el momento, más teatro necesitamos.*

Tras escuchar en este Congreso tantos temas cruciales para el mundo teatral destinado a la infancia y la juventud, me reafirmo en que esos desafíos encierran la semilla de nuestra legítima renovación. No sé si es candidez o metáfora de 73 abriles, pero creo que ni los videojuegos, las hambrunas, las drogas, el terrorismo o los manejos del mercado del arte puedan detenernos. Porque somos privilegiados que necesitan de un único recurso: la escena, el público y sus poderes de hablar todos los idiomas. Con esa energía, instruyendo y divirtiendo contamos historias sin fronteras, sea en grandes escenarios, en campos de refugiados o a la sombra del Cabo de Buena Esperanza.” **HT**

Unima Costa Rica, convocar, devolver, desarrollar

El Centro Unima Costa Rica no ha parado su actividad en 2017, primero mediante la convocatoria del *Taller Materiales de impresión, yesos y acrílicos para la elaboración de piezas para títeres o moldes*, a cargo del instructor Luis Paulino Retana y luego con el *Taller Creación de textos e interpretación para teatro de figuras* por la instructora Kembly Aguilar. Ambos talleres fueron gratuitos para miembros activos en Unima Costa Rica, y abierto mediante pago a los no miembros de esta organización internacional en el país tico.

El taller impartido por Aguilar, ganadora de una beca de UNIMA Internacional, a través de la comisión de Formación Profesional, para participar del "National Conference of Puppetry 2017", en Connecticut, Estados Unidos, durante el mes de junio, fue una devolución de las clases recibidas en el taller "Text creation and interpretation", con uno de los artistas más respetados de Canadá, el maestro marionetista Ronnie Burkett. **HT**

1er Seminario de Muñeco Terapia en Belo Horizonte



Realización:  Apoyo Cultural:   

El teatro de muñecos, como una propuesta de arte terapia en la cultura, la educación inclusiva y en la salud, será el tema del 1er Seminario de Muñeco Terapia en Belo Horizonte, Brasil, entre el 28 y el 30 de septiembre. Los espacios del Teatro Raul Belem Machado acogerán la especial cita, que contará la presencia de titiriteros brasileños, de Costa Rica, Estados Unidos, entre otros países.

El Teatro de Muñecos Origens, de Belo Horizonte, alternará sus espectáculos ("Thiago y Helena", "El fabricante de muñecos") con diversas conferencias sobre parálisis cerebral, arte y ética en las escuelas, marionetas utilizadas en las clínicas, autismo, muñecos, pedagogía, atención educacional, y la importancia del juego en la edad adulta. El público asistente podrá intercambiar con los artistas, pedagogos y científicos invitados.

*Espada
& Madera*

**III RESIDENCIA INTERNACIONAL
DE TEATRO Y OBJETOS**

"Una mirada al Teatro de Objetos (Títeres) y el Teatro de Actor desde la poética de la Espada de Madera"

2018
Enero 29 - Febrero 8



Informes:
patoestrella3@gmail.com
geparrapadilla@gmail.com
es_madera@hotmail.com

Facebook:
Pato Estrella
@espadamadera

Zámbiza
Quito - Ecuador



Residencia Internacional de teatro y objetos en Ecuador

"Una mirada al teatro de Objetos (títeres) y el teatro de actor desde la poética de La Espada de Madera, de Quito, Ecuador.

Destinado para estudiantes y profesionales de teatro y títeres, el taller tendrá una duración de 10 días, en jornadas de 8 horas, a celebrarse entre el 29 de Enero y el 8 de febrero de 2018. La fecha tope de inscripción será el 10 enero 2018.

El Taller Internacional es una invitación a un ejercicio de convivencia en el cual "La Espada de Madera" de Ecuador compartirá técnicas, metodología y poética desarrolladas en el seno del grupo a lo largo de 27 años de trabajo permanente.

Estos 10 días de encuentro pretenden no solamente generar un espacio para compartir técnicas, saberes, experiencias, si no también es una invitación a convivir con el pueblo de Zámbiza, a dejarse atravesar por su cotidianidad, su mirada de mundo, sus habitantes, sus modos de relacionarse, hecho que nos permitirá aprender mutuamente y revitalizarnos en las miradas de los otros.

Desde hace cinco años el grupo tiene su sede en Zámbiza, un pueblo originario poseedor de una riqueza cultural ancestral, el grupo cuenta con un precioso espacio de trabajo denominado "El Teatro del Pueblo", el mismo que abre sus puertas con la finalidad de compartir, intercambiar, socializar experiencias teatrales con los participantes del taller y el pueblo de Zámbiza. Los asistentes al taller se alojarán en el Teatro que cuenta con habitaciones con las condiciones necesarias para albergarlos cómodamente.

Para la óptima realización del taller, "El Teatro del Pueblo" pone a disposición de los participantes el uso de los siguientes espacios: un escenario de 100m, platea para 120 personas, taller de

construcción, cafetería, camerino, baños, bodegas, espacio verde, habitaciones, WIFI.

Los responsables de los talleres serán Patricio Estrella, Giseña Parra Padilla y José Alvear. Como actividades complementarias estarán los encuentros entre los participantes, charlas e intercambio de experiencias. El taller tiene un valor de \$ 500 USD, que incluye: Taller, alojamiento (en Zámbiza), desayuno, almuerzo, cena.

Transporte de llegada y salida de los participantes (Quito -Zámbiza - Quito)

No cubre transporte internacional, interprovincial ni actividades distintas a las programadas.

Para los talleristas residentes en Quito, el precio será de \$350, que incluye Taller y almuerzo, pero no cubre transporte ni actividades distintas a las programadas.

Se deberá abonar el 50% del costo del taller para reservar el cupo, el otro 50% será cancelado a su llegada al alojamiento.

Nota: En caso de que los interesados hayan realizado la entrega del 50% del costo del taller, y pasado el cierre de inscripciones desistan de su participación, no se reembolsara lo abonado. **HT**

CONTACTOS PARA INFORMACIÓN Y ENVÍO DE FORMULARIOS

Correo electrónicos:

patoestrella3@gmail.com

es_madera@hotmail.com

Teléfonos: Teatro (00593-2) 2886738 / 2811629,

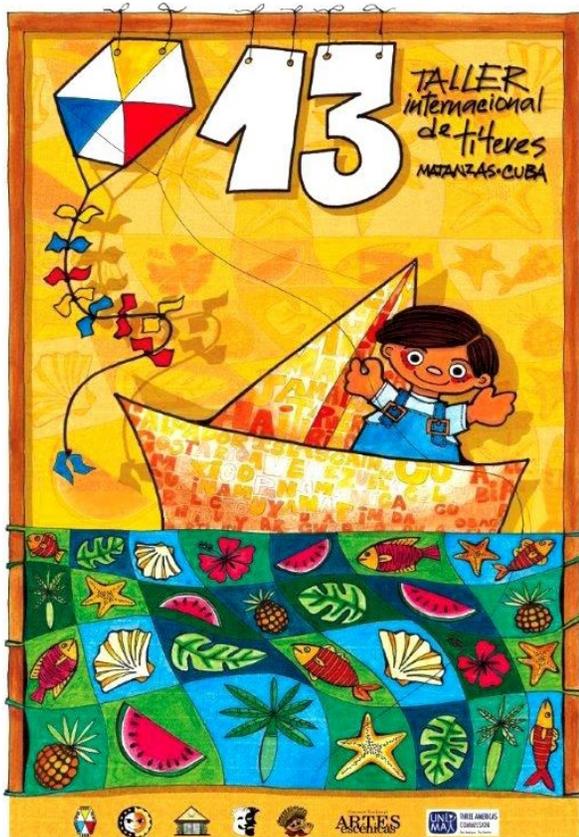
Patricio Estrella. (00593) 999465614

Dirección "Teatro del Pueblo" / "Espada de Madera": Calle México S1 - 61 y Guayaquil.

Zámbiza, Quito. Ecuador.

13 Taller Internacional de Títeres de Matanzas (Titim)

Del 24 al 29 de abril de 2018



¡Una fiesta titiritera sin bridas para la imaginación!

La magia de la cultura caribeña será el impulso para desterrar la mala fama del número 13, pues justo esa será la cifra de la edición del Titim cubano en 2018.

Dedicado al teatro de títeres en el Caribe, a la hermana isla de Puerto Rico, y al Guiñol de Remedios "Fidel Galbán", de Cuba, el evento vuelve a convocar a todos aquellos interesados, grupos

profesionales y personalidades del universo de los retablos, que quieran visitarnos, para constatar de cerca una fiesta de colores y afectos que ya alcanza más de 20 años de celebración.

Espectáculos nacionales e internacionales se unirán a talleres, cursos, publicaciones, películas, conciertos y conferencias sobre la especialidad.
¡Sean todos Bienvenidos!

Comité Organizador del 13 Titim

13th International Puppet Workshop of Matanzas (TITIM)

From 24 to 29 of April, 2018

A puppet celebration with free rein to imagination!

The magic of Caribbean culture will be good for banishing the number 13's bad reputation, because it will be just the 13th Cuban Puppet Workshop in 2018.

It is dedicated to Caribbean puppet theater, to the sister island of Puerto Rico and to Fidel Galván Theater, a Cuban puppet theater from Remedios. One more time the festival is calling all those interested, the professional companies and the puppet world personalities, who want to visit us to see a party of colors and affection that is more than twenty years.

National and international shows will take place and at the same time there will be workshops, courses, publications, movies, concerts and lectures.

Welcome, all!

Organizing Committee

13ème Atelier International de Marionnettes de Matanzas (TITIM)

Du 24 au 29 Avril 2018

Une fête de la marionnette sans freins pour l'imagination!

La magie de la culture des Caraïbes sera forte et efficace pour chasser la mauvaise réputation du numéro 13, parce que c'est tout simplement le nombre de la prochaine édition du TITIM, en 2018 à Cuba.

Dédié à la marionnette dans les Caraïbes, à l'île sœur de Puerto Rico, et à la compagnie cubaine Guiñol de Remedios "Fidel Galbán", l'événement souhaite convoquer tous ces organisations et personnalités professionnelles intéressées au monde des castelets, et qui veulent visiter et vivre de près une fête pleine de couleurs et d'émotions, qui atteint déjà plus de 20 ans de célébration.

Des spectacles nationaux et internationaux, seront au programme ainsi que des expositions, stages, cours, publications, projections de films, concerts et conférences sur cette manifestation artistique.

Vous êtes tous les bienvenus!

Comité d'Organisation du 13ème TITIM

Contáctenos por nuestros correos electrónicos:

Write us to our e-mail address:

Contactez-nous par e-mail:

titeres@atenas.cult.cu

papalote@atenas.cult.cu

promocioncpae@atenas.cult.cu

cdimtz@atenas.cult.cu

El 1er Festival Internacional de Títeres "Al Margen" (PuppetFringe) se inicia en 2018, en la Ciudad de Nueva York

MANUEL ANTONIO MORÁN

Hace más de un año, se presentó en la Ciudad de Matanzas, Cuba, en el marco de la Reunión de Festivales Internacionales de Títeres de Las Américas (FINTLA), la idea de un nuevo y distinto festival internacional de títeres en la ciudad de Nueva York, urbe reconocida como la capital del mundo. Pero la "Gran Manzana" es mucho más, pues es también la capital del teatro y presentarse en una ciudad tan cosmopolita es un sueño para cualquier artista, pues no siempre existe la posibilidad de hacerlo.

El 1er Festival Internacional de Títeres "Al Margen" (Puppet Fringe) se propone ser la plataforma idónea para que teatristas y titiriteros de todo el mundo encuentren su espacio en esta gran ciudad.

Esta primera edición tendrá como sede el Centro Cultural y Educativo Clemente Soto Vélez, en el Bajo Manhattan, en la Ciudad de Nueva York. El "Clemente" es una institución cultural puertorriqueña/latina, que ha demostrado una visión de mente amplia y una filosofía de colaboración. Si bien su misión se centra en el cultivo, presentación y preservación de la cultura puertorriqueña y latina, es igualmente un espacio multicultural e inclusivo, que sirve de sede a



Centro Cultural y Educativo Clemente Soto Vélez

artistas, a la vez que los promociona. El quehacer diario y sus eventos, reflejan plenamente la diversidad cultural del Lower East Side y la ciudad en su conjunto.

El 1er Festival Internacional de Títeres "Al Margen" (Puppet Fringe) tendrá carácter bienal y propone su primera cita para el verano del 2018, con la duración de una semana.

La convocatoria, que saldrá en el próximo mes de octubre, estará abierta para compañías de títeres y titiriteros profesionales de todas partes del mundo. Las solicitudes serán a través del internet, utilizando la página web del festival: www.nypuppetfringe.com o la de la compañía productora: www.teatrosea.org

Los espectáculos pueden ser para niños y/o

adultos, experimentales, musicales, objetos y cualquier otra forma de expresión o género.

Habrà un costo de inscripción para participar en el festival.

El festival proveerá un espacio teatral (sala o espacio alternativo), el personal técnico y de producción, así como la publicidad. No se ofrecerá un caché, sin embargo, se compartirá el dinero generado por la venta de boletos.

Las compañías participantes se responsabilizarán de sus boletos aéreos, estadía y dieta.

El 1er Festival Internacional de Títeres "Al Margen" (PuppetFringe) es producido por Manuel Antonio Morán (The MORÁN Group) y por la Sociedad Educativa de las Artes, Inc. (Teatro SEA).

Teatro Sesam desembarcó en Cuba con espectáculos, talleres y conferencias

DARÍO SALAS



"Siempre hay un momento para la primera vez", escribió por correo electrónico Teatro Sesam, desde Suecia, cuando le fue confirmada la posibilidad de realizar presentaciones en Cuba entre el 19 de mayo y el 3 de junio del presente año. Fundado en 1987, el Teatro Sesam se caracteriza por lograr una mezcla entre la tradición y la modernidad. Sus puestas en escena abarcan un amplio espectro de público, aunque la mayor incidencia de sus actuaciones están orientadas hacia el teatro para niños y jóvenes.

Nasrin Barati, directora general y artística, reconoce que la meta principal de Sesam es fortalecer el teatro de títeres en Suecia y el mundo, con especial presencia en el medio teatral de Gotemburgo, hermosa ciudad que los acoge desde hace 30 años. Tras graduarse en la Universidad de Arte y Teatro de Teherán, en la especialidad de actuación y técnica del teatro de títeres, Nasrin ha escrito y dirigido la gran mayoría de los montajes de Teatro Sesam, a la par que

supervisa todo lo referente al diseño de las figuras y escenografías que se utilizan en las diferentes representaciones.

Invitados por Unima Cuba y con los apoyos del Consejo Provincial de Artes Escénicas de Matanzas y el Consejo Nacional de Artes Escénicas, del Ministerio de Cultura, Sesam puso especial atención en la realización de talleres de teatro de sombras. Ellos reconocen a esta técnica como la más antigua del universo de los títeres. Los participantes profesionales que se inscribieron, tanto en Matanzas como en La Habana, tuvieron privilegiado acceso al aprendizaje de diferentes formas de trabajo con las siluetas para sombras, además de la realización de historias cortas que sirvieron como demostración final de los resultados del taller.

Aportar a los participantes un amplio conocimiento de las maneras y formas de expresión en la sombra, más el dominio de los diferentes sentimientos e ideas que pueden

proyectarse a través del uso de esta forma teatral, fue uno de los primordiales motivos de los integrantes del Sesam. Se utilizaron fábulas muy conocidas como punto de inicio general, así se facilitó la creación de textos y diseños, que hicieron evidente lo útil de la relación teatro y creatividad.

Hubo un evento teórico en ambas ciudades. En Matanzas tuvo lugar el 25 de mayo, en la Casa de la Memoria Escénica, a las 9:30 am, y en La Habana, el 2 de junio, en la Sala Teatro Adolfo Llauradó, a las 5:00 pm, tras concluir la última función de la gira. En los dos encuentros el público

asistente tuvo acceso a informaciones y testimonios sobre el teatro se sombras y en específico sobre la estética de trabajo de este grupo invitado.

Dos espectáculos trajo Teatro Sesam a Cuba. "Cuentos de hadas en sombras", pensado para un público familiar y "Sinfonía de sombras", para espectadores adultos.

Sesam trabajó en la Sala Papalote, de Matanzas, los días 26, 27 y 28 de mayo, en diferentes horarios, el primer día a las 9:00 pm y los restantes a las 10:00 am. En la Sala Teatro Adolfo Llauradó, en La Habana, tuvieron una función el 31 de mayo y la otra el 2 de junio, ambas a las 4:30 pm.

Teatro Sesam, con su singular criterio creador, rindió tributo a la vida y a la esperanza de un mundo mejor. La muestra que trajeron de espectáculos, talleres y conferencias para compartir con profesionales y público cubano en general, no fue solo un regalo artístico, sino también un ejemplo de solidaridad entre países hermanos. **HT**



Puppeteers of America 2017, un festival en la memoria

RUBÉN
DARÍO
SALAZAR

En varias ocasiones escuché a colegas del teatro de títeres de los Estados Unidos, hablar con entusiasmo sobre el Festival Nacional de Titiriteros de América, llamado en inglés Puppeteers of América, más conocido como P of A, evento bienal coordinado por la organización del mismo nombre, nacida en 1937, hace unos 80 años.

El siglo XXI encontró en plena efervescencia al movimiento titeril del país norteamericano. Nombres tan respetados y aplaudidos como los de Blair Thomas, Andrew Kim, Alice Wallace o Richard Termine, por solo mencionar algunos, han sostenido un trabajo de altos quilates por toda la región, en Atlanta, Chicago, Orlando, Nueva York, Minneapolis o Saint Paul, ciudad que acogió la edición del Festival P of A de 2017, entre el 17 y el 23 de julio.

Hasta las famosas salas teatrales de Broadway han llegado los títeres en la nueva centuria, "Little Shop of Horrors" y "Avenue Q" son dos claros ejemplos, además de la incidencia en el universo cinematográfico ("Team America", un filme con marionetas estrenado en 2004), los libros especializados en el arte de las formas animadas o la reconocida producción de "La

flauta mágica", de Mozart y Julie Taymor, estrenada en 2006, en el Metropolitan Opera House. Diversas instituciones culturales y sociales desarrollan en varias partes una esforzada labor en pro del teatro de figuras.

Demostraciones públicas con figuras de diferentes técnicas, exposiciones, películas, publicaciones, premios titiriteros que reconocieron la innovación, la escritura y los valores de la educación en los retablos, se sumaron a las puestas en escena, más la celebración de reuniones de los profesionales y aficionados a la titerería en Norteamérica. También hubo conferencias e intercambios de los creadores con la crítica especializada.

El programa anunció funciones internacionales de los espectáculos "Ashes", asombrosa historia en clave titiritero de un piromaniaco, por el grupo Plexus Polaire, de Francia-Noruega. "Paper Cuts" inspirada en el cine de Hitchcock, de Yael Rasooly, de Israel, "Mareas" por la Compañía Gare Centrale, de Bélgica, dirigida por la maestra Agnes Limbos, de Bélgica.

Dos agrupaciones titiriteras cubanas formaron parte de la programación internacional que propuso este año el Puppeteers of America National Festival, mediante la curaduría de Irina Niculescu y John Lewandowski. Las funciones tuvieron lugar el día dedicado a la Unión Internacional de la Marioneta. Christian Medina, de Cienfuegos, perteneciente hoy día al Teatro de Títeres El Arca, en La Habana, presentó su unipersonal





“El ruiseñor”, premiada obra que ya ha conocido otros eventos en el extranjero. Teatro de Las Estaciones exhibió credenciales con “El patico feo”, versión poética de Norge Espinosa sobre la famosa historia de Hans Christian Andersen, estrenada en 2006, y llevada a escena en Francia y los Estados Unidos durante 2008 y 2015, respectivamente.

Torry Bend y su montaje “If my geet have lost the ground”, “Ubú Rey”, por Rough House, “Zen Shorts, las divertidas aventuras de un oso panda” por el Rogue Artists Ensemble. El conocido Sandglass Theater, de Vermont, con “When I put on your glove”, hermoso homenaje de Shoshana Bass a su padre, líder de la agrupación anclada en una bella casa en Putney. “Lollipops for Breakfast”, por The Gottabees, un simpático montaje que une cocina y títeres. “Cardboard explosion!”, espectáculo del Puppet Showplace Theater. “Unfolding”, de Margarita Blush, un cuento de hadas en el siglo que vivimos. “The stinky Cheese Man”, por el Mesner Puppet Theater, obra basada en el popular libro escrito por Jon Scieszka y Lane Smith. Funciones protagonizadas por los títeres tradicionales Punch y Judy, mediante los grupos Mousetrap Puppets y Parasol Puppets, fueron algunos grupos y espectáculos del programa oficial, hubo representaciones en un programa off adjunto,

entre otras interesantísimas propuestas.

Minnesota, estado que acoge al Puppeteers of America National Festival, estuvo presente con “The story of Crowboy”, producción con influencia de la cultura japonesa, por el In the heart of the beast Theatre, y “Molly and the magic boot”, del Open Eye Figure Theatre. Otras compañías fueron la de Katherine Fahey y Valeska Maria Populoh con “Shadow Crankies”, la esperada obra “Hansel and Gretel”, con bellísimas figuras de hilos, del National Marionette Theatre.

Otro momento especial del festival, fue la proyección del capítulo Cuba pertenecientes a la trilogía “Puppets in the Hispanic Caribbean”, serie de películas de Manuel Morán que recoge el trabajo titiritero de Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, con testimonios, materiales actuales y de archivo que conforman un invaluable material de consulta.

Participar en Minneapolis e intercambiar allí vivencias e historias con nuestros colegas y hermanos de profesión, fue la consolidación de un puente cultural que ya acumula varios años entre idas y vueltas de compañías titiriteras de aquí y de allá, agrupaciones unidas en el proyecto humanista de construir un mundo donde la dignidad, la espiritualidad y el respeto a la diferencia sean una posibilidad cierta para todos. **HT**

Volvieron los títeres y los titiriteros a Saguenay, Canadá



Saguenay Marionette

El Festival de las Artes de la Marionetas de Saguenay, en Canadá, volvió a celebrarse del 25 al 30 de julio. Espectáculos de sala, de calle, para adultos, familiares, hechos por renombrados grupos de Canadá y otros países del mundo (Entre estos Plexus Polaire, de Francia - Noruega, Yael Rasooly, de Israel y el brasileño radicado en Holanda Duda Paiva, entre otros), volvieron a llenar de brillo los diferentes espacios del esperado evento. Teatro de vanguardia, tradicional, con proyecciones, objetos, danza, un todo mezclado que se vio completado con exposiciones de marionetas en la televisión, una muy

especial sobre fotografías de titiriteros canadienses, talleres para profesionales sobre retablos interactivos, marottes gigantes, manipulación de objetos y esculturas colectivas, mecanismos, más actividades profesionales sobre marionetas, conferencias acerca de la dramaturgia de la marioneta por maestros como Hélène Ducharme, de la Compañía Motus, de Quebec, Canadá, Marina Montefusco, de Francia y Duda Paiva, de los Países Bajos. Espectáculos en proceso y un Cabaret festivo se sumaron al amplio programa en Saguenay. Una cita del teatro de figuras siempre llena de sugerencias y descubrimientos para no olvidar.

Telba Carantoña Teatro en una cruzada hacia el encuentro humano

JOSÉ QUEVEDO



Telba Carantoña

Hace casi cuatro meses y medio, Emmanuel Gunezler y José Quevedo, miembros de la agrupación Telba Carantoña Teatro, salimos de nuestro rincón venezolano en La Guaira, frente al Mar Caribe, rumbo a tierras del Sur, a cumplir con una gira esperada por ambos, forzada por ambos e imaginada por muchos. Dos obras para todo público: "Carmencita y las flores" de Argelia Sanchez y Humberto Orea, y "El panadero y el diablo", de Javier Villafañe. Dos obras de teatro lambe-lambe: "Corazón de cartón" de Emmanuel Gunezler y "Edmundo" de José Quevedo, más tres cuadros para adultos: "El miedo" y "Mimí" de Gabriel Castilla y "El mago del sombrero verde", de Eduardo Di Mauro, conformaron nuestras maletas, nada livianas, pero sí llenas de ilusiones y magia.

Ya teníamos tres años sin salir de Venezuela, soñando con encuentros y talleres, con funciones y risas. Durante este tiempo trabajamos hacia lo interno, fomentado la técnica del teatro lambe-lambe; fue esta modalidad titiritera la que nos dio el empujón para organizar la presente gira, ya que nuestro primer punto en el mapa era el Festival de Teatro Lambe-Lambe, de Valparaíso, Chile. Esta primera cita nos dio la patada inicial para

comenzar la producción de esta gira, que se extenderá hasta marzo de 2018.

En el inicio de la gira tuvimos una gran dificultad, no contamos con apoyo gubernamental, y fuimos estafados en la compra de los boletos aéreos, sin embargo, hubo manos amigas venezolanas que nos ayudaron en la salida, hecha por tierra, sin escalas, hasta llegar a Chile. Fue un viaje lindo, lleno de paisajes, gente amable y de reencuentros. Ocho días en total para llegar desde las orillas del Mar Caribe a las del Océano Pacífico. Al cumplir nuestro compromiso en Chile, a principios del mes de abril, se abrió para nosotros un mundo completo, conocido solo en parte en otras tres oportunidades. Luego le tocó el turno a Uruguay y después a Argentina con sus múltiples festivales, sus caras conocidas y por conocer.

La gira ha coincidido con el clima político enrarecido que reina en Venezuela. Donde quiera que vamos nos preguntan por la situación allá, por nuestras esperanzas o augurios. Muchos piensan a priori que salimos huyendo de una "guerra". Realmente es poco lo que sabemos de lo que sucede, y no por apatía o por desconocimiento, sino por no querer enfermarnos ante tantas noticias contradictorias. Lo mejor para entender es estar, y estamos muy lejos a pesar de estar cerca. Estamos representando a Venezuela en esta gira con nuestro trabajo, que es la mejor manera en que sabemos hacerlo.

Cuatro meses después podemos decir que de Chile visitamos también Viña del Mar, de Uruguay, Montevideo, hasta llegar a Argentina, donde ya hemos visitado 7 provincias, más de 10 festivales, y aún nos quedan actividades y lugares a los cuales asistir. Dictamos tres talleres, de teatro de papel, de teatro lambe-lambe y de manipulación del títere de guante. Hemos hecho casi sesenta funciones, y aún no hemos contabilizado las de lambe-lambe. Tenemos esperanza de poder ir a los festivales de Brasil, aún no

hemos podido entrar a ninguno, pero las esperanzas siguen firmes. Aun debemos programar enero, febrero y marzo de 2018, pero sabemos que de poco a poco saldrán actividades, los títeres siempre abren puertas. No tenemos pasajes de vuelta a Venezuela, debemos generar el dinero para el regreso, una dificultad saldable, pues como decimos en mi tierra ¡Para adelante vamos!

En este lapso hemos reído, llorado, pasado horas y horas en colectivos (autobuses), y sobre todo hemos aprendido de todos y cada uno de los colegas que nos hemos encontrado, ya sea por casualidad o por las causalidades de una gira. Tenemos libros nuevos para la biblioteca, títeres que nos han regalado, y otros que hemos comprado. Hemos apreciado trabajos valiosísimos de compañeros de muchos lugares, con técnicas diferentes y una muy bien lograda animación, lo que nos demuestra la preocupación en nuestra América por crear espectáculos de buena calidad. El virtuosismo técnico de algunas nos hacen querer seguir investigando (aunque nunca hemos dejado de investigar en nuestra trayectoria). Hemos aprovechado todo, hasta las conversaciones cotidianas, que siempre son enriquecedoras del oficio y de lo humano.

Desde hace un mes estamos preparando una nueva obra de teatro de papel (será un unipersonal a cargo de Emmanuel), y también estamos por comenzar a hacer los títeres de una obra sin palabras (que será un unipersonal a mi cargo).

Nos quedan todavía meses de no ver a la familia, de encontrarnos con nuevos escenarios, de reír y soñar con un mundo donde es posible vivir de nuestro oficio. En cierta forma estamos demostrando que sí se puede, que es posible recabar mucha más información impresa o no de este maravilloso mundo del teatro de títeres. Al final esta no es solo una gira artística, sino una cruzada hacia el encuentro humano, con los títeres llevándonos de la mano por los caminos. **HT**

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
MAYO - AGOSTO / 2017