

# LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO  
DE LA COMISIÓN  
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA  
ENERO - ABRIL / 2018

TEATRO  
DE TÍTERES  
EN CANADÁ,  
LA EVOLUCIÓN  
INFINITA



- 03 ENCABEZADO**  
 · Un boletín con el sutil aroma de la hoja de arce.  
 Manuel Morán
- 04 LETRA CAPITAL**  
 · Unima Canadá, un poco de historia...  
 Isabelle Payant
- 06 EN GRAN FORMATO**  
 · Teatro de títeres en Canadá, la evolución infinita
- 11 CUADRO DE TEXTOS**  
 · Tradiciones más antiguas del títere en Canadá  
 Michel Fréchette
- 13** · Sobre el programa de integración social entre la ENAM y personas con problemas de salud mental  
 Richard Bouchard

- 15 PÁGINAS REVELADAS**  
 · Marionetas versátiles (Entrevista con la titiritera Marcelle Hudon). M. Van Hoof
- 17** · Una trabajadora de los títeres, de origen holandés, en Canadá.  
 Manuel Morán
- DE BUENA FUENTE: Personalidades del teatro de figuras en Canadá.**
- 20** · Los Puppetmongers: tejedores de sueños  
**Intercambios entre Norte y Sur**
- 22** · La Tortuga Negra entre México y Canadá. Dany Lefrancois
- 23** · Ubus Théâtre: Brasil en autobús
- 25** **De escuelas y publicaciones titiriteras en Canadá**

## LA HOJA DEL TITIRITERO

El boletín electrónico La Hoja del Titiritero, de la Comisión Unima 3 Américas, saldrá con frecuencia cuatrienal, con cierre los días 15 de abril, agosto y diciembre. Las normas editoriales, teniendo en cuenta el formato de boletín, serán de una hoja para las noticias e informaciones, dos hojas para las entrevistas y tres hojas 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

**Redactores**  
 María Laura Germán  
 Yudd Favier

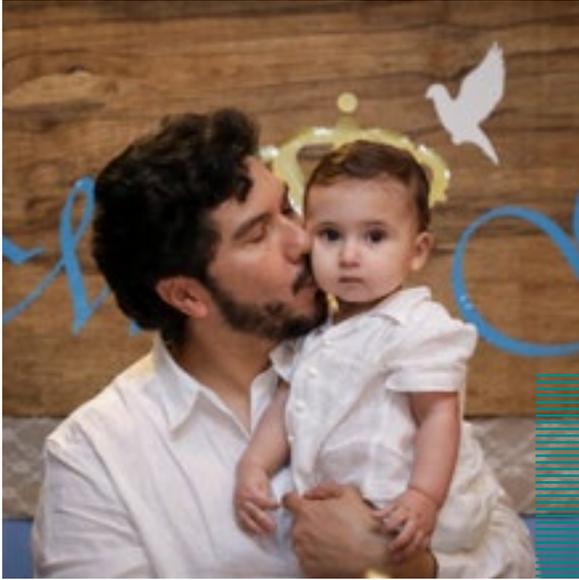
**Diseño**  
 Abdel de la Campa Escaig

**Editor invitado**  
 Isabelle Payant

**Traducción**  
 Flavia Hevia



# UN BOLETÍN CON EL SUTIL AROMA DE LA HOJA DE ARCE



◆ **¡Saludos mis colegas!** Sí, con inmensa alegría llegamos a la cuarta edición, y la primera de 2018, de *La hoja del titiritero* en su nueva etapa. Como se proyectó en la reunión del comité organizador en San José, Costa Rica, el pasado año, nuestro boletín abre nuevamente sus páginas para conformar un dossier informativo, atractivo y reflejo fiel de la actualidad del teatro de títeres en las diferentes zonas de Las Américas.

A nombre del equipo de redacción de *La hoja del titiritero*, quiero agradecer la excelente colaboración y labor como editora invitada de Isabelle Payant, representante regional de nuestra comisión en el Norte. Su trabajo nos permite sumar a los compendios publicados sobre el arte del títere en Nicaragua, República Dominicana y Brasil, países ubicados en Centroamérica, el Caribe y Suramérica, este valioso material sobre Canadá, tierra norteña siempre atractiva por su geografía, idiomas, culturas y sobre todo por una exquisita actividad artística a favor del universo de los retablos, reconocida hoy a nivel mundial.

Con orgullo de padre primerizo les anuncio que mi hijo ya ha cumplido nueve meses y creo que podrá estar en las próximas reuniones y encuentros de nuestra comisión. Será con él, claro está. Quiero que aprenda a conocer y a amar desde bien pequeño el teatro de figuras que se produce en el mundo.

Como apertura del nuevo año, que ya vive su cuarto mes, me complace en extender a todos la invitación para conocer a los títeres y titiriteros de Canadá. Esta nueva edición de nuestro boletín electrónico, contiene el aroma sutil de las hojas del Arce, el hermoso árbol que identifica a esa hermana nación; ojalá las informaciones, artículos y noticias llegadas desde el Norte de Las Américas, ayuden a enriquecer nuestra mirada sobre los muñecos en esta parte del mundo, que, aunque lejos, podrá parecernos cercana si alcanzamos a conocerla más.

Esperamos siempre sus comentarios. Sigán escribiéndonos a: [three-americas@unima.org](mailto:three-americas@unima.org) y recuerden que pueden suscribirse a nuestra página en Facebook: [unima3americas](https://www.facebook.com/unima3americas).

Un gran abrazo #UNIMAsomostodos

**Dr. Manuel A. Morán**

Presidente, Comisión Tres Américas





Louise Lapointe, Jim Morrow, Marthe Adam, Magali Chouinard y Sabrina Baran

# UNIMA CANADÁ, UN POCO DE HISTORIA...

ISABELLE  
PAYANT

En 1969, nació una primera versión de lo que es hoy UNIMA-CANADÁ. Fue antes de la llegada del fax, el internet y la comunicación virtual. La distancia y los costos asociados con las comunicaciones y las publicaciones sofocaron y agotaron tanto a esta organización, que se marchitó en la década de 1980, hasta finalmente desaparecer en 1985.

## La fuerza de una asociación

En Quebec, en 1981, nació la Asociación de Marionetistas de Quebec (AQM). En 1986, Jacques Felix, el Secretario General de UNIMA Internacional, otorgó a la AQM el estatus especial de UNIMA-CANADÁ (Sección Quebec). Durante casi 30 años, la AQM, como UNIMA-CANADÁ (Sección Quebec), ha reunido a miembros de la provincia y ha promovido su trabajo en Canadá y en el extranjero. La calidad de los trabajos producidos por sus miembros es reconocida internacionalmente. Esto se debe al talento y apoyo concedido a los individuos y compañías, pero

también a la presencia de una asociación fuerte que los ha apoyado y promovido.

## UNIMA-CANADÁ hasta 2010

Durante la década del 2000, los titiriteros en otras partes de Canadá se dieron cuenta y apreciaron la fuerza de los titiriteros en Quebec y quisieron unirse a UNIMA-CANADÁ. Recíprocamente, gracias a las colaboraciones apoyadas por la sección AQM / Quebec, los miembros de Quebec están empezando a descubrir lo que está sucediendo en Canadá. En 2010, después de muchas discusiones y reuniones, UNIMA-CANADÁ se reestructuró para estar presente en todo el país.

## UNIMA-CANADÁ... ocho años después

Canadá es un país muy grande. Cerca de 6500 kilómetros separan los dos océanos que lo bordean al este y al oeste. Nuestros 170 miembros están dispersos en 9 provincias, de un extremo al otro del país, por lo que no podemos conocernos y reunirnos regularmente. Por esta razón, UNIMA-CANADÁ ha elegido trabajar en secciones con representantes regionales. Inicialmente, las secciones de Quebec y Ontario se pusieron en marcha. En 2015, se formó la Sección Atlántico y esperamos que 2018 sea el año de la creación de una agrupación en el oeste del país. Los representantes de las tres secciones existentes se reúnen en el Consejo de Administración, con una representación repartida de la membresía. Liderados por la presidenta Isabelle Payant, los otros 6 miembros del consejo vienen a apoyarla en los proyectos. Juntos, desarrollan proyectos que satisfacen las necesidades de los miembros con muy limitados recursos financieros.

## La misión

La misión de UNIMA-CANADÁ es mostrar el arte de la marioneta en el país y tender puentes entre los artistas y los artesanos que la animan y realizan de costa a costa, facilitando así las comunicaciones y las reuniones. Las secciones hacen su trabajo en su región y UNIMA-CANADÁ es el vehículo

de comunicación entre estas secciones para representar al títere a nivel nacional e internacional. Nuestro sitio web ([unimacanada.com](http://unimacanada.com)) contiene, en francés e inglés, información relevante para la práctica en Canadá, que incluye un directorio de miembros, festivales y capacitación disponible. Un boletín mensual, de manera dinámica, presenta visitas, creaciones, oportunidades de capacitación y de reunión. El mismo, se envía a los miembros en francés e inglés.

UNIMA-CANADÁ facilita la creación de redes entre artistas y artesanos de la marioneta en nuestro país, a través de una variedad de proyectos. La más interesante por el momento es una asociación con los dos principales festivales en el país, el Festival de Casteliers y el FIAMS (Festival Internacional de las Artes de la Marioneta en Saguenay). Los festivales ofrecen alojamiento y comidas para dos personas. UNIMA-CANADA les ofrece un pasaporte del festival que les permite ver todas las actividades de los eventos. Esta oportunidad de inmersión es una capacitación importante, que permite a los titiriteros que se encuentran lejos de los principales centros tener acceso a una programación de calidad proveniente de todo el mundo.



Unima-Canadá cuenta con 177 miembros en 2018. Tenemos un directorio en línea en nuestro sitio Internet. Les invitamos a visitarlo para ver fotos, videos y encontrar a los contactos de las compañías y titiriteros del país.

[www.unimacanada.com/reactueteperoire--directory.html](http://www.unimacanada.com/reactueteperoire--directory.html)

### Miembros del consejo de administración en 2018:

- ◆ **Isabelle Payant** (*Théâtre des Petites Âmes*)  
Presidenta. (Sección Quebec)
- ◆ **Martha Adam**  
Secretaria. Consejera internacional de UNIMA, miembro de la Comisión Internacional de Formación y Educación y de la Comisión de Publicaciones (Sección Quebec)
- ◆ **Sabrina Baran** (*L'illusion, Théâtre de Marionnettes*):  
Administradora. Consejera internacional, miembro de la Comisión Internacional para la Juventud y la Comisión de Comunicación (Sección Quebec)
- ◆ **Jim Morrow** (*Mermaid Theatre*)  
Vicepresidente. Consejero internacional de UNIMA
- ◆ **Zach Fraser** (*Rustwerk Theatre Company*)  
Tesorero (Sección Quebec)
- ◆ **Shawna Reiter** (*Clunk Puppet Lab*)  
Administradora (Sección Ontario)
- ◆ **Stephanie Filippi** (Difusora de Ste. Catherines)  
Administradora (Sección Ontario)

Dos asesores independientes de UNIMA complementan la representación internacional: **Magali Chouinard**, miembro de la Comisión de Cooperación Internacional y **Louise Lapointe** (directora del Festival de Casteliers), presidenta de la Comisión de Festivales y miembro ejecutivo de UNIMA.



Nuestros desafíos son muchos, la distancia y el precio del transporte interior son nuestros principales obstáculos. Sin embargo, los titiriteros en este país son gente apasionada y trabajadora. ¡Confiamos en que unificando nuestras voces haremos que el undécimo arte de la marioneta suene y vibre aún más! **HT**

# Teatro de títeres en Canadá, la evolución infinita

Los primeros títeres canadienses pertenecían a la tradición de los nativos americanos y de los Inuit. Se pueden ver en el Museum of Anthropology University of British Columbia, en el Vancouver and Royal Ontario Museum, Toronto, y en el British Columbia Provincial Museum, Victoria.

En Quebec (la ciudad), Jean Natte, conocido con el nombre de "Père Marseille" (Padre Marsella), fundó un teatro que cerró a finales de la década de 1830. En los siglos XVIII y XIX, en las provincias anglófonas, los espectáculos de títeres los hacían feriantes venidos de Estados Unidos o de ultramar. La tradición popular del "bonhomme dansant" (el bonachón que baila) tiene su origen en un personaje nacido en los campamentos de leñadores a mediados del siglo XIX. Cuando el clero prohibió los bailes, este personaje desafió la censura con un baile "con zuecos" que se hacía con los movimientos del animador sobre una tabla. Sin embargo, no existe un personaje nacional canadiense como Punch o Guiñol y el títere moderno no apareció antes de la década de 1920.

A finales de la década de 1920 y en la década de 1930, había pocos titiriteros profesionales. Entre ellos se encontraban David y Violet



Old Trout Puppet workshop

Keogh en Toronto; y Muriel Heddle y Rosalynde Osborne-Stearm en Montreal. Todos mantenían una relación estrecha con Estados Unidos y en ocasiones actuaban allí. Los títeres eran de hilos y, a veces, de guante. En las décadas de 1930 y 1940, los títeres comenzaron a desarrollarse en Montreal, después del paso, en 1933, de Vittorio Podrecca y de su *Teatro dei Piccoli*. Poco después de que terminara la Segunda Guerra Mundial, Hal y Renee Marquette, de Toronto, mostraban sus marionetas de hilos y sus sombras en la televisión y, en Quebec, Micheline Legendre creó su propio teatro *Las Marionnettes de Montréal*, en 1948.

## Las instituciones

En la década de 1950, las artes escénicas y visuales comenzaron a tener un papel decisivo en la definición de la identidad canadiense. El Canada Council for the Arts, los consejos provinciales que dependían de él, y la televisión contribuyeron en este sentido. Venidos de Gran Bretaña en 1950, George y Elizabeth Merten hicieron que el uso de títeres en el ámbito escolar se desarrollara completamente. En particular, George Merten (1914-1981, uno de los tres canadienses nombrados para la presidencia de los Puppeteers of

America) elaboró un programa para el Ministerio de Educación de Ontario, que se empleó durante casi veinte años y que movilizó a miles y miles de adultos en más de cien comunidades territoriales de la provincia.

Las actividades de Merten derivaron en la fundación de la Ontario Puppetry Association (OPA), en 1957. Su sede en Toronto acogía muchas actividades (espectáculos, talleres a todos los niveles) y alojaba una colección de títeres canadienses y de otros lugares, hasta que las restricciones de presupuesto pusieron fin a todo aquello. La colección se donó al *Canadian Museum of Civilization* en Hull

(Quebec). Sin embargo, la OPA sigue ligada a la causa del títere en Ontario.



Ronnie Burkett

Alrededor de 1954, la participación canadiense en los Puppeteers of America (asociación propia de Estados Unidos, fundada en 1937) era muy alta. El festival nacional de los Puppeteers of America tuvo lugar en Waterloo, en 1967, y en Vancouver, en 1986. Luman Coad, Ronnie Burkett y los Puppetmongers Powell fueron galardonados con un premio del presidente de los Puppeteers of America.

La Unima-Canadá, fundada en 1969, en Toronto, fue un centro activo hasta principios de la década de 1980. La AQM (Asociación Quebequense de Titiriteros), fundada en 1981, se convirtió en 1986, en el centro oficial de la Unima - Canadá; este

centro organiza talleres, conferencias, y publica un boletín, *La Marionnette en manchette* (El títere en los titulares).

En las décadas de 1950 y 1960, el títere evolucionó hacia una variedad y calidad mayores. Ken MacKay (véase la bibliografía) participó en este movimiento. Contribuyó a crear la Ontario Puppetry Association, estuvo al frente de la oficina del Comité ejecutivo de Unima y fue durante dos años presidente de los Puppeteers of America. Nancy Cole (1936-1996), titiritera profesional de Ontario, comenzó a trabajar con la terapia en la década de 1980 y sus experiencias se reunieron en su libro *Lend Them a Hand - Therapeutic Puppetry* (Tiéndeles la mano - Títere terapéutico, 1993). Un quebequense, Felix Mirbt, integró a títeres en espectáculos teatrales en inglés durante muchos años. Por último, Pierre Régimbald y Nicole Lapointe formaron, en 1964, una compañía que utilizaba títeres de guante y de varillas.



Felix Mirbt

En la evolución, además de los canadienses, también han participado titiriteros de Gran Bretaña, Francia, Alemania, Países Bajos, Japón, Checoslovaquia, Hungría, Australia, Rusia y Estados Unidos. Desde 1966, Vancouver es la sede de los Coad Canada Puppets (Arlyn Coad es británica y Luman Coad es originario de Estados Unidos), reconocidos internacionalmente por la calidad de sus espectáculos en los que emplean marionetas de hilos o de guante y de varillas. En 1968, Dora y Leo Velleman crearon su propia compañía, los Canadian Puppet Festivals, y en 1972 participaron, además de en el de los Coad, en el festival de Charleville-Mézières.

### Televisión y títeres

La búsqueda de la calidad, la creatividad y el apoyo manifestados por los estudios de Toronto y de Montreal, ha servido de trampolín a muchos titiriteros. John Conway fue, en 1952, el primer titiritero de la cadena CBC (Canadian Broadcasting Corporation). John y Linda Keogh, originarios de una familia de titiriteros y padres de Nina Keogh, que siguió la tradición, también son pioneros del títere en la televisión. Las emisiones en francés comenzaron en 1952. Desde 1957 a 1985 el personaje Bobinette hizo las delicias de los espectadores, convirtiéndose en una figura patrimonial. En 1977 debutó en televisión el famoso programa culto, *Passe-partout*, que permaneció diez años y fue muy redifundido. Sus títeres fueron concebidos por Pierre Régimbald y Nicole Lapointe.

La importancia internacional del títere canadiense televisado aparece claramente en los intercambios con el país vecino: Dora y

Leo Velleman, presentes en CBC desde 1953, trabajaron durante una temporada en Estados Unidos antes de volver a la televisión canadiense en 1962. *The Friendly Giant* (El gigante amable) debutó en Estados Unidos antes de convertirse en todo un éxito en Canadá. El espectáculo, que en Estados Unidos se convertiría en *Mister Rogers' Neighborhood* (El barrio del señor Rogers), ya se había estrenado en Canadá en 1962. Judith Lawrence (australiana) y Ernie Coombs (1927-2001, estadounidense) crearon *Mr. Dressup* (Señor Seviste) en 1964.

La canadiense Nancy Cole es conocida por sus espectáculos y sus programas de televisión tanto al norte como al sur de la frontera. Nikki y Robert Tilroe (del Frog Print Theatre) actuaron durante quince años en Toronto (teatro y televisión) antes de volverse a Estados Unidos. A partir de 1970, Noreen Young participó en más de cien programas de televisión, entre ellos *Under the Umbrella Tree* (Bajo el magnolio, 1986-1993). En 1968, la calidad y el menor coste de las producciones canadienses atrajeron a Jim Henson a Toronto, donde se produjo el primer espectáculo fuera de serie de los Muppets. Ante el éxito del americano *Sesame Street* (Barrio Sésamo), se produjo en 1988 una versión canadiense, titulada *Sesame Park*. También en Toronto se desarrolló la producción de otro éxito de Jim Henson, *Fraggle Rock* (1983-1986). Robert Mills trabajó con los Muppets y fundó los Radical Sheep Productions, que produjeron *Big Comfy Couch* (Gran sofá cómodo, 1993), visto por niños de todo el mundo; y también, en este caso, para adultos, *Puppets who kill* (Títeres que matan, 2002) de John Pattinson y Steve Westren, antiguos

colaboradores de Jim Henson. Por último, los nombres de Fred Stinson, Ron Stefaniuk y Frank Meschkuleit son inseparables del títere canadiense televisado.

### La década de 1970

En la década de 1970, el arte del títere estalló literalmente. El Estado apoyó dicho arte considerablemente y, en unos años, se crearon muchas compañías de importancia internacional: en Nueva Escocia, el Mermaid Theatre (1972), que presenta espectáculos imaginativos que incluyen máscaras y muchos estilos de títeres; el Lampoon Puppettheatre (1972) aseguraba la presencia de Canadá en más de sesenta festivales de veinticinco países; en Toronto, los Famous People Players de Diane Dupuy (1974) utilizaron títeres de tamaño natural y objetos fluorescentes con luz negra e hicieron una gira por Norteamérica y por Asia; David y Ann Powell, los Puppetmongers (1974), introdujeron la manipulación sobre mesa a vista llamada "bunraku-style" y el teatro de objetos en sus espectáculos; en 1996, abrieron una escuela de títeres que ofertaba cursos de formación de



corta duración para adultos. Desde 1975 hasta su jubilación en 1982, Dora y Leo Velleman dirigieron el Leading Wind, teatro de Chester (Nueva Escocia). Chris Hurley fundó el Manitoba Puppet Theatre en 1975. Por último, el Rag and Bone Theatre de John Nolan y Kathy MacLellan (marido y mujer) entró en actividad en Ottawa en 1978; el mismo año, las David Smith Marionettes, con sede en Kingston (Ontario), empezaron a entretener al público joven.

### El títere quebequense

La explosión de la década de 1970 también tuvo su repercusión en Quebec, debido al gran número de titiriteros y de compañías con un nivel elevado y dotados de una fuerte personalidad que fueron capaces de conseguir el apoyo de las instituciones culturales y de los servicios gubernamentales. Lo que explica que un gran número de estas compañías hayan sobrevivido hasta hoy en día. El Théâtre Sans Fil (Teatro sin hilos), fundado en 1973, utilizaba títeres gigantes e imponentes dispositivos escénicos y consiguió una envidiable reputación a escala nacional e internacional. El teatro del Œil (Ojo), fundado en 1973, supo cautivar al público joven y a la crítica con temas sutiles tratados con un gran ingenio técnico y escenográfico. Josée Campanale comenzó a trabajar en 1974 para el Grand Théâtre de Québec donde las cualidades plásticas e intelectuales de su escenografía se hicieron notar; en 1993 fundó el Teatro de Arena. El Théâtre de la Dame de cœur (Teatro de la dama de corazones), fundado en 1975 por Richard Blackburn, utilizaba títeres más grandes que los

de tamaño natural e interpretaba impresionantes espectáculos al aire libre.

Michel Fréchette empezó a enseñar el arte del títere en la UQAM (Universidad de Quebec en Montreal) alrededor de mediados de la década de 1970 en el momento en que fundó el Teatro del Avant-Pays, que explora las relaciones entre títere y titiritero. Claire Voisard que recibió su formación en la universidad de Praga (República Checa), representaba historias de todo el mundo mediante imágenes en el Teatro Illusion (fundado en 1979). La compañía Les Amis de Chiffon, fundada en 1974, actuaba para los habitantes de los pueblos de la provincia, lejos de las grandes aglomeraciones.

A finales de la década de 1970 y a principios de la década de 1980 se formaron otras compañías: Les Trois Petits Tours, Théâtre de la rue, La Bastingalle, Centro popular del títere en Saguenay y Le Théâtre Mille Tours. Después, con el oscurecimiento de las condiciones económicas, las compañías de reciente creación — Les Marionnettes du bout du monde, Claire et René, Le Matou noir, Gestes, Magda Harmignies, Théâtre Biscuit, Théâtre de Zef — no cuentan con más de una o dos personas.

A partir de 1990, una feria internacional acoge cada dos años durante diez días, en Saguenay, grandes compañías de todo el mundo. En la década de 1990, algunos titiriteros salieron de las grandes compañías para formar su propio grupo: Jacques Boutin, Marcelle Hudon y Motus destacan entre ellos. Una nueva generación de actores y de titiriteros reunió sus fuerzas para crear nuevos grupos orientados a los espectáculos para adultos: Pupulus Mordicus, el Théâtre du Sous-marin jaune (Teatro del submarino amarillo) y el Théâtre Incliné (Teatro inclinado). Por último, muchas compañías nuevas, con talento y agresivas, se han dado a conocer fuera de Quebec: Soma, Kobol Marionnettes y Les Sages fous, por ejemplo.

### A PARTIR DE LOS AÑOS 2000...

En los años 2000, el teatro de títeres en Canadá conoce un empuje increíble. El trabajo de las asociaciones AQM y de OPA, la creación de nuevos festivales, un curso completo en la universidad, pueden explicar la fuerza viva del movimiento y de la creación de nuevos artistas y compañías: AQM publica una revista nueva « Marionnette »,



Noches de títeres « Puppet slams » aparecen especialmente en Toronto. Nace 1999 en Alberta, The Old Trout Puppet Workshop, un grupo que desarrolla formas donde fragilidad y el ridículo conviven con el drama. Con el Banff Center for the Arts, the Old Trout Puppet Workshop dirige una formación de teatro de títeres de 10 días. En Calgary, nace el International Festival of Animated Objects. En Almonte, (Ontario), el Internacional Festival Puppets Up! dirigido por Noreen Young da una vida al títere de 2004 a 2016.

En Montréal, Le Théâtre de La Pire Espèce, dirigido por Francis Monty y Olivier Ducas introduce el teatro de objetos. En Trois-Rivières, South Miller, Jacob Brindamour et Sylvain Longpré, dan vida a la compañía Les Sages Fous. Sus creaciones inventadas salen de giras en todo el mundo. En el 2002, crean el Micro-Festival de “Marionnettes de Marionnettes inachevées” que pone en el escenario obras en trabajo. Le Théâtre





Motus, dirigido por Hélène Ducharme crea obras inspiradas de las tradiciones de varios países. Artistas, diseñadores, artes mediáticas, danza, todo viene a completar el retrato de los artistas como parte de la gran familia de los titiriteros. Pensamos en Marcelle Hudon, Mobile Home, Clea Minaker and 2boys.tv. Jóvenes creadores fundan nuevas compañías... La Tortue noire, Qui va là, le Théâtre des Petites Âmes, le Théâtre de deux Mains, Puzzle Théâtre, Mr. Bunk, l'Ubus Théâtre, La Tête de Pioche...

En el 2006, Louise Lapointe crea Casteliers, en Montréal. Con la cualidad de su Festival de

Casteliers y su programación general, estimula la creación en el país. En el 2007, Marthe Adam, titiritera, directora y profesora en l'École supérieure de Théâtre de l'Université du Québec en Montreal, desarrolla una formación de dos años de segundo ciclo en la universidad UQAM (DESS - Diplôme d'études supérieures spécialisées) en teatro de títere contemporáneo. Hasta hoy es la única formación completa en Canadá. En colaboración con Casteliers y AQM, pueden ofrecer formaciones y ocasiones de desarrollo importantes en Montreal.

En 2010, UNIMA-CANADA está en todo el país. En 2018, la MIAM - Maison internationale des

Arts de la Marionette / Casa internacional de las artes del títere, será inaugurada en Montreal. En la casa habrá una sala de ensayos, un taller, una sala multiusos y las oficinas de AQM y de Casteliers. Para el futuro, el arte del títere en Canadá tendrá su casa, un sueño que luego de 30 años será finalmente realizado.

(Resumen del artículo de la WEPA - Enciclopedia Mundial del Arte de la Marioneta)

### Bibliografía

- *Canadian Theatre Review* (Revista de teatro canadiense), no 95, verano de 1998, University of Toronto Press.
- Fréchette, Michel, "La Marionnette au Québec: histoire et réalité" (El títere en Quebec: historia y realidad), *Jeu Montréal*, no 51, junio de 1982.
- Legendre, Micheline, *Marionnettes, art et tradition* (Títeres, arte y tradición), Montréal, Leméac, 1986.
- McKay, Kenneth B., *Puppetry in Canada* (Títeres en Canadá), Ontario Puppetry Association, 1980.
- McPharlin, Paul, *Puppet Theatre in America* (Teatro de títeres en América), ed. aumentada por Batchelder McPharlin Marjorie, Boston, Plays Inc., 1969.
- Powell, Ann, *Professional Canadian Puppet Theatre Companies — A Partial Listing* (Compañías profesionales de teatro de títeres canadienses — un listado parcial), autoedición, 1988.
- *Puppetry Journal* (Diario de títeres), vol. 40, no 1, otoño de 1988, Puppeteers of America.

# Tradiciones más antiguas del títere en Canadá

MICHEL FRÉCHETTE



## Títeres en las primeras naciones

Las primeras manifestaciones de la utilización del títere en Quebec tuvieron lugar entre los amerindios, antes de la llegada de los colonizadores blancos. Son los chamanes los que durante los actos ceremoniales, usaban personajes en forma de títeres que representaban a veces mascotas y otras personajes antropomórficos. Directamente relacionados con la espiritualidad de las tribus Ojibway, Menominee, Onontagués, estas marionetas tienen un carácter sagrado y ceremonial, similar a una cierta forma de teatralidad. Pueden ser signos de una memoria profunda, del recuerdo de la antigüedad que se remonta a los grandes movimientos migratorios de Mongolia, China, Oceanía y todas las islas del Pacífico, donde ya había una tradición de títeres desde tiempos inmemoriales.

Es en las Relaciones de los Jesuitas<sup>1</sup> donde, por primera vez, hay información del uso de un títere en Quebec, alrededor del año 1655. Se describe una curación en la que una marioneta en forma de ardilla, manipulada por hilos de fibras vegetales, ayuda a un chamán con sus hierbas medicinales. Al manipularla en la penumbra, el manipulador reforzaba la idea de que esta se movía sola. También encontramos en una de las crónicas de Marius Barbeau (*Medecine-Men en la costa del Pacífico Norte*)<sup>2</sup> otras descripciones de estas marionetas amerindias. Sabemos que tanto su manipulación como su construcción se hacían en el mayor secreto, conocido únicamente por los iniciados.

Estos miembros de sociedades secretas se aislaban en casas rodeadas por cercas de corteza de cedro en las profundidades del bosque. Estas cercas significaban la muerte para cualquiera que tratara de entrar a las casas. Aprovechando la noche y las sombras creadas por el fuego, estas figuras fueron utilizadas sobre todo "para

<sup>1</sup> Viajes y exploraciones de los misioneros jesuitas en Nueva Francia 1610-1791, Cleveland, The Burrows Brothers Company, vol. XLII, 1899, p. 172-175.

<sup>2</sup> Barbeau, Marius. "Medecine-Men en la costa del Pacífico Norte", Boletín del Museo Nacional de Canadá, n.º 152, Ottawa, 1958, 95 p.

<sup>3</sup> Poux, Bernardette. "Marionetas en América", UNIMA Francia, n.º 71, París, marzo de 1981, pág. 25.

<sup>4</sup> El Museo Real de Toronto, el Museo de la Civilización de Canadá y el Museo de Antropología de Vancouver tienen ejemplos de estos títeres indios. Datan principalmente de finales del siglo XIX.

sumir a las personas no iniciadas en un terror misterioso, suscitado por el gran poder sobrenatural atribuido a estas figuras"<sup>3</sup> Además de las marionetas, como en muchas otras civilizaciones, se usaban máscaras. Ojos y bocas articuladas podían complementar también a figurillas talladas que se colocaban en un tocado. Como tenían articulaciones, estos pequeños personajes eran manipulados por cuerdas o correas de cuero y representaban las fuerzas de la naturaleza, deidades, astros o figuras importantes de esta o aquella tribu. Muy pocos de estos títeres quedan entre nosotros<sup>4</sup>. Al ser reservados para el uso exclusivo de los chamanes, a menudo ocultos debido a su carácter sagrado y la complejidad de su construcción, estos títeres son poco conocidos y han sido relegados al folklor indio. Sin embargo, es importante señalar que la documentación de la que disponemos sobre este tipo de títeres concierne principalmente a los indios de la costa oeste de Canadá. Solo podemos suponer que los indios de Quebec usaron los mismos títeres.



## II El hombrecito bailarín o el títere en una tablita

A mediados del siglo XIX, se desarrolló un títere popular en las zonas rurales: el hombre que baila o el títere en una pequeña tabla. En realidad, es una pequeña figura de madera tallada, con

frecuencia de imagen antropomórfica, pero que también puede representar animales, de forma similar a la marioneta articulada. Cuenta con un palo de madera, el cual sostiene al personaje por la espalda o por la cabeza. La peculiaridad de este títere radica en su uso: danza al ritmo de la música. Para hacer esto, descansa en un tablero operado por su manipulador. Es, por lo tanto, el movimiento de este tablero, escenario en esta circunstancia, lo que constituye el elemento esencial de la manipulación.

El palo unido al personaje establece la altura y controla sus movimientos, limitado por el área del tablero. Sin embargo, se pueden encontrar algunas variantes. Por ejemplo, el palo puede ser reemplazado por una cuerda. La cuerda cruza la espalda y el pecho de uno o más bailarines. También puede fijarse la cuerda en el centro de la cabeza de la marioneta y controlar sus movimientos. En algunos casos, cuando la manipulación se vuelve más compleja, las cuerdas se unen a un marco a cada lado del tablero, que es más parecido a un teatrino tradicional.

¿Cómo explicar la manía de los quebequenses por estos hombrecitos? El hábito de trabajar con madera solo explica una parte; debemos referirnos más bien a la importancia que se da a la fiesta y al juego en la sociedad tradicional. Esta importancia se vuelve mayor al frustrarse y reprimirse varias veces. La Iglesia prohíbe y golpea a los bailarines, los hombrecitos se escapan. [...] ¿Podemos ver la subversión que tan a menudo se encuentra en la historia de los títeres?

Hay rastros del uso del hombrecito danzante en dos tipos principales de eventos: bailes en el campo y períodos de descanso en los campamentos madereros en medio del bosque. En estas ocasiones, la música tradicional, o tan solo el baile, permitía a estas criaturas imaginarias expresar lo que la religión prohibía a los humanos. El papel de los títeres era entonces ilustrar el tema de una canción o un cuento, o incluso simplemente bailar. No se trata de representaciones teatrales. La palabra rara vez se les

otorga a estas pequeñas figurillas, y sus movimientos se limitan al tablero. Estos títeres populares han permitido una gran libertad de expresión a sus creadores, cada uno de los cuales es libre de aplicar esta o aquella nueva regla de utilización. Muy pocos de ellos quedan entre nosotros, como suele suceder. Por pertenecer, principalmente a la tradición del folklor oral, y al emanar de creadores de gran humildad, no han sido capaces de adaptarse o cambiar su género para ser aceptados como una forma teatral.

No fue hasta la década de 1970, que los artistas del canto, tomando el folklor como fuente de inspiración, utilizaron una vez más al hombrecito danzante en sus espectáculos. Este uso redescubrió, para el público en general, este tipo de marioneta tradicional relegada al folklor popular.

("Títeres en Quebec: historia y realidad". Artículo de la revista *Jeu Review*, Número 51, 1989)

**Sobre el programa de integración social entre la ENAM\* y personas con problemas de salud mental**

RICHARD BOUCHARD\*\*

Fundada en 1990, la organización sin fines de lucro ENAM\* ha desarrollado un programa de integración social para adultos que viven con problemas de salud mental. Este programa ha utilizado las artes escénicas, específicamente, el arte de los títeres, para desarrollar la creatividad en los estudiantes participantes. La efectividad de este programa se basa en proyectos pedagógicos en co-creación colectiva. La ENAM es una organización innovadora y alternativa que, a través de un "saber cómo" creativo, tiene como meta equipar a la persona con un "saber hacer" para comunicarse más eficazmente y vivir mejor en su comunidad. Esta "palabra que actúa" promueve la autonomía, un "hacerse cargo",

una recreación: ser el autor de su propia historia y registrarse como actor / actriz en su comunidad.

St-Exupery dijo; "Cuando nos damos cuenta de nuestro muy modesto papel, solo entonces seremos felices, solo entonces podremos vivir en paz y morir en paz, porque dar sentido a la vida da sentido a la muerte. "

La ENAM contribuye a desbloquear la red de servicios sociales y de salud, así como a la vitalidad del desarrollo territorial de las iniciativas de mediación cultural en Saguenay-Lac-Saint-Jean. Es un equipo multidisciplinario y diverso formado por dos miembros fundadores (un titiritero profesional y un gestor cultural) al cual se unió un asistente administrativo, un técnico en la fabricación y un trabajador social.

**¿Para quién se realiza el proyecto?**

Cada año, se incluyen aproximadamente treinta participantes adultos muy diversos en el proyecto: de todas las edades y procedencias; diferentes niveles de escolaridad - desde altamente educados hasta analfabetos-, con experiencias de vida y dificultades

\* École nationale d'apprentissage par la marionnette (Escuela Nacional de Aprendizaje de Marionetas)  
 \*\* Director General de ENAM  
[www.enamsaguenay.ca](http://www.enamsaguenay.ca)





de salud mental que van desde la depresión a la esquizofrenia. Se integran a personas que padecen diferentes discapacidades físicas o intelectuales, que viven en aislamiento bajo un estigma y padeciendo pobreza financiera, social, emocional e intelectual, con déficits en educación y habilidades sociales.

Los estudiantes se reúnen 3 días a la semana. Se proponen varias actividades, pero la más importante es la realización de un espectáculo de títeres. Durante el año, cada grupo crea un espectáculo que se presentará en mayo o junio; al año siguiente se perfecciona y se vuelve a representar. Cada espectáculo se compone de 4 o 5 sketches, esto permite una participación significativa de todos los integrantes.

### ¿Cuál es el ciclo de creación de estos espectáculos?

La creación de los espectáculos no es lineal y varias de las etapas se superponen entre los meses de septiembre y mayo. La concepción, la elaboración de un marco dramático, la escritura de los diálogos, la elección de los tipos de títeres, hasta la elaboración de los mismos, junto a los accesorios y la escenografía. Después, se lleva a cabo la exploración en la actuación. Un trabajo sobre la voz y la manipulación de los títeres, usando el video para verse a uno mismo en acción, lo cual sirve para aprender, mejorar y reforzar la autoestima. Después de esta etapa, viene la grabación de las voces para proteger a los alumnos participantes de fallas potenciales de memoria y poder concentrarse en la actuación. Cuando todos los elementos están reunidos, viene el período de la puesta en escena, los ensayos generales y finalmente las representaciones de los espectáculos.

Algunas creaciones abordan los problemas relacionados con la salud mental, otras exploran diversos temas como los sueños, la enfermedad, la familia, el amor, la pobreza, la falta de vivienda, la amistad, la ira. Algunos también exploran las dimensiones poéticas y simbólicas del arte, sin incluir la intención de transmitir un mensaje particular.

### Creación/Intervención

Nuestro enfoque promueve la autonomía y el empoderamiento de los participantes, para que ellos se conviertan, o reconviertan, en actores en sus vidas y en su comunidad. Intentamos actuar sobre la totalidad en las condiciones de vida de las personas (salud, educación, comunidades de pertenencia, experiencias profesionales, universo cultural, etc.) respetando el ritmo de los participantes. Proponemos una práctica de intervención al estilo de acompañamiento (los estudiantes participantes establecen sus metas y toman medidas). Implementamos una multitud de estrategias educativas, a veces formales, pero a menudo informales y experienciales.

Finalmente, el proyecto permite crear conciencia sobre las experiencias y necesidades de las personas que viven con problemas de salud mental.

### Contribuciones de la ENAM a los estudiantes participantes

La ENAM ayuda a "sacar a la gente de sus hogares", de su confinamiento. Se le da la oportunidad de desarrollar relaciones humanas, promover intercambios y crear vínculos emocionales, estimulando la reintegración social.

El proyecto permite a las personas distanciarse de su sufrimiento, hacerse a un lado para poder tener mejor visión. La creatividad es transferible a su vida, al hacer frente a sus propias dificultades y ofrecer una forma de canalizar las emociones y lo imaginario. Las representaciones frente al público concretan y consolidan el éxito de la empresa y aportan reconocimiento y el nivel de autoestima necesario.

El títere representa un medio completo, ya que moviliza simultáneamente las dimensiones físicas, intelectuales y emocionales. Él es a la vez un poco yo y un poco el otro, lo que hace posible revelarle y transmitirle palabras, dolores, preguntas, incomprendimientos; ofrece también la posibilidad de proyectarse en un personaje física y psicológicamente unificado, contrarrestando la fragmentación presente en el mundo emocional y en la representación de las personas. **HT**



Foto Jocelyn Michel

# MARIONETAS VERSÁTILES<sup>1</sup>

(Entrevista con la titiritera Marcelle Hudon)

MARINE VAN HOOF

**M**arcelle Hudon, es una destacada artista canadiense, que defiende su poética asumiendo la concepción escénica, la actuación, el diseño de los muñecos y la realización de videos y proyecciones en directo, mezcladas con otras técnicas titiriteras como el teatro de sombras, como ocurrió en "Poursuite", denominado por ella Thriller poético, una producción de 2008-2009, presentada en

festivales de Toronto y Outremont, en Canadá, y en eventos importantes como el Festival international des théâtres de marionnettes, Charleville-Mézières, Francia, y el International Schattenfiguren Theatre festival, Schwabish Gmünd, en Alemania. Ha realizado otros montajes como "Die Reise ou les visages variables de Félix Mirbt" (Documento-ficción sobre la vida del titiritero Félix Mirbt, de 2011), "Babel Orchestra", 2012, "La Chambre des lutteurs" (Marionetas autómatas), 2013, "La maison molle", 2015, "Le pavillon des immortels heureux", 2014-2017, y recientemente 2018 "L'effet Hyde", una adaptación de la novela: *El extraño caso del Dr. Jekyll y el señor Hyde*, donde tuvo a su cargo la dirección y la escenografía, en un montaje con sombras, títeres, máscaras y objetos, en co producción con el Théâtre de La Pire Espèce y el Théâtre aux Écuries, de Montréal.

**¿Cuál ha sido el proceso de Marcelle Hudon para llegar a las manipulaciones técnicas y visuales que explora en sus obras?**

Me gusta la investigación. La marioneta es el punto desde el cual me acerco a las otras artes. Si trabajo con video, por ejemplo, considero la cámara como el ojo del espectador, y al camarógrafo como el manipulador. También, establezco vínculos muy fuertes con la música. Considero el sonido que hace un títere como su primer idioma. Fabricué autómatas animados por las vibraciones de altavoces (un sistema inventado por Maxime Rioux). Las bajas frecuencias hacen que los altavoces vibren y yo uso este movimiento para hacer mover títeres ligeros de papel, por ejemplo. Hice una instalación con esos títeres, que presenté en un taller y en un performance. Hice un corto titulado *Interlude #1 (Interludio #1)*. En *Le requin blanc se multiplie (El tiburón blanco se multiplica)* la cámara de video proyecta en directo

sobre las imágenes (los dibujos, las fotos) que yo manipulo. Creo una serie de imágenes impresas sobre partituras musicales.

**Cuando hablas de creación en vivo, ¿el trabajo se acerca más al arte del performance?**

No, ya que no hay improvisación. Preparo rigurosamente mis secuencias de imágenes. En *Le requin blanc (El tiburón blanco)* hay mucha investigación alrededor de la idea de ilustrar los sueños en la proyección ideal de uno mismo o del proceso del sueño nocturno. Hice un trabajo de recopilación de testimonios de personas de distintas generaciones sobre sus sueños, sobre sus héroes; les pedí que me contaran un recuerdo. Me interesó el proceso en el cerebro cuando contamos un recuerdo, el trabajo en el inconsciente. Mis imágenes reflejan este tipo de historias.

**¿El títere es entonces la transposición poética de estos procesos?**

Sí.

**¿Con qué tipo de títeres te gusta trabajar?**

Además de los títeres de papel, me gusta trabajar con pequeñas marionetas de ocho pulgadas (20 cm de altura). Encuentro que la escala de estas marionetas en comparación con la de la mano del manipulador es muy evocadora. Realizo una captura directa en video de estas marionetas que retransmito en la pantalla.

**Y en el teatro de los objetos, ¿cuál es el papel que le das al objeto?**

Cada objeto es un catalizador. No trabajo dándole personalidad al objeto. Lo uso más bien como una pista. Así que, en *Les portraits de la renarde (Los retratos de la zorra)* uno puede hablar de objetos-pista. En el espectáculo en el que estoy trabajando actualmente, el personaje sostiene una pequeña tijera de podar y la forma en que la

manipula revela su estado de ánimo. Los guantes verdes que usa también se convierten en el símbolo del personaje.

**¿Puedes decir algunas palabras sobre el espectáculo titulado *Poursuite (Persecución)*?  
¿Cuándo podremos ver la versión completa?**

La puesta en escena de este espectáculo es sobre unos reporteros que hacen un documental sobre una titiritera, donde es ella misma una manipuladora en el sentido primigenio de la palabra. Trabajo la pequeña marioneta, el objeto, las palabras, la música y la sombra con video pregrabado y en directo. Voy a presentar este espectáculo en el Festival *Trois jours de Casteliers* en Montreal y en el Festival *Free Fall* de Toronto en 2008.

**¿Eres tú misma a quien pones en escena?**

Es más bien una caricatura de mí misma. Me permite hablar con humor de cosas serias. El personaje es una composición que juega con la realidad y la ficción.

**¿Estás de acuerdo con la idea de que ser titiritero es buscar una mejor manera para controlar el mundo?**

Trabajar con el títere me reconforta. Necesito contacto con la materia.

**¿Y el teatro de sombras?**



Foto Mathieu Doyon

El teatro de sombras es el juego con la luz y la oscuridad. Lo que me gusta de este medio es el enfrentamiento con la realidad física que implica, la composición física de la luz. El teatro de sombras tiene su propio lenguaje, se refiere a temas muy particulares y transmite la idea de las ciencias puras; para mí, es inherente a "manipular la luz". La espiritualidad hace mucha referencia a la luz. La sombra hace referencia a la oscuridad, al sueño, al don del inconsciente, es eso lo que me interesa.

**¿A cuándo remonta tu interés en la sombra?**

Hace alrededor de diez años. Estudié las maneras en que las empleaban en *thrillers* como los de Hitchcock y las usé en mi espectáculo *Les portraits de la renarde (Los retratos de la zorra)*. Hice una pasantía con la compañía Gioco Vita, de Italia, cuya especialidad es la sombra. Hoy, las uso tanto en espectáculos para adultos como para niños, interviniendo como diseñadora de piezas para sombras. En mis nuevas creaciones, me encanta mezclar el teatro de sombras y la proyección de video.

**Regresando a *Poursuite (Persecución)*, de la que mostraste una parte durante la última noche del Festival *Trois jours de Casteliers*, ¿cómo defines el tema?**

Es la transformación, la aparición y la desaparición.

**¿En un sentido existencial?**

Sucede que desde hace algunos años vivo en el campo. Me extraje del bullicio de la ciudad. Cuando vives cerca de la vegetación y del clima, la relación con el universo se transforma. El fenómeno de los ciclos es esencial: las cosas cambian, crecen, se pudren, envejecen. Me siento de alguna manera más cercana a la grandeza. Esto alimenta mi propio trabajo con el títere que se convierte en una forma de invitar al espectador



al espectáculo de la naturaleza, a compartir la belleza del universo. Nada más fabuloso que el espectáculo de la nieve cayendo a un ritmo diferente que en la ciudad, donde es diferente.

**Entonces, ¿hay una clara evolución en tu acercamiento desde *Les portraits de la renarde (Los retratos de la zorra)*?**

Una transformación sí, ¿una "evolución"? No lo sé, pero el ser humano tiene una naturaleza cambiante. La transformación da miedo. Nos encerramos en una rutina. Ahora, hay espacio para la transformación. Todo ser humano está obligado a transformarse.

**¿Cómo explicas el hecho de no querer partir de un marco dramático o de un texto?**

Cuando trabajo como colaboradora, trabajo de buena gana con la trama que se me propone. Pero cuando trabajo en mis creaciones, parto del principio de que los materiales hablan por sí mismos, que tenemos que dejarlos hablar. Intento habituar al espectador en ese sentido. Por otro lado, no quiero dejar de partir de un marco dramático. Cuando presenté el espectáculo, *Le requin blanc se multiplie (El tiburón blanco se multiplica)* en el Festival de *Théâtre des Ameriques*, algunos espectadores no pudieron dejarse llevar por las imágenes; pero son estos espectadores los que lideran el camino en este espectáculo.

### Además del teatro de Gioco Vita, ¿qué otro trabajo te marcó?

Trabajé durante diez años con Felix Mirbt\*, un titiritero que seguía mucho su instinto, que hablaba de la marioneta como un "objeto totémico". Trabajamos mucho con grandes máscaras y sin texto, con música de todo tipo: John Cage, Berlioz. Sin palabras, con música e imágenes. En *L'enfance du Christ (La infancia de Cristo)*, por ejemplo, el desplazamiento de María era representado por una gran esfera ovoide que tenía una dinámica cercana a la mímica.



Felix Mirbt

### ¿Has trabajado con bailarines?

Sí, desde el principio, con un coreógrafo, y continué impartiendo talleres de teatro de sombras a bailarines.

### También estás trabajando en un espectáculo titulado *Les 5 points cardinaux (Los 5 puntos cardinales)* ¿cuál es el tema?

El quinto punto cardinal vino a mí desde una concepción muy inspiradora de la religión taoísta que se suma al tradicional norte, sur, este y oeste, el punto medio. Quiero colocar al espectador en

el centro de los paisajes de los cuales estoy cerca. Trabajo con la sombra y el video. Es algo más personal, más íntimo, donde me pongo en escena al igual que mi sombra; Llevo al espectador por pasos, giro la cámara 360 grados a través de todas las estaciones. Trabajo con Martine Crispo, una mujer músico.

### ¿Y cuándo podremos ver este espectáculo?

Se presentará en *Cartes Blanches del Petit Théâtre de Sherbrooke* en abril de 2008.

<sup>1</sup> El término marioneta en el idioma francés no se refiere a la marioneta de hilos, sino al títere en general, por lo que cada vez que se mencione la palabra marioneta, deberá leerse como sinónimo de títere.

(Esta entrevista realizada por Marine Van Hoof, en noviembre 2007, fue publicada en 2008)

\* Félix Mirbt, se encuentra entre los titiriteros más importantes de Canadá. Les invitamos a descubrir parte de su mundo en la página web creada por Le Théâtre de la Pire-Espèce: <http://www.pire-espece.com/felixmirbt.html>

## Una trabajadora de los títeres, de origen holandés, en Canadá (7 preguntas para Ingrid Harris\*)

MANUEL ANTONIO MORÁN



Hace ocho años fui invitado a Almonte, en Ontario, un pueblito hermoso, en las afueras de Ottawa, Canadá. Allí se celebraría la reunión anual de la Comisión Unima de América del Norte,

la cual presidía. El veterano itiritero canadiense David Smith, para ese entonces presidente de la Asociación de Marionetas de Ottawa y miembro de la comisión, organizó gentilmente el encuentro.

La idea era asistir a la reunión y al *Puppets Up / Marionetas Arriba*, un festival de 3 días, fundado y dirigido por Noreen Young, importante titiritera de la televisión canadiense. Debido a que el pueblo era pequeño y no había hoteles cercanos, los organizadores del festival hospedaron a los invitados y artistas en las casas de las personas del pueblo. Ellos le llamaban "billeting" a esa manera de recibir a personas ajenas en sus hogares, fue una palabra nueva para mí, luego aprendí que significaba "alojamiento".

La familia que me dio alojamiento fueron los Harris (Lindsay e Ingrid). Vivían en una hermosa casa de campo. No imaginaba que aquella visita sería el comienzo de una hermosa amistad, que terminaría siendo también una asociación creativa profesional. Ambos fueron muy corteses y hospitalarios, hicieron que me sintiera como en casa. Tan pronto entramos en confianza, Ingrid comenzó a hablarme sobre su carrera como diseñadora de vestuario, tanto de títeres como de actores. Inmediatamente quedé cautivado por su trabajo (pues no solo diseñaba, sino que también lo realizaba todo). Me sentí emocionado, hacía tiempo buscaba a algún artista del diseño que pudiese crear, trabajar y comprender el arte del títere junto al del actor, pues ese es el estilo de Teatro SEA. La contraté inmediatamente para una nueva producción. Desde entonces hemos colaborado en 11 espectáculos. No me alcanzan las palabras para expresar lo fantástico de su trabajo, su sentido de la ética, el compromiso que establece con cada proyecto, con todo el arte en sí.

### ¿Cuándo, dónde y cómo comenzó a relacionarse Ingrid con el trabajo de costura?

Soy la quinta hija de una gran familia de seis niñas y dos niños en los Países Bajos. Aprendí a coser gracias a mi mamá. Ella cosía la mayoría de nuestra ropa. Mi abuela siempre nos tejía medias, sombreros, bufandas y suéteres. A los 5 años, le pedí que me enseñara a tejer.

Comencé a coser cuando me regalaron un muñeco para mi octavo cumpleaños. Ya a esa edad me permitían ir a la escuela en bicicleta y le hice un asiento con alambre y madera en el manubrio, para que siempre me acompañara. Semanalmente le enseñaba a mi maestra el nuevo atuendo que le cosía a mi muñeco.

### ¿Recuerdas el primer espectáculo de títeres que viste?

De niños, no solo entreteníamos a nuestros padres con nuestras presentaciones caseras, a la que llamábamos Punch y Judy, sino que muchas veces también entretuvimos a todo el vecindario. Ser creativos fue nuestro pasatiempo. De niña, nunca tuve televisión. Temprano en la noche, alrededor de la mesa en la cual cenábamos, los proyectos escolares formaban parte de los asuntos familiares. Todos nos ayudábamos como podíamos.

### ¿Cuándo confeccionaste y vestiste tu primer títere?

A los catorce años me inscribí en una competencia para crear de un sombrero. Mi sombrero tenía un títere en la parte superior. Gané el primer lugar.

### Describe un poco tu proceso trabajo.

Mi carrera como diseñadora, desde los 20 años, se dirigió hacia el diseño de vestuarios históricos. Actualmente tengo una Licenciatura en textiles,



1965

diseño y estudios sociales, en la ciudad de Hage, en los Países Bajos. Desde los 21 años, hasta que me fui de mi país natal a los 28, tuve un trabajo parcial como maestra de escuela superior y universidad.

Ya en Toronto, trabajé en 36 producciones de teatro y aunque soy principalmente una diseñadora de vestuario, las dificultades financieras me llevaron a diseñar escenografías y materiales de utilería, lo cual significó trabajar con una gran variedad de materiales duraderos.

En 1982, me mudé a un pequeño pueblo en Almonte, Ontario. Mientras trabajaba como voluntaria en un festival local, conocí y me hice amiga de la titiritera Noreen Young, ella me pidió que le diseñara la escenografía para un programa de títeres en la televisión. Al poco tiempo supo que mi especialidad era el diseño de vestuario.

Desde entonces he diseñado vestuarios para títeres, películas, teatro, festivales y museos.

**¿Cuál es el proyecto de títeres más significativo que has hecho?**

Es muy difícil contestar esta pregunta. Amo todo lo que hago. Necesito sentirme satisfecha con cada proyecto, permeado además de mi interacción con los demás, lo cual siempre te cambia y te enriquece la vida.

Para la Galería Nacional de Canadá, en Ottawa, capital de la nación; diseñé *soft-sculptures* de personajes interactivos. Estas creaciones han sido parte de mi trabajo en los pasados años, son mi orgullo y mi felicidad. Los niños que visitan el museo, cargan a mis muñecos-personajes como sus compañeros, y tratan de conseguir sus imágenes en las pinturas y esculturas. Soy también la artista que los repara y les da mantenimiento. Soy quien decide si una peluca tiene que ser reemplazada, además de otras cosas.

Cuando Teatro SEA, en Nueva York, me propuso la creación de los vestuarios de *Las leyendas del tesoro encantado*, en 2011, comenzó en mi vida un capítulo completamente nuevo. Tuve que realizar y diseñar vestuarios pequeños para títeres de mano, lo cual terminó siendo el inicio de una maravillosa y duradera relación con ellos. Luego realicé *Mi Superhéroe*, *Roberto Clemente*, *Sueño*

y *Los colores de Frida*; para esta última fabriqué los títeres de dedos, los otros títeres, el diseño de vestuario, todo fue realizado por mí.

**¿Qué piensas de los títeres en Canadá y específicamente en Almonte?**

UNIMA Canadá tiene aproximadamente 168 miembros, de los cuales 21 residen en Ontario, como yo. Hay mucho espacio para los titiriteros allí. Puppets-Up, nuestro festival local, ha traído a fabulosos titiriteros de todas partes del mundo, desde los más conocidos hasta artistas emergentes. Nuestro pequeño pueblo, se llena de títeres desde el 2004 hasta la fecha. Han sido 12 años disfrutando de los mejores espectáculos con muñecos que se hacen en el mundo, e incluso he colaborado con títeres de 3 metros de altura para



Puppets-Up

las muchachas que participan de la parada del festival.

**¿En que nuevos proyectos estas trabajando?**

Estoy comprometida en la elaboración de vestuarios para una ópera, en la cual 10 personajes son títeres. Se estrenará este verano en Ottawa. Noreen Young está en el proceso de crear las cabezas, yo seleccionaré las muestras de telas para los vestuarios.

He comenzado con el diseño de diez títeres de personajes animales (todos los diseños los haré yo) para un nuevo espectáculo de Manuel Morán, que aún está en proceso. ¡Deseo que el Puppet Fringe Festival organizado por SEA para agosto, abra las puertas a todo el norte de Canadá, a todos los artistas, los titiriteros, ¡los títeres y la audiencia!

\*Ingrid Hamster Harris, es diseñadora de vestuario, artista de la plástica y el vidrio. Es la diseñadora de los personajes interactivos Art Buddies, de la National Gallery de Canadá, Recibió el Premio al Logro Cultural de Mississippi Mills en 2012. Se ha desempeñado como diseñadora de vestuario y creadora de marionetas para Teatro SEA en Nueva York Ha sido galardonada con el premio ATI de NY (Independent Theatre Artists) en el 2018. Los vestuarios históricos han sido una gran parte de su éxito durante más de 40 años. <http://www.ingridharris.ca/>



# Personalidades del teatro de figuras en Canadá

## Los Puppetsmongers: tejedores de sueños

David y Anne Powell son un equipo de hermanos originarios de Inglaterra. Después de vivir en Québec se mudaron a Ontario, donde han vivido por algún tiempo. Desde que eran muy jóvenes, les ha fascinado el mundo de los títeres. Cuando Anne cumplió 8 años, le regalaron de cumpleaños una marioneta de hilos, un perro llamado Poodle de la célebre colección inglesa Pelham *Puppet*. David comenzó a buscar otros títeres hechos por la misma compañía y ambos niños descubrieron una pasión por los movimientos de los títeres y su apariencia realista.

En la adolescencia crearon un pequeño teatro y presentaron espectáculos cortos para vecinos y amigos. A partir de ese momento, crearon sus propios personajes y diversifican su repertorio. Cansados de marionetas y manipulaciones ocultas, decidieron que querían estar en escena y crearon marionetas muy cortas, que caminaban sobre el suelo, a pesar de las dificultades físicas que causaba su manipulación. Después experimentaron con diferentes tipos de títeres, incluidos títeres que movían la boca y arrastraban los pies en el piso. Estas complicaciones los llevan a presentar sus espectáculos sobre una mesa como escenario para los títeres.

David y Anne fundaron *Puppetsmongers Theater* en 1974. Hoy, la palabra *monger* tiene una connotación negativa. Sin embargo, en su sentido original y más antiguo, *monger* significa vendedor. Anne y David eligieron el nombre de *Puppetsmongers* – mercantes o mercaderes de títeres – con una imagen positiva en mente, recordando la palabra en su sentido más noble: ¡difundir alegría, vender sueños! De hecho, David insiste que su arte, el títere, da tanto placer y deleite a los mismos titiriteros como a las audiencias de todas las edades. Para él, los títeres les permiten a los seres humanos escapar al mundo maravilloso de la imaginación.

### Inspirados e inspiración

Desde el inicio de la compañía, Los Puppetsmongers ha creado 12 producciones originales, que son parte de su repertorio. David y Anne han sido influenciados por muchos artistas, entre ellos, *Rag & Bone Puppet Theatre* de Ontario, a quien deben parte de su filosofía.

El escultor alemán Peter Schuman de *Bread and Puppet Theatre en Vermont*, Estados Unidos, también marcó a Anne y David Powell. El nombre de esta compañía viene de su práctica inusual de distribuir pan, que hornean ellos mismos para "mostrar al público que el teatro es tan vital para la humanidad como el pan". La influencia del arte de Peter Schuman y su compañía continúa hasta el día de hoy en los Puppetsmongers. Las magníficas marionetas de *Bread and Puppet* invocan un profundo sentimiento de emoción, dignidad, paz y caprichosa

ligereza. La compañía está estrechamente vinculada al movimiento radical progresista estadounidense, protestando contra la guerra, la represión y la injusticia con espectáculos, eventos y desfiles políticos a gran escala.

Por último, Félix Mirbt, amigo personal de David y Anne y un pionero del títere contemporáneo, también fue un artista significativo para los Puppetmongers, por su constante reflexión sobre el objeto/títere, en la relación actor-manipulador / objeto y por su papel en la puesta en escena.

Anne y David Powell han viajado individualmente por el mundo como titiriteros. David por Indonesia, y Anne por Rusia, Rumania y Turquía. También han actuado en Francia, Bélgica, Alemania e Irán. Sus actuaciones se caracterizan por una cierta burla y humor constantes, así como por la manipulación a la vista de los titiriteros cuando interactúan con los títeres. Su método ha inspirado la creación de varias compañías de teatro de marionetas. Una técnica en particular utilizada en Irán lleva el nombre de ellos: la técnica Powell, que se refiere a títeres con manijas en la espalda controlados por manipuladores visibles. La compañía es internacionalmente reconocida por la calidad y originalidad de sus creaciones y ha recibido múltiples premios, incluyendo Citas de Excelencia en el Arte del Títere de UNIMA-USA, así como varios premios destacando su trabajo en el cine.

En 1996, los Powell fundaron la Escuela de Títeres de Toronto, que dirigen en su estudio en esa ciudad. Invitan a titiriteros profesionales para realizar talleres y dar demostraciones en varios aspectos del teatro de marionetas, que van desde nociones básicas de la historia, técnicas y tipos de títeres, a la exploración de enfoques artísticos. Además de dar clases, Anne y David Powell invitan a titiriteros como *Old Trout Puppet Workshop* de Calgary, directores como Mark Cassidy de *Threshold Theatre*, David Craig de *Roseneath Theatre*, el músico y compositor Rick Sacks, o el bailarín y coreógrafo Yvonne Ng de *Princess Productions*, para enseñar en su escuela.

David y Anne Powell están dedicados a entrenar titiriteros. En 2006, crearon un evento anual llamado *Fresh Ideas in Puppetry* (*Ideas frescas en el arte de las marionetas*) que reúne a



Anne y David Powell

los titiriteros del cine, la televisión y el teatro para ver y realizar piezas cortas, discutir ideas innovadoras y el proceso creativo, y para dar demostraciones de trabajos en progreso.

Los Powell a menudo actúan como mentores en el diseño tanto de escenografía como de marionetas y su construcción, su compañía se ha convertido en un recurso artístico

importante para educadores en Ontario y en todo Canadá. Se les pide regularmente a los hermanos que participen en festivales nacionales e internacionales de títeres y cada vez son más solicitados como asesores y maestros de clases magistrales. Con los años, David también se dio a conocer por su inclinación hacia las "máquinas" y los mecanismos inusuales. Él los sueña, los imagina, los concibe y los fabrica, los integra a sus espectáculos y enseña los conceptos básicos en algunos de los cursos que imparte.

Anne y David Powell son verdaderos inventores, apasionados por los títeres, la poesía que inspiran y las audiencias que atraen. Aunque Los Puppetmongers parecen remontarse a un tiempo anterior, cuando los titiriteros trabajaban en familia junto a amigos y vecinos, el aproximamiento de la compañía es decididamente contemporáneo, combinando experimentación, investigación, nuevas obras y giras. La inspiradora historia de los Powell ha hecho de Los Puppetmongers una de las compañías líderes de Ontario y del Canadá. **HT**



Foto Patrick Simard

## Intercambios entre Norte y Sur La Tortuga Negra entre México y Canadá

DANY LEFRANCOIS

**M**artin Gagnon, Sara Moisan, Guylaine Rivard y yo fundamos *La Tortue Noire* en 2006 en Saguenay-Lac-Saint-Jean, una región considerada "remota" en Quebec, a 500 km al norte de Montreal. Esta distancia de la metrópoli contribuyó a la necesidad de provocar encuentros a través de las fronteras. Otro elemento que jugó un papel en nuestro interés por la colaboración

fuera de nuestra región, fue el Festival Internacional de las Artes de la Marioneta en Saguenay (FIAMS). Todas las producciones de *La Tortue Noire* se presentaron en este festival, mucho antes de haber tenido el honor de ser invitado en 2013 a asumir la codirección artística.

Al asistir a cada edición del festival, nos encontramos con titiriteros de otros lugares y

nacieron proyectos internacionales, primero con Italia, luego con México. Fue en FIAMS, en 2006, que conocí al teatrero Miguel Ángel Gutiérrez, director de la compañía mexicana *Luna Morena*. Con los años, nuestros intercambios se han multiplicado. Varios encuentros han ayudado a construir fuertes vínculos entre nuestras dos compañías. Finalmente sentimos el deseo de trabajar juntos en procesos creativos. Nuestro taller de creación-investigación canadiense-mexicano, en las artes de la marioneta, se desarrolló en dos etapas repartidas en cinco años (2014 a 2017), con dos coproducciones separadas. La primera etapa tuvo lugar principalmente en México.

Acompañado por Sara Moisan, viajé tres veces a Guadalajara, para escenificar una primera co-creación. Este acercamiento nos permitió desarrollar un emocionante intercambio de referencias culturales y al dirigir la investigación, enfocada en la improvisación, pude aprovechar al máximo la rica imaginación de los intérpretes mexicanos. Este proceso ha sido un lugar de reflexión artística sobre correlaciones y oposiciones de nuestras ideologías frente a la muerte. Los laboratorios nos permitieron crear formas *marionetísticas* donde el cuerpo del manipulador y el objeto entablan un diálogo poético en una dramaturgia abierta. El trabajo final que surgió de esta primera etapa, fue un espectáculo performativo titulado *Memento Mori* (*Acuérdate que vas a morir*) que se presenta en francés y español. Durante nuestras estancias en Guadalajara, descubrimos la temporalidad mexicana. Contrastando con el frío boreal y el bosque de Saguenay, el calor y el medio ambiente de la metrópoli mexicana influyen en el ritmo de la vida latinoamericana.



Después de tomar conciencia de la relatividad del tiempo, un concepto que varía de una cultura a otra, iniciamos un segundo proceso de creación. Para esta segunda coproducción, el énfasis se hizo en la mirada de los artistas latinoamericanos que vinieron a trabajar con nosotros, ciudadanos del Norte. Asistido por Paloma Domínguez, Miguel Ángel Gutiérrez se trasladó a Saguenay tres veces para liderar a nuestro equipo de titiriteros y diseñadores de Quebec.

Esta creación se nutrió por el tema del tiempo: el paso del tiempo y el ritmo de nuestras vidas, el tiempo que marca a nuestros cuerpos humanos. Nuestra investigación interdisciplinaria combina sobre el escenario la manipulación de objetos y marionetas con actuar y manipular video en vivo, reunió a muchos artistas de Estados Unidos y Colombia, además de México y Canadá. Nuestras comunicaciones eran una mezcla improbable de francés, español e inglés, un lenguaje inventado, basándose libremente en la comunicación no verbal, lo que contribuyó a consolidar a los miembros de nuestro equipo mientras se despertaba un profundo sentido de pertenencia.



Foto Patrick Simard

El espectáculo creado en esta segunda etapa, *Memorias de un reloj de arena*, no tiene historia en el sentido clásico de la palabra. La representación no quiere ser nunca fiel a la realidad.

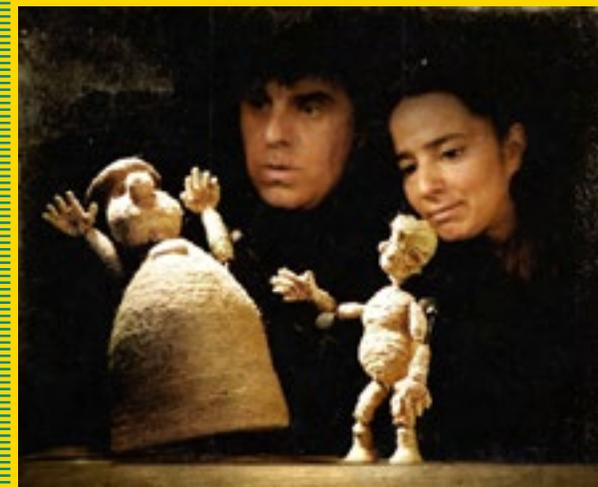
La reflexión sobre el tiempo y el cuerpo humano hace eco en la experiencia de cada espectador. Ese era nuestro deseo, ya que esta coproducción está destinada a encontrarse con audiencias de diversas culturas desde el inicio, en Canadá, Francia y México, gracias a la colaboración de FIAMS, del Festival Mundial de Teatro de Títeres de Charleville-Mézières y el Festival Internacional Festín de los Muñecos, en Guadalajara.

Nuestro proceso se ha convertido en un sueño compartido, un reloj cuyo mecanismo está trabajando para poner en marcha los engranajes que son los miembros de nuestro equipo; solo el tiempo puede revelar los beneficios duraderos de esta maravillosa reunión...

## Ubus Théâtre: Brasil en autobús, otras experiencias

Ya sea en grandes centros o en áreas remotas, Ubus Théâtre se ha dado la misión de "llevar el teatro a la gente" presentando espectáculos de marionetas y pequeños formatos dirigidos a un público de todas las edades. La originalidad de la compañía se basa en su modo de transporte: un autobús escolar amarillo que el padre del fundador legó a sus hijos tras su muerte y que originalmente se suponía que debía transportar a los amantes de la naturaleza a los paisajes de Tadoussac. En 2014, Ubus Théâtre celebró sus diez años de existencia al emprender una primera incursión en Brasil con su espectáculo estrella, "Le Périphe", en colaboración con PROD'ART y el SESC (1) de São Paulo y Río de Janeiro.

Los brasileños no tienen el lujo de esperar hasta mañana. Ellos viven en un presente eterno, que los hace creer en milagros. ¡Su alegría de vivir es realmente contagiosa! Ese era nuestro estado de ánimo cuando volamos en 2014 a este país lleno de promesas. Esta expedición en dos etapas, subvencionada por el Consejo de Artes y Letras de Quebec y el Consejo Canadiense de las Artes, ¡fue un verdadero maratón olímpico! En solo 38 días, 90 actuaciones se dieron a un ritmo agitado de tres por día, incluyendo cambios de autobús y hotel por cada lugar visitado, en más de veinte ciudades... ¡Una verdadera hazaña!



Todos los días, bajo un sol ardiente, nuestro pequeño teatro desafió al tráfico en las mega ciudades de São Paulo o Río de Janeiro, acompañado por los ensordecedores gritos de claxon, el persistente olor a gasolina y la letanía de vendedores de agua, dulces y chácharas, cruzábamos mareas humanas a paso de tortuga - 10 km en tres horas - para llegar adonde el SECS había programado previamente nuestros shows, ansiosos de llevar nuestra cultura a los más desfavorecidos de estas inmensas ciudades.

La pobreza se codea con la riqueza; un día nos encontrábamos en el corazón de un exuberante jardín cerca de un enorme castillo y al día siguiente en el patio de una escuela en ruinas, supervisada por un guardia armado. Otro día, nuestro teatro agregó su color

amarillo a una colorida y enardecedora feria de quioscos multicolores mientras que el día anterior, estaba estacionado en un terreno baldío, debajo de un enorme árbol de mango donde los jóvenes jugaban fútbol descalzos...

### **Diario de viaje de Agnès Zacharie Río de Janeiro - São Joa de Meriti 13 de noviembre de 2014**

El autobús estaba estacionado en el corazón de una feria. Apenas termina la presentación un joven se me acerca. Parece cautivado por la experiencia que acaba de vivir a bordo de nuestro teatro ambulante "La historia de tu padre me tocó profundamente" me dice conmovido. "¡Debes continuar representándola! ¡No parar nunca! ¡Antonio Youssef Zacharia debe estar orgulloso de

ti! ¡Y feliz de que su autobús ahora sea un pequeño teatro ambulante que viaja por el mundo! Su historia es muy hermosa, sensible, esencial y la simplicidad con la que nos la entrega la hace genial..."

Mientras lo escucho, noto a una señora que me mira intensamente. Pobremente vestida, sostiene en sus manos una pequeña caja. Esperó a que el joven se fuera para acercarse. "Es para usted." Con orgullo, me entrega la caja. En el interior, hay un pequeño bolso: "Lo compré en el quiosco, allí mismo." Me lo señala. "Tiene los colores del mar y de tu pequeño grano de arena..." Apenas tuve tiempo de agradecerle cuando me dio un sonoro beso en la mejilla antes de alejarse rápidamente. Su generosidad todavía me conmueve...

Este pequeño teatro transporta al mundo su escenario como su pedazo de tierra. Sus espectáculos son presentados fuera de los circuitos establecidos, lo que hace que su ruta sea poco convencional. Después de haber conducido millas y millas, nos detenemos en la plaza pública de un pueblo o ciudad para montar nuestro pequeño teatro de feria, los curiosos vienen corriendo. Aquí es donde comienza la representación, aquí es donde todos nuestros esfuerzos para venir comienzan a tener sentido. ¡Cada una de las giras del Ubus Théâtre trae mucha felicidad! Todas son ricas, inusuales, raramente banales y nosotros conducimos siempre por los caminos del corazón. Donde la aventura humana sigue siendo el objetivo final del viaje ...



(1) SECSO son los servicios sociales de comercio, una institución no gubernamental que es una de las principales difusoras de la cultura en Brasil. PROD'ART es una productora dirigida por Ricardo Muñiz.



## De escuelas y publicaciones titiriteras en Canadá

### Escuelas :

- ◆ UQAM, (Université du Québec à Montreal) es la única universidad en Canadá que ofrece un programa completo sobre el arte del títere. Creado en 2007, el programa con nivel de maestría (DESS) dura 2 años, y se concentra en el teatro de títeres contemporáneo.
- ◆ La Universidad de Concordia en Montreal, ofrece un par de cursos sobre títeres a sus alumnos como parte del programa de enseñanza del teatro.
- ◆ El Colegio Humber, en Toronto ofrece dos clases de teatro de títeres al año a sus alumnos, como parte del curso general de teatro.

### Talleres:

- ◆ AQM, la Asociación de Titiriteros de Quebec, ofrece 5 formaciones pedagógicas al año. Son varios los temas estudiados: construcción de muñecos, técnicas de animación, diseño, voz para el títere, títeres de calle, movimiento corporal, dramaturgia, dirección artística, stop motion, filmación, etc... Cada formación dura de 3 hasta 10 días, y son ofrecidas a costo bajo por el apoyo que ofrece el gobierno.
- ◆ La compañía Mermaid Theatre, en Nueva Escocia, ofrece anualmente un taller de 10 días llamado "Animotion".
- ◆ Los Puppetmongers, en su escuela de títeres en Toronto, ofrecen varios talleres de 1 o 2 días, durante todo el año.



- ◆ The Old Trout Puppet Workshop, ofrece un taller de 10 días en “The Banff School of Arts”, una vez al año.

### Publicaciones:

#### Bibliografía de libros y artículos sobre el títere en Canadá:

- ◆ Adam, Marthe. “Québec: un Développement fulgurant”. *Les Carnets de la Marionnette*. Thémaa, France: Éditions théâtrales, 2006. “Le DESS en Théâtre de Marionnettes: de l’Écriture à la Scène”. *Revue Jeu*. Montréal, 2011. Le DESS en Théâtre de Marionnettes contemporain; un Essor fulgurant”. *Revue Marionnette*. Montréal: Publication de l’Association québécoise des Marionnettistes (AQM), 2011.
- ◆ “A new training in Canada”. *Revue Puppetry International*. États-Unis, 2011.

- ◆ “Heyday of vocational training”. *Revue Teatr Lalek*. Pologne, 2012.
- ◆ *Canadian Theatre Review*. No. 95. Guelph (ON): Univ. de Toronto Press, Été 1998.
- ◆ Cole, Nancy A. « *Lend Them a Hand – Therapeutic Puppetry* », 1993
- ◆ Fréchette, Michel. “La Marionnette au Québec: Histoire et Réalité”. *Jeu Montréal*. No. 51, Juin 1982.
- ◆ Legendre, Micheline. *Marionnettes. Art et Tradition*. Montréal: Leméac, 1986.
- ◆ McKay, Kenneth B. *Puppetry in Canada*. Willowdale (ON): Ontario Puppetry Association, 1980.

- ◆ McPharlin, Paul. *The Puppet Theatre in America: A History, 1524-1948*. Boston: Plays Inc., 1949; With a supplement, *Puppets in America Since 1948*, by Marjorie Batchelder McPharlin. Boston: Plays Inc., 1969.
- ◆ Powell, Ann. *Professional Canadian Puppet Theatre Companies*.
- ◆ Régnier, Roger. *Les marionnettes*. Montréal : Les Éditions de l’Homme, 1982.
- ◆ AQM public una revista llamada Marionnette. Pueden encontrar en : <https://aqm.ca/revue-marionnettes/>, las últimas ediciones en versiones pdf.



# LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO  
DE LA COMISIÓN  
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA  
ENERO - ABRIL / 2018