

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
SEPTIEMBRE - DICIEMBRE / 2018

03

**TÍTERES EN PUERTO RICO,
UNA PERPETUA Y ACOMPASADA
EVOLUCIÓN**



- 03 ENCABEZADO**
· Pinceladas puertorriqueñas
Dr. Manuel Antonio Morán
- 04 LETRA CAPITAL**
· Las voces titiriteras de Suramérica
- 07 EN GRAN FORMATO**
· Breve panorama del teatro de títeres en Puerto Rico
Dr. Manuel Antonio Morán
- 11 CUADRO DE TEXTOS**
· Las huellas de la tempestad en el Corazón de Papel de Agua, Sol y Sereno
Cristina Vives Rodríguez
- 14**
· Y No Había Luz antes y después de María
- 16**
· Papel Machete: el teatro de títeres y la lucha popular en Puerto Rico
Agustín Muñoz Ríos
- Dentro y fuera: titiriteros puertorriqueños en la diáspora**
- 18**
· Títeres en el Caribe Hispano: la patria regional en tres documentales
Rubén Darío Salazar
- 20**
· Before Icarus Fell, el sueño titiritero de Toni Chiroldes
- PÁGINAS REVELADAS**
- 22**
· Los mundos interiores de Deborah Hunt (Testimonios de una maestra titiritera)
Rubén Darío Salazar

- 25 DE BUENA FUENTE:**
Influencias de otros lares en la isla
· Kamishibai-Puerto Rico
Tere Marichal
- 28 Personalidades y agrupaciones del teatro de figuras en Puerto Rico**
· El Mundo de los Muñecos: 40 años de alegría
- 30**
· Un titiritero llamado Mario Donate
- De festivales y publicaciones titiriteras en Puerto Rico**
- 31**
· Sobre la mesa. Una asignación (Acercas del fenómeno de títeres para adultos en Puerto Rico). Deborah Hunt
- 33**
· La Titeretada: un festival independiente
- 34**
· Otros festivales titiriteros
· Algunas publicaciones de títeres en Puerto Rico
- Otras compañías titiriteras de Puerto Rico**
- 36**
· Directorio



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

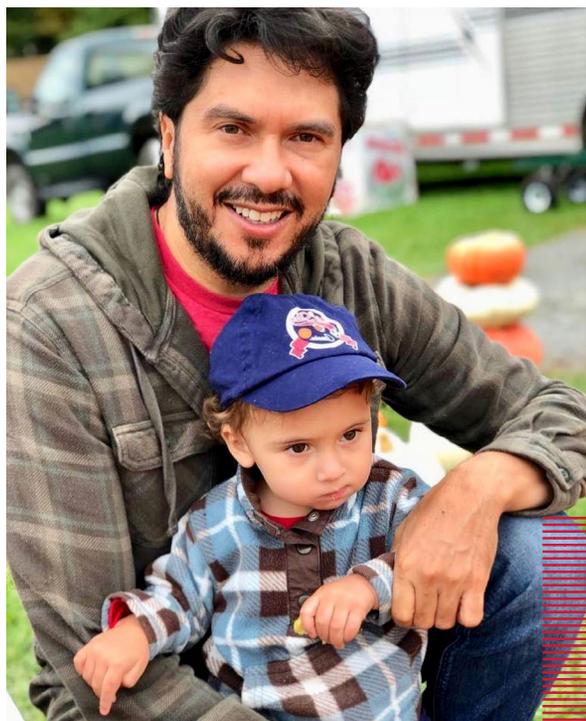
Editor
Rubén Darío Salazar

Redactores
Yudd Favier
María Laura Germán

Diseño
Abdel de la Campa Escaig

Editor invitado
Manuel A. Morán

PINCELADAS PUERTORRIQUEÑAS



♦ ¡Les saludo a todos desde el norte, en medio de un hermoso y frío otoño! Espero que esta temporada haya sido positiva, con mucho trabajo. Para mí ha sido fructífera, llena de viajes, encuentros, estrenos, nuevas producciones y más.

Esta nueva edición de *La Hoja del Titiritero* está dedicada a mi hermosa "Isla del Encanto," mi Puerto Rico querido. Los que me conocen saben del amor que tengo por mi país. Compartir con ustedes a través de este medio, un panorama del teatro de títeres puertorriqueño, junto a la voz y el trabajo de mis compatriotas es una alegría inmensa. Espero que a través de estas "pinceladas puertorriqueñas" puedan conocer un poco más de mi tierra y de su actividad titeril.

El pasado mes de octubre, mi hijo y yo nos embarcamos en un largo viaje a Uruguay, fuimos a encontrarnos con nuestros amigos y colegas de UNIMA en Sudamérica. Este evento, gestionado con mucho éxito por Gustavo "Tato" Martínez, nuestro vicepresidente regional para la América del Sur, y su compañera Raquel, fue un momento histórico para nuestra organización. Era la primera vez, desde que la UNIMA existe, que los presidentes de centros nacionales sudamericanos se reúnen. Hacerlo en el marco de Montevideo y

Maldonado fue algo muy especial para todos los que allí nos dimos cita. Los presidentes o representantes oficiales de 9 Centros Nacionales de UNIMA en Sudamérica acudieron al encuentro: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Perú, Uruguay y Venezuela. Idoya Otegui, nuestra Secretaria General, viajó desde España para estar con nosotros en esta reunión, de donde todos salimos fortalecidos, unificados y con muchos planes para seguir consolidando el arte de los títeres en Las Américas. En este dossier encontrarán un artículo detallado sobre lo que sucedió allí y lo que se acordó.

Les recuerdo que #UNIMAsomostodos y nos encanta recibir preguntas, opiniones y sugerencias. Para ello escribannos a: three-americas@unima.org

Pueden igualmente suscribirse a nuestra página en Facebook: [unima3americas](https://www.facebook.com/unima3americas).

Espero que disfruten de esta nueva edición, tanto como nosotros disfrutamos hacerla. ¡Les deseo a todos felices fiestas y un próspero año nuevo lleno de mucha salud, paz, amor y títeres!

Manuel A. Morán

Dr. Manuel A. Morán

Presidente, Comisión Tres Américas





Las voces titiriteras de Suramérica

Fotos del Encuentro Suramericano de la Comisión Unima 3 Américas en las ciudades de Montevideo y Maldonado, en Uruguay.

Del 1ro al 4 de octubre se llevó a cabo en las ciudades de Montevideo y Maldonado, en Uruguay, el Encuentro Suramericano de la Comisión Unima 3 Américas. Directivos de los centros nacionales de Chile (Patricia Araya, presidenta), Argentina (Sergio Rower, presidente), Brasil (Dico Ferreira, presidente), Colombia (Sergio Murillo, vicepresidente), Venezuela (José Ramón Fernández, presidente), Ecuador (Ana Mariza, presidenta), Perú (Felipe Rivas, presidente), la

representación de Bolivia (Grober Loredó) y Uruguay, país anfitrión que tuvo como invitados a Raquel Ditchekenian, Gabriela Recto, Jandi Gaetano y Daniel Rodríguez, la presencia del chileno Antonio Fernández Rivas y los miembros de UNIMA Internacional y de la Comisión Unima 3 Américas, en las personas de Idoya Otegui (España) secretaria general de UNIMA Internacional, el Dr. Manuel Morán (USA/Puerto Rico) vicepresidente de UNIMA Internacional y presidente de la

Comisión Unima 3 Américas, junto a Gustavo "Tato" Martínez (Uruguay) vicepresidente de la región sudamericana en la Comisión UNIMA 3 Américas y coordinador principal del evento, con la suma de otras instituciones culturales y gubernamentales del hermano país del sur.

La alegría, el diálogo franco y sustancioso, más el atractivo programa cultural del Festival Internacional de Títeres uruguayo, marcaron los días del necesario y esperado

encuentro. Entre los temas de la agenda estuvieron la exposición del trabajo desarrollado en los centros nacionales y representaciones de los países invitados y sus problemas cruciales, informaciones detalladas respecto a las funciones de Unima en el mundo y sus proyectos, la creación de comisiones y grupos de trabajo, más las propuestas y planes internacionales y regionales que ayudarán a optimizar las acciones de la organización titiritera en la zona.

Varios recursos de Unima Internacional, destinados a los integrantes de los centros nacionales fueron dados a conocer. El acceso a noticias y publicaciones de actualidad que ofrece el sitio web de la organización (www.unima.org),

la cual puede servir como plataforma de promoción para la labor desarrollada por los centros nacionales, a través del contacto con el webmaster Cedric de Mondenard (web@unima.org). La utilización de la Enciclopedia Mundial de la Marioneta (Wepa), de las becas de formación, de asistencia a los festivales, mediante el contacto con las correspondientes comisiones, la red de asociados que bajo el nombre de Bed & Puppet ofrecen hospedaje a los titiriteros, así como los soportes informativos e interactivos que proponen tanto el boletín electrónico *La hoja del titiritero*, con salida cuatrimestral, como la nueva web

colaborativa Títeres y Titiriteros de Nuestra América, ambas acciones sustentadas por miembros de la comisión Unima 3 Américas en sus dos años de existencia, entre otras opciones.



Entre los proyectos del encuentro concebidos para la región, surgieron varios de carácter pedagógico que liderarán Ecuador y Colombia. Venezuela guiará uno de video conferencias temáticas con múltiples utilidades, al que se sumarán otras propuestas de los diferentes centros nacionales de Unima en la región sureña. No quedarán detrás las exposiciones, muestras, espectáculos, intercambios entre los centros nacionales y publicaciones sobre los títeres latinoamericanos, todas excelentes oportunidades de promoción y conocimiento del arte titiritero en esta parte del planeta.

Los integrantes del comité ejecutivo de Unima Internacional aportaron información sobre las diferentes ideas de enlaces





entre colegas que ha generado la celebración de los 90 años de la organización titiritera más añeja del mundo. Se presentaron las diversas posibilidades que plantea a los miembros y no miembros de Unima la web colaborativa *Títeres y Titiriteros de Nuestra América*, un añorado proyecto coordinado por Gustavo "Tato" Martínez con la colaboración del Museo Vivo del Títere en Uruguay y otras instituciones. Otras acciones de solidaridad, activismo, el uso del poder de los audiovisuales en la búsqueda de nuevos miembros, profesionales y aficionados,

que desconocen las disimiles opciones de Unima, propusieron los colegas de Chile y Uruguay, entre otros proyectos fílmicos de salvaguarda patrimonial.

La creación de la Comisión Regional de Educación, Desarrollo y Terapia, fue un alto punto de conjunción de voluntades en el encuentro suramericano, que dijo adiós con la esperanza de que la experiencia se repita, pero sobre todo de que lo planteado y proyectado halle cuerpo y se haga inmediata realidad en función de todos. **HT**

Breve panorama del teatro de títeres en Puerto Rico

DR. MANUEL ANTONIO MORÁN

Presencia del títere en Puerto Rico

El teatro ha sido una de las manifestaciones artísticas con mayor desarrollo en Puerto Rico, particularmente durante el pasado siglo XX. Tres instituciones han sido determinantes en este desarrollo, el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico, creado en 1941, por el Dr. Leopoldo Santiago Lavandero; el Instituto de Cultura Puertorriqueña y su División de Fomento Teatral, creado en 1955 por el Dr. Ricardo E. Alegría, y el Programa de Teatro Escolar del Departamento de Educación, creado en 1960, también por Santiago Lavandero.



Leopoldo García Lavandero

El teatro infantil y el teatro de títeres puertorriqueño, que carecían de una tradición, emergen también a través de estas iniciativas. A pesar de que no se conoce un antecedente histórico para la existencia del teatro de títeres en Puerto Rico antes de los años 50, no cabe duda de que hubo alguna actividad teatral que utilizaba títeres, ya sea como elemento artístico o recurso educativo en el aula escolar o, por compañías de espectáculos visitantes, en su mayoría provenientes de Europa. Muchos de los circos antiguos también tenían teatro de títeres. Según Rosalina Perales¹, La Comedia de Muñecos (Andrés Quiñónez Vizcarrondo y Ethel Ríos Betancourt) fue la primera compañía que hizo muñecos en Puerto Rico durante la década de los 50, junto a Los Muñecos de Puerto Rico (Luis Rafael Rivera)

La primera titiritera, una boricua en la diáspora

La referencia más antigua documentada de un titiritero puertorriqueño es en la diáspora. Entre los años 20 y 50 hubo una emigración masiva de puertorriqueños a los Estados Unidos, en busca de mejores oportunidades de empleo. Pura Belpré, nació en el pueblo de Cidra, Puerto

Rico (1901-03)² y tuvo su educación primaria y secundaria en la isla. Llegó a la ciudad de Nueva York durante la década del 20 del siglo pasado, por motivos familiares, y decidió establecerse por un tiempo en dicha ciudad. Su estadía se prolongó por el resto de su vida. Fue escritora, recopiladora, narradora y titiritera de cuentos folclóricos puertorriqueños para niños.



Pura Belpré en *Pérez and Martina*

¹ Perales, Rosalina. *Antología de teatro infantil puertorriqueño*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 2000. Prefacio XXVI

² No se sabe con precisión cuando fue su nacimiento. Centro de Estudios Puertorriqueños, Hunter College, City University of New York.

El Minit teatro Infantil Rural, génesis de un teatro de títeres nacional

En el año 1965, el propio Santiago Lavandero se dio a la tarea de iniciar un movimiento para establecer una tradición de teatro de títeres en el país. A través del Programa de Teatro Escolar, y por medio de la Ley del Congreso de los Estados Unidos #89-10, mejor conocida como Título I, se obtuvieron fondos que le permitieron establecer un proyecto experimental, El Minit teatro Infantil Rural (MIR).



El innovador proyecto consistiría en la creación y el entrenamiento de varias compañías o grupos de titiriteros que irían de gira por la isla, con el propósito de proveer un mínimo de recreación culta a todos los niños de la zonas rurales y urbanas, pública y privada. En agosto de 1966, se contrató al maestro estadounidense George Latshaw, especialista en el teatro de títeres, para adiestrar al personal. Los participantes del adiestramiento fueron jóvenes graduados de escuela superior. Los escogidos fueron Víctor Adrián García, Antonio Pérez, Rafael Ruiz y Rafael Luis García. Estos jóvenes salieron en la gira que

comenzó el 9 de noviembre de 1966. La Isla de Culebra fue la sede de la inauguración formal del MIR de Puerto Rico.



La primera gira fue un éxito tanto educativo como artístico. La experiencia demostró que el proyecto debía continuarse y ampliarse por toda la isla. Ante la presencia de Latshaw, luego de la española Ángeles Gasset y posteriormente del norteamericano Bruce Chesé, se educó y se fomentó a una generación de titiriteros criollos que hasta el presente continúa dominando la escena del teatro de títeres en Puerto Rico. El MIR viajó a varios eventos titiriteros en los Estados Unidos y República Dominicana. En los años que duró el proyecto (hasta 1973) se llevaron a cabo más de 3,500 funciones y tuvo tanto éxito que se expandió hasta incluir 9 compañías que visitaban las escuelas a través de todo Puerto Rico.

Luego de más de 13 años desarrollando y exponiendo el arte de la titerería en el país, el Programa de Teatro Escolar disminuyó su actividad por falta de presupuesto y personal.

Los Pioneros

Tras la desaparición del MIR, comenzaron a surgir grupos profesionales que primordialmente proveían teatro de títeres a

las escuelas elementales. Según Rafael Ortiz, la primera generación de compañías de títeres puertorriqueñas fueron: *Títeres Cibuco* (Germán Colón-1968); *Títeres de Mario Donate/ Teatro Nacional de Sombras Chinescas* (Mario Donate-1968); *Títeres de Puerto Rico* (José Álvarez-Zayda Ruberté-1972); *Títeres de Borikén* (Francisco Torres-1975); *La Coa/Publiccoop* (Ángel Domenech-1975); *Titirimundi* (Filipo Tirado-1975); y *El Mundo de los Muñecos* (Rafael Ortiz-1978). Esta última compañía fue la primera compañía puertorriqueña en ganar el premio más prestigioso del teatro de títeres en los Estados Unidos, "Citation of Excellence" de la UNIMA-USA por su producción *Pinocho* (1985). La Dra. Rosalina Perales, nombra a las compañías mencionadas anteriormente y añade a Los Muñecos de Puerto Rico (Luis Rafael Rivera).³



El mundo de los muñecos

³ Perales, Rosalina. *Antología de teatro infantil puertorriqueño*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. 2000. Prefacio XXVI



Tere Marichal

En el año 1976, Tere Marichal, quien regresaba a Puerto Rico de sus estudios en España con el Maestro Harry V. Tozer, comienza a hacer teatro de títeres y marionetas.

Todas estas compañías y titiriteros, la mayoría de ellos en activo, siguen haciendo funciones en el país.

Segunda Generación

Nuevas compañías surgen luego de que miembros originales del MIR adiestraron a jóvenes en la Escuela Técnica de Artesanía Teatral (ETAET). En su libro, Ortiz indica que de la ETAET surgen las compañías: *Títeres de San Juan* (Nelson Pantoja) y *Rafael Rivera y sus títeres*.⁴ También se menciona a la compañía *Títeres Casabe del pueblo de Cayey*, dirigida por Luis Colón, entrenado en el MIR.

Inspirado por el trabajo de estas compañías pioneras y aun siendo un joven estudiante del Programa de Teatro Escolar, Manuel Morán (actual Vice-Presidente de la Union International de la Marionnette - UNIMA) funda SEA, *Sociedad Educativa de las Artes, Inc.* (1985). *

⁴ Ortiz Mercado, Rafael A. *Apuntes sobre el teatro de títeres en Puerto Rico*. 2002.



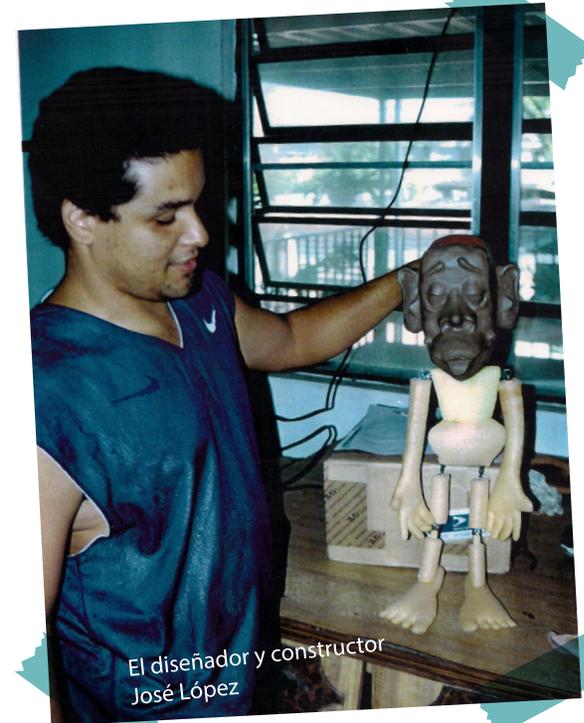
Teatro Sea

Surgen también Santin y sus títeres en el área oeste de la isla. Pedro Adorno es otra de las figuras importantes en el movimiento del teatro de títeres y máscaras para adultos, en el año 1993 fundó su compañía *Agua, Sol y Sereno** La Maestra-titiritera y mascarera Deborah Hunt*, ha sido una pieza importante en el desarrollo del teatro de títeres en Puerto Rico, sobre todo, en el teatro de títeres para adultos, modalidad que no existía en la isla. Combina sus presentaciones con talleres, de los cuales ha surgido una tercera generación de titiriteros y colectivos de teatro con títeres.

Tercera Generación

El grupo Papel Machete (parte del colectivo AgitArte) presenta espectáculos de protesta socio-política en las comunidades de país a través de varias técnicas como máscaras, sombras y títeres*. *Teatro Aspaviento* (2000), ahora Taller de Títeres La Manopoderosa, se enfoca en la creación y presentación de obras originales de teatro experimental y de objetos. Finalmente llega *Y No Había Luz** en 2005. Otros grupos y colectivos que han surgido son Vueltabajo Teatro, Poncili Creación, Kuniklo, Luis y sus muñecos (Luis

Villafañe) y el Colectivo Columpio. La ventriloquía también ha tenido grandes exponentes en el teatro y la televisión puertorriqueña. Entre algunos de ellos está Carlos Maldonado, Arturo "Kobbo" Santarrosa, y Arturo "Tito" Bourasseau, quién es original de Chile, pero que ha radicado en Puerto Rico hace más de 40 años.



El diseñador y constructor José López

Ha habido escasas acciones de superación y de espacios teatrales dedicados a los títeres. Una de las presencias innegables del títere en Puerto Rico se halla en la televisión. Desde los años 70 hasta la actualidad, influenciados por varios programas extranjeros surgieron espectáculos en ese popular medio protagonizados por Sandra Zaiter con los títeres de Filipino Tirado y Francisco



Filipo Tirado y sus muñecos

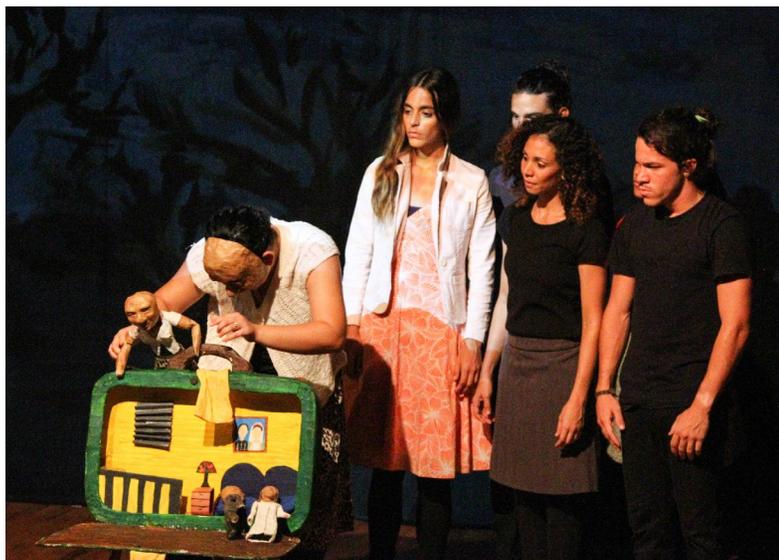
Torres; Titi Chagua (Rosario Abreu). *Chiquimundos* con Israel Lugo, entonces un niño ventríloquo, El Payaso Remi (José Vega) y María Chuzema (Tere Marichal). *Pequeños en acción* (Filipo Tirado), *De la mano con los niños* (Rafael Ortiz y El mundo de los muñecos), *Tesoro Infantil* (Germán Colón y Títeres Cibuco) y *La Tienda Mágica de Shabum* (el Mago Emanuel), en este último programa colaboran las compañías de títeres de Santin y sus títeres, Luis y sus muñecos y Daniel y sus muñecos.

Estuvo el programa *Super X-clusivo*, protagonizado por La Comay (La Condesa originalmente), títere confeccionado por el Maestro-Titiritero José López y manipulado por Kobbo Santarrosa. Otros títeres de López fueron la famosa *Burbujita*, otro programa de televisión infantil, con el mismo nombre, creada por la comentarista de la televisión Millie Cangiano. Los títeres de David Álvarez son otros que también han incursionado en la televisión durante una corta temporada.

El teatro de títeres ha tenido un desarrollo en el sector religioso del país, sobre todo en las denominaciones protestantes, donde existen grupos profesionales como el Teatro de Títeres Semillas, Manos Arriba, Ministerio Los Soldaditos y recientemente, Daniel y sus muñecos.

El teatro de títeres en Puerto Rico ha ido evolucionando de forma acompasada pero perpetuamente, derrumbando estigmas externos e internos. La falta de apoyos y subvenciones privadas y gubernamentales no ha impedido en que este arte se siga desarrollando, ganando solidez en los aspectos técnicos, estéticos, teóricos y dramáticos. Falta mucho por contar, pero este es tan solo un breve panorama de la historia titiritera boricua.

*De las agrupaciones señaladas con asteriscos, existen artículos en el boletín con información ampliada de sus trabajos artísticos



Las huellas de la tempestad en el Corazón de Papel de Agua, Sol y Sereno

CRISTINA VIVES RODRÍGUEZ

El Huracán María sacudió a la nación puertorriqueña. Los ríos inundaron los valles y los barrios. La lluvia deshizo los puentes y las carreteras. El viento arrancó techos, derribó casas y arrancó árboles. El día después nos quedó un panorama marrón y húmedo. Marrón por la falta de hojas verdes, y húmedo por la nubosidad insistente. Notamos como se hacía a un lado la cortina que intentaba cubrir la fragilidad económica, social y política de nuestro archipiélago. Las primeras semanas fueron de tiempo suspendido. Poco a poco empezamos a recuperar la memoria de cada segundo de estruendo, de cada familiar ausente, de cada amigo que no sobrevivió. La experiencia colectiva del Huracán María nos dejó huellas en la piel, en el paisaje y en el corazón.

El colectivo teatral Agua, Sol y Sereno (ASYS)* tiene un nombre hecho de elementos de la tierra, de un refrán viejo y resistente. Veinticinco años de quehacer artístico y comunitario le ha mostrado que esa labor vibra gracias al amor de la gente y a las conexiones entre los seres vivos y los espíritus. Una semana luego del paso del fenómeno atmosférico, Agua, Sol y Sereno se activó convencido de que tenía que llegar a los vecindarios a compartir lo vivido y a extenderles los brazos y los ojos para reír y llorar juntos. Y llegamos.

Al día de hoy, hemos visitado 17 comunidades con un proyecto de residencias artísticas que incluyen funciones de teatro y talleres de artes. En cada lugar encontramos historias de superación, de amargo dolor, de reencuentros, de enfermedad, de vida sostenible, de lazos rotos, de reinicios concretos, del reverdecer de la fuerza interior. Se evidenciaban las huellas en la piel, el paisaje y el corazón. Las marcas profundas de la experiencia de cada persona fueron contadas, pintadas y cantadas. Así, a través del acompañamiento creativo, esas huellas fueron revelando un camino hacia la sanación. La fuerza interior que nosotros también fuimos ganando en el proceso, confrontada con una realidad alterna, con todo aquello que los nuevos huecos del paisaje subrayaban, fue la chispa que señaló la dirección de ASYS cuando entró de nuevo al taller de creación para desarrollar la pieza teatral *Corazón de Papel: Historias del Huracán*⁵.

Esta obra, inicialmente, fue diseñada por Pedro Adorno Irizarry, el director artístico y cofundador de ASYS, como un unipersonal. El recurso visual y narrativo primario era la transformación de pedazos de papel de periódico en vivo. Animales, personas y objetos, aparecían y desaparecían frente a la audiencia mientras se desenvolvían imágenes

Fotos:

George Riverón



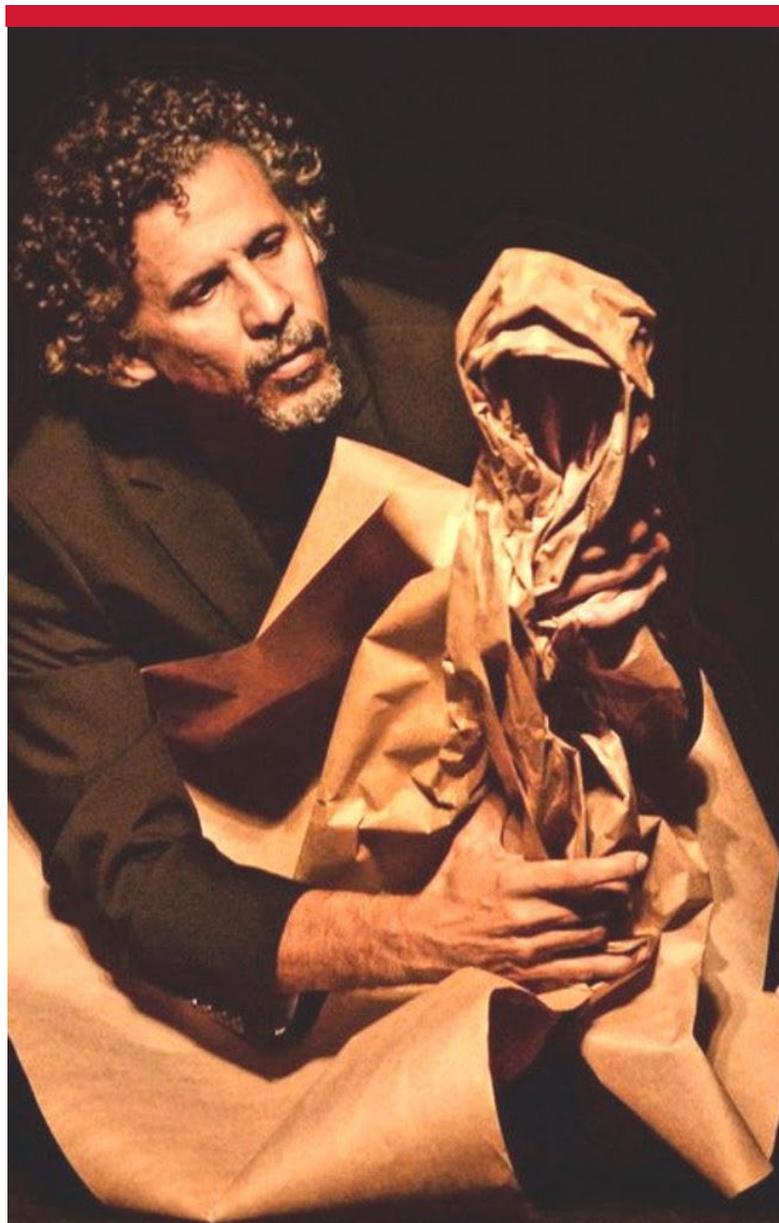
⁵ Corazón de Papel, en su versión "Historias del Huracán", es una creación colectiva de Pedro Adorno Irizarry, Tania Adorno Vigo, Joshua Espinosa, Coralys Márquez, Alba Ortiz Olivera, Kenneth Salgado Barreto y Cristina Vives Rodríguez. Dirección y concepto: Pedro Adorno Irizarry. Iluminación y asistente técnico: Jorge Ramírez. Música original: Coralys Márquez, Alba Ortiz Olivera, Kenneth Salgado Barreto, Raúl Ríos. Pinturas de las proyecciones y escenografía: Pedro Adorno Irizarry. Elenco: Pedro Adorno Irizarry, Cristina Vives Rodríguez, Tania Adorno Vigo, Joshua Espinosa, Alba Ortiz Olivera, Kenneth Salgado Barreto y Coralys Márquez.

que susurraban la energía de la vida. Posteriormente, Pedro Adorno y Yussef Soto Villarini, hicieron evolucionar la obra. Si bien el papel, ahora de estraza, seguía siendo el agente determinante de las imágenes, se añadieron más acciones actorales y diálogos. En aquel momento, la obra profundizó el tema de la relación entre los seres humanos a través de las ideas, las emociones y la naturaleza.

Por invitación de Manuel Morán, fundador y director de Teatro SEA (Sociedad Educativa de las Artes), el pasado verano del 2018, *Corazón de Papel*, se retomó para ser presentada en el Internacional Puppet Fringe Festival, en el Teatro Flamboyán del Centro Cultural Clemente Soto Vélez de Nueva York. Para esto, Pedro Adorno, supo de inmediato, que había que darle un giro a la narrativa y a la estética de la obra.

El equipo de Agua, Sol y Sereno, se reunió para recordar las historias ocurridas antes, durante y después de la intensa tormenta. Las que oímos, leímos y vivimos. Las pronunciamos una y otra vez. Las escribimos, compartimos e imaginamos. Las actrices y los actores tuvieron la vía abierta para elaborar una de esas historias, construyendo sus propios títeres y máscaras de papel. Pudieron hacer crecer la personalidad de cada uno de los personajes a través de movimientos coreográficos y canciones desarrollados en conjunto. Fueron tres semanas sin pausa. Intensidad. Inmersión total. Nos adentramos en la pintura, en las experimentaciones con el papel y con el cuerpo, para dar forma a siete historias que tejieron la trama de este nuevo Corazón... Nos envolvíamos en el papel y al descubrirnos, teníamos la sensación de estar entre miles de muertos. Sus presencias dieron vida a nuestros títeres y nosotros los revivimos en pequeños mundos con forma de maleta.

Una mujer que sufre la partida de amigos y familiares al extranjero, se debate en sus pensamientos ante la duda de si ese será su destino también. Una niña sueña que volverá a ver a su padre; pero el agua entró súbitamente a su habitación hasta que ahogó su sueño. Un veterano impedido pide ayuda a gritos. Confundido, sin acceso a sus medicamentos, fallece sin haber recibido la ayuda federal en la que confiaba. Una señora mayor, en medio de un deslizamiento de tierra, pierde a su esposo. Convive días con el cadáver entre el bolero y los recuerdos, antes de darse cuenta de que tendrá que enterrarlo ella misma. Un joven se mueve con urgencia



por las calles inundadas de su urbanización rescatando a sus vecinos. Queda tristemente impactado al descubrir que había llegado tarde a la casa de Moncho y María. La joven esposa de un hombre agresivo, pierde a su hermano durante la tempestad. Lo encuentra, bajo una ceiba ancestral, ya rendido ante la contaminación por leptospirosis. Un maestro retirado y desilusionado de la vida, comenzó a escuchar voces. Eran los rastros de esos seres. Incrédulo, trata de despertar de la pesadilla, pero no es posible. Aquello era real. Entendió que había sido escogido y decidió traer de vuelta las voces de los muertos y los ausentes al presente.

Son historias que algunos, enfermos de poder y riqueza, quisieron mantener en las sombras. Para invocar esos relatos, cantamos y bailamos al repique de la bomba. Despojábamos la preocupante inercia, en medio de la insensible e ineficiente respuesta del estado y del gobierno federal en la emergencia. Entre horas continuas de ensayos y convivencia con los títeres, permanecíamos concentrados y denunciábamos las injusticias y atropellos que se cometían (y cometen) en contra de un país corruptamente endeudado. Llorábamos y la solidaridad nos invadía las venas. Reconociendo cada situación, se ponía en relieve la tenacidad de las manos buenas. Recordamos todas las manos que estrechamos en cada comunidad visitada durante los diez meses anteriores. Las celebramos junto a las nuestras. Entonces, pudimos sonreír. Era la sonrisa escapada de la esperanza que contagiaba las lágrimas secas y húmedas de nuestro mapa.

Después de dos semanas sumergidos en nuestro taller de trabajo, viajamos a Nueva York a presentar una pieza que rescataba esos espíritus que no fueron contados, que detrás del ruido de los generadores o de la total oscuridad se fueron desprendiendo de nuestro país, semana tras semana, mes tras mes. Hicimos un rito con el papel, la pintura y la armonía para honrarlos y despedirlos en paz. La reacción del público fue de empatía y conmoción. Hubo

abrazos compresivos y diálogos abiertos. Sentimos, al instante, la correspondencia de la diáspora puertorriqueña y el apoyo de la comunidad de Nueva York y de otras ciudades que estuvieron allí presentes y que, aunque muchas no entendían español, acogieron la obra como si hubieran entendido cada palabra a través de la imagen y el sonido.

La combinación de los títeres en sus hábitats portátiles, las imágenes secas y reverdecidas, proyectadas sobre el papel cambiante, la música⁶ y las experiencias contadas desde la media máscara, arrojaron luz al camino de sanación que habíamos iniciado en Puerto Rico, tras las huellas que quedaron en nuestra piel, en nuestros paisajes y en nuestro corazón. Así, nos expandimos y amalgamamos con los cientos de banderas que permanecen flotando en el vuelo infinito de la mariposa que, a pesar de los golpes, continúa revoloteando en la belleza de nuestra Patria. **HT**



* Agua, Sol y Sereno
 Pedro Adorno-Cathy Vigo
 telf. 787-410-8046
 aguasolyserenopr@gmail.com

⁶ Los músicos para estas funciones fueron: Raúl Ríos Morales y Davey Steinman (trompeta) Víctor Pablo García y Reinaldo de Jesús (percusión).



Entre sus últimos proyectos se destaca la Exposición *Circo de la Ausencia*, expuesta actualmente en el National Museum of Puerto Rican Art and Culture, en la ciudad de Chicago; el proyecto comunitario *Post María*, en 14 pueblos de la Isla; la participación en la parada puertorriqueña de Chicago 2017; la creación del curso Estudio y Práctica del Teatro Colectivo, en la Universidad del Sagrado Corazón; la gira teatral por Cuba, como parte del 12 Taller Internacional de Títeres de Matanzas 2016; la presentación junto a la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, en el Festival Casals 2016; el proyecto de residencia en la Universidad de Puerto Rico, en el cual se realizaron talleres, foros y funciones, culminando con la presentación de la pieza teatral *América*; la exposición *Y No Había Luz, 10 años de trayectoria*, en el Museo de Arte de Puerto Rico; la gira escolar y universitaria con las piezas *Cutendencia* y *De Diván y Temporal*; la participación en las pasadas 6 ediciones del festival Campechada, en San Juan, Puerto Rico; la colaboración artística y administrativa, como parte del Comité Organizador del Festival La Titeretada durante 10 años, y los viajes en representación de Puerto Rico por Chile, Cuba, Vermont, New York, Michigan y Gainesville, en los Estados Unidos.

Cambio de tiempo

El 20 de septiembre de 2017, cambió la realidad para todos los puertorriqueños. Enfrentamos el fenómeno climático del Huracán María, y a más de un año de su embate aún nos estamos recuperando y adaptando a un panorama incierto. Durante las primeras horas del evento atmosférico, trabajamos dando talleres creativos en el refugio principal del Municipio de San Juan. Brindamos un espacio de distracción y creatividad a los refugiados, hasta que el ruido y el temor fue tal que nos detuvo a todos. Ahí comenzó una larga espera donde el porvenir se mostraba incierto y peligroso. No se podía salir, sólo se podía esperar.

Esa experiencia aún cala hondo en nuestras vidas. Sufrimos los estragos de la catástrofe como todos los puertorriqueños. Se afectó la infraestructura de nuestro taller, perdimos ventanas, paredes, vestuarios, cámara, computadora y elementos

Y No Había Luz antes y después de María

Primer tiempo

La Compañía de Teatro Puertorriqueña Y No Había Luz (YNHL)* celebra 13 años de labor artística constante, aportando al crecimiento y desarrollo de la cultura nacional. Cuenta con un extenso repertorio teatral de piezas originales, con el cual ha despuntado nacional e internacionalmente. Se caracteriza por su enfoque interdisciplinario del arte. Fusiona el teatro, el cine, la danza, la música, las máscaras, los títeres y las artes plásticas en una puesta escénica provocadora y reflexiva.

Su misión es contribuir al bienestar social por medio del arte y la cultura. Es por esto que el componente educativo es uno de los pilares principales de YNHL. Brindan un espacio donde fomentar la creatividad y liderazgo, motivando a la comunidad a reflexionar y ser gestores de su propio entorno.



escenográficos. Perdimos los proyectos que teníamos programados para los próximos meses y todos los planes cambiaron.

A sólo dos semanas del paso del Huracán, la comunidad de Adjuntas, a través del proyecto comunitario y ecológico "Casa Pueblo", solicitó nuestros servicios artísticos para presentarnos en allí. Llegamos al día siguiente. El primer taller que realizamos fue de confección de

medias máscaras con la forma de la isla de Puerto Rico. Este taller permitió a la comunidad conversar, expresarse por medio del arte y empezar a sanar el trauma de la experiencia vivida. Los participantes, mientras realizaban sus "máscaras islas", recordaban cómo vivieron esa experiencia sin precedentes y cómo han ayudado en sus respectivas comunidades asumiendo liderato y participación compueblana.

Luego de esa visita, continuamos nuestra ruta por diversos municipios con talleres y presentaciones artísticas. Visitamos los Centros de Apoyo Mutuo (Comedores Comunitarios de Autogestión) en la barriada Morales en Caguas, el casco de Río Piedras, La Perla, en el Viejo San Juan, el barrio Bucarabones,



en Las Marías, y el barrio Bartolo en Lares. Estas comunidades, organizadas con proyectos solidarios, nos invitaban a almorzar y luego presentábamos una obra de teatro. Culminábamos con un diálogo reflexivo, donde la audiencia intercambiaba impresiones de la situación actual.

La labor continuó hasta plantearnos un nuevo montaje inspirado en los acontecimientos del cambio climático y de nuestra identidad nacional. Creamos la cantastoria "El Centinela de Mangó", la cual narra con imágenes, música en vivo, títeres y objetos performáticos, la historia de un centenario árbol de mangó que existió en el pueblo de Orocovis. Este árbol tenía la bandera de Puerto Rico en su copa, y año tras año los niños del pueblo realizaban un relevo de bandera, para actualizarla. Dicho árbol cayó tras el paso del Huracán María. Nos inspiramos en este suceso real, para contar la historia de cómo los puertorriqueños nos reconectamos con nuestras raíces ancestrales, reconociendo la importancia de cuidar los recursos más preciados del planeta Tierra.

Puerto Rico, en su relación colonial con el gobierno de Estados Unidos, es un país herido y sumergido en la falsa esperanza de que nos resuelvan los problemas de política pública con caridad y préstamos, con fondos federales. A raíz de la catástrofe, muchos en el gobierno y el sector privado, se han beneficiados de recibir ayudas y donaciones con esquemas de fraude y corrupción. El gobierno de Puerto Rico en su afán de distraer a las masas, creó campañas como #puertoricoselevanta, fomentando una falsa esperanza y ocultando la verdadera miseria en la que nos encontramos. Aún quedan muchas personas con necesidad de un hogar, de acceso a servicios de salud, educación y alimentación. Es la toma de conciencia, la unión y la solidaridad el refugio para el pueblo, pero el país sigue demasiado frágil. Necesitamos continuar pensando, educando y descubriendo cómo tener un país en el que se pueda vivir dignamente. Cómo hacer que los recursos lleguen a las comunidades y no se queden en un vagón perdidos, a la intemperie, como las millones de botellas de agua encontradas en el aeropuerto de Aguadilla. Aún nadie ha descifrado qué pasó con los muertos de María.



Los siete artistas que componemos el colectivo Y no había luz** hemos confirmado, este año más que nunca, la gran aportación del arte al bienestar social. Hemos visto el inmenso potencial de ser portavoces del pueblo a través de la puesta en escena. María se llevó mucho, pero nos trajo las ganas y el empeño de trabajar incansablemente para que renazca una Isla fuerte, sensible y saludable.

Partiendo de la premisa de que el acceso a las artes es un derecho y no un privilegio, asumimos la responsabilidad artística de atender los sectores más vulnerables y así compartir un espacio de recreación y reflexión ante este nuevo panorama social. Los títeres máscaras y objetos performáticos nos acompañan siempre como centinelas y protagonistas de la travesía. **HT**

* ynohabialuz@gmail.com, telf. 787-365-1925

** Nami Helfeld, Yussef Soto, Julio Morales, Carlos José Torres, Yari Helfeld, Francisco Iglesias y Pedro Iván Bonilla

Papel Machete: el teatro de títeres y la lucha popular en Puerto Rico

AGUSTÍN MUÑOZ RÍOS



La tradición titeril tiene una historia importante en Puerto Rico. Se han cultivado por décadas diversos formatos, desde la televisión, los espacios públicos, y el teatro, la mayoría de las veces dirigidos a un público infantil. Sin embargo, en años recientes ha surgido una nueva generación de titiriteros y agrupaciones que han explorado otras posibilidades. Algunos han enfocado su trabajo hacia el público adulto, con diversas temáticas, y especialmente abordando la situación política que enfrenta el país, desde una perspectiva de lucha y resistencia.

Entre estos grupos destaca la labor de Papel Machete*. Fundado el 1ro de mayo 2006, en el contexto de las movilizaciones obreras por el Día Internacional de los Trabajadores y como protesta por los nuevos impuestos que el gobierno implantaba. El colectivo recogió a militantes del

movimiento estudiantil de la UPR, de la lucha contra la Marina en Vieques y de Santurce No Se Vende. Desde sus inicios, Papel Machete colaboró estrechamente con los sectores más radicales del movimiento obrero y estudiantil de Puerto Rico, como sucedió en la huelga de la Federación de Maestros en 2008, o las huelgas de la UPR en 2010-11 y 2017, entre muchas otras. El uso de títeres, máscaras y objetos, es visto como una herramienta de educación popular y agitación en apoyo a las luchas obreras, estudiantiles y comunitarias en que el grupo participa.

Desde 2016, el país enfrenta una crisis de deuda. La misma alcanza los \$73 billones, una cantidad imposible de pagar. Para ello, el gobierno estadounidense aprobó la Ley PROMESA, imponiendo una Junta de Control Fiscal con poder absoluto sobre todas las decisiones del gobierno y

un plan de austeridad, recortes y privatización. La crisis se acrecentó tras el paso del huracán María, evidenciándose la ineficiencia del gobierno local y federal para atender las necesidades básicas del país, luego del fenómeno atmosférico. El trabajo de Papel Machete, ha sido esencial para la movilización popular en resistencia durante todo este proceso.



La presencia del colectivo en movilizaciones masivas es conocidísima dentro y fuera del país. Los títeres gigantes de La Maestra Combativa y El Estudiante Militante, han acompañado a esos sectores por varios años, junto a la Banda Callejera y los letreros diseñados para cada ocasión. También han estado presentes durante las diversas movilizaciones contra la Ley PROMESA. Más recientemente se han unido los cabezudos Burgués, Bonista, y Burócrata, que dan cara a los enemigos del pueblo, como los verdaderos responsables de la crisis. En el Paro de Mujeres, del 8 de marzo de 2017, se presentaron varios títeres en forma de Jumping Jack gigantes, que dieron voz y presencia a los reclamos específicos de las mujeres ante la crisis.

Junto a ese trabajo de la calle, Papel Machete ha preparado tres piezas de teatro de títeres que abordan el asunto de la deuda. La primera se titula *P.R.O.M.E.S.A.* Se trata de una cantastoria, formato de narración oral y cantada, ayudada por imágenes pintadas en un lienzo. En ella se explican las causas profundas detrás de la deuda, y las motivaciones coloniales del gobierno estadounidense para aprobar la ley de marras. La pieza también utiliza marionetas, narices, objetos, y música en vivo.

Luego del huracán María, y como sostén de los Centros de Apoyo Mutuo que fueron surgiendo en el país de manera autogestionada, para atender las necesidades que el gobierno había sido incapaz de manejar, se preparó otra cantastoria, titulada *Solidaridad y sobrevivencia para nuestra liberación*. La pieza cuenta los elementos más sobresalientes de la ineptitud gubernamental, en contraste con su lema hipócrita de "Puerto Rico se levanta": la ocupación militar del país, el secuestro de las ayudas, la escasez de recursos, y los miles de muertos sin reconocer. A ello se antepone la acción del pueblo, que reconstruye con su propio trabajo el país que desea.

En 2018 Papel Machete desarrolló junto al Bread and Puppet Theater, de Vermont, Estados Unidos, la tercera pieza, una obra de títeres de guante titulada *Nieve en la cordillera*. La pieza cuenta la historia de la familia Busconé, empresarios puertorriqueños que se unen a la familia Wanker, que llega desde los EE.UU. para aprovechar la crisis post-huracán y construir un parque de nieve en la Cordillera Central. Ambas familias adineradas, pretenden hacerse aún más ricos, a costa del trabajo y sufrimiento de varios trabajadores puertorriqueños, quienes encuentran como evitar que se desarrolle el parque.



Las tres piezas fueron concebidas como herramientas de educación popular y agitación, según se entendían necesarias en cada ocasión. *P.R.O.M.E.S.A.* explicó una ley complicada en un momento en que todavía sus efectos no se dejaban sentir, y cuando aún había expectativas entre muchos sectores de que la Junta de Control Fiscal sería algo positivo para el país. *Solidaridad y sobrevivencia para nuestra liberación* presentó el escenario de lo que sucedía en el país en un momento en que las comunicaciones eran extremadamente difíciles. *Nieve en la cordillera* señaló la oleada de inversionistas y especuladores que aún enfrenta Puerto Rico bajo el llamado capitalismo del desastre. En las tres obras, más allá de explicar las situaciones, se puso en claro las intenciones ulteriores de los actores principales, se identificó quienes eran los verdaderos enemigos del pueblo, y se hizo un llamado a la movilización y la lucha como el único medio con que se puede resistir. Ese ha sido el enfoque del trabajo de Papel Machete desde su fundación, y sus creaciones más recientes así lo demuestran. **HT**

* Papel Machete/ Sugeily Rodríguez, telf. 787-366-3034, sugeily@agitarte.org



Dentro y fuera: titiriteros puertorriqueños en la diáspora

Títeres en el Caribe Hispano:
la patria regional en tres documentales

RUBÉN
DARÍO
SALAZAR

Los títeres nacidos en la isla, aún desde la diáspora, siguen siendo puertorriqueños, por el carácter esencialmente boricua de sus producciones y por el concepto cultural de patria, como sucede con los integrantes de Teatro SEA, Inc. (Sociedad Educativa de las Artes), compañía bilingüe de títeres fundada en Puerto Rico, en el año 1985. SEA, que primero se nombraba Producciones Fantasía, Inc., surgió del esfuerzo de un grupo de jóvenes con la inquietud de promover las artes dramático-musicales y para dar a conocer las obras y el talento de dramaturgos y actores jóvenes. En 1991, la Junta

de Directores de Producciones Fantasía, Inc. decidió estudiar, revisar y reorganizar la compañía. Manuel Morán, fundador y director artístico de la compañía, se traslada a la ciudad de Nueva York para continuar estudios graduados en la New York University, en el campo de la Educación Teatral. Después de terminar su Maestría en Teatro Musical, decide continuar sus estudios y obtiene un Doctorado en Teatro Educativo.

En Nueva York descubre y aprende sobre la dura realidad de la comunidad hispana en los Estados Unidos y de los pocos programas efectivos, tanto a nivel social como cultural, que se desarrollan en esta comunidad. Esto lo motivó a decidir que dentro de los planes de expandir la organización, incluir el accionar en los Estados Unidos. Es por esto que los propósitos y objetivos fueron revisados y se eligió un nuevo nombre. La organización, llamada ahora Teatro SEA*, no se concentraría solamente en el arte escénico, sino en las artes en general, danza, artes plásticas, literatura, música y cine.

Iniciada las actividades en 1993, la compañía trabajó, entre 1999 y 2009, en Los Kabayitos Puppet Theater. En la actualidad tiene una nueva sala de teatro en el Bajo Manhattan, en el Centro Cultural "Clemente Soto Vélez Cultural and Educational Center". El Teatro SEA es la única sala dedicada al teatro infantil latino en la ciudad de Nueva York y posiblemente la única en los Estados Unidos. La compañía cuenta con sedes en Puerto Rico y en Florida.

SEA ha recibido numerosos premios y menciones de honor de varias comunidades por su destacado servicio, dedicación y una programación de calidad. Fue elegido como una de las "10 Mejores Compañías de Teatro Latino en Nueva York", y ha ganado varios premios ACE y Premios HOLA por Mejor Producción Musical. Es responsable de revivir la tradición de producir teatro infantil en español en la ciudad de Nueva York, una tradición que había sido abandonada. A través de sus giras de teatro infantil en español, ha visitado zonas rurales, urbanas y metropolitanas, escuelas, centros comunitarios, hospitales, parques de la ciudad, así como teatros profesionales y de la comunidad y el mundo, ofreciendo un repertorio de cuentos clásicos y latinoamericanos.



Entre sus principales acciones a favor del arte y la cultura caribeña y latinoamericana, se encuentra la realización de la trilogía documental *Títeres en el Caribe Hispano*, un recorrido histórico por los orígenes del teatro de títeres en Cuba (47 minutos), la República Dominicana (45 minutos) y Puerto Rico (70 minutos). Excelente material audiovisual que proporciona una visión única de la obra de muchos pioneros y compañías de títeres en la región.

El tríptico audiovisual, que cuenta con 47 entrevistas realizadas en las tres islas, fue dirigido por Manuel Antonio Morán y Kristian Otero-Morán. Ha sido reconocido con la participación oficial en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, en 2016; ha recibido dos Premios ACE, de la Asociación de Críticos de Espectáculos de Nueva York, y fue galardonado con el Premio



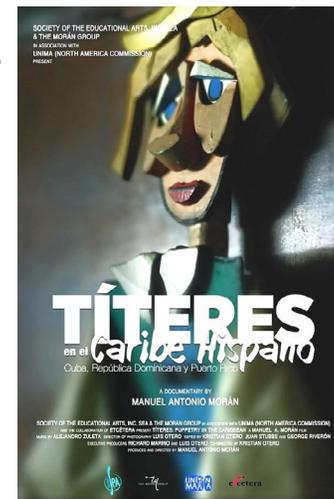
al Mejor Documental 2017, en el International Puerto Rican Heritage Film Festival de New York.

Morán describe su trilogía como un compromiso con su patria, el Caribe y su gente. El tercer episodio narra el desarrollo del teatro de títeres de Puerto Rico, que se inicia gracias a la iniciativa de una serie de instituciones gubernamentales que se dieron a la tarea de establecer una tradición teatral en la isla: El Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Universidad de Puerto Rico y el Departamento de Educación de Puerto Rico. Con la increíble iniciativa del Dr. Leopoldo Santiago Lavandero y su Mini Teatro Infantil Rural se pavimenta el camino del teatro de títeres puertorriqueño.

Contar una historia que acumula más de 60 años, requirió el testimonio de muchos pioneros y prominentes personalidades exponentes del género, así como una representación de las compañías de títeres puertorriqueñas. Ha dicho el propio Morán que "Es importante que los puertorriqueños conozcan que en la isla tenemos una trayectoria histórica de inmenso valor. Que estamos encantados de hacer este largometraje como un regalo al pueblo".

Inestimable todavía e imprescindible este regalo del Dr. Manuel Morán y su Teatro SEA. Un proyecto fílmico que promueve la unidad caribeña y nos permite, en materia de títeres, conocer la patria regional en tres documentales. **HT**

*Teatro SEA (Sociedad Educativa de las Artes, Inc)
Manuel Morán-José López
telf. 212-529-1545
sea@teatrosea.org





Before Icarus Fell, el sueño titiritero de Tony Chioldes

"Con cera derretida y rotos cordeles cae Ícaro indefenso, de alas infieles de cabeza en picada por el aire aterrado cabellos revueltos y despatarrado Su plumaje esparcido danza sobre las olas..."
Erasmus Darwin

Tony Chioldes*, actor, cantante y director — hijo de un cantante cubano y una actriz pelirroja (no lo confundan con el 'Little Ricky Ricardo' de I LOVE LUCY) — creó su propio concepto de teatro fundando Teatruras, un novedoso proyecto que mezcla la lectura de ensayos y monólogos con la actuación. Teatruras

convocó a un taller tanto para nuevos talentos como para figuras establecidas del campo histriónico boricua. El proyecto escénico llegó a tener siete estrenos durante tres años, haciendo funciones a través de la Isla y presentaciones en Nueva York y en Venezuela. Teatruras le mereció a Chioldes el premio a la creatividad teatral, que le otorgó en 1990 el Círculo de Críticos de Teatro de Puerto Rico.

Con este título el colectivo se presenta en el Teatro Festival de Pregones, en 1993, donde en la reseña del VillageVoice titulada "Those Who Can... Act" ("Aquellos que pueden... actúan"), Ed Morales concluyó: "La ola caribeña proveniente de Puerto Rico también trajo humor sardónico al escenario de Pregones. Teatruras una troupe de refrescantes ex estudiantes, atrapó a los teatreros del Bronx con su innovador híbrido de teatro leído. Utilizando textos de autores de Puerto Rico, Italia, Guatemala, España así como a Shakespeare, Teatruras se armó de una utilería absurda, voces y cacofonía, así como un tenaz compromiso con el arte de hacer cuentos para deslumbrar al público."

Los títeres también forman parte de la pasión teatral de Chioldes. En 2010 - siendo miembro del elenco original del galardonado musical *In The Heights*, en Broadway — se tomó un descanso de dicha obra para presentar *Before Icarus Fell*** en el Theatre Row (Calle 42, entre la novena y décima avenida) de Manhattan.

La pieza teatral, donde aparecen aviones, globos aéreos y dirigibles, narra la vida y peripecias del aviador brasilero Alberto Santos-Dumont, fue pensada por Tony para hacerla con objetos en miniatura, proyecciones de video y sombras animadas por Laurie Berenhaus y Bill Hubner (éste último actor de los musicales *The Lion King* y *The Little Shop of Horrors*). La actriz y soprano



Liz Acosta (de los musicales *Cyrano* y *The secret garden*) completó el elenco interpretando a Aida D'Acosta, una joven cubana admiradora del aviador Santos-Dumont. Acosta y Tony también entonaron un tema de la época titulado *Come Take a Trip in My Airship*. Otros de los colaboradores en esta puesta fueron el artista puertorriqueño Rafi Trelles, quien dio permiso para proyectar su pieza *Exodo II* como telón principal, así como el guitarrista boricua Luis Enrique Juliá, quien permitió el uso de fragmentos de su álbum *Caribe* para adornar la pieza.

Before Icarus Fell nació en la Conferencia Anual de Títeres del 2002 en el Centro Teatral Eugene O'Neill, en Connecticut; en aquel entonces, la obra duraba apenas tres minutos. Fue una de las cinco piezas seleccionadas para presentarse ante un público general. Posteriormente fue presentada como parte del espectáculo de títeres producido por el Colectivo Cat'sPaw en el club de cabaret Don'tTell Mama, en Manhattan. En diciembre del 2005, una versión de 15 minutos de duración vio la luz en los Estudios Ripley-Grier de Manhattan ante un público invitado.

**Fotos:**

Marcos Santana

*Como locutor, Tony Chioldes le ha puesto voz a un sinnúmero de comerciales en inglés y español, así como a los videojuegos Grand Theft Auto: Vice City, Bioshock y Red Dead Redemption Parts I and II; los audiolibros The Dreamer por Pam Muñoz Ryan, la autobiografía de Ricky Martin Yo, y el libro para niños de Barack Obama Of thee I sing. Desde el 2001 hace traducción simultánea al español en la serie de HBO Real Sportswith Bryant Gumbel

**www.beforeicarusfell.com

Desde entonces, el libreto ha sido reexaminado y ampliado con anécdotas del personaje principal así como con referencias históricas. Se añadieron a las proyecciones de video, tomas realizadas por el propio Chioldes en un viaje a París, así como pietaje aéreo obtenido por licencia y fotomontajes de lugares históricos.

La producción, agraciada con una beca otorgada por la HensonFoundation, destaca las contribuciones de los latinoamericanos al campo de la aviación. Santos-Dumont no existe en los Estados Unidos, es apenas un fragmento de la historia de la aviación, debido a la fama adquirida por los hermanos Wright. En un mundo en el que las noticias no viajaban a la velocidad de hoy, los europeos estaban reacios a aceptar meros

rumores. En el 1903, mientras los hermanos Wright aún experimentaban con su gladiador en las arenas de Kitty Hawk, ya Alberto Santos-Dumont era la gloria de París, luego de su vuelo en dirigible alrededor de la Torre Eiffel en 1901, algo que lo convirtió en una de las primeras celebridades del siglo 20. Quizás por ello, la pieza teatral concluye diciendo "Ah, pero es tan irrevocablemente cierto que antes de que cayera, Ícaro voló."

La obra apuesta por un público diversificado, de doce años de edad en adelante y provenientes de todos los niveles socioeconómicos. Un componente educativo sobre la historia de la aviación, Alberto Santos-Dumont y los títeres de sombras se incluyó en el programa de mano del espectáculo. **HT**



Los mundos interiores de Deborah Hunt (Testimonios de una maestra titiritera)

RUBÉN DARÍO SALAZAR

Conocía de la mascarera Deborah Hunt por sus viajes a Cuba, específicamente a la ciudad de Santa Clara, donde había ofrecido talleres y actuaciones. Un día tuve la oportunidad de admirarla en un espectáculo titulado *El paquete*. Mágico momento, inolvidable. Me prometí a mí mismo regresarla a Cuba, a Matanzas, al Taller Internacional de Títeres. Lo logré en abril de 2018. Quise saber más sobre su singular y atractivo mundo. Esta es la entrevista que deseaba y que al fin pude realizar. Es un regalo conocer desde su propia voz parte del universo de la maestra Hunt.

I. Deborah, la niña que jugaba sola

Crecí en una finca bien aislada en Aotearoa, Nueva Zelanda. Me acostumbré a jugar sola. En aquel tiempo, cuando aún no había visto la televisión, escuchaba en la radio la programación infantil de los sábados, también las novelas de suspenso en las noches; todas con efectos extraordinarios de sonido. Inspirada en esto creé mis propios mundos, con figuras realizadas con palos, con los objetos que me encontraba en cualquier parte.

En aquel tiempo la Opera Nacional hacía giras por los pueblos pequeños del país, y entonces tuve la oportunidad de presenciar la teatralidad en grande, de forma espléndida, llena de efectos especiales, con personajes, que en ese entonces, resultaban raros y cautivadores para mí. Estas experiencias con la radio, la ópera, la música, los objetos que recolectaba por doquier, se sumaron a mis mundos interiores.

Años después, participé de un taller intensivo con graduados de la Escuela Jacques Lecoq, de París, que vinieron a Nueva Zelanda. Me invitaron a ser miembro de su compañía. Fue al trabajar con las máscaras, cuando realmente entendí

como un objeto puede cobrar vida. Más adelante fui miembro del grupo de teatro Red Mole. Como no había maestros ni escuelas de títeres, experimentábamos libremente con toda clase de técnicas en un contexto de teatro satírico y surreal.

Aunque fallamos muchas veces en nuestros empeños artísticos, nunca dejamos de usar títeres en los diferentes espectáculos. Después seguí por mi propia cuenta, proponiéndome retos creativos y buscando gente con la que podía trabajar.



II. 1990, Llegada a Puerto Rico

Desde hacía muchos años había dejado Nueva Zelanda. Con el grupo Red Mole viajé por los Estados Unidos, Inglaterra y México, antes de establecer mi base de trabajo en Nueva York. Allí conocí a mi ex compañero, un boricua con el que trabajé haciendo teatro popular. Estuvimos en Nuevo México, México, Guatemala, El Salvador y Nicaragua, siempre utilizábamos máscaras y títeres. Cuando llegamos a Puerto Rico nos separamos. Empecé a trabajar en San Juan en solitario, como mascarera y titiritera.

Nueva Zelanda y Puerto Rico son distantes geográficamente y también tienen distintos idiomas, pero somos gente de isla y muchas veces ▶

esto influye en las actitudes y maneras de ver las cosas. Compartimos otro aspecto: Nueva Zelanda fue ex-colonia de los ingleses, Puerto Rico sigue, desafortunadamente, siendo colonia de los EEUU.

Cuando llegué a Puerto Rico encontré que se hacía un trabajo con títeres exclusivamente para niños. El estilo de hacer títeres estaba muy influenciado por los Muppets de Jim Henson. Observé que en términos temáticos el trabajo estaba influenciado por las directrices y requerimientos del Departamento Gubernamental de Educación; esta era, por supuesto, la mayor fuente de trabajo para muchos titiriteros. Muchas de las obras tenían moralejas y lecciones del comportamiento que debían seguir los niños.

Los artistas titiriteros de la isla eran y son muy diestros en el oficio, pero en aquel momento sentí que había una falta de experimentación en lo que a los temas de los espectáculos se refería. Decidí forjar poco a poco un cuerpo de trabajo para los espectadores adultos. Me empeñé en desarrollar en ellos y en los artistas, el conocimiento y el gusto por el trabajo con títeres, máscaras y objetos experimentales.



III. Un laboratorio nómada del objeto performático

Mi compañía actualmente es Deborah Hunt / MaskhuntMotions*, un laboratorio nómada del objeto performático, que se dedica a la creación, construcción y montaje de obras originales de teatro, utilizando entre otras cosas, máscaras, títeres y objetos.

Ofrecemos talleres para la construcción y manejo de toda clase de máscaras y títeres, desde las miniaturas a los gigantes. Ofrecemos también clases magistrales de entrenamiento; colaboramos con compañías y entidades internacionales en proyectos interdisciplinarios, que terminan con intervenciones performáticas, realizadas en lugares pocos usuales de las comunidades, pueblos o ciudades.

Publicamos manuales de construcción de títeres y máscaras, en español e inglés. Describo mi trabajo como teatro de lo inútil: no quiero ser útil al *status quo* que define todo trabajo como producto, pero si quiero que mi trabajo sirva para crear mundos completos, mundos que *"alimentan la mente, el espíritu y evitan la deshumanización de la humanidad"*, como piensa Nuccio Ordine.

IV. Crear mundos...

Para mí, lo importante es crear mundos completos, mundos donde los espectadores se sientan atraídos y puedan experimentar o atestiguar todo el concepto visual, auditivo y sensual ofrecido, para después regresar a sus vidas con, tal vez, otra manera de ver las cosas. Para lograr esto trato de compartir de manera honesta los mundos que llevo dentro de mí, según el tema, la investigación, y las nuevas técnicas de títeres que quiero explorar.



Cuando voy a ver una obra, lo único que quiero es ver, sentir y escuchar un mundo completo. Quiero entrar plenamente en el mundo propuesto. El estilo de títeres, música, etc... Aunque no tengan nada que ver con mis propios gustos. Me entrego a un mundo completo que quiero experimentar. Me dejo llevar totalmente, creo que pienso como los cineastas.

Utilizo muchas técnicas distintas, títeres de guante, palillos, marionetas sencillas, table top, sombras, toytheatre. Construyo gigantes y sus cortes... mayormente son de papel maché. También dentro de los actos u obras utilizo panoramas móviles (crankies) y el butai para cambiar las escenas (si es necesario). Realmente es la acción la que define muchas cosas para mí y por supuesto el conseguir una cohesión de estética global.

V. Una comunidad titiritera auténtica

Desde el principio, cuando llegué a Puerto Rico, comencé a ofrecer talleres que concluían (aún los hago) en funciones para el público. Estos talleres, en alguna medida, han provocado el surgimiento de nuevas compañías y han entusiasmado a varios



artistas a utilizar el teatro de objetos (incluyo aquí títeres, máscaras, sombras, gigantes, etc...). También han contribuido a crear una comunidad titiritera auténtica, que lo mismo asume retos de conjunto, que colabora en diversos proyectos.

Para fomentar el trabajo con títeres para adultos y dar visibilidad al teatro alternativo

que produzco, he realizado dos ediciones del Festival de la Máscara Teatral; El Encuentro del Objeto Performático; Caminalúmina: 1er Festival Luz y Sombra; "Sobre la mesa", un reto de títeres de formato pequeño (de este proyecto se ha realizado 12 ediciones y vamos para la 13) y el 1er Encuentro de las Cajas Mágicas en Puerto Rico. También formo parte del comité organizador de la Titeretada, un festival independiente de títeres para adultos que ya va por las 11 ediciones.

VI. Un arte y un oficio imparables

Cuando me siento un poco agobiada, exhausta, pesimista... o cuando me canso de escuchar a la gente que dice o considera que el trabajo titiritero es poca cosa, recuerdo a los titiriteros que trabajaban en las ferias y mercados populares con los osos danzantes, a los vendedores de curas fantásticas, a los extractores de dientes en los tiempos difíciles, entre 1642 y 1660 en Inglaterra, cuando los puritanos cerraron los teatros por completo. Me paro sobre los hombros de siglos de resistencia titiritera.

Hoy día vemos títeres en el cine, en elaborados espectáculos de ópera, y más que nunca en los comparsas populares que se realizan por todo el mundo. El teatro de títeres es un arte y un oficio imparables que responde a su tiempo; el tiempo presente y verdadero, el tiempo futuro, que se vislumbra lleno de injusticias, de total incertidumbre. El teatro de títeres es un quita'o.



*Mask Hunt Motions
Deborah Hunt
telf. 787-414-2082
maskhunt@gmail.com
www.facebook.com/maskhunt

Influencias de otros lares en la isla

Kamishibai-Puerto Rico

TERE MARICHAL LUGO



Conferencia sobre experiencias

DE KAMISHIBAI

en Eslovenia, Puerto Rico y Colombia

Kamishibai (teatro de papel japonés)

Alhili: Significa bebé en odham, tepehuano.

Dirigida a: docentes, promotores de lectura, bibliotecarios, libreros, editoriales, estudiantes de diseño, ilustradores, escritores, interesados en la cultura japonesa, narradores orales y público en general.



Participan:

Jelena Sitar y Jerca Ovetko, intérpretes de kamishibai, Eslovenia

María Teresa Marichal Lugo, intérprete de kamishibai, Puerto Rico

Vanessa Giraldo Guerrero y Aura Stella Arciniegas Cochagua, intérpretes de kamishibai de Colombia

Modera:

Teresa Farfán García, intérprete de kamishibai, México y directora del Festival Alhili 2018

MIÉRCOLES 25 DE ABRIL
19:00 HORAS

ENTRADA LIBRE
Cupo limitado, por favor confirmar asistencia.
Cupo para 40 asistentes.

INFORMES

Juan José Peña al correo jpena@fondodoculturaeconomica.com o a los teléfonos 83 35 03 19 y 71 ext. 3404
correo: libreria.fray@fondodoculturaeconomica.com

Librería Fray Servando Teresa de Mier FCE | libreria.fray



www.fondodoculturaeconomica.com

“De la misma forma en que los japoneses crearon la idea del bosque miniatura conocido con el nombre de Bonsai, también crearon el kamishibai, un microcosmos de la historia japonesa del siglo XX”.

(Eric P. Nash 2009)

Introducción

Japón tiene una larga historia de técnicas relacionadas con la narración e ilustración de láminas. Por ejemplo, el *emakimono* era un rollo de papel o tela bellamente ilustrado que se iba desenrollando a medida que los monjes budistas lo narraban (siglos IX-XII). Más tarde los *etoki*-narradores e intérpretes de láminas- comenzaron a utilizar estos pergaminos y telas pintadas para contar historias divertidas (siglo XVII-XIX). La técnica de contar cuentos *kamishibai*, tal y cómo la conocemos hoy en día, tiene su origen en Japón, en la década de los años treinta del siglo XX, en medio de la gran depresión que dejó a miles de obreros sin trabajo, y que de forma mágica y creativa los llevó a convertirse en contadores y contadoras de cuentos que recorrían las calles, barrios y pueblos de Japón. En ese momento había también muchísimos ilustradores y escritores que creaban estas películas miniaturas que fascinaban a todos. Los ilustradores creaban dibujos muy llamativos y utilizaban tinta china, pintura de acuarela y ténpera que cubrían con barniz y laca. Hoy en día los dibujos hechos a mano (*tezukurikamishibai*), están muy bien cotizados y una gran cantidad de contadores prefieren hacerlo a comprar los cuentos comerciales que hay en el mercado.

Teatro de títeres y kamishibai contemporáneo



Antes de que la técnica del kamishibai se transformara en lo que conocemos actualmente, los japoneses llamaban Kamishibai a unos títeres de papel, que al girar la varilla que los sostenía daba la impresión de que las figuras, inspiradas en el teatro Bunraku y en el teatro Kabuki, se movían. Por un lado, la figura tenía una pose y por el otro lado tenía otra, por eso creaban la ilusión de movimiento. Eran figuras pintadas sobre un fondo negro en pequeños abanicos. El tamaño de los personajes dificultaba la visión y el movimiento.

El titiritero presentaba las representaciones teatrales en un teatro rectangular (*shibai*) que colocaba sobre un podio y movía las figuras de papel (*kaminingyo*), por lo que el público comenzó a llamarlo kamishibai (teatro de papel). En cualquier calle, plaza, cerca de los templos o mercados, podía encontrarse una presentación de estos títeres pequeños que interpretaban obras de teatro Bunraku y Kabuki, pues entre los siglos XVII y XIX ambas formas teatrales adquirieron fuerza. Se hicieron tan populares, que las figuras se vendían para que las familias pudieran armarlas en sus hogares y hacer teatro.

En el siglo XVIII comienza a desarrollarse el gusto por los muñecos mecánicos que están dentro de una caja (*nozokikarakuri*). El titiritero manipulaba las pequeñas figuras y narraba una historia. El contenido de estas variaba según la destreza y creatividad del manipulador. El que ha tenido la experiencia de presenciar una historia con las cajas mágicas, puede tener una idea de lo que eran estas cajas orientales. Algunos de los titiriteros se vestían como lo hacían los músicos del teatro kabuki, tradición que realizan algunos gaitokamishibaiya actualmente.

Siglo XX: Nace el nuevo kamishibai

El cine mudo fue una influencia poderosa para el desarrollo del kamishibai, ya que muchos ilustradores y escritores copiaban las historias y las traducían a estas láminas que adquirían movimiento gracias al contador. En 1929 aparece el butai, teatro de madera que dependiendo de la zona de Japón donde se trabaje, puede tener tres puertas o ninguna. Con el pasar del tiempo y la llegada de las bicicletas a esa nación oriental, colocaron el butai en la parte trasera del vehículo y comenzaron a recorrer todo el archipiélago nipón.

Los contadores-obreros japoneses estacionaban su bicicleta en una esquina y tocaban las castañuelas de madera (*hyoshigi*), para avisar a todos que el cuento había llegado. La mayoría de los contadores alquilaban al *kashimoto* (dueño de estos objetos), la bicicleta y los cuentos que se escribían e ilustraban por capítulos. Cuando los niños escuchaban el sonido de las castañuelas, ya sabían que había llegado el *gaitokamishibaiya* a contarles una historia. Los narradores mantenían a sus familias vendiendo los dulces que llevaban para los cuatro o cinco espectáculos que ofrecían diariamente. El trabajo más importante del



contador era vender los dulces, porque para ellos este era un trabajo, no era una diversión ni un arte. Eran contadores kamishibai porque se habían quedado desempleados y su trabajo era vender las golosinas. Suponemos que hubo de todo, algunos que fueron comerciales, y otros que entendieron que tenían ciertas destrezas y se entregaban al cuento con total conciencia.

Esta técnica y sus performers sobrevivieron a la censura, a la Segunda Guerra Mundial y a la televisión, cuando esta última llega a Japón, los contadores comenzaron a desaparecer, todos pensaron que sería para siempre, pero no fue así, a pesar de que miles de láminas fueron arrojadas a los basureros. Antes de esta tragedia ya había nacido en Japón un interés especial hacia el uso del kamishibai en las escuelas. A estos contadores que integraban la técnica a su práctica educativa se les llamó *kyoikukamishibaiya*. Actualmente la técnica del kamishibai toma auge en muchísimos países del mundo y se utiliza en cientos de

escuelas alrededor del mundo. Muchos creadores integran el origami en sus trabajos y algunas figuras dentro del dibujo tienen movimiento. Normalmente se integran instrumentos musicales, y dependiendo de la técnica que se utilice para trabajar, muchos leen las tarjetas que tienen el texto en la parte trasera de las láminas. Otros no utilizan el butai y se colocan las láminas en la falda o en un atril.

Kamishibai en Puerto Rico

Soy titiritera, ilustradora, dramaturga y contadora de cuentos. Comencé a trabajar con el kamishibai en el año 2008. En ese momento no era muy conocido. El Departamento de Educación había comprado muchos butai con láminas y los habían entregado en escuelas, pero muy pocos educadores lo utilizaban porque no les enseñaron a usarlo. Aprendí a trabajar la técnica y comencé a ofrecer talleres por toda la isla. Me hice miembro de IKAJA (International Kamishibai Association of Japan) organización que agrupa a contadores del mundo.

La prestigiosa compañía Camera Mundi Inc. se encantó con la idea de promover la técnica del kamishibai y construyeron un butai con una base para poder colocarlo en la bicicleta. De esta forma, en el 2013, nació la primera bicicleta kamishibai en Las Antillas. En el 2014, el Municipio de San Juan auspició el proyecto *Narradores Kamishibai en las plazas de San Juan*, el cual tuvo una gran acogida. Como muchos otros proyectos que se inician en Puerto Rico, fue cancelado "por razones de presupuesto". Poco después, en ese mismo año, comencé a producir el programa de televisión *Te cuento lo que leí*, el cual se presenta por los canales 6 y 3 WIPR y WIPM. Allí utilizamos diferentes técnicas de narración oral, incluyendo



el kamishibai y vamos por las escuelas grabando estudiantes que cuentan los cuentos que han leído en sus propias palabras. A la misma vez organicé un grupo de contadores de cuentos, con los cuales, durante un año, presentamos los domingos en el Parque Baldrich narraciones de cuentos. Una vez más el kamishibai estaba presente entre los contadores.

Hace ocho años participé en el Festival Primavera de Cuentos, en La Habana y llevé un butai con el que conté cuentos a los niños. Ese festival fue muy importante en mi vida, pues pude ver lo que nunca había visto en Puerto Rico: contadoras y contadores de diferentes países utilizando la palabra, el gesto, el movimiento y su voz para narrar. En ese festival me propuse a desarrollar entre mis compatriotas el amor por la narración oral. Fue una gran escuela para mí y estoy muy agradecida. Luego del paso del huracán María, con la ayuda de los miembros de la comunidad Las Mareas, en Salinas, organizamos un grupo de niños que escribieron e ilustraron cuentos sobre su relación con el huracán. Utilizamos la técnica kamishibai y el producto final

fue asombroso. Hicimos un pequeño documental de 17 minutos que pueden ver en: <https://vimeo.com/26513358>. En abril de este año fui al Festival kamishibai de Monterrey, donde pude conocer contadores de otros países y estar al tanto de sus experiencias con la técnica. Cuando regresé de México formé un taller para adultos en La Casa Taller Cangrejera, con el auspicio de la Compañía de Teatro Agitarte, la cual apoyó el trabajo de muchos artistas durante la época tan difícil del huracán. Sin este apoyo muchas actividades culturales y artísticas no se hubieran podido realizar.

En septiembre de 2018, con el auspicio del Instituto de Cultura Puertorriqueña, ofrecí un taller intensivo de kamishibai para 10 participantes. Ellos recibieron todo el equipo necesario para trabajar como contadores de la técnica kamishibai, e impulsaron de esta forma, un proyecto de autogestión para narradores y narradoras. Todos ilustraron y contaron cuentos folclóricos de Puerto Rico.



La técnica de narración oral kamishibai puede existir sin la presencia del butai. Se puede narrar una historia con la sola utilización de las láminas, los gestos y la voz. Cada narrador decide cómo va a trabajar. Lo mismo sucede con el teatro de títeres, no se necesita del teatrillo para que el objeto o personaje exista. Ambas formas de expresión tienen rasgos parecidos: nacen del pueblo, necesitan del performer o performer para que les de vida, necesitan del movimiento y el ritmo, necesitan de la historia, necesitan del espectador. Ambos géneros están hermanados por la búsqueda y curiosidad que tenemos los seres humanos, cuando descubrimos en el arte popular una poderosa forma de expresión que hay que defender y promover.

El kamishibai, como los títeres, fomenta el pensamiento creativo, enriquece la imaginación y la creatividad, ayuda a entender los elementos básicos de cualquier historia, ayuda también en el desarrollo emocional, pues muchas de las historias de esta técnica se basan en mitos, leyendas y películas de acción. Enseña un nuevo vocabulario, promueve el deseo de observar, escuchar al que cuenta o interpreta, el conocimiento de otras formas de expresión artística. Promueve la expresión oral, el trabajo en equipo y la empatía, el respeto, la paciencia, la solidaridad. Genera espacios donde se fomenta la creatividad. Y algo muy importante: ¡Une a los pueblos del mundo! ¡Larga vida al teatro de títeres y al kamishibai! **HT**

*Colectivo ContArte, Inc.
Tere Marichal
telf.787-636-3974
teremarichal@gmail.com



Personalidades y agrupaciones del teatro de figuras en Puerto Rico. Dos pequeñas semblanzas

El Mundo de los Muñecos: 40 años de alegría

En el verano de 1978, Rafael Antonio Ortiz y Virgenmina Cortés fueron al Festival de Puppeteers of America, en Lubbock, Texas. Quedaron enamorados de las posibilidades escénicas del mundo de los títeres. Rafael había dirigido la ruta del Minitatro Infantil Rural, como parte de su trabajo como Supervisor de Teatro Escolar, para el Departamento de Instrucción Pública. Años antes Rafael fue parte del equipo de trabajo que formó Don Leopoldo Santiago Lavandero, padre del Teatro Educativo en Puerto Rico. Virgenmina Cortés era maestra de escuela elemental, y junto a Rafael tenían una familia con cuatro hijos; Rey Antonio, que en 1978 tenía 15 años, Noelia, de 13, Javier, de 10 y Myrna Liz contaba con 9. Al regreso de aquel festival reunieron a la

familia y comenzaron el proyecto. Lo nombraron El Mundo de los Muñecos*, ya que en Puerto Rico decir títere también tiene una connotación de “persona sinvergüenza de la calle”. Comenzó como proyecto familiar, pero también se juntaron dos hijos de los compadres y primos de los Ortiz Cortés, José Alejandro y Ramón López Alemán. Así empezó la aventura.

Hubo un primer espectáculo en el vestíbulo del propio Departamento de Instrucción Pública, ahora Departamento de Educación. Luego un show en el Club de Leones de Bayamón y a correr el archipiélago borincano. Ya en 1979 se realizó una temporada durante los domingos en el teatro del Ateneo Puertorriqueño. En esta temporada ya la compañía tenía cuatro piezas diferentes, para que las familias pudieran ver un espectáculo distinto cada domingo. Los títulos; *Potpurri, La Caperucita Roja, Los Cantantes Asustantes y Bembéo El Milagro de Santiaguito*. Se usaban distintos tipos de títeres, guiñol o títeres de guante, títeres de varilla y títeres de boca y varilla.

En ese mismo 1979 se celebró el año internacional del niño por la O.N.U. y vamos al Festival de Títeres regional de “Puppeteers of America” en Atlanta. Fue esa la educación para los jóvenes titereros. Ya en 1980 fuimos al Festival





Mundial de Títeres de la UNIMA que se realizó en Washington DC, en Georgetown University. Una experiencia única, estar entre grupos de Japón, Rusia, Checoslovaquia, Francia, Estados Unidos, entre otros. Luego de ese Festival se realiza la obra *Los tres pelos del diablo*, en un estilo parecido al KurumaNingyo japonés, pero adaptado a nuestra realidad caribeña. Ya para ese

* El Mundo de los Muñecos
Familia Ortiz
telf. 787-354-2191
elmundodelosmunecos@yahoo.com
www.elmundodelosmunecos.com

año José Alejandro López construía la mayoría de los títeres de la compañía, más tarde entraría a la Escuela de Artes Plásticas para mejorar su educación como escultor y con ello aplicarlo a la construcción de títeres. Casi todos los títeres se construían con espuma de goma y varillas.

Desde el comienzo todos los titereros se esforzaban por conseguir una cuidada manipulación de los títeres. Las obras se realizaban grabando las voces y la banda sonora, para así facilitar el montaje y especializarnos en la parte visual del espectáculo. Hay que recordar que éramos jóvenes y para dichas grabaciones se contrataban actores y actrices junto con algunos titereros que realizarían la obra. En 1984 se realizó la obra *Pinocho*, espectáculo galardonado por la UNIMA USA con el premio a la excelencia en el arte del teatro de títeres. Esta obra tenía entre sus técnicas; títeres de sombra, títeres en cámara negra, títeres gigantes y luz fluorescente. El equipo de trabajo llegó a ser de 15 personas entre titereros, ayudantes y técnicos.

El trabajo de los títeres en la televisión de Puerto Rico incluyó a Burbujita Gargarita, títere de cámara negra, animado por tres titereros, uno manejaba la boca y los ojos, otro las manos y uno más los pies. Producido por MillieCangiano, los titereros y las titereras de El Mundo de los Muñecos construyeron y le dieron vida a esta singular muñeca. Más de 50 artistas han compartido su talento en nuestras producciones. Desde 1989 se unió a la compañía Karen

Olivera, graduada del Departamento de Drama de la U.P.R. quien a su entrada se casa con Javier Ortiz.

En los años 90 se gradúan de la universidad, aquellos que eran jóvenes y niños. Noelia completó una Maestría en Teatro de Títeres, en el Eugene O'Neil Theatre Center, del Connecticut College. Javier se gradúa de su Bachillerato en Educación con concentración en drama. Rey Antonio se gradúa de comunicaciones en el Sagrado Corazón, y en 1992 comienza una intensa labor de teatro con títeres rodantes, primero con piezas en teatro como *La Cenicienta*, y luego la pieza ambiental *Los tres Cerditos* y el *Coquí Dorado*, que tuvo mucho éxito.



Luego del Huracán Georges en 1999, y preocupados por orientar a nuestra niñez sobre el uso y abuso de drogas ilícitas y el alcohol, se creó la pieza *1, 2, 3 ¡Pescao!* que llevamos a residenciales públicos y escuelas de todo Puerto Rico, lo cual reconoce el valor del títere para transmitirles a los niños mensajes serios de una forma entretenida. Dibujar una sonrisa en el corazón de quienes disfrutaban sus funciones ha sido el objetivo principal desde 1978 hasta hoy de El Mundo de los Muñecos, una compañía familiar, formada por los hijos del maestro Rafael Ortiz, cuyos títeres ofrecen una visión educativa, que la mayoría de las veces está dirigida a reforzar los valores familiares y de vida. **HT**



Un titiritero llamado Mario Donate

Hijo de un comerciante y una educadora, perteneciente a una familia de muchos miembros, vinculados con todos los niveles de la sociedad, es Mario Donate Mena*, un artista con más de 50 años de labor en los retablos.

Siendo estudiante, participa del Teatro Escolar que dirigía Evaristo Otero Rosa. Nadie imaginaba que ese joven se convertiría tiempo más tarde en titiritero, escritor y productor. Participó del conocido Miniteatro Infantil Rural con Leopoldo Santiago Lavandero, una figura histórica en el arte escénico puertorriqueño. Con ese teatro viajó haciendo títeres por todo el país, hasta graduarse en el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico.

Con una prolífica obra titeril, ha paseado su arte por el mundo, fundó un museo de títeres en Caguas, y en 1992 fundó la Bienal Internacional de Títeres, único evento de su tipo en el país,

en la cual han participado prestigiosas compañías nacionales y de todo el planeta.

Mercedor de diversos lauros y reconocimientos, la “puertorriqueñidad” está entre sus temas más preciados. Todo lo que emana de la cultura boricua es su asunto principal. Ha llevado al retablo autores como Abelardo Díaz Alfaro, Amaury Veray y la vegabajeña Maribel Suárez, entre otros.

Establecer desde los títeres, esos seres de fantasía y realidad, un fructífero dialogo con los niños y niñas ha marcado su rica trayectoria, unida a su deseo de convertir al público infantil en los hombres y mujeres de bien en el mañana. La hoja del titiritero saluda y aplaude el legado de este maestro a la historia titiritera de Puerto Rico con ecos en el Caribe y toda la región de Las Américas. **HT**



*Compañía Nacional de Sombras Chinescas

Mario Donate y sus títeres

Telf. 787-403-6418

mariodonate3@gmail.com



De festivales y publicaciones titiriteras en Puerto Rico



**Sobre la mesa
Una asignación**
(Acercas del fenómeno
de títeres para adultos
en Puerto Rico)

DEBORAH HUNT

¿Por qué sentimos fascinación ante los títeres? Es una atracción (o a veces aversión) visceral frente a una figura pequeña (que puede ser también gigante), hecha de madera o papel mache, tela o plástico u otro material. Una figura que cobra vida a través de la manipulación humana. Esta figura puede hacer o decir cualquier cosa. No tiene que obedecer las reglas, ni las normas



muchas veces serviles y banales de nuestra sociedad.

Puede ser una figura rebelde, extraña, dinámica, grotesca, exagerada, heroica, villana, misteriosa, sin límites físicos, que camina a zancadas hacia mundos imposibles. Tiene también la capacidad de ternura y simpatía que le permite revelar aspectos de la condición humana de manera profunda y con aguda mirada.

¿Qué sucedería si esta fascinación pudiera satisfacerse, mirando bien de cerca cada movimiento del títere, de las manos del titiritero, y hasta de las gotas de sudor de este que caen encima del escenario?

En el año 2007, decidí crear *Sobre la mesa*, un proyecto que ha conseguido tener vida propia. Primero comenzó como una asignación para los compañeros participantes ▶



del taller *Bestia*. Estábamos trabajando con máscaras enormes, montando la obra sobre las estructuras de la terraza del Teatro Estudio Yerbabruja. Fue un trabajo de grandes proporciones.

Al comprar los materiales para la producción, encontré unas mesas de madera bien pequeñas. Se me ocurrió en ese instante la idea de presentar varias piezas en miniatura, donde se utilizara como punto de partida la nombrada mesita. Elaboré una serie de preguntas para proponerle el concepto de trabajo a los compañeros participantes.

¿Qué tal si cada uno inventa una obra de cuatro minutos haciendo uso de las mesitas como punto de partida? Podía ser una obra pequeña, con títeres pequeños, en espacios pequeños.

¿Qué tal si cada obra se piensa para un público pequeño (6 personas tal vez) que pueda observar de forma cercana la manipulación de los títeres?

¿Qué tal si el público se desplaza por los pequeños espacios, donde los titiriteros repiten sus obras hasta que puedan verlas todos los espectadores asistentes?



¿Qué tal si el público solo tiene un minuto y medio para moverse de un espacio a otro donde se representa con los títeres?

¿Qué tal si los titiriteros también utilizaran este mismo minuto y medio de música para despedir a su público, preparar el espacio para repetir cada obra y recibir al próximo pequeño grupo de espectadores?

¿Qué tal si el teatro estuviera dividido en pequeños espacios, dentro de un laberinto de telas, con una serie de flechas para señalar la ruta que el público debe de seguir?

¿Qué tal si fuera realizado solo para un público adulto? Así el material creativo podría librarse de cualquier tipo de censura.

De esta manera surgió la primera edición de *Sobre la mesa*. Ya vamos por trece ediciones. En cada oportunidad hemos utilizado como punto de partida distintos objetos: la mencionada mesita, una pieza de "motherboard" electrónico, una trampa de ratones, una vela, un pene o unas tetas, una ruedita, un tiestito de planta, una casita, una pluma de agua, una brocha de pintar, un cántaro pequeño, un palillo de ropa, etc... En cada edición decidimos el tiempo

de cada obra, generalmente está entre los 4 y 7 minutos, dependiendo del número de titiriteros participantes.

Decidimos en cada nuevo lugar del evento, cómo se va a colgar el laberinto de telas, lo que permite que cada titiritero pueda tener su espacio de montaje y permitir que el público asistente pueda transitar adecuadamente por cada sitio de representación. Hemos invertido en la compra de pequeñas carpas, para poder presentar los breves espectáculos al aire libre o en espacios públicos como plazas, parques, etc... Ahora estamos contemplando una terraza abandonada como ambiente para la próxima edición.





La fórmula de producción se ha mantenido igual. Una reunión para repartir el nuevo objeto, un período personal de construcción (generalmente un par de meses), una o dos reuniones tipo "show and tell" para recibir los comentarios de los demás titiriteros, un ensayo técnico/general dentro del laberinto, para practicar las repeticiones de las piezas y finalmente las funciones. Para la primera edición los boletos se vendieron enseguida.

Para nuestra sorpresa, al público le encantó el concepto de representación.

Sobre la mesa se ha convertido en un fenómeno titiritero que ha conquistado un éxito asombroso, además de ampliar el movimiento de títeres para adultos. Es un laboratorio informal y continuo para la experimentación con títeres de pequeño formato, lo que ha motivado en cada titiritero los deseos de inventar, fabricar y desarrollar sus propios estilos. La variedad de títeres nacidos ha sido impresionante. El público presencia mundos místicos, mágicos, y sin duda entretenidos, donde personajes en miniatura elaboran ante sus ojos sus ambientes e historias atractivas.

Los integrantes del proyecto *Sobre la mesa* son los titiriteros: Sugeily Rodríguez, Jorge Díaz, Mary Anne Hopgood, Yussef Soto Villarini, Julio Morales, Carlos Torres, Yari Helfeld, Nami Helfeld y Deborah Hunt. Francisco Iglesias, Brenda Plumey, Chemi González y Quique Vargas han participado en algunas de las ediciones.

La Titeretada: un festival independiente

En el año 2008, los artistas Mary Anne Hopgood, Julio Morales, Sugeily Rodríguez, Jorge Díaz, Deborah Hunt y Nami Helfeld decidieron crear La Titeretada, un festival de teatro de figuras para celebrar el Día Mundial del Títere (iniciativa de la UNIMA –Unión Internacional de la Marioneta-, que aún no reconoce a Puerto Rico como país). En cada nueva edición el éxito alcanzado es asombroso.



Es el único festival anual de títeres en Puerto Rico, realizado y convocado de manera completamente independiente. Es mayormente para adultos y propone una oferta extraordinaria de eventos sobre la especialidad titiritera. Cada año su formato es distinto, así como su contenido y duración.

Existe un énfasis en desarrollar el trabajo de títeres para el público adulto, sin excluir a los jóvenes, por supuesto. Se aspira a que la programación refleje la diversidad de creadores y creadoras en Puerto Rico, que le dan continuidad a este arte milenario.



Generalmente hay noches de cine vinculado al arte de los títeres. Están las *Noches de Cabaret Puppet Slam*, la presentación de espectáculos unipersonales, la realización de talleres especializados, que terminan casi siempre con presentaciones, ▶

funciones del Punch Punzante/espeluznante, exposiciones sobre la manifestación titeril, el lanzamiento de publicaciones vinculadas al teatro de figuras, y a veces se tienen hasta comparsas.

La Titeretada es un banquete de imágenes, historias, objetos poéticos, grotescos y provocantes que, amén de los dislates del *Status Quo*, los desastres naturales, y la desidia que va marcando a la sociedad mundial, disfruta reunir en cada nueva edición, a más de 40 titiriteros, cuyos principales compromisos honran el sendero creativo de una hermosa isla llamada Puerto Rico.

(Notas de DH)

Otros festivales titiriteros

En el año 1977 el Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) inició el Festival de Teatro de Títeres. En ese primer festival participaron la mayoría de las compañías pioneras de la isla. Desde el 1977 hasta el 1981 se organizaron cuatro festivales. Luego del último, el ICP combinó el Festival de Teatro de Títeres con el Festival de Teatro Infantil, anualmente celebrados hasta el 1987 y luego transformados en las ediciones anuales de Rutas de Teatro Infantil a través de toda la isla. En el año 2002 el ICP re-instaló los festivales de teatro de títeres, celebrándolos cada dos años. La octava edición del festival se celebró en diciembre del 2009.

Los festivales del ICP son de carácter nacional y es por esto que el Maestro-Titiritero y uno de los titiriteros pioneros, Mario Donate, decide fundar y organizar la *Bienal*



Internacional de Teatro de Títeres. Este festival convoca a compañías de títeres extranjeras y locales. Es el único festival internacional de títeres que hay en Puerto Rico.

En adición, existen otros festivales surgidos de iniciativas personales o gubernamentales. El *Festival de Títeres del Municipio de Caguas* (1987-Presente), se monta en una ciudad que se ha convertido en “la capital del teatro de títeres puertorriqueño”. También en el año 2008, el Taller/Teatro La Camándula celebró una edición de un festival de títeres.

(Notas de MAM)

Algunas publicaciones titiriteras en Puerto Rico

Existen muy pocas publicaciones sobre el teatro de títeres en Puerto Rico. Durante la época del Minitheater Infantil Rural (MIR), el Programa de Teatro Escolar publicó materiales educativos sobre el teatro de títeres, sobre todo guías curriculares para los maestros y libretos para representar en las escuelas del país. En cuanto a la historia del teatro de títeres en Puerto Rico, Rafael A. Ortiz escribió *Apuntes sobre el teatro de títeres en Puerto Rico* (2002). En este libro se ofrece un resumen sobre el acontecer histórico del movimiento

de teatro de títeres, pero desde una perspectiva muy personal, la cual privilegia las vivencias propias como parte de este movimiento. Ofrece información valiosa sobre las principales compañías de títeres y sobre El Mundo de los Muñecos, su propia compañía.

La disertación doctoral de Manuel A. Morán *The Development of Teatro Escolar* (NYU, 2005) incluye un extenso capítulo sobre el MIR, los seminarios, así como entrevistas a Santiago Lavandero y George Latshaw. Hasta la fecha estas dos publicaciones posiblemente sean las únicas que abordan con algún detalle el desarrollo del teatro de títeres en Puerto Rico.

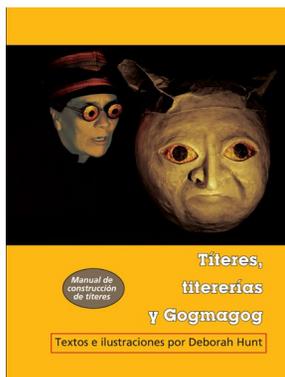
Cabe mencionar la gran labor de preservación histórica que ha desempeñado Gladys Ruiz, quién ha escrito numerosos artículos documentando la historia del Programa de Teatro Escolar, programa que dirigió por varios años. Alguien que tampoco puede ser excluida es a la titiritera, dramaturga y actriz, Tere Marichal. Luego de cursar estudios en Europa, regresó a Puerto Rico para publicar *El Titiritero Alquimista* (1983), un boletín informativo sobre el teatro de títeres en Puerto Rico. En el año 2009 comenzó a publicar a través de la red interactiva la revista *La 6ta Habitación: Boletín de Teatro de Títeres*.

En términos de dramaturgia, casi no se han publicado textos teatrales dedicados al teatro de títeres. Rosalina Perales indica en su libro *Antología de teatro infantil puertorriqueño*: “Dentro de la dramaturgia, Rafael Ruiz es uno de los que más ha escrito para el teatro de títeres.” Sus escritos permanecen inéditos.

José Rodríguez de la compañía Los Soldaditos, escribió el libro *El arte de los*

títeres, efectivo y divertido, que describe cómo comenzar un teatro de títeres y *Libretos cortos, grandes resultados, volumen 1 y 2*, cada uno con 20 libretos cortos para utilizarlos con títeres o niños. Manuel Antonio Morán también ha publicado obras de teatro para títeres y manuales educativos.

Deborah Hunt / MaskhuntMotions ha publicado dos libros: *Más caras con máscaras*, un manual que muestra cómo crear 22 diferentes máscaras y sus variaciones, utilizando papel mache en forma precisa y meticulosa. Con 190 páginas y 772 ilustraciones, esta publicación es un recurso invaluable para educadores, profesionales del teatro y quienes quieran crear máscaras.



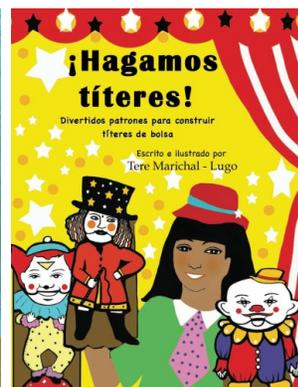
Con 260 páginas y 900 ilustraciones, este ejemplar puede servir de imprescindible ayuda, tanto a educadores como a titiriteros y todos aquellos interesados en crear títeres.

Ambas publicaciones están disponibles a través de Amazon.com.

(Notas de MAM y DH)

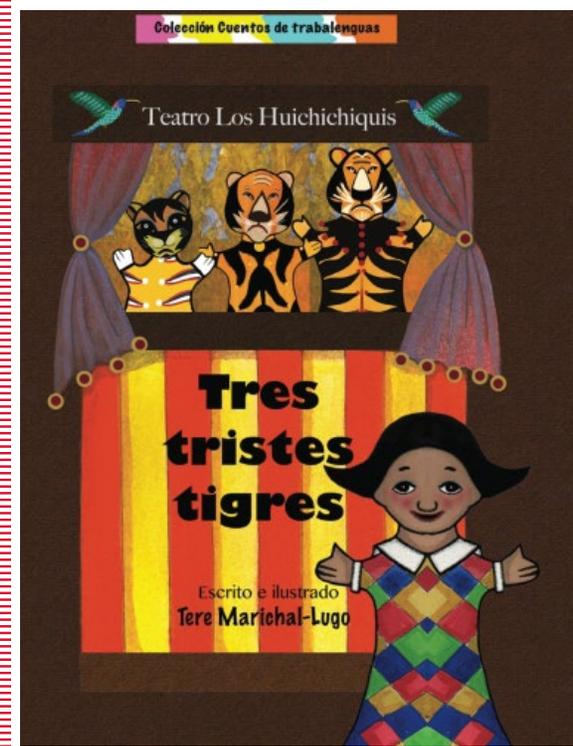
Los libros titiriteros de Tere Marichal

Libros para construir y representar el teatro de títeres propone Tere Marichal a través de varios ejemplares publicados en Puerto Rico. ¡Hagamos títeres!, un libro para hacer títeres de bolsa, cuya temática es el circo. *La fiesta*



global, libro con los patrones de títeres de bolsa, que permite confeccionar títeres de niños y niñas del mundo, conocer las fiestas tradicionales y crear historias con estos temas. *ReArte*, para realizar 10 personajes fantásticos, reutilizando latas de aluminio.

La Gallinita Colorá Colorá, es una obra de teatro sobre una comunidad agrícola y unas semillas misteriosas, escrita por la propia Tere Marichal, quien también ha publicado *Tres tristes tigres*, una obra de teatro basada en el trabalenguas. La misma trata sobre la solidaridad y la búsqueda de solución a los problemas. El libro está dedicado a la artista neozelandeza Deborah Hunt, por su contribución al teatro de títeres en Puerto Rico, donde reside desde 1990. HT



Otras compañías titiriteras de Puerto Rico



Títeres Cibuco

Germán Colón
telf. 787-314-1992
tcibuco@coqui.net

Títeres de Puerto Rico

José Álvarez
teatiteres@hotmail.com



Títeres de Borikén

Francisco Torres
telf. 787-579-0852
titeresdeboriken@gmail.com

Muñecolandia

telf. 787-649-8340
muñecolandia22@yahoo.com



Columpio Colectivo

Eunice Jimenez
telf. 787-404-3654
columpiocolectivo@gmail.com



Santin y sus Títeres

telf. 787-892-1737
santineltitere@hotmail.com



Los Soldaditos

telf. 787-460-1200, 407-539-5705
lossoldaditos@ministeri lossoldaditos.com

Carromato Inc.

telf. 787-410-5682
gvrcartagena@gmail.com

Teatro de títeres Semillas

telf. 787-220-1250
showinfo@teatrodetiteres.com



El Mago Emanuel (Shabum)

telf. 787-645-2989
mesoltero@gmail.com



Poncili Creación
poncilicreacion@gmail.com



Teatro Vueltabajo
vueltabajoteatro@gmail.com



Luis y sus muñecos
Luis Villafañe
telf. 787-466-4830
luisarnaldovillafane@gmail.com

Kuniklo
kuniklocolectivo@gmail.com

Taller de Títeres La Manopoderosa
Sugeily Rodríguez
telf. 787-366-3034
manopoderosa.taller@gmail.com



Daniel y sus muñecos
telf. 787-463-9749
danielysushow@gmail.com



Titirimundi
Filipo Tirado
telf. 786-218-2682
lizette@titirimundimiami.com

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
SEPTIEMBRE - DICIEMBRE / 2018