

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
MAYO - AGOSTO / 2018



TÍTERES EN

COSTA RICA,

PASO LENTO

**TÍTERES EN
COSTA RICA,
A PASO LENTO
PERO FIRME**

- 03 ENCABEZADO**
 · De los títeres, la primavera, el verano y un maravilloso viaje por Costa Rica
 Manuel Morán
- 04 LETRA CAPITAL**
 · UNIMA 3 Américas, en Cuba otra vez...
- 05 EN GRAN FORMATO**
 · El movimiento del teatro de títeres en Costa Rica, a paso lento pero firme
 Olga Luján
- 07**
 · UNIMA Costa Rica, una necesidad...
- 09 CUADRO DE TEXTOS**
Arte y títeres
 · Imágenes sagradas, mantudos profanos
 Diego Andrés Soto Mora
- 11**
 · 50 años de creaciones titiriteras del MTM-Teatro de Muñecos
 Rosalía Camacho y Anselmo Navarro
- 15**
 · Nana Raíz, una creación para los más pequeños.
 Kembly Aguilar

- 17 Títeres, terapia y educación**
 · Muñecos que educan
 Diego Andrés Soto Mora
- 19**
 · El títere como herramienta en la odontología.
 Luis Paulino Retana

- 21 PÁGINAS REVELADAS**
 · Anselmo Navarro. La logia titiritera es una realidad.
 Kembly Aguilar
- 23**
 · Jonatan Albuja. Crear una música capaz de interactuar con la palabra o el movimiento.
 Antonia Streber

- DE BUENA FUENTE:**
- 27**
 · Noticias de otros conjuntos titiriteros en Costa Rica (Teatro Contraluz)
- 28**
 · Personalidades, agrupaciones y espacios universitarios a favor de los títeres en Costa Rica...

LA HOJA DEL TITIRITERO

El boletín electrónico La Hoja del Titiritero, de la Comisión UNIMA 3 Américas, sale con frecuencia cuatrienal, con cierre los días 15 de abril, agosto y diciembre. Las normas editoriales, teniendo en cuenta el formato de boletín, son 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
 Yudd Favier
 María Laura Germán

Diseño
 Abdel de la Campa Escaig

Editor invitado
 Kembly Aguilar

De los títeres, la primavera, el verano y un maravilloso viaje por Costa Rica



◆ **¡Saludos!** Se fue la primavera y llegó el verano de 2018. Mi hijo Manuel Gabriel ya cumplió su primer año. Tuvimos una bonita presentación de nuestra comisión en Matanzas, Cuba, durante el 13 Taller Internacional de Títeres que tiene lugar de forma bienal. Se hizo realidad mi proyecto de realizar la primera edición del International Puppet Fringe Festival en la ciudad de Nueva York. Tantas cosas pasaron en el mundo de los titiriteros, algunas lamentablemente empañadas por contiendas de guerra y desastres naturales. Si algo desea nuestra comisión es que el mundo logre el equilibrio y la armonía necesaria. Creo firmemente que todos podemos hacer algo, el arte de los muñecos tiene poderes infinitos y desconocidos.

Fue ese uno de los tantos temas tratados durante la reunión en Bochum, Alemania, del Consejo de la UNIMA, junto al Festival Fidena, a cargo de la colega Annette Dabs, su directora artística, a quien quiero que llegue todo mi agradecimiento y admiración.

Como vicepresidente del comité ejecutivo de UNIMA Internacional, viajé hasta allí. El espíritu principal del encuentro, estuvo en trabajar entre todos por una UNIMA más inclusiva y progresiva de titiriteros y seres humanos, camino de la celebración del 90 aniversario de nuestra organización el próximo 2019. Problemas, preocupaciones y proyectos fueron situados sobre la mesa de discusión, sobre todo en lo referente a la búsqueda de recursos financieros. Se habló de las diversas actividades de las diferentes comisiones (la nuestra fue felicitada por sus acciones entre 2016 y 2018) y los centros nacionales.

Acceso y participación para todos fue el orden del día, ya que la reunión pudo ser vista electrónicamente por los que así lo desearon desde distintas partes del mundo. Otros importantes cambios en el reglamento de orden interno fueron analizados y definidos. De cara al próximo congreso y festival a desarrollarse en Indonesia, en abril de 2020, se presentaron ideas e informaciones necesarias para los miembros interesados en asistir, además de una amplia exposición de planes para las celebraciones en el año venidero, como el aniversario de la UNIMA y el Día Mundial del Títere, que incluyen becas y talleres para jóvenes, actividades en la sede de la UNESCO en París, espectáculos y exposiciones del teatro de títeres en todo el planeta. Quienes estén interesados en saber más, pueden acceder a estas informaciones visitando la web de UNIMA Internacional (www.unima.org), publicada en español, francés e inglés.

Otra buena nueva es que ha comenzado a moverse la actividad de nuestra organización en varios países que integran la comisión americana. Argentina y Uruguay reestructuran sus organizaciones y proyectan nuevas líneas de funcionamiento. Nicaragua ya tiene oficialmente su centro titiritero. República Dominicana activa sus fuerzas para lograr un nuevo centro en la región caribeña y Puerto Rico hace su reclamo de autonomía para la creación de su propio centro.

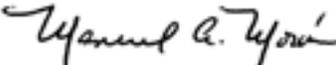
Me complace enormemente que el dossier de esta nueva salida de *La hoja del titiritero*, la quinta

en su tercera época, se dedique al teatro de figuras en Costa Rica, un país del que no conocemos lo suficiente. Ojalá y sirva este compendio digital, armado con la ayuda de Kembly Aguilar, nuestra vicepresidenta en el área centroamericana y presidenta de UNIMA Costa Rica, como material de promoción, aunque siempre sea el extracto de una actividad aún mayor. Será nuestro homenaje a los pioneros de este arte en el siglo pasado, ya sea desde los que realizaron los tradicionales espectáculos de calle o escritores interesados en los retablos como Carmen Lyra y Carlos Luis Sáenz, o el titiritero llamado Guillermo Freer, del cual he sabido tuvo descendencia titeril.

El despunte artístico que significó el nacimiento del Moderno Teatro de Muñecos en 1968, de la mano del maestro argentino Juan Enrique Acuña, no ha parado. De allí surgieron personalidades que se deberían conocer un poco más, así como la contribución más adelante de titiriteros extranjeros como el también argentino Fernando Thiel o el trabajo de los colombianos Gladys Alzate y José Fernando Álvarez, entre otros. Hay más nombres, más grupos, todos con una vida activa y empeñada en que el teatro de títeres sea parte importante de la cultura costarricense.

Disfruten de esta nueva e inquieta hoja titiritera. No olviden escribirnos a: threeamericas@unima.org Igualmente pueden suscribirse a nuestra página en Facebook: [unima3americas](https://www.facebook.com/unima3americas).

Vaya un abrazo fraterno a todos mis colegas titiriteros de América del Norte, Centro, Caribe y Sur y, como siempre, a los amantes del arte de los títeres en el mundo. #UNIMAsomostodos


Dr. Manuel A. Morán

Presidente, Comisión Tres Américas





Dr. Manuel Morán y Rubén Darío Salazar

UNIMA 3 Américas, en Cuba otra vez...

La primera reunión de la Comisión UNIMA 3 Américas, nacida en 2016, durante la celebración del congreso de la organización mundial en Tolosa, España, tuvo lugar en la Isla de Cuba. De regreso a la nación asentada en el mar Caribe, no hubo reunión, sino una presentación del trabajo de la comisión para los artistas participantes en el 13 Taller Internacional de Títeres de Matanzas (TITIM), entre el 24 y el 29 de abril de este año.

La presencia del Dr Manuel Morán (presidente de la comisión) con su Teatro SEA, de Puerto Rico/ Nueva York y de Kembly Aguilar (vicepresidenta de la comisión en la región centroamericana), con la Compañía La Bicicleta, de Costa Rica, en la programación del evento cubano que dirige artísticamente Rubén Darío Salazar (vicepresidente de la comisión en el área del Caribe), posibilitó la oportunidad de exponer mediante varias formas lo realizado hasta hoy, completado de manera eficaz por la labor de los vicepresidentes de las regiones norte y sur, Magali Chouinard, Isabelle Payant y Gustavo "Tato Martínez", quienes no asistieron físicamente, pero sí estuvieron en energía y espíritu.

Morán, quien también es vicepresidente del comité ejecutivo de UNIMA Internacional, abrió la presentación informando a todos los participantes el origen, objetivos y proyectos de la comisión UNIMA 3 Américas, en el período transcurrido entre 2016 y 2018, hasta 2020. Seguidamente fue proyectado el diaporama estrenado en el Festival Mundial de las Marionetas, de Charleville-Mezieres, en Francia, 2017, durante la presentación de la comisión en esa reconocida cita titiritera. El material audiovisual exhibe un recorrido en imágenes y datos, de los grupos y personalidades del teatro de

figuras que existen en las áreas norte, centro y sur de la región.

La también presidenta de UNIMA Costa Rica, Kembly Aguilar, dio lectura a los acuerdos tomados en octubre de 2017, durante la segunda reunión del comité ejecutivo de UNIMA 3 Américas, celebrada en San José, Costa Rica, en uno de los salones del hermoso Teatro Popular Melico Salazar.

Preguntas y respuestas entre la mesa directiva y el auditorio sobrevivieron, todos interesados en los proyectos de la comisión, entre los que se encuentra la salida cada cuatro meses del boletín electrónico *La hoja del titiritero*, en su tercera época. Publicados los 3 números de 2017, dedicados a Nicaragua, República Dominicana y Brasil, respectivamente. El primer número de 2018 tuvo su presentación el día 30 de abril en el sitio web de UNIMA Internacional, con un vigoroso dossier sobre el arte del títere en Canadá, país que proyecta acoger la reunión del comité ejecutivo en 2019, en el marco del Festival Internacional del Arte de las Marionetas en Saguenay (Fiams).

Un hermoso audiovisual de la más reciente edición del Fiams, cortesía de Dany Lefrancois, co-director artístico de este evento, presente en la actividad, fue proyectado. A continuación se realizó un hermanamiento entre el TITIM y la Temporada de Teatro Latinoamericano y Caribeño Mayo Teatral, que organiza de manera bienal el departamento de teatro de la Casa de Las Américas de Cuba.

Una degustación de dulces típicos de Puerto Rico, Costa Rica y Cuba, finalizó el convivio entre los miembros de la UNIMA Cuba y el mundo, y otros creadores interesados en el arte de los retablos, periodistas y autoridades culturales de la provincia de Matanzas. **HT**

El movimiento del teatro de títeres en Costa Rica, a paso lento pero firme

OLGA LUJÁN

Existen varios grupos de titiriteros y titiriteras en Costa Rica. Algunos de ellos poseen una trayectoria de varios años, incluso con participación en festivales y giras internacionales. Creo que es oportuno profundizar en el desarrollo del movimiento de teatro de títeres en nuestro país, una manifestación artística que ha venido creciendo a paso lento, pero firme.

Mi intención es referirme fundamentalmente al hecho de que, a pesar de no existir ningún espacio de formación académica sobre esta disciplina teatral en nuestra nación, contamos con varias agrupaciones activas y un movimiento progresivo de titiriteros. Algunos de ellos conformados por artistas extranjeros que han venido a establecerse en el país, los cuales a su vez han formado a varios colegas costarricenses.



Títeres coloniales

Desde la época colonial, hay referencias de una rica tradición cultural popular de mojjigangas¹ y mascaradas en nuestro territorio, así como tradiciones culturales indígenas donde nuestros aborígenes utilizaban la máscara para sus manifestaciones rituales y festivas, como mismo sucedió en otras culturas del mundo. En algunos templos católicos, existen imágenes de santos tallados en madera y con articulaciones, que posiblemente hayan sido realizados para las representaciones litúrgicas de ese período.

Aunque este tipo de representaciones no constituyen, necesariamente, parte de la historia del teatro de títeres, son antecedentes interesantes de la representación ritual, religiosa, y de la cultura popular de nuestra región. Se tienen noticias de la legendaria trayectoria de antiguos titiriteros, como lo fueron los hermanos Freer.

El desarrollo profesional del teatro de títeres en nuestro país, se inicia indiscutiblemente con el Moderno Teatro de Muñecos, o MTM-Teatro de Muñecos, como se denomina actualmente. Dicho grupo, fundado en 1968, cumplirá este año su 50 aniversario de existencia. Éste es el único conjunto titiritero oriundo que ha sobrevivido por tan largo tiempo, sin perder su gran calidad artística. Es considerado, a nivel nacional e internacional un referente del teatro de títeres profesional, y semillero del arte de los títeres en Costa Rica.²

Como muchos otros colegas, he conformado varios grupos, realizando montajes y participado

en festivales nacionales e internacionales. He sido testigo de muchos de los grupos que surgieron, desaparecieron y de los que aún permanecen y forman parte del movimiento de titiriteros del país, donde la formación regular en esta disciplina artística, como escribí anteriormente, no existe, tiene un carácter completamente autodidacta.

Existen tres escuelas de teatro en nuestro territorio: la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional Autónoma y el Taller Nacional de Teatro del Ministerio de Cultura, las cuales han conformado un movimiento teatral afianzado y prolífico en el país. Sin embargo, con el teatro de títeres nacional no ha sido así. Actualmente, en ninguno de estos centros de estudios de teatro, se programa siquiera un curso complementario sobre el teatro de títeres, que contribuya a la formación integral de los futuros profesionales del teatro costarricense. Solo eventualmente ha habido talleres o cursos prácticos en dichas instituciones, en la programación de algunos festivales, y en ciertas iniciativas independientes.

Fue en la Universidad de Costa Rica, donde el maestro argentino Juan Enrique Acuña, fundador de MTM, realizó algunos cursos de teatro de títeres en la Escuela de Artes Dramáticas, además

¹ Títere popular tradicional de la época colonial.

² La autora se formó como titiritera en Costa Rica en los años 70. Actualmente dirige el Teatro de Títeres Pies en el aire.



Juan Enrique Acuña

de impartir otras materias teóricas como el curso de historia general del teatro. Bajo la égida de esta institución inicio su trayectoria el MTM. Sus primeros espectáculos fueron estrenados en el Teatro Universitario.

En el año 1979, la actriz chilena Sara Astica impartió un taller de títeres en la escuela de Estudios Generales. La Vicerrectoría de Acción Social de ésta institución, le propuso a la profesora, apoyar un proyecto para la formación de un grupo de representación artística y proyección cultural en comunidades. Integrado por estudiantes de distintas carreras, realizaron con efectividad un trabajo voluntario por varios años.

A partir del año 1987, fue nombrado como director de la agrupación el salvadoreño Salvador Solís, actor y titiritero, ex integrante del MTM, quien ostentó esa responsabilidad hasta 2002. Durante ese período el proyecto pasó a ser parte del Programa de Prácticas Artísticas de la Vicerrectoría de Vida Estudiantil de la institución, en el cual los estudiantes obtenían una beca de estudios al integrar la agrupación universitaria. Esto posibilitó la formación algunos titiriteros



Talleres

hoy en activo. En dicho programa trabajé como directora de la agrupación en su último período, transcurrido entre 2004 y 2009.

Actualmente coordino en la Vicerrectoría de Acción Social de la institución, un proyecto denominado: *Difusión del Teatro de Títeres* como instrumento de comunicación, recurso socioeducativo y manifestación cultural, además de realizar talleres en centros educativos y comunidades del país. En este marco se realizó en 2017, con motivo de la celebración del Día del niño (9 de septiembre), un programa de presentaciones de teatro de títeres en el Campus Universitario. Se realizó una convocatoria abierta a todos los titiriteros del país. Previamente se elaboró una lista de, al menos, 20 grupos activos. De las 13 participantes en la convocatoria, solamente 5 fueron seleccionadas, pues la programación se llevaría a cabo en un solo día y en un único escenario.

El evento fue denominado Títere-Tandas 2017. Se organizó con el propósito de promover un espacio para que los titiriteros presentasen sus trabajos en una misma programación, propiciando el contacto entre los mismos.



Además de atraer de este modo a la población infantil hacia el Campus Universitario y abrir así la posibilidad de realizar, subsiguientemente, un Festival de Teatro de Títeres en la Universidad de Costa Rica. En la actualidad, el festival se está organizando para realizarse en septiembre del presente año.

El desarrollo profesional del movimiento del teatro de títeres en el país, está en manos de las posibilidades de organización de los propios titiriteros. Por suerte, desde hace ya tres años, existe la UNIMA Costa Rica, una prueba más de la presencia de grupos de titiriteros interesados en organizarse y profesionalizarse como gremio.

Otras iniciativas realizadas han sido el Primer Encuentro Centroamericano de Titiriteros, organizado en el marco del otrora Festival Educarte, realizado por la asociación de grupos

de teatro para niños y juventud del mismo nombre, en 2011. Participaron invitados de Guatemala, Nicaragua y Panamá. De Ecuador estuvo el prestigioso grupo La Rana Sabia, quien impartió un taller de titiritería. Se realizaron también talleres de guión, iluminación y producción con compañeros profesionales del país.

Sin duda, éstas y otras iniciativas desarrollarán, en un futuro próximo, más y mejores formas de organización, necesarias para un mayor crecimiento y consolidación del actual movimiento de teatro de títeres en Costa Rica.



UNIMA COSTA RICA UNA NECESIDAD...

El centro nacional UNIMA Costa Rica, fue fundado en el 2015 como una necesidad del sector de generar eventos en el país que hagan visible el arte de los títeres. Quiere conformarse en el “vehículo” para compartir experiencias, propiciar movimiento y generar espacios para aprender de los demás, así como establecer el tan necesario vínculo internacional que permita el crecimiento y desarrollo del gremio.

Costa Rica carece de tradición titiritería, es un país pequeño donde la mayor cantidad de movimiento cultural se centra en el área metropolitana. No existen cursos o formación profesional sobre éste arte, lo que provoca que la gran mayoría de titiriteros sea autodidacta y provenga de diferentes profesiones.

Muchos extranjeros que pasan por ésta tierra centroamericana se enamoran del lugar, lo cual se refleja también en la población de los titiriteros locales, quienes provienen de países como España, Colombia, México, Chile y Argentina, lo cual provoca un aporte al desarrollo local que los costarricenses reciben con gusto. Los estrenos de teatro de títeres, sobre todo para niños, son escasos; a pesar de ello son diversos en cuanto a técnicas, estéticas y temas, muy distintos a los que aparecen en la oferta cultural general.



Lunayena

Gracias a un robusto movimiento teatral en el país, existen organizaciones gubernamentales encargadas de velar por el desarrollo profesional escénico a través de diferentes programas y eventos. La existencia de UNIMA Costa Rica, desde la etapa de representación y en conjunto con la asociación de teatro para niños y jóvenes Educarte, permitió que a través de éstos espacios se pudieran sugerir eventos y enlaces que promovieran mayor conocimiento sobre el arte de los títeres. Tal es el caso del Encuentro Nacional de Teatro, el cual ha acogido en cuatro ocasiones: la presentación de una investigación sobre la historia del teatro de títeres en Costa Rica; talleres internacionales de construcción de marionetas, dramaturgia, diseño y dirección para teatro de figuras, más presentaciones de espectáculos de los invitados internacionales.

Igualmente, la organización ha buscado que la participación de miembros de UNIMA Costa Rica en talleres y actividades fuera del territorio, se

vea reflejada en eventos que beneficien al sector, a través de talleres de devolución. Ha creado las llamadas "Titeretulias", que consisten en espacios de socialización que funcionan para compartir saberes y experiencias entre los asistentes, reforzar lazos de amistad, acercar nuevos miembros y recibir a agrupaciones internacionales que están de paso en la ciudad.

En el sitio web (de reciente construcción), se encuentra un directorio al que les invitamos a visitar para conocer a algunos de los miembros de UNIMA Costa Rica, y así entrar en contacto con sus compañías titiriteras.

Actualmente existen 16 miembros. La junta directiva se elige cada dos años. El pasado 1° de mayo del 2018, se realizó la más reciente asamblea de la organización nacional, en la cual se nombró una nueva junta directiva al mando de UNIMA Costa Rica.

Contactos UNIMA CR:

www.unimacr.org
costaricaunima@gmail.com
www.facebook.com/unimacostarica/



MIEMBROS DE LA JUNTA DIRECTIVA:

Presidente:

Kembly Aguilar (kemblyaguilar@gmail.com)

Secretario:

Luis Paulino Retana (luisparetana@yahoo.es)

Tesorero:

Elmer Badilla (ebadillas@gmail.com)

Vocal I:

Víctor Vargas (victorgr23@gmail.com)

Vocal II:

Olga Luján (titeres.piesenelaire@gmail.com)

Fiscal:

Juan Carlos Gutiérrez (yoncagc@hotmail.com)

Consejeros:

Rebeca Montero y Víctor Vargas

DE ARTE Y TÍTERES

Imágenes sagradas, mantudos profanos

DIEGO ANDRÉS SOTO MORA³

El origen del arte de los títeres hunde sus raíces en ritos y mitos ancestrales. En Costa Rica, posiblemente, también existieron títeres antes de la colonia, pero lamentablemente no tenemos suficientes pruebas que lo demuestren. La invasión de los ejércitos españoles borró buena parte de la evidencia material sobre la vida cotidiana de los pueblos originarios americanos. Además, la discusión sobre qué con exactitud debe ser considerado un títere ha dificultado visibilizar a los títeres del pasado. ¿Todo muñeco es un títere? ¿Es un títere o un disfraz? ¿Estatua, títere...? Buscando paliar esa dificultad, adoptamos la definición de la revista *Fantoche*, en su número 1 de enero del 2012:

“El títere es por lo tanto una forma de vida animada por un significado en un cuerpo inerte. Tiene existencia al transmitir alguna idea, vive mientras comunica. El titiritero, a su vez, vive a través de él, se expresa a través de él, en definitiva, prolonga su cuerpo en el suyo y viven los dos en ese acto de comunión, es en el momento en el que el títere toma prestada la vida de su manipulador, que podemos decir que tiene voluntad y existencia propias”.

Es decir, llamaremos títere a cualquier objeto cultural que tome prestado un poco de la vida de su manipulador, para expresar un contenido simbólico.

Animales, santos y gigantes

Sostener que existieron títeres entre los aborígenes costarricenses originarios es una especulación con fundamento,⁴ pero no deja de ser una consideración. De lo que no cabe duda es que a lo largo de la colonia surgieron varios títeres aunque, a ciencia cierta, nos resulta imposible decir cuál es el más antiguo. Sin embargo, existen dos que han sido relacionados

directamente con tradiciones aborígenes, por lo que quizás sean los más longevos.

1. La Yegüita

Cada 12 de diciembre, en la ciudad de Nicoya, la gente se reúne para ver la escenificación de la *Leyenda de La Yegüita*, en honor a la virgen de Guadalupe.⁵ Es una tradición que mezcla lo indígena y lo católico; sincretismo propio de nuestra patria mestiza y plural.

La yegüita en sí misma, es un títere de jinete,⁶ con una cabeza de madera y un cuerpo de tela soportado por unas estructuras de bejuco. Esta tradición data de, al menos, 355 años. Hay diferentes versiones de la leyenda, pero en todas ellas una pelea en el pueblo

provoca que una mujer devota o un grupo de fieles le recen a la virgen; quién a su vez, milagrosamente, hace que una yegüita intervenga y separe a los peleoneros con su coces y mordiscos.

La tradición de la Yegüita reúne al espíritu de la hispanidad y el culto a la virgen con danzas de origen chorotega.⁷ De esta forma, el títere que manipula el llamado “primer cargador”, vendría a ser un símbolo de fusión cultural colonial; un signo de identidad y pertenencia.



La Yegüita

³ Graduado del Taller Nacional de Teatro (TNT) en la generación de 1995, actualmente el autor de este artículo es titiritero, investigador y dramaturgo. Profesor de dramaturgia y títeres aplicados a la educación del TNT.

⁴ Uno de los argumentos a favor de esta hipótesis, son los estudios de una estela maya de Santa Lucía Cotzumalguapa, en Guatemala; que nos demuestran la existencia de títeres en la mesoamérica precolombina. http://fundacionrobertolago.blogspot.com/2015/12/el-titiritero-maya-de-bilbao_11.html

⁵ Según la página del Sistema de Información Cultural de Costa Rica (Sicultura) <https://si.cultura.cr/expresiones-y-manifestaciones/baile-la-yeguita.html>

⁶ Siguiendo la clasificación que hace José Luis García. <https://www.titerenet.com/2005/12/23/jinete/>

⁷ Pueblo agrupado en la familia lingüística otomangué; diferente a la ya mencionada familia chibcha.



Toros

2. El toro boruca

Opuesto y complementario a la Yegüita nicoyana, tenemos al brioso toro de los Borucas. Estos dos títeres forman un eje cultural norte-sur, en donde las regiones montañosas que más tardaron en ser conquistadas, dan origen a una tradición de lucha y resistencia; mientras que en las llanuras ganaderas vemos un símbolo de fusión y mestizaje.

El toro es un títere con la cabeza tallada en madera, los cuernos naturales y una armazón de varillas de guayabo, recubierta con tela de gangoche.⁸ En esta celebración de Talamanca⁹ se cuenta como los Diablitos enmascarados atacan a un toro. Es la representación de los guerreros aborígenes, que no aceptaban la autoridad española y que durante los siglos XVII y XVIII asaltaban las caravanas que iban del Valle Central del país hacia el Caribe.

Existen muchas similitudes entre las danzas del Toro y de la Yegüita. Son productos de mestizaje, se acompañan de música, probablemente pertenecen a épocas similares y son títeres de jinete. Sin embargo, hay profundas diferencias de forma y simbología. La Yegüita es una tradición puntual, que se realiza en un sólo día mientras la danza de los diablitos se celebra, al menos, en dos comunidades diferentes y toma dos o tres días; a finales de un año y principio del siguiente. Además, el Juego de

los Diablitos tiene más personajes y sigue una trama que va desde el nacimiento de los diablitos hasta la cacería y sacrificio del toro.

Las fuentes coinciden en remontar esta danza a la época de la colonia, aunque muchos argumentan que, al igual que la Yegüita, es más antigua.

3. Santos articulados

Ya en la tradición enteramente española y colonial; tenemos a las imágenes articuladas de Cristo, los santos y la Virgen. Es poco común hablar de ellas como "títeres"; pero tienen mecanismos y artilugios similares a los de la humilde marioneta que baila en la plaza. La diferencia radica, obviamente, en que cumplen una función ritual y litúrgica, que los hace dramáticamente distintos a los muñecos de los espectáculos profanos.

Atendiendo la definición que adoptamos; la imagen de Cristo que baja de su cruz en Semana Santa para tomar un puesto en el Santo Sepulcro es, en un sentido amplio, un títere. Es manipulada y cobra vida gracias a los cofrades que la llevan en andas. Sobra decir que cuenta con mecanismos que para cualquier marionetista resultan familiares.

Así pues, y guardando el debido respeto que merecen los creyentes, las imágenes articuladas coloniales -que aún existen en algunas de nuestras iglesias- vienen a estar emparentadas con los títeres a nivel técnico y por el modo en que se usan.

4. La Giganta

Finalmente, tenemos a La Giganta, su esposo El Gigante y a otros personajes de la mascarada tradicional costarricense, hoy en día menos comunes. Todos ellos descienden por línea directa de los gigantes y cabezones ibéricos, quienes posiblemente tienen sus raíces en tradiciones paganas milenarias.

Aunque hay un poco de polémica sobre este particular; lo cierto es que esta estructura de madera, alambre, papier maché y tela que desfila por nuestras calles, debería ser considerada un títere de casco. Es manipulado gracias a las buenas artes de quien lo porta y los constructores de títeres estarán de acuerdo



Santo articulado

⁸ La información de la fiesta de Los diablitos también ha sido tomada de Sicultura: <https://si.cultura.cr/expresiones-y-manifestaciones/el-juego-de-los-diablitos.html>

⁹ Región de Costa Rica donde habitan los pueblos chibchas.

que es más que una máscara o un disfraz. Tiene un cuerpo, una cabeza y, en algunos casos, hasta controles. No dudamos que tiene que ser clasificado como un títere. ¿Gigante? Sí. ¿Corpóreo? También. Títere al fin.

¿Quién fue primero?

Ahora bien, en el estado actual de la cuestión, resulta imposible determinar cuál tradición es más antigua. ¿Yegüitas, santos, toros o gigantes? Resulta tentador afirmar que las danzas sincréticas costarricenses -por ser una evolución de tradiciones aborígenes- son de más larga data. Lo cierto es que, circunscribiéndonos a los títeres, bien podría ser que a los bailes chorotegas y borucas los españoles les hayan aportado precisamente eso: ser títeres de jinete y de casco. Quizás los "mantudos" de los conquistadores, fueran adoptados por criollos y aborígenes para enriquecer ceremonias ancestrales. Tal vez chibchas y nahuatl no conocían nada similar a estos títeres, así como tampoco conocían ni a toros ni a caballos antes de la llegada de los militares y misioneros españoles. O, por el contrario, existe algún petroglifo por descubrir que nos muestre

a los bribris o chorotegas, con los muñecos de los que surgen los actuales títeres zoomórficos de la tradición popular costarricense.

Lo que sí está claro es que en la colonia se sintetizaron productos culturales que requirieron la creación de títeres. Esto generó un bestiario fantástico de toros furiosos, yegüitas pacificadoras y gigantes fiesteras que coexistieron con una tradición de santos articulados, a los que nos atrevemos a emparentar entre sí, a un nivel semántico y constructivo.

En Costa Rica, los primeros actores del teatro de muñecos generaron tanto instrumentos de culto, de adoración y de ritual, como herramientas para festejar la algarabía del pueblo y reafirmar su identidad y sus tradiciones. Hoy en día continúan vivos, con buena salud y danzando sin parar. **HT**



Máscaras y gigantes

50 AÑOS DE CREACIONES TITIRITERAS DEL MTM TEATRO DE MUÑECOS

ROSALÍA CAMACHO Y ANSELMO NAVARRO*

El MTM está de aniversario. Ni más ni menos celebramos 50 años de vida titiritera. Fue en 1968 cuando Juan Enrique Acuña, recién llegado de Praga y acogido cariñosamente por la Universidad de Costa Rica, organizó el primer elenco del Moderno Teatro de Muñecos de Costa Rica, hoy MTM Teatro de Muñecos. Fue en 1968 cuando se sembró para el público familiar, en nuestro país, una semilla de creatividad e investigación en el ámbito del teatro de muñecos y fue, en 1968, cuando nuestro primer espectáculo

comenzó a conquistar corazones, sonrisas y aprecio en el público costarricense.

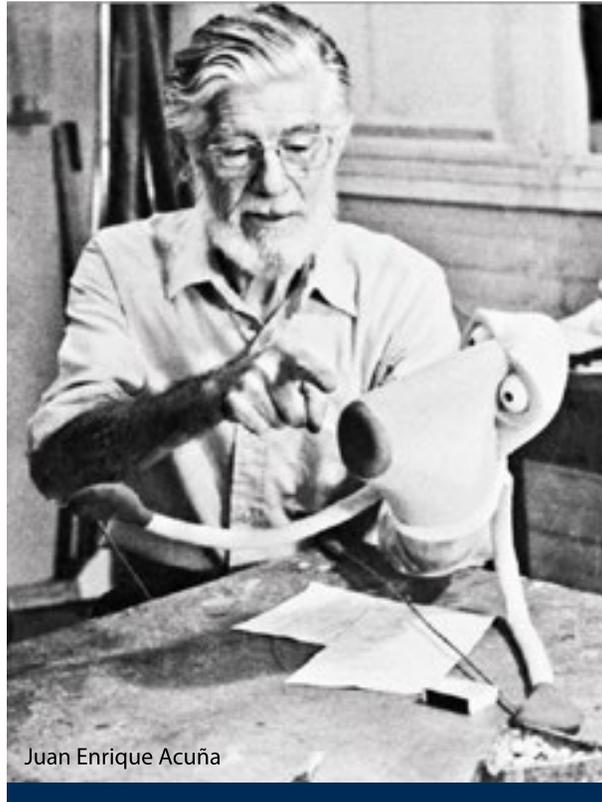
Cincuenta años de trabajo y aventuras son muchos años. En este largo tránsito hemos sido partícipes del camino del teatro costarricense. En los años 70 -años de potente creatividad, solidaridad y camaradería- nos cobijó el espacio amigable del Teatro Universitario. Celebramos la fundación de la Compañía Nacional de Teatro y compartimos el éxito de compañías icónicas como el Teatro Carpa, Tierranegra y el Arlequín. En los años 80, contamos con el apoyo de un Ministerio de Cultura comprometido con el fortalecimiento



del sector y aplaudimos la llegada al medio de nuevos y talentosos colegas titiriteros. En los 90, fuimos parte de un tiempo de cambios y rupturas, de búsqueda y reconstrucción. El nuevo siglo nos enfrentó a grandes retos, conforme se fueron definiendo nuevos perfiles de la institucionalidad costarricense y nos vimos obligados a entregar la Sala Juan Enrique Acuña que habíamos ocupado por más de treinta años. Pero el MTM no se dio por vencido y volvió a repuntar, para traer nuevos y exitosos espectáculos al medio teatral. En fin, entre estreno y estreno, entre gira y gira, entre éxito y olvido, estamos aquí 50 años después, seguros de que este camino ha sido productivo, emocionante, creativo y un aporte valioso para la construcción de lo que llamamos "nuestro público". No podemos aquí recorrer en detalle la travesía del MTM, pero sí recoger algunos hechos y experiencias que han definido la singularidad de esta agrupación.

El maestro Juan Enrique Acuña nació en Misiones, Argentina, el 15 de junio de 1915 y se crió allí hasta que su familia se trasladó a Buenos Aires. Allí inició estudios de leyes, pero pronto se inclinó por el arte, la literatura, el periodismo y el teatro. A sus 22 años, y siendo poeta, acudió al llamado del gran titiritero Javier Villafañe para un montaje y, como él mismo afirmó: "los muñecos se le metieron en las entretelas del alma".

Juan Enrique inició un camino de experimentación en el teatro de títeres. Con pocos conocimientos pero mucha imaginación y habilidad, se dio a la tarea de construir títeres y montar obras que él mismo escribía, con la idea de innovar la propuesta clásica que hasta entonces había visto. En esa época, organizó el Teatro del Verdegay, luego Titiritaina y, en 1961 recibió una beca para estudiar teatro de títeres



Juan Enrique Acuña

en la Universidad de Carolina en Praga, uno de los centros de enseñanza más antiguos del mundo. Aprendió de manipulación, escenotecnia, construcción y diseño de muñecos y descubrió que, en ese país, los títeres gozaban del estatus profesional que él había tratado de promover en Argentina.

En 1968, regresó a Argentina y fue invitado a Costa Rica por una pareja de amigos coterráneos, que lo conectaron con la Universidad de Costa Rica. Allí dio un vuelco su vida y la del teatro de títeres de nuestro país. Quique, como le decían, que venía a pasar una temporada, se quedó por veinte años en las aulas universitarias, en muchos y diversos escenarios del país y, sobre todo, en el alma del público costarricense de todas las edades.



Pintatuto

La Universidad de Costa Rica lo acogió en la Escuela de Artes Dramáticas y en el mismo año de su llegada ya había organizado el Moderno Teatro de Muñecos (MTM). El colectivo debutó con *El Lagartito Travieso*, pieza cuyo formato incluía un actor con máscara, una actriz en vivo, un parapeto y una serie de títeres y utilería. Pintatuto, su personaje fetiche, ha sobrevivido a lo largo de estos 50 años en otros montajes como *Cincocientos Mil Grados*, *La caja de sorpresas*, *Cohete a Marte*, *Imaginémonos* y *Un buen regalo*.

El MTM se definió desde entonces como una organización teatral independiente, dedicada a promover la cultura artística del país; mediante el ejercicio de la práctica escénica basada en principios y métodos de trabajo profesionales, con una orientación estética tendiente a provocar en el espectador una valoración crítica de la realidad, acorde con las exigencias culturales de la sociedad contemporánea. Esta definición ha acompañado desde siempre a la agrupación, como una

manifestación de principios fundamentales, ineludibles en todo su quehacer hasta el día de hoy.

La agrupación fue y sigue siendo un semillero de creatividad, un espacio que ha logrado el apoyo singular de muchas personas. Alrededor de 150 artistas y personas afines, encontraron un lugar para aportar, crecer, experimentar y fortalecer con su ingenio el arte de los títeres. Titiriteros, actores y actrices, músicos, bailarines, diseñadores e ilustradores, narradores orales, ingenieros, fotógrafos, guionistas, directores, artistas plásticos, realizadores de vestuarios y costura, productores, poetas y hasta chefs han pasado por el grupo y cada quien ha dado lo mejor de sí mismo mientras se ha nutrido de experiencias y aprendizajes inolvidables.



Como si fuera jugando

Otra singularidad que imprimió el maestro Acuña al MTM, es la de ser una agrupación de repertorio. Sus montajes se mantienen activos durante un largo tiempo, hasta que otros nuevos vienen a sustituirlos, pero con un ritmo tal, que siempre están montadas varias obras, susceptibles

de ser presentadas en cualquier momento. Esto es importante, porque la inversión realizada en cada montaje entre material y acción humana, tiene una gran devolución en la cantidad de funciones y de público que las disfruta. Hoy en día, por ejemplo, tenemos en repertorio *Odisea* (con más de 100 funciones y más de 20,000 espectadores), *Un buen regalo* (que ya ronda las 65 funciones y más de 12,000 espectadores) y *Como si fuera jugando* (con más de 50 funciones y alrededor de 6,000 espectadores).

Cuando el maestro decidió regresar a Argentina en 1987, por motivos de salud, el MTM ocupaba, desde hacía varios años, un espacio cedido por el entonces Ministro de Cultura. Cuando arribamos a las antiguas aulas de un liceo de secundaria, con paredes de madera, nos sentimos dichosos porque



ya no tendríamos que andar buscando espacios prestados. Finalmente tuvimos un taller propio en el que soñar, discutir, construir y ensayar. Esas cuatro paredes se transformaron, bajo el anhelo de Quique y el esfuerzo de todo el elenco, en una acogedora sala de teatro con bancas de madera y focos de luces hechos con tarros por el propio Juan Enrique. Nada hacía falta allí y el público empezó a acudir todos los fines de semana para disfrutar de la oferta novedosa del MTM.

En 1988 murió Juan Enrique Acuña y el Ministerio de Cultura colocó una placa en el teatro, nombrándolo "Sala Juan Enrique Acuña", en honor a la labor desarrollada por el maestro titiritero en Costa Rica. Sin embargo, en el 2009, treinta años después de haber iniciado labores en ese espacio, el mismo Ministerio interpuso una acción de desalojo contra el MTM. Nos defendimos en los tribunales todo lo que pudimos y fue mucha la gente que nos apoyó en esta injusta causa. Finalmente logramos acordar nuestra salida, al mismo tiempo que el nuevo Ministro de Cultura emitía un decreto en el que la Sala Juan Enrique Acuña, pasaba a ser la sala infantil de la Compañía Nacional de Teatro. Quedamos satisfechos porque se había logrado salvaguardar la sala para la niñez costarricense. Sin embargo, la historia no tuvo un final feliz: recientemente la Ministra de Cultura cerró la sala infantil y le entregó el espacio al Museo Calderón Guardia. Así es que en la otrora Sala Juan Enrique Acuña en lugar de butacas, patas, bambalinas, títeres y niños felices, ahora se almacenarán utensilios y herramientas de mantenimiento. "El que regala y quita, se vuelve cuita", dice el conocido refrán.

El MTM Teatro de Muñecos siguió su rumbo, inspirado en la figura tesonera del maestro Acuña. Por eso hoy podemos celebrar cincuenta años

Odisea



de labor profesional ininterrumpida. Este año, nos encontramos montando *La Jaula*, un nuevo espectáculo infantil premiado por Iberescena y coproducido con el dúo Fetén Fetén de España y el dúo Río Abierto de México, además del concurso de varias instancias nacionales que creen en la magia e importancia del arte de los títeres. La Universidad de Costa Rica, acogió nuestra propuesta para editar las memorias del MTM, labor que ha convocado un comité editorial entusiasta y abierto, cuyo deseo es el de preservar el camino recorrido, en una edición inusual que interese tanto a grandes como a pequeños.

El elenco activo de hoy se compone de tres discípulos de Juan Enrique Acuña y tres jóvenes titiriteros. Hemos logrado hacer sintonía en una curiosa mezcla de la experiencia que dan los años titiriteros y la innovadora energía de los nuevos conocimientos... **¡Tenemos MTM para rato!**

*Integrantes del MTM Teatro de Muñecos

Espectáculos montados:

- El lagartito travieso (1968)
- Cincocientos mil grados (1969)
- El músico y el león (1971)
- Aventura submarina (1973)
- La caja de sorpresas (1974)
- Entre pícaros anda el juego (1976)
- Sopa de piedras (1977)
- El mono ciclista (1978)
- La carta perdida (1978)
- Dos en uno (1980)
- Amonémonos amor (1981)
- Como si fuera jugando (1984)
- Imaginémonos (1988)
- ¿Quién matará al vampiro? (1987)
- Cocorí (1991)
- Odisea (2010)
- Un buen regalo (2010)
- Como si fuera jugando (2015)

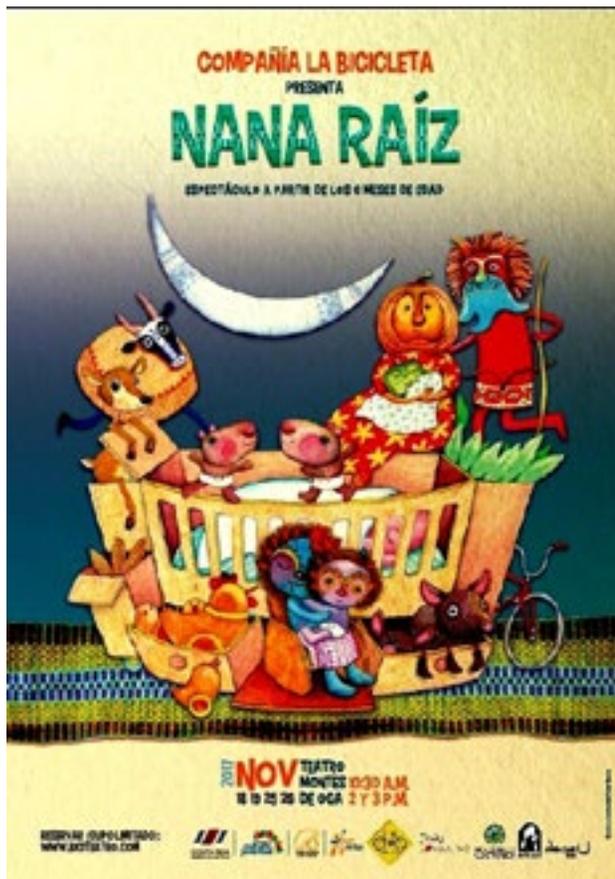
Otras producciones en conjunto con el grupo Cucaramácará:

- El ladrón equivocado (1997)
- Sombras de mi tía Panchita (2000)
- La isla del tesoro (2001)
- Manomágica (2002)
- La ronda de la charanga (2003)
- Viaje al reino de los deseos (2005)
- Navegantes del futuro (2005)
- Tres pícaros de fábula (2006)
- Aventuras y desventuras de Perico de los Palotes (2006)
- Bumbatal, qué error tan animal (2007)
- Cuentocondados (2008)

Algunos festivales y giras internacionales:

- 1973, Colombia. I Festival de Teatro de Manizales

- 1975, Puerto Rico. Segunda Muestra Mundial de Teatro
- 1980, Nicaragua. Campaña Nacional de Alfabetización
- 1980, México. III Encuentro Internacional de Títeres
- 1983, Colombia. I Festival Internacional de Títeres de Manizales
- 1984, México. VII Festival Internacional de Títeres
- 1987, España. Festivales de títeres en el circuito de invierno
- 1989, USA (Atlanta). Festival Internacional *Puppets of America*
- 1990, USA (Filadelfia). *International Theatre Festival for Children*
- 1990, Canadá. Semana Mundial de las Marionetas
- 1991, USA (Boston) Festival Internacional *Puppets of America*
- 1993, Puerto Rico. III Bienal de Títeres
- 1995, Puerto Rico. Gira artística
- 1997, España. Gira artística por 12 ciudades.
- 1999, USA (New Orleans) Talleres y funciones en circuito escolar
- 2002, El Salvador. Festival internacional de Teatro Infantil
- 2003, USA (New Orleans) Talleres y funciones en circuito escolar
- 2005, Canadá. Festival *Puppets Up*
- 2006, España. Festivales de títeres de primavera
- 2008, Colombia. Festival Ruquita Velazco
- 2009, España. Circuito de festivales de verano
- 2012, Colombia. XIII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá
- 2013, España. Festival Iberoamericano de Teatro, FIT de Cádiz y FIT de Madrid
- 2014, Brasil. Festival Iberoamericano de Artes Escénicas-Mirada
- 2016, Chile. Festival FAMFEST.
- 2016, China. Gira de 40 funciones.



“Nana Raíz”, una creación para los más pequeños

KEMBLY AGUILAR
Actriz, diseñadora y directora
de la Compañía La Bicicleta
www.biciteatro.com

En el 2011 nos presentamos en un festival en España. Para nuestra sorpresa, una de las presentaciones fue enviada por error a una guardería infantil, cuya población no correspondía con la edad indicada para el espectáculo. El 90% del público ni siquiera caminaba y los que lo hacían no habían dejado los pañales. Miedo y muchas preguntas pasaron por nuestra cabeza, entonces sacamos las garras de la maternidad y la docencia. Elaboramos la estrategia a seguir y arrancamos con la adrenalina al tope. La obra fue un éxito y allí nos dimos cuenta que existía el teatro para bebés. Cabe destacar que en nuestro país -Costa Rica-, aún hay gente que le cuesta creer que una especialidad así exista.

Emocionados con la experiencia, empezamos a investigar y a entrevistar a cuanto colega extranjero conociéramos que hiciera espectáculos para la primera infancia. Inclusive, repetimos la experiencia en nuestro país, haciendo luego la tarea de reflexionar sobre lo ocurrido y extraer los aprendizajes. En ese momento no había ningún libro sobre el tema en las bibliotecas costarricenses, muy poca información y espectáculos del estilo para ver en internet, por lo que los datos nos llegaron a cuenta gotas y aislados. Sin embargo, decidimos crear nuestro primer espectáculo especializado en la primera infancia, además de ser el primero de éste género en nuestro país.

Nos tomó varios años lograrlo. Un poco por la premura de sobrevivir el día a día y otro tanto, porque hay ideas que necesitan su tiempo para aterrizar y la información necesaria para comprender sus particularidades. Tras plantearnos el proyecto, decidimos buscar financiamiento en diferentes y múltiples fondos económicos de cultura, trabajar por nuestra cuenta hasta lograrlo

o esperar a que apareciera quien creyera en nuestra idea y nos permitiera materializarla sin más demora. El proyecto fue puesto de primero en nuestra lista de prioridades. Apareció la primera opción, ganamos una residencia de creación para titiriteros extranjeros en un festival canadiense para la primera infancia. Allí terminamos de aclararnos ciertas dudas. Luego, la confianza de los jurados de un fondo costarricense se posó en el proyecto, hasta que, finalmente en noviembre del 2017 nació nuestro chiquitín.



Nana Raíz es el nombre que escogimos. Nos inspiramos en la teoría de la lingüística generativa de Noam Chomsky, que desarrolla su propuesta sobre el origen de las lenguas: cada lengua forma una estructura observable que resulta de un sistema innato, es decir “genético” que compartimos universalmente. Es decir, que todos los sonidos que producimos al ser bebés, son propios de la raza humana y pertenecen a un repertorio común de exploración sonora vocal, que viene a ser la base de las lenguas, pero que se pierde o modifica al aprender la materna, la cual tiene apenas un fragmento de ese universo vocal. Si bien la comunidad científica no aprueba

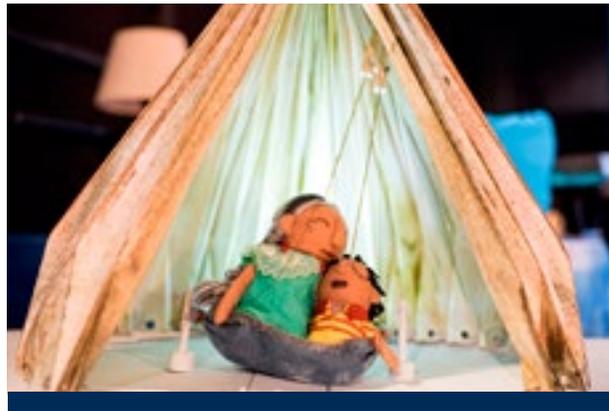
de forma unánime su teoría, para nosotros era suficiente como punto de partida e inspiración.

Para definir la dramaturgia y propuesta estética, era necesario tomar ciertas decisiones. ¿Cuál es la edad mínima y máxima con la que queremos trabajar? ¿Qué características tienen éstos infantes? ¿Cómo lograr el interés ante las diferencias propias de su desarrollo?, fueron preguntas que destacaron entre otras más específicas. Definitivamente, es necesario conocer al público para el que trabajamos. Nos planteamos entonces, un espectáculo a partir de los seis meses de edad

En general, la atención promedio de un bebé de seis meses, es de 2 a 3 minutos, ya se sienta por sí mismo, sostiene su cabeza, puede distinguir todos los colores y mirar los objetos a distancias más alejadas. Un niño de 5 años tiene una motricidad que le permite cierta independencia, posee vocabulario y estructuras de lenguaje más complejas, puede mantener su atención hasta 20 minutos y su desarrollo cognitivo, afectivo y social es mucho más elaborado. Empero, la utilización de la tecnología y los dispositivos móviles entre los niños de nuestra cultura es cada vez más frecuente, con todo y los perjuicios que acarrear. Por ejemplo, uno de los problemas más comunes es la sobre-estimulación visual que ofrece la tecnología, la cual desemboca en un pronto aburrimiento ante lo que le rodea al niño, generándole períodos de atención más cortos hacia las actividades cotidianas. Para muchas familias el teléfono celular es ahora la nueva chupeta electrónica, un método rápido y efectivo para que se calmen o “no molesten”, sea cual sea la edad del niño.

Decidimos pues, que si lo lográbamos con los más chicos estaba ganado con los de 5 años.

Nos alejamos de la estructura de la dramaturgia tradicional y aceptamos el reto de sumergirnos en el mundo de los bebés y la realidad de nuestro entorno. Comprendimos que su universo es un terreno fértil dominado por las sensaciones, el juego, el ritmo, el gozo y el afecto y que no tienen la misma dramaturgia “mental” que tenemos los adultos para contar una historia. Prescindimos de la palabra hablada, profundizamos sobre lo sonoro y lo visual, sin requerir ser pedagógicos. No olvidamos que los pequeños siempre están acompañados de al menos un adulto, y nos permitimos agregar un hilo conductor que nos permitiera viajar suavemente de escena a escena y les enamorara también.



Canciones de cuna, cantadas en las diferentes lenguas existentes en nuestro territorio, fueron el sustento para desarrollar melodías, crear ambientaciones y micro historias, apartándonos de la ilustración literal. Las particularidades y costumbres de cada cultura que habita nuestro país (indígenas, negra o mestiza) funcionaron como insumos estéticos a re-interpretar y delinear nuestra propuesta, tanto sonora como visual. En ese sentido, el uso del títere fue vital, ya que es lo más cercano al mundo de los niños: son sus

juguetes tomando vida ante sus ojos, aún si la manipulación se da a la vista. Diversas técnicas y texturas, así como instrumentos y ritmos para refrescar la atención del público, estimular y alargar su placer.

No obstante, algunas personas creen que es imposible hacer teatro para bebés, alegan que no son obras artísticas, sino actividades bonitas de estimulación precoz. Los que nos hemos enfrentado al reto, podemos afirmarles que se equivocan. Tan solo se requiere comprender y respetar una forma de estar en el mundo; entender las necesidades particulares que corresponden a cada etapa del desarrollo humano para plasmar una creación adecuada. Hablar de la ternura y el arrullo también es una posición política en momentos en que el mundo muestra, como algo cada vez más normal, la violencia y empuja a los niños a crecer rápidamente. Como lo dijo el dramaturgo mexicano Jaime Chabaud: *“Solemos confiar poco en nuestros pequeños espectadores sin darnos cuenta de que nos llevan la delantera”.*

Sinopsis de “Nana raíz”

Bebé despierta a media noche y Mamá busca dormirle de nuevo: frío, teta, pañal, cólico, ¿le dolerá algo? ¿Ay, qué será? Mamá intenta por todos los medios hacer dormir a su criaturita y entonces, de los cajones de la cuna y la habitación, empieza a brotar un mundo onírico de selvas, playas, hamacas, diabluras y animales.

El arrullo, el abrazo, la protección y el afecto son esa lengua innata de la humanidad desde donde se manifiesta lo más profundo y puro de nuestro instinto, ¿será acaso esa *Nana Raíz* que nos conecta generación a generación y sigue latiendo en cada quién? **HT**

Títeres, terapia y educación Muñecos que educan

DIEGO ANDRÉS
SOTO MORA

Graduado del Taller Nacional de Teatro (TNT), generación de 1995. Actualmente el autor de este artículo es titiritero, investigador y dramaturgo. Profesor de dramaturgia y títeres aplicados a la educación del TNT.



Semblanza de una maestra titiritera

En Costa Rica, el Taller Nacional de Teatro (TNT) ha trabajado intensamente durante 40 años preparando a profesionales en Promoción Teatral; es decir, en la utilización de las artes escénicas en procesos socioeducativos y en la difusión del teatro como un medio para el crecimiento de las comunidades. Desde su fundación hasta el día de hoy, la historia de esta institución ha estado vinculada a una persona: la profesora Lianne Solís Fonseca.

Lianne es una profesional con un curriculum variado y extenso, en el cual los títeres juegan un papel central. Actriz, productora, profesora de danzas folclóricas, directora y dramaturga, con un especial amor por el teatro dirigido a niñas y niños. Recientemente ha terminado su ciclo como directora del TNT. Ha sido mentora de varias decenas de generaciones de promotores teatrales. Desde su posición como profesora y coordinadora de las capacitaciones para docentes siempre ha impulsado que los títeres se incorporen a la caja de herramientas didácticas de los educadores nacionales.

Como suele suceder en Costa Rica, la formación que recibió Lianne fue ecléctica. Mientras era estudiante del TNT, llevó un curso con Nicolás Loureiro, maestro uruguayo y autor del libro

Cómo son los títeres. Ya egresada, tomó clases con Juan Enrique Acuña, quien es considerado el padre del teatro profesional de títeres en Costa Rica. Recibió otros talleres con titiriteros destacados de los años 70 y 80, como Sergio Zúñiga, Evelyn Peralta y de una compañía francesa de marionetas que estuvo de paso por el país.

Entre sus obras con muñecos más destacadas se pueden mencionar: *Gente como yo*, que trabajaba sobre derechos de la niñez y prevención del abuso en todas sus formas. Con más de 600 presentaciones *Juguemos juntos*, tocaba el tema de discapacidad y el *El patio de la escuela*, versaba sobre el *bulling* en el ambiente escolar.

Lianne es la autora de un manual para el uso de los títeres en Hogares Comunitarios, donde se trabaja especialmente sobre la construcción de títeres con materiales de desecho, temas relacionados con la equidad en la convivencia cotidiana entre niños y niñas, más la prevención del abuso.

Los títeres en el TNT

Cada año, el TNT capacita a docenas de educadores de primaria y secundaria en la utilización del títere como herramienta didáctica; lo que lo convierte en la institución educativa costarricense más importante en la enseñanza de técnicas de construcción y manipulación de títeres con fines didácticos. Lianne nos cuenta al respecto: "Desde la creación del TNT, su fundador y primer director de la institución, Oscar Fessler, que era un gran pedagogo, inició las capacitaciones para docentes del Ministerio de Educación Pública, pues veía la posición privilegiada de los docentes para poder transmitir sus conocimientos a los niños y jóvenes a su cargo. Además de que el teatro podía transformar la educación tradicional en una educación activa y participativa, al igual que romper la relación vertical de profesor – alumno".

"Desde 1979, se impartía una sesión de 8 horas de construcción y manipulación de títeres. Se trabajaba el marotte, el títere plano y el títere plano articulado, todos elaborados con papel de construcción, figuras geométricas, materiales de desecho o materiales de la naturaleza. Posteriormente



surgió el interés y la necesidad de impartir talleres más prolongados, que permitieran desarrollar otros temas relacionados con títeres. Especialmente esto aconteció después de la creación del FEA¹⁰.

Actualmente, los talleres son de 40 horas de duración. Se dividen en cinco sesiones de ocho horas cada una. Se incluyen los siguientes temas: historias del títere, técnicas de construcción, técnicas de manipulación, creación colectiva de historias a partir de temas de clase, dramaturgia para títeres, construcción de teatrinos e importancia del títere en la educación.

A lo largo de todos estos años, más de 1000 docentes se han beneficiado con los talleres de 40 horas sobre Títeres aplicados a la educación, y se estima que al menos 9000 docentes con la modalidad de 8 horas.

Lianne subraya que los docentes reciben con gran entusiasmo el uso del títere en el aula; tanto con niños como adolescentes: "Disfrutan especialmente de la etapa de construcción de personajes y de las improvisaciones grupales sobre un tema. Se van muy dispuestos a aplicar lo aprendido con sus estudiantes".

"El trabajo con títeres se puede vincular de forma muy clara con las áreas de expresión oral en español e idiomas en general. Se pueden utilizar para trabajar temas de Estudios Sociales, Historia, Ciencias, Orientación... Y por supuesto que la construcción de títeres puede estar claramente vinculada al área de artes plásticas..."

Quizás, lo más destacado del trabajo que ha realizado el TNT, es su esfuerzo por llevar el títere más allá de los espacios de la recreación y de los escenarios formales, hacia el aula, donde puede tener un impacto más directo en la formación cotidiana de niños y niñas. Se trata de convertir a los muñecos en acompañantes y asistentes de docentes y alumnos.

"El uso de títeres en el proceso de enseñanza y aprendizaje, les permite a los niños y jóvenes muy tímidos o con problemas



de expresión oral, desarrollar sus habilidades expresivas sin temor a ser vistos o juzgados, ya que es el personaje el que está actuando, no es la persona misma".

"Favorece el desarrollo de la creatividad en la construcción de personajes y en las improvisaciones de historias a partir de temas específicos vistos en clases. Permite a los estudiantes desarrollar habilidades

para trabajar en equipo en las puestas en escena. El títere brinda sentido de logro, de éxito, al recibir el aplauso del público.

Los alumnos aplican habilidades manuales en la construcción del títere, desarrollan su sentido estético en la decoración y el acabado de los personajes, sus vestuarios, escenarios y demás utilerías para la puesta en escena".

"Los títeres tienen el poder de volver la educación más activa y participativa".

Son un excelente recurso pedagógico, gracias a la magia especial con que atrapan al auditorio. No importa que sean niños, jóvenes o adultos los que vean una puesta en escena o sean utilizados directamente en el aula. El títere forma y educa.

En Costa Rica, el TNT se inserta en un nicho del teatro de títeres que transforma la vida de la niñez. El muñeco pasa a convertirse en maestro y elemento transformador. La marioneta es una herramienta para producir conocimiento. La profesora Solis documenta cómo los títeres pueden servir para recopilar información en investigaciones académicas formales.

El travieso guiñol o el hipnotizante teatro de sombras, son capaces no solo de hacernos reír y tocar nuestros sentimientos, pueden ser piezas claves para que nuestra mente se abra a nuevos universos de conocimiento.

Como bien se sabe en el Taller Nacional de Teatro; esa pequeña figura de tela y cartón, que cobra vida gracias a nuestras manos, tiene mucho que decir sobre el temario de clase; pero también sobre nuestras emociones, nuestra relación con nuestros semejantes y sobre quienes somos. **HT**



¹⁰ Festival Estudiantil de las Artes que realiza cada año el Ministerio de Educación Pública.

El títere como herramienta en la odontología

LUIS PAULINO RETANA

Odontólogo titiritero (luisparetana@yahoo.es)

La experiencia cotidiana del odontólogo, hace que cada día se establezcan nuevos retos en la búsqueda del mejor desempeño de su labor. Uno de estos retos es la atención odontológica de niños y niñas. Se plantea ahí uno de los desafíos mayores para el especialista, enfrentar el temor y miedo que los infantes tienen al visitar la clínica dental. Esa aprensión infantil es motivada y transmitida por las experiencias negativas de sus familiares y amigos. Muchas veces se nombra esta visita como un castigo por el mal comportamiento de los pequeños, lo cual hace que el profesional, se vea obligado a ingeniárselas para borrar esa apatía y entrar en contacto con el paciente.

El primer encuentro del infante con el odontólogo es de indiscutible relevancia, ya que este hecho marcará la facilidad o dificultad que encontrará en la conducta del paciente, en las futuras visitas al consultorio.

Aquí se brinda la oportunidad invaluable para el uso adecuado de las diferentes técnicas de control conductual y de comunicación, permitiendo al odontólogo eliminar el miedo y el temor del paciente menor hacia el tratamiento dental.

Brevemente se pueden citar las técnicas a usar. Entre las de modificación de la conducta se encuentra la técnica del refuerzo, donde se tiende a premiar una determinada conducta. La desensibilización, técnica que incluye formas de relajación muscular, para poder bajar la intensidad de la ansiedad. Otra técnica es la de imitación,

donde el infante observa como el tratamiento es efectuado en un familiar o amigo.

Se emplean también las técnicas de comunicación, quizás las más acertadas para alcanzar el fin propuesto. Entre ellas se usa el lenguaje pediátrico, que quiere decir escoger un lenguaje adecuado al del paciente. La técnica del decir-mostrar-hacer es una de las más sugeridas. Se busca familiarizar al paciente con el ambiente, instrumentos y personal. Es una técnica sencilla que, bien aplicada, reportará un gran triunfo en la tarea planteada. Es una de las que a nivel personal he aplicado con bastante éxito, pues he utilizado uno de los mejores instrumentos: el títere.

El títere ha sido encasillado en el aspecto artístico o en el del puro entretenimiento, cuando en realidad puede ser también un magnífico aliado en la práctica educativa. En el área de la odontopediatría, el teatro de títeres, se convierte en el medio más adecuado para interactuar con el paciente.

Facilita en el niño y la niña, la confianza necesaria para que comprenda de una manera sencilla su padecimiento, de cara a que pueda eliminar el miedo y entender el procedimiento bucal a realizar.

Esta excelente herramienta, debe ser tomada con mucha seriedad, pues es uno de los primeros instrumentos con los que el paciente se va a encontrar en la consulta odontológica, y es la llave para abrir la aceptación del paciente al tratamiento, lo que garantizará el control conductual adecuado.

El títere constituye un medio para favorecer las destrezas socio afectivas y expresivas. Los hay de muchos tipos, tamaños y materiales. Es importante tomar el tiempo necesario y velar por el cuidado estético y funcionalidad del mismo.

Se pueden tener varios títeres para los diferentes momentos, por ejemplo, el títere con el que se explica el cepillado dental. Para esto debemos tener en cuenta el principal objetivo, que será obviamente el cepillado dental, el tamaño del títere, que tendrá una boca grande y dentada, velar por los materiales de elaboración (tela, hilo, relleno, pinturas, tijeras, pegamento), colores llamativos que logren el interés del infante, más el instrumental necesario (hilo dental, cepillo de dientes, instrucciones de cepillado, etc...).

Así sucesivamente se pueden elaborar distintos tipos de títeres para diferentes tratamientos a realizar, agregando diversas características que permitan ilustrar el proceso a efectuar. De igual forma se pueden adicionar instrumentos y objetos, como la silla y sus diferentes partes, para que el paciente pueda entender a través de los títeres, lo que va a pasar entre él y el odontólogo.

Todo lo antes mencionado, conlleva esfuerzo, entrega y tiempo del profesional, además de exigir cierta apertura del mismo, para adecuarse al lenguaje y costumbres del infante, el nivel de su desarrollo psico-evolutivo, sin dejar de tener en cuenta las características poblacionales.

Hasta aquí, he compartido un poco de la experiencia en el consultorio dental, sin embargo, la versatilidad del uso del títere supera las paredes de la clínica y me acompañan en las diferentes charlas preventivas que imparto en centros educativos. En esos momentos el títere se convierte en el protagonista que transmite el mensaje y abre el diálogo entre los niños y niñas con el odontólogo. Es gratificante el resultado y aceptación por parte de los pequeños, los padres de familia y los educadores.

Entre los resultados loables de dicha actividad, se destaca la toma de conciencia del asunto, por

la mayoría de la población infantil, así como la aceptación a los tratamientos, y el cambio de

actitud hacia la prevención de las enfermedades bucodentales.



Títere modelo para mostrar el aislamiento, la explicación del uso de la lámpara que endurece los materiales y de la necesidad de utilizar los lentes o no ver esa luz.



Títere modelo para explicar una extracción: "es normal un poquito de sangrado"



Títere modelo para explicar las sensaciones que van a ocurrir al poner "el agüita dormilona"



Silbato que hace un ruido similar a la pieza de mano ("taladro"). Se le dice al niño que no hay que tener miedo a ese sonido "es un silbato que esconde el dentista debajo de la mascarilla para silbar mientras trabaja"



Utilización de historias en teatro lambe-lambe, en los que personajes como el Ratón de los dientes y el Hada de los dientes, nos refuerzan el buen comportamiento al esperar recompensas.



Silla para mostrar a los niños las partes de esta, y en la que se colocan los títeres logrando con una técnica de imitación una buena conducta.

La logia titiritera es una realidad

Entrevista con el titiritero
Anselmo Navarro
(España, 1957)

KEMBLY AGUILAR



Anselmo Navarro inició su camino en el arte de los títeres en Costa Rica, de la mano del maestro argentino Juan Enrique Acuña. “Ansel” como le dicen sus amigos, ya es tico a punta de gallo pinto, y es el titiritero más experimentado en Costa Rica, país en el que está activo desde 1982. Lleva en su andar más de treinta espectáculos que han viajado por múltiples escenarios de España, Colombia, México, Puerto Rico, Panamá, Nicaragua, El Salvador, Brasil, Chile, China, Canadá y Estados Unidos. También es productor cultural, constructor de muñecos, guionista, director de

puesta en escena, músico aficionado, a veces cuentero y a veces cuentista.

¿Cómo comenzó todo, cuando fue que te enamoraste de los títeres y qué te impulsó a seguir en éste oficio?

Tendría unos cinco o seis años cuando descubrí la fantasía de los títeres... los domingos del verano abrasador de Madrid, se convirtieron en el día más esperado de la semana, pues mi abuela Pilar me llevaba a las piscinas de las “Hermandades del Trabajo” ... ahí me esperaban sin duda ... los títeres de cachiporra.

Esa emoción cosquilleante que me invadía apenas al entrar, cuando desde lejos se oían las voces agudas de las trompetillas de los títeres, la volví a vivir años después, cuando noche a noche entraba por las puertas del Taller del Moderno Teatro de Muñecos (MTM), a explorar en los misterios ocultos del arte titiritero.

A mediados de 1981, los títeres cambiaron el rumbo de mi vida. Me topé con el espectáculo “Amonémonos Amor”, que el MTM hacía en el Teatro Carpa, instalado en el Parque Morazán. Ya no hubo remedio, supe finalmente lo que quería hacer.

En tu vida titiritera has saludado con varios sombreros: escritor, diseñador, constructor, actor, director y gestor ¿Cuál es el que disfrutás más haciendo y por qué?

El oficio de titiritero es muy integral... Dicen los que saben, que la ópera es la suma de todas las artes... pero yo creo que en realidad ese crédito les corresponde a los titiriteros... Aquí decimos que somos "doña Zoyla"... Soy la que actúa, soy la que cuenta, soy la que escribe, soy la que vende, la que construye, la que inventa, la que hace el café, la que cobra, la que maneja, la que limpia y la que goza... disfruto haciéndolo todo.

Háblanos sobre tus fuentes de inspiración y de cómo son tus procesos creativos al abordar un nuevo montaje.

Los sueños. La música. La pinche realidad. Lo que otros hacen me emociona y me invita a buscar por ese rumbo. Me inspira el hecho vivo del teatro ancestral, que como un rito se renueva en cada función y en cada lugar.

En toda mi carrera no he logrado definir una receta o un método, o tal vez el método sea que no hay método. A veces es una historia y le sigo la pista, a veces es una melodía y me abre un infinito, a veces es una ilustración y de ahí sigo tirando... a



veces es una casualidad. Lo mismo me sucede con los materiales y el concepto de puesta en escena, como los cocineros... a puro olfato... y probando en el camino.

Contáanos alguna experiencia entrañable que te haya dejado el mundo de los títeres.

Me fascina la hermandad del universo titiritero. Independientemente de los egos y parafernalias, la logia titiritera es una realidad, nos ayudamos, nos contactamos, nos enseñamos y nos acogemos. Descubrí desde mis inicios como titiritero, la mesa de billar que es la vida, donde el azar y el impulso se unen. Que nuestra mesa de billar está movida por personas de buen tino y amable impulso, y que este universo de infinitas praxis, tiene algo en común para todos... entrar al íntimo espacio del espectador, terreno de la emoción propia del acto vivo.

¿Cuál es el espectáculo que más disfrutas representando?

Es diverso; me encanta hacer el unipersonal *Cuentocondados* en zonas rurales o populares, porque es una recreación del añejo ejercicio juglar, divertido, abierto y participativo, pero también, me encanta trabajar con espectáculos de sala, en donde se puede invocar al duende mágico de lo fantástico y explorar en la emocionalidad privada del espectador, a través de los artilugios de la alquimia titiritera.

¿Y el más significativo que has hecho?

El ladrón equivocado... Una metáfora dirigida al público de clase media que, años atrás, apoyaba el encarcelamiento de niños y niñas delincuentes (los chapulines les decían), exigían penas carcelarias y modificación de las leyes que defienden a la infancia, sin entender ni el origen del problema, ni las soluciones adecuadas. Con este espectáculo tratamos de señalar la INOCENCIA de origen



de cualquier menor de edad, que dadas sus circunstancias delinque.

¿Cuál es tu opinión del teatro de títeres que se hace actualmente en Costa Rica?

Está retoñando de nuevo. Y hay una interesante variedad... aunque las condiciones de crecimiento y potenciación siguen siendo duras, difíciles y desordenadas.

Contáanos sobre tus próximos proyectos

Trabajo en dos. *La jaula: un viaje hacia la libertad*, con el MTM-Teatro, en celebración de nuestro 50 aniversario. Es un espectáculo familiar, sin palabras, con títeres diversos, sombras y animación 3D y *Única mirando al mar*: espectáculo para adultos, producido por el Auditorio Nacional, con títeres gigantes, actores y mapping. **HT**



ANTONIA
STREBER

Crear una música capaz de interactuar con la palabra o el movimiento

Entrevista con el compositor ecuatoriano-costarricense Jonatan Albuja Salazar (1964)

Jonatan Albuja es compositor, flautista y docente. Se ha especializado en componer para espectáculos de las artes escénicas. Ha creado para más de 25 producciones de teatro, danza y cine. Es compositor en residencia de la Compañía La Bicicleta desde el año 2002, también es

especialista en la enseñanza de la lectura y la teoría musical, materias que imparte en el prestigioso Instituto Superior de Artes en San José, Costa Rica.

¿Qué es lo que más te gusta del ejercicio de compositor?

Lo que más me gusta es que mi mente entra en un mundo personal de sonidos, texturas e ideas que me abstrae de lo cotidiano. Son momentos de intensidad, a veces de euforia y, muchas veces, de incertidumbre. Otra cosa que me gusta de la composición, es que me permite afrontar mis limitaciones y fortalezas como músico, y eso me plantea un reto al momento de enfrentar la partitura en blanco.

Cuando recibes la propuesta de un nuevo proyecto escénico

¿Cuál es tu ritual o tus rutinas a la hora de escribir?

No había pensado en eso del ritual. Sin embargo, podría hablar de unas etapas que son vitales, el orden tal vez cambia (por eso creo que no aplica como ritual), pero siempre las hago: leer el guion varias veces, hablar mucho con el director sobre lo que quiere, escuchar sus referencias musicales, si las tiene, y entender cuál es el mundo sonoro del espectáculo. Finalmente asistir a ensayos, los cuales pueden ser sólo para ver y otras veces para improvisar junto a los actores.

Esta es la primera etapa que define si estoy en sintonía con el proyecto. Me permite apropiarme del espectáculo y, por lo tanto, involucrarme creativamente en él. Una vez dentro del proyecto, sí aplico mi ritual (siempre es igual) para comenzar el proceso compositivo propiamente dicho: preparo mi espacio de trabajo (lo limpio y ordeno), seguidamente y con el guión en mano arranco un proceso personal de lectura e improvisación (generalmente al piano) escena por escena. Éste es un momento vital, ya que de ello depende encontrar el color instrumental, armónico y melódico del espectáculo. Cuando obtengo esto, el proceso posterior deviene más fluido, es decir, esta primera etapa es la más delicada y requiere de toda mi atención y creatividad.

Cuando obtengo lo que quiero, escribo un esquema de las ideas principales ya aprobadas por el o la directora en una hoja de papel pautado. Seguidamente el proceso es más técnico ya que continúo ampliando, variando o desarrollando las ideas

previamente escritas. Estas ideas las orquesto y se prueban en escena, se hacen los ajustes necesarios y en el proceso de ensayos se van fijando y ajustando a los tiempos de la escena o son los actores quienes se ajustan a la propuesta musical.

Compártenos tu visión acerca de las semejanzas y diferencias que encuentras en espectáculos que cuentan con música que ya ha sido creada para escuchar y aquellos con la creada específicamente para escena.



Definitivamente hay diferencias entre uno y otro. La música que ha sido previamente escrita, tiene su propio significado y creo que un diseñador de audio al igual que un coreógrafo o director teatral debería contemplar esto. Si éste es el caso, la función de dicha música debería ser tratada dentro de este contexto y su función debe ser absolutamente coherente con lo que se ve y se escucha. Otro sería el caso en que la música se utiliza como un decorado "bonito", artificioso u exótico.

La diferencia de la música escrita especialmente para una obra escénica, tiene la particularidad de pertenecer y formar parte del todo. Es un elemento vital de la puesta en escena, que late y permite la vida de la obra.

A lo largo de los años y por la cantidad de espectáculos que he podido ver, diría que la música que existe y se utiliza para un espectáculo escénico es en el 90% de las veces anacrónica, al contrario de la música escrita especialmente para un espectáculo, que en el 90% de las veces sí funciona.

Las similitudes o semejanzas del uso de la música compuesta para un espectáculo o el uso de una ya existente, tendría que ver con la pertinencia y el por qué se prefiere una u otra. Las semejanzas en los dos casos es la misma, funciona o no en la escena. Se ha de tener en cuenta cuál es su papel y el nivel de protagonismo de esta, cómo se compromete dicha música

con la palabra y el movimiento, que es lo que aporta y que complementa.

Siempre serán las mismas preguntas, y las respuestas a ellas, definitivamente están en manos de quien puede ver, oír, imaginar la totalidad del espectáculo o del especialista que capta la sensibilidad y búsqueda del director y puede transmitir eso a sonidos.

¿En qué se distingue hacer música para teatro de títeres de otras disciplinas de las artes escénicas?

Esta ha sido una reflexión que he estado discutiendo con mi compañera de viaje, la directora de la Cía. La Bicicleta. En principio no hay marcadas diferencias. Son los mismos requerimientos que para teatro de actores. Sin embargo, al ser el títere un objeto inerte, sin gesticulación facial o con ciertas limitaciones expresivas, la música marca una diferencia sutil y al mismo tiempo fundamental. En este caso puede dotar al objeto de contenido emocional y esto sin duda, apoya el trabajo del manipulador y permite finalmente que ese títere se anime.

¿Crees que el trabajo de compositor para teatro de títeres está valorado?

No sé si podría ser tan específico. En mi carrera como compositor de música para artes escénicas, he escrito más música para obras de teatro de títeres que para actores sin estos. Sin embargo, jamás he sentido que mi música no haya sido valorada. No he percibido que en el medio se desvalore este trabajo, más bien me parece que se desconoce.

Sucede que en la ciudad donde vivo no hay muchas compañías de teatro de títeres y trabajo con una compañía estable que cuenta con un compositor de planta. Desde ésta circunstancia, creo que es una nueva y poco conocida labor, que con el tiempo irá en crecimiento, será frecuente y por lo tanto será natural que exista. Si para mí no hay diferencia entre escribir para teatro o hacer una obra para un cuarteto de cuerdas u orquesta, pienso que las personas o el medio cultural lo deberían ver igual.

¿Qué te irrita y qué te agrada de la música cuando ves un espectáculo escénico?



Es una pregunta que siempre está presente cuando asisto como espectador de un espectáculo. No puedo abstraerme de ver un espectáculo con los oídos. Por eso, soy bastante quisquilloso con lo que escucho y definitivamente me irrita cuando utilizan secciones de ópera, música de orquesta o en general música de concierto, la cual conozco y sé que su uso está totalmente fuera del contexto para la cual fue creada. En ese momento dicho espectáculo me parece incompleto y pobre en su concepción general.

Señalaría como una segunda mala praxis, espectáculos escénicos con unos "collage" musicales, que más bien parecen una "lista de favoritos" sin ninguna edición, más que fade in-fade out. En estos casos, no se da unidad de "color" musical, ni de "tempos" y mucho menos de "tonalidades".

Por otra parte, lo que me agrada de una música bien realizada para un espectáculo es cuando no tengo que preocuparme por ella, o sea que como espectador me dejo seducir por toda la propuesta y cada elemento que se me plantea corresponde con lo que veo, escucho y siento.

Cuando una música pertenece a un espectáculo, esta aporta y enriquece, en este momento esa música se convierte en esa parte vital del sistema escénico.

¿En qué términos se plantea la cuestión escénica dentro de la creación musical actual?

Si me refiero a mi país, debo separar los compositores que estamos activos y hemos hecho una carrera en esta línea, de los compositores y músicos que esporádicamente incursionan en éste ámbito. Quienes hemos adquirido experiencia a lo largo de los años, lo hemos venido haciendo permanentemente y los resultados se ven en las propuestas musicales que acompañan a diferentes trabajos escénicos que se presentan en la ciudad. El espectro es amplio y cada uno maneja lenguajes personales que le dan a cada obra una particular forma de escucharla.

Música para orquesta o ensambles pequeños, cuartetos, electroacústica o fusiones diversas, son algunas de las propuestas que se pueden escuchar. De los compositores que mantenemos una recurrencia en la escena costarricense, la evolución ha sido significativa. Un manejo más apropiado de los tiempos, atmósferas y emociones, una música que no invade, una propuesta musical que acompaña, potencia y está al servicio de la palabra, de la historia y del movimiento. Una música que crea color, que es coherente con la plástica escénica y que se involucra como protagonista cuando lo requiere o es secundaria cuando la escena lo exige. Una música que late al paso del actor, titiritero o bailarín, y finalmente una música que dialoga con quienes están en la escena.

Este panorama es halagador para la composición de la música para escena, sin embargo y aunque la creación teatral es abundante, no es así el encargo de música para las mismas. Todavía subsiste en un sector de coreógrafos, bailarines y directores teatrales la idea que la música es

Fotos Daniel Peraza
y Juan Pablo Cambroner

un accesorio y que, si suena “bonito”, entonces está bien para esa obra. Esto es determinante en cualquier sociedad que pretenda crecer artísticamente.

Consumir lo que se produce localmente se aplica en todos los espacios de una sociedad. Si los artistas escénicos no entienden que la música pregrabada ha sido hecha con un propósito y utilizarla como un accesorio decorativo en su espectáculo es despojarla de su propio

discurso, estaremos forzando al espectador a consumir un producto con ingredientes que no pertenecen a su naturaleza. Esto es en definitiva ofrecer un espectáculo incompleto en su comprensión como totalidad. Con este panorama, los compositores debemos convertirnos en adalides y defensores de la creación escénica vista como un todo único y particular.

¿Existe alguna característica diferenciadora en tus creaciones musicales?

No sé si pueda contestar una pregunta tan concreta o pensar que mi música es diferente por algo. Lo que sí puedo decir es



que pienso en mi música como una sola de principio a fin. No hago pedazos o retazos de música que acompañen a cada escena. Pienso en un todo y que la música para una determinada obra debe tener su propio discurso y que al mismo tiempo sea capaz de interactuar con la palabra o el movimiento.

¿De los muchos e importantes proyectos en que has participado, cual rescatarías especialmente?

Cada obra de las que he escrito, tiene una pieza o un momento que me gusta oír, y que con el paso del tiempo pienso que no quedó mal. Ahora, si pienso en cuales resaltaría, diría que encuentro interesante el trabajo que realicé para la película ecuatoriana *El Facilitador*, en el año 2013, pero creo que me quedaría con la música que escribí para *Historias Cabécares*, en el año 2007 y la que escribí para *Nana Raíz*, en el año 2017. Ambos son espectáculos de teatro de títeres de la Compañía La Bicicleta. **HT**



Noticias de otros conjuntos titiriteros en Costa Rica

Teatro Contraluz encuentra a Pinocho

Teatro Contraluz es una organización independiente que produce en Costa Rica espectáculos teatrales para niños, niñas, jóvenes y adultos. Sus temáticas generan una diversión y un aprendizaje concreto, con valores sobre diversos aspectos del ser humano y su realidad social y cultural.

Desde hace un buen tiempo han apostado por un trabajo muy interactivo, con un lenguaje atravesado por la música y el juego. Ellos saben que los niños aportan muchísima información a las propuestas artísticas de los profesionales, sobre todo respecto a la manera en que ellos como público receptor quieren intervenir. La agrupación es un laboratorio de investigación permanente, que busca profundizar en las temáticas de interés de los espectadores más pequeños, sin olvidar otros segmentos etarios.

Debe ser por eso que ganaron la convocatoria de Producciones concertadas de la Compañía Nacional de Teatro en el año 2017, apoyada por el Ministerio de Cultura y Juventud y el Teatro Popular Melico Salazar. Para ello, la directora artística Gladys Alzate y el dramaturgo José Fernando Álvarez (Premio Carmen Lyra de la Editorial Costa Rica 1998), eligieron la historia de Pinocho, uno de los personajes más populares de la literatura para niños y niñas. Un proyecto pendiente del Teatro Contraluz, que finalmente encontró la posibilidad de hacerse realidad.

Seis actores en escena, en una producción que mezcla títeres y actores, son apoyados con música en vivo y bailes, apostando por la participación activa del público para la resolución de los problemas del protagonista de madera. La Alzate además de la dirección general estuvo a cargo de la iluminación. José Fernando Álvarez, escribió la historia y compuso la música original, mientras el diseño de vestuario, títeres y escenografía estuvo a cargo de Gabrio Zapelli, y el de utilería y máscaras fue de Sonia Suárez. Pablo Caravaca fue responsable de la coreografía,

David Cubero del diseño gráfico, el de video fue Allán Pérez. Otros creadores como Yean Carlo Zamora, Manuel Sancho, y Luis Alvarado, se unieron al proyecto, que en la nueva versión dio voz al títere italiano, a su papá Geppetto, el Hada Azul, Polichinela, el Grillo, Maese Cereza, el Comefuego, el Doctor Cuervo, Doctor Mochuelo, Copete, la Zorra, el Gato, la dueña del Circo, la paloma y el pregonero.

El teatro es un hermoso espacio de convivencia, llevar a los niños a ese espacio es tarea impostergable para la creación de valores y espiritualidades, que influirán en su vida futura. Los padres juntos con los niños deberían leer e ir al teatro, un lugar donde fantasía y realidad andan de la mano.

En la obra de Contraluz es importante la aceptación del personaje en ser tal como es, en vez de querer ser un niño de carne y hueso. Se suman el tema de la familia y el papel que desempeña su presencia en la protección de los niños y las niñas durante su proceso de crecimiento.

Un espectáculo de arte que unifica música, teatro, danza y títeres, regresó en Costa Rica al niño recordado por las mentiras que alargan su nariz. Contraluz fue el principal responsable, y a la vez añadió un escalón más a su trayectoria dramática, llena de sueños e ilusiones, siempre con la mira en formar mejores personas, sean infantes o adultos, espectadores que amarán a Pinocho y por ende amarán al teatro de títeres, una manifestación con medios artísticos infinitos, tan sorprendente como misteriosa, tan antigua como contemporánea.

www.teatrocontraluz.com

DIRECTORIO DE MIEMBROS Y AGRUPACIONES DE TITERES PERTENECIENTES A UNIMA COSTA RICA



CUATRO VIENTOS

www.facebook.com/TeatroCuatroVientos/



EL ALMO

www.facebook.com/teatrocartago/



EL GLOBO AZUL LAMBE LAMBE

[globoazullambelambe \(facebook\)](https://www.facebook.com/globoazullambelambe)



DIEGO SOTO

teatromerciales@gmail.com

LUIS PAULINO RETANA

luisparetana@yahoo.es

COMPAÑÍA LA BICICLETA

www.biciteatro.com



GRUPO ARTÍSTICO YORUVA

www.yoruva.com/



PIES EN EL AIRE

titeres-piesenelaire.blogspot.com/



TEATRO DE TÍTERES CASTILUCE

www.facebook.com/teatrodetiteres.castiluce



**UNIMA
COSTA RICA**

DIRECTORIO DE UNIVERSIDADES EN COSTA RICA CON ESTUDIOS SOBRE TEATRO DE TÍTERES

-"Títeres aplicados a la enseñanza". (Curso de 30 horas, para maestros escolares), ofrecido por el Taller Nacional de Teatro (Desde 1998 a la fecha).

-Talleres de difusión del teatro de títeres como instrumento de comunicación, recurso socio educativo y manifestación cultural. Departamento de Extensión CULTURAL de la VICERRECTORIA DE ACCIÓN SOCIAL, Universidad de Costa Rica (actualmente dirigidos a comunidades de menor desarrollo del país).

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
MAYO - AGOSTO / 2018