

LA HOJA DEL TITIRITERO

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
SEPTIEMBRE - DICIEMBRE / 2019

03

**TÍTERES EN
CENTROAMÉRICA,
UNA PRESENCIA
INELUDIBLE**



- 03 ENCABEZADO**
 · Centroamérica titiritera tiene la palabra
 Dr. Manuel Antonio Morán
- 04 LETRA CAPITAL**
 · Un congreso para los títeres, la educación
 y la cultura latinoamericana
- 06 EN GRAN FORMATO**
 · Una piedra única
 (Monumento Número 21 de Bilbao)
 Larraitz Iparragirre
- 09**
 · Bread and Puppet Theater en El Salvador 2019:
 alimentando el alma
 Erika Martínez Landaverde
- CUADRO DE TEXTOS**
Arte y títeres en los retablos de Centroamérica
- 11 PANAMÁ**
 · Los títeres en Panamá
 Adriana Sautú
- GUATEMALA**
- 14**
 · Santiago Atitlán, el inicio del Rixwaach
 Xoshil Rose
- 16**
 · Laboriosas Hormigas en Totonicapán
 Jesús Puac
- 18**
 · Artistas trabajando y el mundo de los títeres
 Margarita López
- 19**
 · De las aulas a la escena
 Colectivo HiloRojo
- 20**
 · Teatro de títeres Armadillo, la exploración de
 los lenguajes. LHDT

- EL SALVADOR**
- 21**
 · Titeres y actores en la escena del Tiet
 Jennifer Valiente
- 22**
 · De El Salvador al mundo. La Ranita Aurora
 o el recuerdo vivo de Roberto Franco (Tapia)
 Donald Paz
- 24**
 · Alejandro Jovel:
 un titiritero entre San Salvador y Quito
 Alejandro Jovel Ayala
- HONDURAS**
- 26**
 · Teatro de títeres en Honduras
 (Aproximación a una posible historia)
 Danilo Lagos
- PÁGINAS REVELADAS**
- 30**
 · La Charada a la búsqueda del renacimiento
 de los títeres en Guatemala (Entrevista con
 Rodolfo de León, del Teatro de Títeres La
 Charada)
- DE BUENA FUENTE:**
**De festivales y publicaciones titiriteras
 en Centroamérica**
- 32**
 · Festival Internacional Titiritlan en Guatemala
- 33**
 · Los libros de Armadillo

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

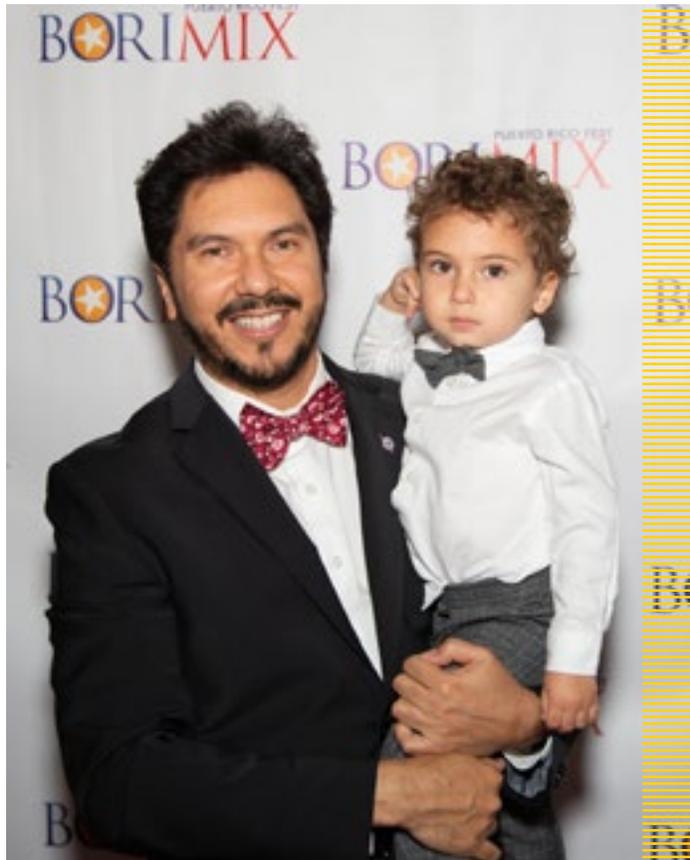
Redactores
 Yudd Favier
 María Laura Germán

Diseño
 Abdel de la Campa

Editora invitada
 Kembly Aguilar



CENTROAMÉRICA TITIRITERA TIENE LA PALABRA



♦ ¡Mis mejores saludos para todos los titiriteros! Llegamos a la novena edición de nuestro boletín electrónico trimestral y es algo que me hace muy feliz. Contribuir, ayudar, dialogar, apoyar y promocionar a nuestros colegas, son de las tantas tareas que se ha propuesto nuestra Comisión 3 Américas. En algunos meses, durante el congreso mundial en Bali, Indonesia, rendiremos nuestro informe final, por el momento. Han sido unos años de intensa labor que aún no concluye. Siempre hay algo que hacer en pos de conseguir la tan ansiada dignificación de nuestra profesión.

Este tercer número de 2019, realiza un viaje necesario hacia la zona central de Las Américas, por eso será un dossier revelador, donde Centroamérica titiritera tiene la palabra. Se sabe muy poco de la actividad en estas tierras, y es justo que se conozca que la hay, en distintos estadios, formas y posibilidades; es un área compleja a nivel social y económico, pero no ajena al trabajo con los muñecos. Nuestra amiga Kembly Aguilar, vicepresidenta de nuestra comisión en esta franja integrada por varios países, ha hecho un trabajo profundo como editora invitada, para armar un boletín sustancioso. Panamá, Guatemala, El Salvador y Honduras, tienen un rostro aquí. Estoy seguro que será muy interesante para todos lo que acerquen a leer *La hoja del titiritero*, que con este número dice adiós al presente año.

Noticias del congreso para los títeres, la educación y la cultura latinoamericana, realizado en septiembre, en Argentina, del trabajo a favor del rescate del Monumento Número 21 de Bilbao, Guatemala, o de la experiencia del prestigioso grupo norteamericano Bread and Puppet en El Salvador, están entre los atractivos para leer, pensar y accionar. Nunca serán suficientes los proyectos y actividades para salvaguardar el patrimonio titiritero mundial, desarrollar este arte y dar a conocer sus maravillas.

Mi hijo Manuel Gabriel cumplió 2 años y medio, Unima acaba de cumplir 90, y lo ha hecho con diversas actividades en el planeta, que tuvieron como colofón el Festival Mundial de las Marionetas en Charleville-Mezieres, Francia, donde estuve participando. Desde aquí felicito a los organizadores y curadores de la exposición que conmemoró allí este gran aniversario. Les vuelvo a recordar que #UNIMAsomostodos, que seguimos a la espera de sus preguntas, opiniones y sugerencias. Escribannos a: three-americas@unima.org, suscribanse a nuestra página en Facebook: [unima3americas](https://www.facebook.com/unima3americas).

Espero que disfruten de esta nueva edición, hacerla fue inmenso disfrute para nosotros. ¡Les deseo felices fiestas absolutamente a todos y un año nuevo lleno de prosperidades, salud, paz, amor y títeres!

Dr. Manuel A. Morán

Presidente, Comisión Tres Américas



Un congreso para los títeres, la educación y la cultura latinoamericana



En CABA (Ciudad Autónoma de Buenos Aires), a los 21 días del mes de Septiembre de 2019, se llevó adelante el Primer Congreso de Títeres Educación y Cultura, organizado por UNIMA ARGENTINA y CTERA (Confederación de los Trabajadores de la Educación de la República de Argentina). Desde las 9 horas en adelante se sucedieron, además de las trascendentes ceremonias de apertura y cierre, 8 mesas de opinión conformadas por los siguientes profesionales:

Mesa 1:

"Títeres y escuela. Libros para el aula"

Viviana Rogozinski (ARGENTINA)
Raquel Ditchekenian (URUGUAY)
Gustavo Tato Martínez (URUGUAY)

Mesa 2:

"El títere como arte transformador"

Elena Santa Cruz (ARGENTINA)
Andrés Bazzalo (ARGENTINA)

Mesa 3:

"Títeres e infancia"

Daniela Fiorentino (ARGENTINA)
Mónica Fernández País (ARGENTINA)

Mesa 4:

"El títere como puente técnico - expresivo (Del diseño a la realización)"

Rosa Leo (ARGENTINA)
Jorge Crapanzano (ARGENTINA)
Alejandro Mateo (ARGENTINA)

Mesa 5:

"La realización titiritera"

Alejandra Farley (ARGENTINA)
Gustavo Garabito (ARGENTINA)
Basko Ugalde (MISIONES)

Mesa 6:

"Títeres y formación docente"

Mariel Lewitan (ARGENTINA)
Katty Raggi (ARGENTINA)
Claudia Loyola (ARGENTINA)

Mesa 7:

"Títeres y salud"

Lic Gabby Recto (URUGUAY)
Robert Ferreira da Silva (BRASIL)
Mag Vita Escardó Giberti (ARGENTINA)

Mesa 8:

"Música y títeres"

Mariano Cossa (ARGENTINA)
Carlos Gianni (ARGENTINA)
Patricia Larguía (ARGENTINA)

Contamos también con la presencia del maestro Daniel Di Mauro (VENEZUELA), a quien declaramos socio HONORARIO DE UNIMA ARGENTINA, y además sorprendimos con la presencia de una de las docentes de Santa Rosa, La Pampa, que formó parte de la crucial experiencia desarrollada por Héctor Di Mauro, en la formación y dirección de ese elenco.

Participaron además los maestros¹ de AGMER (Asociación Gremial de Maestros entre Ríos) y CTERA, Silvia Vela y Hugo Peruzzo.

Estuvieron presentes virtualmente, con videos y producciones especiales, las Unimas de Chile, México, Nicaragua, Perú, Uruguay y Venezuela.



¹ En Argentina se utiliza la letra E para unir los géneros masculino y femenino, denominados comúnmente con las letras A y O.



Contamos además con una bellísima producción de la Maestra Raquel Bárcena, de México.

A ellos se sumaron durante toda la Jornada, con espacios especiales para cada una de esas actividades, el Museo Argentino del Títere, La Calle de los Títeres, el Instituto Vocacional de Arte, las Cajas Lambe Lambe de Andrea Baamonde, Germán Fernández, Ana Galati, Javier García, Adriana Hiertz, Nicolás Redondo, Lola Rodríguez, Cintia Santa Cruz y Camilo Torres. Más las intervenciones titiriteras de Monse Ruano y Paula Vidal.

Tuvimos las colaboraciones especiales de Ariel Bottor, Juan Castillo, Carlos Cortes, Eleonora Dafcik, Gustavo Manzanal, Andres Manzoco, Natividad Martone, Julieta Rivera López, Matías Rower, Jorge Sánchez y Benjamin Sverdllick.

El cierre del Congreso estuvo a cargo del grupo teatral LIBERTABLAS, con un fragmento de su emblemático espectáculo "Leyenda".



Queremos destacar, agradecer y homenajear, a Sonia Alesso, Secretaria General de CTERA NACIONAL, y a Carlos Guerrero, Secretario de Cultura de UTE (Unión de Trabajadores Docentes), quienes más allá de la ceremonia de apertura, hicieron posible que docentes de tantas provincias pudieran participar. Unas 500 personas que mancomunadas, volvieron a poner en alto la bella idea del disfrute de saberse juntos.

Decía Javier Villafañe: el primer títere nació el primer amanecer, cuando el primer hombre vio por primera vez su propia sombra y era él y no era él; entonces mientras haya un hombre y un amanecer siempre habrá títeres.

Porque creemos en el títere como aquel objeto capaz de constituirse en personaje, y que también nos permite "ser y no ser" nosotros mismos... Porque entendemos y sabemos de su potencia...

Porque nuestros maestros son eternos transformadores de una realidad tantas veces injusta...

Porque sabemos con el amor con el que "llevan hasta todes" esta "particular herramienta" llamada títere, en cualquiera de sus técnicas, para "igualar en belleza" -como decían los hermanos Di Mauro-, para metaforizar la realidad, para establecernos en mundos mejores...

A ellos, Maestras y Maestros, nuestro agradecimiento por ser hacedores de ese acceso a la transformación, al juego y a la poesía.

UNIMA ARGENTINA es la entidad que representa a les compañeres titiriteres de todo el país, y nos sentimos emparentados con esa posibilidad, que no sólo como espectáculo el títere brinda...

Entonces vamos juntas por ese nuevo amanecer plagado de Utopía, Metáfora y Justicia.

¡Muchas Gracias a todos los colegas de Latinoamérica presentes!

Comisión Unima Argentina 2019:

Gabriela Ruiz, Toño Quispe, Gabriel Von Fernández

Julieta Rivera López y Basko Ugarte

Tesorera Nacional: Natividad Martone

Secretario General: Leo Almazan

Presidente: Sergio Rower

Una piedra única (Monumento Número 21 de Bilbao)*

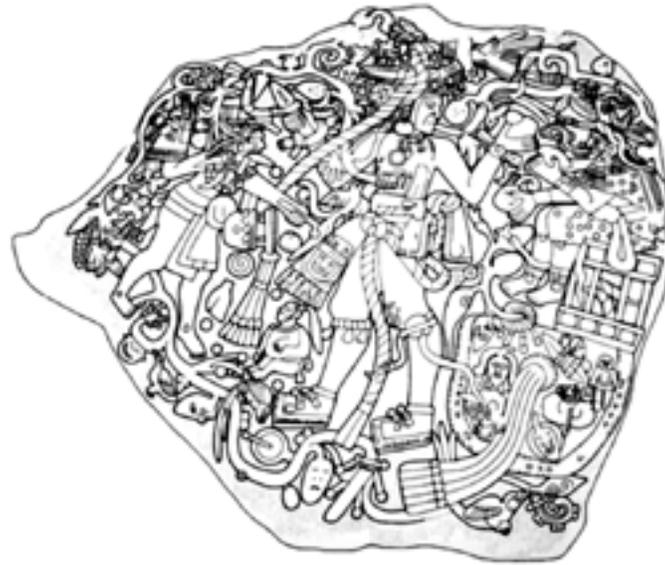
LARRAITZ IPARRAGUIRE**

“El teatro que nos espera, el que dejará renovada señal creadora, será aquel que desentrañe y se nutra dialécticamente de la historia de la cual forma parte y desde nuestro tiempo se proyecte (...) hacia el futuro”

Armando Morales

En noviembre del 2007 con mi compañero Rodolfo de León, creamos la compañía vasco-guatemalteca de teatro de títeres La Charada Teatro. Como muchas otras compañías del mundo y de manera inevitable nos fuimos encontrando, en diferentes publicaciones y conversaciones, con la mención del titiritero Maya prehispánico de Bilbao, en Guatemala. ¿Bilbao en Guatemala? No lo encontrábamos en el mapa. ¿Sería una errata? No había fotografías, sólo un dibujo... Todo era difuso, envuelto en un halo de misterio. Me causaba dudas el hecho de que no hubiera ningún número de referencia arqueológica asociado al dibujo.

Un amigo titiritero nos dijo que alguien le contó, que se encontraba en Santa Lucía Milpas Altas, pegadito a la Ciudad de Antigua Guatemala, donde nosotros vivimos. Buscamos pero ni rastro. En la web silencio sepulcral. Poco a poco, e inspirados por el trabajo de recuperación y difusión de la historia de los títeres que otras compañías realizan en diferentes partes del mundo, se abrió paso en nosotros la conciencia de la importancia de recuperar la historia de nuestro oficio en Guatemala. En el 2010 cuando nos invitaron a participaren el I Coloquio de Títeres (Los



títeres a través de la historia) en el marco del XXV Festival de Títeres Rosete Aranda (Tlaxcala México), se nos hizo urgente la tarea.

El profundo desconocimiento de nuestras raíces titiritescas nos causó vergüenza. ¿Cómo era posible que ignoráramos las fuentes más cercanas de donde se alimenta nuestro oficio que con tanta pasión emprendimos? En ese preciso instante se inició el presente artículo y los que vendrán.

El titiritero mexicano radicado en Venezuela, Alejandro Jara, fue quien nos dio el dato preciso de que la imagen de aquel único dibujo que conocíamos, era una reproducción de una estela maya que se encontraba en Santa Lucía Cotzumalguapa. Por fin lo pudimos ubicar en el mapa.

Comenzaba el periplo. Después de recopilar un poco de información sobre el monumento y su contexto, salimos la mañana del 11 de noviembre del 2011, con más preguntas que respuestas. Esperando que a esas alturas de la época seca ya estuviera cortada la plantación de caña de azúcar que rodea la estela. Nos habían contado que era un tanto difícil encontrarla entre el cañaveral. El dato aunque nos indigna no nos sorprende. Esta estela se encuentra en las tierras de la finca Las Ilusiones, en manos privadas, totalmente desprotegida. ¿Y qué es Bilbao? Pues es el nombre del paraje donde se encuentra la estela, también conocida como “las piedras” que es parte de la finca, que se encuentra en Santa Lucía Cotzumalguapa, departamento de Escuintla, al sur del país. Tomamos la carretera a Escuintla, pasando por el corredor que se abre hacia la costa entre los volcanes que custodian la Ciudad de Antigua Guatemala. El camino lo hicimos envueltos en una especie de ensueño, mientras veíamos pasar ante nuestros ojos cientos de hectáreas de caña de azúcar en flor. Imagen hermosa y cruel a partes iguales.

Estamos adentrándonos en las tierras más fértiles de Guatemala, todas usurpadas por unas pocas manos. Se va disolviendo el ensueño. Al poco de pasar el ingenio azucarero Pantaleón con sus grandes torres de humo, tomamos el desvío que lleva al interior de la ciudad de Santa Lucía Cotzumalguapa y damos con la entrada a la finca Las Ilusiones, no sin antes habernos perdido un par de veces. Parece que hemos retrocedido dos siglos.

Es la mítica estampa colonial ¿Seguimos o mejor preguntamos? No se ve a nadie. Preguntamos en una de las casas. Nos dicen que preguntemos en otra de las casas. Detrás de un cerco metálico, veo el almacén que hacen llamar "museo", donde guardan las piezas que son sacadas a la superficie por la maquinaria de la finca. Se ven estelas y esculturas de diferentes tamaños regadas en los alrededores.

Saco fotos mientras Rodolfo se acerca a la otra casa y conversa con un señor que se encuentra tumbado



en una hamaca. Ni se levanta. Con actitud de capataz responde que la estela se encuentra dentro de la finca, y que no se puede entrar, que están en plena zafra, que no se puede, ¡que no! Que ahí está el museo, pero que no se encuentra el encargado, por lo que está cerrado, que no sabe cuándo volverá, que quizás en una hora...en fin, que no nos quería allí. Con una sobredosis de rabia y de tristeza volvimos al carro y salimos de allí a toda la

velocidad que nos permite el empedrado. Cegados por la rabia decidimos tomar el camino a casa. Pero al poco de pasar el ingenio Pantaleón, ya bajo el furioso sol de mediodía, varados en un atasco, me invade la tristeza y vence a la ira. Convenzo a Rodolfo para que demos la vuelta e intentemos de nuevo.

Volvemos a la entrada de la finca. Nos atiende el encargado del "museo". Dice que si estamos interesados en ver la estela tienen una réplica, y que la entrada cuesta 25 quetzales. Me palpita el corazón. ¿Cómo son capaces de pedir dinero por entrar a un almacén donde apilan las piezas que sin ningún cuidado han ido sacando de su contexto para poder seguir cultivando? ¡Además se las dan de filántropos desinteresados, cuando queman y rastrillan todos los años importándoles muy poco los daños que puedan sufrir los vestigios!

Salgo del carro con la cámara de fotos colgada del cuello. Rodolfo le dice que vengo desde España a ver esa estela, que estoy muy interesada, que qué pena después de tan largo viaje. De una u otra forma, el malinchismo siempre funciona en estos casos. El encargado hace una mueca, y nos cuenta que no es fácil llegar a la estela. Que tenemos que tomar rumbo al norte y cruzar Santa Lucía hasta llegar al convento. Que allí tendremos que dejar el vehículo y que tendremos que caminar un par de kilómetros por un camino de tierra que se adentra en la finca, y que después tendremos que alejarnos del camino y caminar otro rato hasta llegar a la piedra.

Hemos visto los mapas arqueológicos y el área urbana de Cotzumalguapa casi llega hasta la estela. O las proporciones de los mapas son erradas, o el señor está exagerando las distancias. Otro que intenta desanimarnos. Nos mira con desconcierto cuando le decimos que gracias, que vamos a ver si la encontramos. Nos adentramos en el área urba-

na. Es una ciudad que está registrando un crecimiento espectacular en las últimas décadas y que amenaza con completar la destrucción de la zona arqueológica. De hecho, parte de la gran acrópolis de El Baúl ya se encuentra bajo una colonia habitacional de reciente construcción. En unos diez minutos cruzamos la ciudad y nos topamos con las tierras de la finca.

Ya cortaron la caña, parece que vamos a tener suerte, que no va a ser tan difícil dar con la estela. En el momento en el que llegamos al final del camino asfaltado, en un recodo, vemos a medio centenar de braceros ennegrecidos por el hollín, que se disponen a adentrarse en la finca. Les preguntamos si saben de la piedra. Nadie sabe nada, la mayoría llega del interior del país a trabajar en la temporada de zafra. Sus ojos resaltan vivaces entre el hollín y el sudor.

Seguimos por el camino de tierra, no está en tan malas condiciones. Para cuando nos damos cuenta llegamos a una bifurcación, no hemos hecho ni un kilómetro. ¿Para dónde nos vamos? ¿Izquierda o derecha? En esas estamos, cuando del alto cañaveral que tenemos en frente, sale un niño de unos 15 años. Le preguntamos por el Monumento 21. Nos dice que ahí cerca de donde hemos pasado hay una piedra grande. Decide acompañarnos. Retrocedemos unos quinientos metros, salimos del carro. Ahí está, en medio del cañaveral devastado. Unos cuantos trabajadores observan la gran piedra. Se alejan al vernos. A unos pocos metros, detrás del promontorio donde se encuentra la estela, el resto de braceros suben a los buses que los adentran en la finca, salen las grúas y los camiones. Se les acabó el receso para el almuerzo. Por fin nos encontramos ante el Monumento Número 21 de Bilbao***. Irradia una fuerza sobrecogedora y a pesar del maltrato, el relieve es visible. Lo encontramos ennegrecido

por la reciente quema, y cumpliendo un discreto papel de letrina improvisada para los cientos de braceros que pasan todos los días por aquí.

Es uno de los pocos monumentos que quedan in situ en el área arqueológica de Cotzumalguapa, que en su momento, ocupaba una posición dominante en la acrópolis, localizada en la parte este de la Pirámide 2, en el centro del Grupo B. que hoy en día es totalmente invisible. A primera vista sólo se ve un leve promontorio, la mayoría de estructuras que se encuentran bajo tierra están aplastadas por el constante paso de maquinaria pesada. Nuestro improvisado guía está sorprendido de vernos tan emocionados, y nos cuenta que hay gente que le “viene a poner candelas” a la piedra. Le contamos que somos titiriteros y que hay muchísima gente interesada en lo que se ve plasmado en la estela. Le enseñamos donde está el títere, nos mira con ojos como platos “¿ustedes si entienden todo eso va?” Nos reímos. No es tanto una cuestión de entendimiento, si no de percepción. Para los vecinos no es más que una piedra, para nosotros es una pieza única.

Seguimos tomando fotos, de cerca, de lejos, observando el relieve con detenimiento desde todos los ángulos posibles. Al rato nuestro compañero decide abandonarnos. Va a darse un baño en la quebrada. El sol calienta sin piedad y la luz es cegadora. Nosotros también decidimos partir. Ya de salida, como última estampa, vemos como un hombre llega corriendo directo a donde se encuentra la estela. Viene desabrochándose el pantalón. Esta imagen cierra el círculo de devastación que rodea Cotzumalguapa. Decido que mejor me quedo con la emoción de haber podido contemplar de cerca nuestro objeto de estudio y con la esperanza de que este trabajo contribuya a concientizar sobre la importancia de conservar, investigar y divulgar la Cultura Cotzumalguapa. Por fin pudimos

observar in situ el bajo relieve. Ahora tocaba investigar. Ir a las fuentes y recopilar toda la información posible sobre el monumento y su contexto.

Las raíces más antiguas del arte del títere en Mesoamérica se hunden tan profundamente que es difícil asirlas con certeza. Son pocos los vestigios tangibles del uso del títere, y estos pocos, son mal conocidos. Creemos que es importante analizar el bajo relieve en su totalidad, para que se pueda apreciar el contexto donde se encuentra el personaje que nos interesa. En este punto quisiera aclarar que esa imagen del “titiritero maya” que tanto llamó nuestra atención, es en realidad, un fragmento del dibujo hecho por el arqueólogo estadounidense L.A. Parsons en la década de los sesenta del siglo pasado. En realidad, el Monumento Número 21 de Bilbao, ostenta uno de los bajo relieves más complejos y poco apreciados del arte prehispánico de Guatemala. Esculpida en un estilo marcadamente diferente del conocido para el Área Central Maya. Vestigio silencioso de un pueblo que hace dos milenios fue conformando una cultura propia, con una escritura y un sistema de datación, aún sin descifrar. Nos encontramos ante la Cultura Cotzumalguapa, serpiente escurridiza y silenciosa que aún se niega a revelarnos sus secretos. HT



*El artículo es una síntesis del trabajo aparecido anteriormente, en la segunda época del boletín La Hoja del Titiritero. Por la importancia de su contenido y lo profundo de la investigación, decidimos reproducirlo nuevamente; además de que el asunto que aborda el trabajo es una de las principales preocupaciones y tareas de la vicepresidencia del área centroamericana y de la comisión toda.

**Actriz del Teatro de Títeres La Charada, de Guatemala-País Vasco. larraitziparra@gmail.com

***Monumento Número 21 de Bilbao: La gran roca de 3.87 m de alto y 2.34 m de ancho fue esculpida en el Clásico Tardío, periodo en el cual se fecha el principal florecimiento de Cotzumalguapa, y la mayor parte de las esculturas de esta antigua ciudad. No tenemos referencias sobre el sistema de creencias que se desarrolló en Cotzumalguapa, por lo que hacer una interpretación concisa de la iconografía no es tarea fácil. Sin embargo los investigadores toman referencias de otras culturas que tienen en común el sustrato cultural mesoamericano, para poder plantear algunas hipótesis sobre lo que vemos representado en el Monumento 21. Uno de los autores que más ha profundizado en la iconografía del monumento 21 ha sido Oswaldo Chinchilla, que basa sus interpretaciones en varios trabajos recientes de Hill (1992), López Austin (1994) y Taube (2004) sobre los lugares paradisiacos en la mitología y el arte mesoamericano.

Bread and Puppet Theater en El Salvador, 2019: alimentando el alma

ERIKA MARTINEZ LANDAVERDE*

Hablar de El Salvador, el país más pequeño de Centro América, y Bread and Puppet (B&P), una de las compañías más grandes de títeres y activismo político en el mundo, es ir a los años 80, cuando El Salvador sufría la intensidad de la guerra, y B&P toma la decisión de crear, en el año 1984, un espectáculo para pronunciarse y visibilizar lo que estaba pasando en El Salvador y Centro América. Presentaron el espectáculo en algunos lugares de Estados Unidos ese mismo año, y en 1985 fue parte de la gira que realizaron por Nicaragua (País que también estaba viviendo momentos fundamentales de su historia), en coordinación con el Colectivo Mecate de dicho país. En la gira también participaron otros artistas de Centro América. La obra hablaba específicamente de la guerra, y de como monseñor Romero, asesinado en 198, se convierte en "La voz de los sin voz", ante tantas masacres, torturados y desaparecidos por parte de las fuerzas militares de El Salvador.



El títere gigante de Monseñor Romero, usado en dicha obra y durante la mencionada gira, forma parte de la exposición permanente en el museo de la compañía Bread and Puppet Theater, en Glover, Vermont, en Estados Unidos.

En junio del año 2018, Erika Martínez Landaverde, logra participar en el curso de verano que dicha compañía realiza cada año, con lo que formó parte de los montajes y aprendizajes realizados bajo la dirección de Peter Schumann, ocurriendo el reencuentro con la historia y conexión de El Salvador y B&P. En dicha visita se logró la coordinación de una nueva visita de la compañía B&P a El Salvador, la cual fue posible en marzo de 2019, en la Ciudad de Suchitoto, gracias a la gestión de Erika Martínez y Tania Parducci, más los apoyos de pequeñas organizaciones del país (Colectivo MatraKa, Casa Clementina, Teatro Yulkuikat, Colectiva Feminista de Suchitoto, Centro Arte para la Paz, Ayuda en Acción), y de personas de las comunidades de Suchitoto y San Salvador.

La visita de Bread and Puppet, consistió en poner el arte como herramienta fundamental para lograr activismo, creatividad, el rescate de la memoria histórica y la comunicación. Se creó, durante dos semanas un espacio de trabajo en equipo, con discusiones, trabajos con títeres para la comunicación y denuncia de problemáticas sociales locales, nacionales y latinoamericanas. El cartón se transformó en arte potente por medio de las historias y mensajes del pueblo.

La primera semana de la visita de la compañía, consistió en la realización de un taller intensivo, con personas de diferentes áreas laborales y regionales de El Salvador, lo que enriqueció de manera extraordinaria la experiencia, ya que el arte no debe ser un privilegio sino un derecho. En dicho taller se realizaron pequeños conversatorios para discutir de que queríamos hablar como pueblo salvadoreño, surgiendo temas como el medio ambiente, las secuelas



de la guerra, la migración, la contaminación por parte de empresas en el municipio de Suchitoto, la lucha por la no privatización del agua, la delincuencia, la diversidad sexual, el feminismo y el machismo. Se trabajó en el tema a visibilizar, mediante la creación de títeres gigantes, máscaras, y otras técnicas. Se realizaron dos tomas de la calle y la plaza central de la ciudad de Suchitoto.



El primer evento tuvo lugar el día 8 de marzo por la tarde. Por primera vez en la historia, se realizó un evento de esta magnitud, para conmemorar el día internacional de la mujer en el pueblo. Se realizó un recorrido con música y títeres por las calles, hasta llegar a la plaza y hacer presentaciones con pequeñas piezas sobre la temática y la lucha por la igualdad, el respeto y en apoderamiento de las mujeres.

El segundo evento sucedió dos días después, el 10 de marzo por la tarde, en el cual presentamos temáticas sociales, mediante un recorrido con música, títeres y pancartas con el formato de circo, denunciando todos los excesos comentados antes, desde las vivencias de cada participante. Conformando un equipo de potente voz.



La segunda semana se realizaron recorridos por algunas comunidades del municipio de Suchitoto, donde fuimos recibidos con amor, calor humano, tortillas, arroz y frijoles traídos por familias de las comunidades, como muestra del gran corazón y generosidad de este pueblo. Hablamos de la guerra, del hoy, escuchamos historias y



* erikamar_land@hotmail.com

recuerdos acerca de las luchas de los sobrevivientes de una guerra, que a su paso ha dejado experiencias crueles de masacres, desaparecidos y la huella en varias generaciones de una memoria colectiva marcada. Visitamos también San Salvador, contamos con el apoyo de las familias que nos recibieron en sus casas. Realizamos una visita pendiente en la historia. Llegamos a "la cripta" de la Catedral Metropolitana, donde se encuentran los restos de Monseñor Romero.

Después de todos estos recorridos, surgió con urgencia la necesidad de realizar un nuevo taller. Fueron dos días completos, donde tuvimos un espacio de reflexión, y sobretodo dejamos salir las palabras al el viento, palabras que estaban atrapadas en nudos provocados por la guerra,

nudos que están ahí, sin que nadie los retome o ayude a soltar, porque se ha dejado en el olvido. Entre lágrimas y risas, fuimos formando un espacio de apoyo, iniciando un trabajo artístico bajo el formato de "canta historia", el cual nos une en anécdotas del pasado y del hoy en El Salvador.

El orgullo y alegría de trabajar con la compañía Bread and Puppet Theater, ha significado también el reencuentro entre los años 80 y el 2019. El intercambio entre generaciones que han padecido las secuelas de la guerra. Hay muchas cosas más que contar, pero con seguridad se puede decir que el gran protagonista ha sido el pueblo salvadoreño, el cual ha tomando su historia, y como se hace con el maíz la ha transformado en tortilla para alimentar por medio del arte el alma. **HT**

Arte y títeres en los retablos de Centroamérica

Esta sección inicia un paseo por la historia y el teatro de títeres en los países centroamericanos Panamá, Guatemala, El Salvador y Honduras...

PANAMÁ

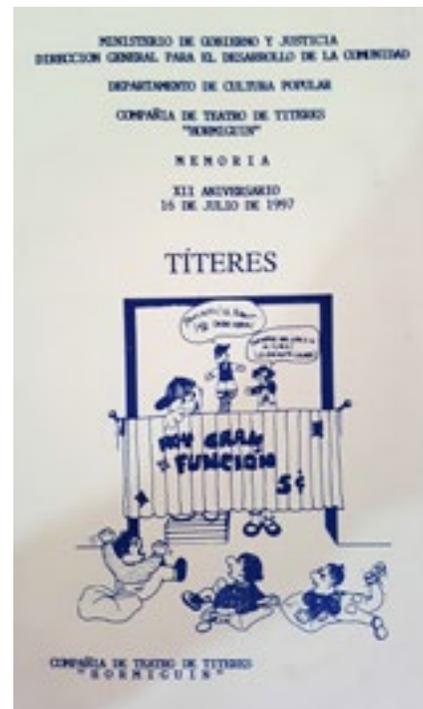
Los Títeres en Panamá

ADRIANA SAUTÚ*

Panamá ha sido marcada históricamente por su condición geográfica de cintura de Las Américas como país de tránsito. Si bien eso la ha dotado de una vigorosa variedad de razas y costumbres, también le ha privado del desarrollo de raíces culturales sólidas y distintivas, porque los artistas solían estar "de paso".

Del teatro, en los más de cien años del país, quizás se pudiera hablar de una generación de actores entre 1940-1960, y de algunos que vienen a afincarse recién a finales del siglo XX, en los años 90. Si esto ha sucedido con el teatro de actores, puede entenderse el por qué cuando alguien pregunta por títeres y titiriteros en Panamá recibe una rápida respuesta: No hay.

Sin embargo, la falta de tradición no ha sido sinónimo de ausencia de iniciativas. Hemos iniciado investigaciones a través de entrevistas y presentamos un panorama histórico preliminar del teatro de títeres en Panamá.



Las primeras referencias de panameños con títeres en las manos de manera sistemática, se refieren a la utilización de éstos en la educación de los años 50. Luego los títeres aparecen en los inicios de la televisión, a principios de los 60, y recién casi dos décadas después, en los 80, aparece el primer grupo de teatro de títeres. En el año 2001, habían cuatro agrupaciones, y hoy solo se cuenta con una de ellos. Lamentablemente no pudimos contactarlo. Existen otros dos conjuntos que se relacionan con los títeres, pero más como herramienta pedagógica en la narración de cuentos, que como teatro. Paralelamente podemos señalar la presencia de dos escritores que han realizado varios guiones y adaptaciones para la escena.

Títeres y educación

Los títeres se utilizaron como una herramienta de alfabetización, influenciados por las campañas similares realizadas en países

como México, en los años 50. El profesor Blas Boise, recuerda haberlos usado en giras de alfabetización por 1958. En el inicio de los 60, este mismo profesor, funda el grupo estudiantil de teatro de títeres "El Siroto", nombrado así en honor a Siro Dubert, que pintó el teatrino, y realizó giras artísticas durante tres años.



Dora Zárate

Entre los años 1963 y 1965, la profesora Dora Zárate funda su grupo Club de Títeres de la Escuela Profesional, integrado por los alumnos del primer y segundo año de secundaria, con los cuales realiza varias giras.

No localizamos más referencias titiriteras hasta 1998, año en que el profesor Francisco Paz, de la Escuela Episcopal San Cristóbal, funda con alumnos del sexto grado de primaria el grupo de teatro Cristobalino, que en varias ocasiones, se presenta también en actos públicos fuera de la escuela. Por esos mismos años se funda el grupo de títeres de la Escuela Internacional de Panamá, a cargo de la profesora de origen chileno Gabriela Rosas. El grupo estaba conformado por estudiantes de premedia, y actuaban para alumnos de primaria y en otras escuelas. Gabriela sigue en la actualidad trabajando en la Universidad Especializada de las Américas, con títeres educativos, destinados a los estudiantes de la carrera de Estimulación Temprana y lleva sus alumnos a hacer presentaciones por las escuelas.

Para el 2001, pudimos registrar una práctica importante en la fabricación y uso de títeres, organizada en función de un semestre electivo en la rama de educación, en la cátedra de Materiales didácticos de la carrera de Educación Preescolar de la Universidad de Panamá, por el profesor Benjamín Vergara. La cátedra realizó exposiciones anuales, con títeres confeccionados por las estudiantes. No sabemos si esta práctica continúa en la actualidad.

Son numerosos los ejemplos de maestros que utilizan a los títeres como recurso didáctico. Muchos de ellos, de manera esporádica, montan obras con sus alumnos. Aquí sólo hemos reseñado a aquellos que han establecido el uso de los títeres con continuidad, y han salido de la escuela a dar presentaciones con sus alumnos.

Los títeres en la televisión

En el primer canal de televisión RPC, a finales de los 60, el chileno César Romeo Lillo, dirigió un programa que se llamó *Titerelandia*, el cual se realizaba en vivo. Entre los actores panameños que manipularon los títeres en aquel programa se encontraban Isis Tejeira y Miguel Fernández. Otro programa que incluyó títeres en la televisión y todavía muchos adultos recuerdan se titulaba *Colorín Colorado*.

A inicios de los años 80 tenemos referencia de un programa infantil, dirigido por Juan Manuel Ferrer, cuyo personaje principal era un títere de media que se llamaba "Dominguín". Por la misma época, se conoce de otro programa infantil, con los payasos Pepina y Tortón. Se utilizó un títere llamado Pirulín, esta vez animado por titiriteros profesionales, que luego formaron su propia compañía. En esta misma época, el canal oficial transmitió un programa infantil, donde la joven profesional Vielka Vásquez trabajó con dos marionetas llamadas Toqui y Fifi. Más tarde, ese mismo canal inició un programa conducido por Elisa Pérez, bajo el nombre de *Había una vez...* Allí se presen-

taron cuentos escenificados con títeres. Estos muñecos fueron una donación de la televisión japonesa NHK. Hacia principios de los 90, Pirulín y la compañía de Títeres Cataplúm actuaron en otro programa infantil, dirigido por Zoila Lumbrera.

Teatros titiriteros en Panamá

En 1978, producto de la experiencia "alternativa" con un grupo de mujeres en busca de medios de subsistencia, la actriz Ileana Solís creó el grupo de teatro Kantulepa, donde mezclaba actores y muñecos. En 1979, luego de una gira por Ecuador, se transformó en teatro de títeres, al asociarse con la brasileña Miriam Augusto. El grupo permaneció hasta mediados de 1981. Ese año se funda el grupo Oveja Negra, que incorporó títeres en diversas ocasiones y continúa haciendo representaciones en la actualidad.

En 1981, Miriam Augusto y Nira Soberón se separaron de Kantulepa, y crearon el grupo de teatro popular Mano y Pilón, que utilizó títeres en diversas formas, buscando atraer a niños y adultos, realizar talleres con jóvenes y maestros de las comunidades. A este grupo se unieron muchos teatristas en diversas formas, pero especialmente destacamos a Carlos Solano, de origen colombiano, y a Nika Aris, panameña. Carlos Solano, partió en gira a Colombia, con el apoyo de la Universidad de Panamá y el consulado colombiano. Montaron la obra *Una boda campesina*, de Edgar Soberón Torchía, la cual se ha seguido representando hasta hoy.

Este mismo grupo, en 1984, da origen a Teatro El Sombrerito, de Carlos Solano. Decididamente el grupo más estable hasta el día de hoy, lamentablemente no lo pudimos contactar. Han montado espectáculos con luz negra, he impartido numerosos cursos para docentes y niños. Pasaron por el El Sombrerito varios titiriteros, entre ellos ▶



Ileana Solís



Nika Aris y Nira Soberón



Carlos Solano y Reinier Allen

Beatriz Wong y Reynier Allen. Carlos Solano es, aun en 2019, nombrado como el mejor constructor de títeres para diversos proyectos.

En 1996, Miriam Augusto deja Panamá, y Consuelo Tomás sigue a cargo de Títeres Cataplúm, hasta que cerca del 2000 pasa a otras manos y el grupo encamina su estética hacia los espectáculos de teatro callejero, con arlequines, zancos y animación de fiestas, para luego, tras algunos años, desaparecer.

Por su parte Bruno Paredes funda el grupo Sin Suan, con el que realiza espectáculos



Teatro Amano

de magia, música, actores y títeres, especializándose en la animación de fiestas. Hasta la fecha sigue actuando con títeres de manera personal. Ha montado obras con títeres especiales para las últimas cinco ferias Internacionales del Libro de Panamá. En 1998, Adriana Sautu, argentina, y Salomón Vergara fundan el grupo Amano, que se dedica al uso de los títeres como herramienta para un cambio de actitud. Amano trabaja con una filosofía de investigación, en que el mensaje es determinado en función de un público, una realidad y un cambio de actitud posible, sin descuidar los conceptos artísticos ni de entretenimiento. En 1998, escribieron para la UNESCO el manual de autocapacitación para maestros *El teatro de títeres y los Derechos de los Niños y las Niñas* que, tristemente no llegó a editarse. En 1999 trabajaron con la UNICEF y el Ministerio de Salud en un programa de Educación Ambiental para las comunidades cercanas a los polígonos de tiros con municiones no detonadas, creando el libro de cuentos *Las explosivas historias de Ana Mengana, la iguana, y los personajes* para ser usados por los funcionarios en su campaña. En el año 2000 montaron con el Sindicato de Periodistas de Panamá la obra *Diosa, Mujer y Cosa*, auspiciada por Proigualdad y la Unión Europea. La obra trata el tema de género y fue especialmente dirigida a los estudiantes de la carrera de Comunicación Social. Teatro Amano se disolvió en 2002. Adriana partió a una maestría en USA, donde Salomón apoyó

con la creación de los títeres y actuando en la obra *Elmer, el elefante de colores*, hecha para un programa de alfabetización, y en otra dedicada a la salud bucal.



Presentacion obra comunitaria Amano

En nuestra revisión para esta edición, contactamos a Canta Conto, colectivo de narración oral que ha incorporado títeres y teatrino en sus presentaciones. Sus integrantes, AleCantacuentos (Alejando Glez-Horta, de origen cubano), Lil hArriera (Lilmaría Herrera) y DagoCuenta (Dagober-to Chung), que se inicia en el 2010. En 2018, Alejandro, quien tuvo experiencia con títeres en Cuba, decidió usar los títeres al ver a la violinista y escritora Melanie Taylor, de la ciudad de Panamá, interactuando con Michelle Annette, quien manipula muñecos y es dueña de la empresa Eventos Didácticos. Fue ella quien hizo el primer muñeco del grupo, al que bautizaron Mundo. Hoy tienen dos más, al que llamaron Canta y Contó. Realizaron presentaciones de cuentos con y sin teatrino, contados y musicalizados para toda la familia. También animaron con

cuentos las despedidas de solteras, babys-howers, cumpleaños de adultos mayores, y ferias. Alejandro es quien hoy construye los títeres y los manipula. CantaContó compone sus propias canciones y cuenta sus propios cuentos, más algunos de tradición oral y de otros autores.

Policuentos es otro grupo que pasa de la narración oral tradicional, a la fusión con títeres y música de concierto. Está integrado por Yusmeny Jimenez, Paola Martinez (titiriteras) y Luis Costume Store. Han comenzado a trabajar espectáculos para niños pequeños y sobre educación ambiental. Bambatíteres, es otro grupo estable que se presenta en una sala de teatro dedicada especialmente al público infantil y también hacen espectáculos para escuelas y cumpleaños. Tienen una cuenta en instagram.

El Teatro Institucional

Dentro de la Dirección General de Desarrollo de la Comunidad, se realizó un taller especial que buscaba crear un grupo de títeres. Se realizaron cursos en la Universidad de Panamá con profesores de teatro, por más de 6 meses. En 1985 debuta el teatro de títeres Hormiguín, que para el año 2001, ya había hecho más de 2000 representaciones. Algunas de las obras más recordadas, son las que realizaron durante un año, en el sitio donde se asilaron los habitantes del barrio más afectado por la invasión estadounidense de 1989. De los 10 integrantes originales de Hormiguín, sólo quedan Frederick Clark y Vicenta Borgas.



Teatro Hormiguin

Entre sus últimas actividades, se destaca el entrenamiento a grupos escolares y a integrantes de la ONG Industrias de Buena Voluntad, dedicada a personas con discapacidad. No hemos podido verificar si aún existe el grupo, sus integrantes, con seguridad se han jubilado.

En el año 2017, Miriam Augusto regresó a Panamá, y trabajó con las bibliotecarias del Municipio de Panamá, creando la obra de títeres *La cucarachita Mandinga*, adaptación de la obra tradicional, que se utiliza para la educación ambiental sobre el problema de la basura. Realizan presentaciones de manera regular en ferias y eventos especiales. Hemos identificado la Academia Panameña de Literatura Infantil, con Génesis Espinoza, Irene Delgado, la profesora Gabriela Rosas y Telsy Sánchez, quienes presentan obras en escuelas y ferias con títeres hechos por ellas mismas y por Carlos Solano. Destacan en especial las obras de títeres basadas en el cuento de Irene Deldago, *Sinforosa*, y la adaptación del cuento *El reino sin sombra*.

Los fabricantes de títeres

Además de Carlos Solano, del teatro de títeres El Sombrerito y Salomón Vergara, podemos añadir dos nombres de personas, que se dedican a hacer títeres, aunque no forman parte de un grupo. Una es la pintora y escultora Mitzi de Osorio, que realizaba obras de arte en papel maché, de manera autodidacta, y la Sra. Rubiela de Poisson, que confeccionó los títeres, estilo muppets, del teatro de títeres Cristobalino. Una referencia actualizada de la empresa Eventos Didácticos a cargo de Michelle Annette, es una deuda pendiente en esta edición. Génesis Espinoza, de la Academia Panameña de Literatura Infantil, confeccionó sus propios títeres con moldes comprados.

Los escritores de obras para teatro de títeres

Hasta la fecha conocemos de 5 autores de obras para títeres. Edgar Soberón Torchia, autor en los años de Mano y Pilón, e involucrado como guionista en televisión estatal, para escribir los programas de *Había una vez...* Consuelo Tomás realizó guiones y adaptaciones para Títeres Cataplúm. Carlos Solano escribió para su grupo El sombrero, y Adriana Sautú escribió para Teatro Amanó y de manera independiente. Finalmente, tenemos al escritor y sociólogo Raúl Leis, quien ha escrito para programas de educación. Tanto Mano y Pilón, como Cataplúm y El Sombrerito, realizaron textos escritos en creación colectiva. Todas las obras de teatro



Edgar Soberón

de títeres en Panamá, están a la espera de ser recopiladas y publicadas. **HT**

*Este artículo, actualizado por Adriana Sautú (sautua@gmail.com) para La Hoja del Titiritero, fue escrito junto a S. Vergara, en 2001, para el Anuario de Títeres en Hispanoamérica, editado por Concha de La Casa, del Centro de Documentación de Títeres de Bilbao y el Centro de Documentación Teatral del Instituto de Artes Escénicas y la Música del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, de España. Págs 265-267

GUATEMALA

Santiago Atitlán, el inicio del Rixwaach

XOSHIL ROSE

En Guatemala, la Asociación de Títeres Chumbala Cachumbala, es un grupo multidisciplinario que apuesta por el teatro guiñol como una herramienta pedagógica, lúdica y de comunicación social. Ofrece un instrumento para la educación liberadora y para la concientización social en Guatemala. Su trabajo se fundamenta en la educación popular y propone un modelo de comunicación y aprendizaje dinámico e interactivo que desarrollan a través de presentaciones teatrales, festivales, seminarios, y talleres de formación para el uso del teatro guiñol como herramienta de transmisión de contenidos sociales y culturales.



Gracias al trabajo que han realizado por más de 15 años en el país de la eterna primavera, la Asociación de Títeres Chumbala Cachumbala, se ha posicionado como un referente del teatro de títeres a nivel nacional. Desde entonces, una gran diversidad de actores sociales, (escuelas, comunidades, organizaciones de sociedad civil), han mostrado mucho interés por sus producciones y demandan cada vez más sus espectáculos y creaciones. Desde hace tiempo, con carácter anual, la Asociación de Títeres Chumbala Cachumbala se presenta en el municipio de Santiago Atitlán, un hermoso pueblo ubicado en las orillas suroeste del lago de Atitlán, para ofrecer nuevas representaciones teatrales. Por ello, ha logrado posicionarse como un referente en el teatro de títeres en esta comunidad. Dentro de los procesos creativos realizados por la Asociación de Títeres Chumbala Cachumbala, hay un interesante modo de operar y de registrar dichos procesos. Y le contare como inicio el Rixwaach.



La Fundación Sparks, es una institución que fue creada en el 2007 y que proporciona un espacio comunitario abierto para que los niños y jóvenes de Santiago Atitlán participen en una variedad de actividades educativas, ellos conocen a la Asociación de Títeres Chumbala Cachumbala, en 2016, gracias a su Festival Internacional Titiriltán, un evento que llega a las comunidades del lago de Atitlán a dar alegría y color por medio de los títeres. En 2017, la fundación inicia un patrocinio de un proceso artístico que buscó formar a un grupo de jóvenes interesados en el teatro de títeres para que utilicen la técnica como una herramienta de comunicación, empoderamiento y participación inclusiva en la toma de decisiones en Santiago Atitlán, y para una transformación social. Dicho proceso tuvo una duración de cinco meses, entre noviembre de 2017 y marzo de 2018. Se planteó 12 sesiones de trabajo, una participación de 10 jóvenes (5 hombres y 5 mujeres) del municipio, entre los 16 y 30 años. El proceso de formación se desarrolló de forma participativa, a través de la metodología de educación popular. Esta experiencia inspiró la continuidad del proceso de formación impartido por mí, Xoshil Martínez Taracena, estudiante de la carrera de Arte Dramático de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el cual se llevó a cabo de septiembre a diciembre de 2018.

Debido a que no existen muchas alternativas de naturaleza formativa, artística y cultural en el departamento de Sololá y gracias a la experiencia acumulada por

parte de la Asociación de Títeres Chumbala Cachumbala de posicionar a la juventud como motor de transformación social, a través del teatro de títeres, se propuso el desarrollo de un proceso de investigación social a través de la sistematización de experiencias exitosas. Con este proceso de investigación social, se estructuró la información clave relativa al proceso de creación, formación y producción artística, aprender, generar conocimiento en relación a los cambios en conocimientos, actitudes y prácticas de la juventud y fortalecer y retroalimentar los procesos de formación que la Asociación ha tenido para analizar sus prácticas. Asimismo, se busca visibilizar y potenciar dicha práctica de vínculo de procesos creativos de forma colectiva con juventud del área rural con perspectiva del cambio social a través del teatro de títeres y poder replicarla en otras áreas del país.

La investigación se llevó a cabo durante los meses de agosto de 2018 a enero de 2019, con los y las participantes en el proyecto, incluyendo al grupo de jóvenes del municipio de Santiago Atitlán, integrantes de la Asociación de Títeres Chumbala Cachumbala, miembros de la comunidad del municipio y las personas responsables de la fundación que patrocinó este proceso. Esta investigación sirve como un referente de estudio a nivel nacional, ya que se extrajo de una serie de buenas prácticas y lecciones aprendidas, para que distintos grupos interesados en el tema puedan analizar el



trabajo de la Asociación y se puedan utilizar como base para sus propias experiencias.

Gracias al proceso de formación y su continuación nació el Maíz Negro de Santiago Atitlán. De los diez jóvenes que comenzaron el proceso, tres de ellos siguen en pie, porque encontraron en los títeres una vocación, una profesión y un profundo amor a este arte. El Grupo Títeres Rixwaach, que en tz'utujil significa maíz negro, nace en el 2017, a partir del curso de formación de titiriteros/ras para un grupo de jóvenes del Municipio de Santiago Atitlán, impartido por la Asociación de Títeres Chumbala Cachumbala y subvencionado, en su primera fase por la Fundación Sparks. La segunda fase ya fue subsidiada por Chumbala Cachumbala y pequeñas donaciones que recibían de la comunidad. El grupo actual está compuesto por: Francisco Ixbalan, quien cumple las funciones de director, Pedro Misael y Nicolás Quejú como titiriteros y apoyo.



Actualmente cuentan con un repertorio de tres obras que tocan temas de su interés y de su comunidad. ¡*Aguaju!*, una obra donde utilizan títeres de guante y varilla, en la cual hablan sobre el gran problema del lago de Atitlán: la contaminación. En *El músico y la sandía*, utilizan títeres de guiñol y hablan sobre la avaricia, la superación y los sueños que queremos lograr. En su más reciente obra, llamada *Raam Ixiim*, comienzan a experimentar con la técnica de títeres de mesa y varilla. Utilizan los distintos tipos de color que tiene el maíz, para hacer una analogía de la discriminación que se vive en nuestra sociedad.

Al ser un grupo entusiasta de titiriteros, se han presentado dos veces en el Festival Internacional Titiritlán, en distintas escuelas y espacios públicos de Santiago Atitlán, Panajachel y Quetzaltenango. Esto es apenas el inicio de un gran viaje para los jóvenes Rixwaach, el bello maíz negro de Santiago Atitlán. **HT**

FB: Chumbala Cachumbala / Títeres Rixwaach - Maíz negro / Xoshil Rose
titiritlan@yahoo.com



Laboriosas Hormigas en Tonicapán

XOSHIL ROSE

De cómo llegaron los títeres al grupo Hormigas

En 2011, tras representar *El título de Tonicapán*, uno de los montajes teatrales más grandes que el grupo Hormigas ha realizado, sobre la historia del linaje Maya K'ich'é, el grupo Armadillo se acerca a nosotros con la propuesta de hacer talleres con objetos y pequeños montajes de teatro de títeres. Nosotros contábamos con tiempo y los recursos que habíamos logrado ahorrar del proyecto anterior. Sin dudar lo decidimos entrarle a la experiencia.

Varios miembros del grupo ya eran bastante buenos en la construcción de escenografía y objetos, así que el mundo de los títeres les quedó como anillo al dedo, los atrapó, lo cual dio paso a la experimentación. Con la construcción de la primera obra *Los de Ayer*, la emoción creció y los



deseos de probar otras técnicas y métodos para contar historias se hizo cada vez más grande.

Sin imaginarlo fuimos aprendiendo técnicas nuevas, y creando una puesta tras otra. Conocimos a varios titiriteros y después de recibir un taller de construcción de marionetas de madera, con el maestro titiritero Edwin Salas, se produjo la puesta *Kin maltioxij nu kaslemal* o *Gracias por mi vida*, obra con un largo recorrido en salas y comunidades en Guatemala y Centroamérica. Esto dio paso a ir profesionalizando nuestro trabajo, crear otras puestas, siempre desde la experimentación, como sucedió en *Abuela Mundo*, *Jícaras*, *Chicharras* y *Bambú*, *El Juguetero* y *El Abuelo Danzante*.

En el Grupo Hormigas siempre ha existido un deseo de aprender, probar y experimentar. En 2016 se formó el movimiento de teatro Lambe Lambe o cajas misteriosas. En el grupo se vislumbró como un potente medio para contar las historias ancestrales y transmitir los conocimientos y sabiduría de los abuelos mayas. Las Cajas misteriosas, que ahora para el Grupo Hormigas serían esculturas misteriosas, nos dio la posibilidad de jugar con los colores, las historias y la técnica. Dando surgimiento al movimiento de Lambe Lambe *Nahuales de la montaña*. Esculturas de animales que representan los nahuales del calendario maya, que en su interior cuenta de una forma mágica la riqueza cultural de Guatemala y al mismo



tiempo hacen denuncias sobre los atropellos a la naturaleza y los derechos humanos.

Gracias por mi vida, un espectáculo en el país de los sueños

Guatemala es un país diverso en el amplio sentido de la palabra, con mucha riqueza cultural, y sin embargo también lleno de contrastes. La obra *Gracias por mi vida*, visitó diversos lugares, principalmente comunidades del altiplano. La mayoría del público en las comunidades se identificó, ya sea con los personajes o con la historia, al representar las vivencias de un gran porcentaje de la población durante el conflicto armado. Al abordar el tema desde una perspectiva sensible y a la vez cómica, dura y conmovedora, la obra logra un respiro de sanación

y reflexión sobre los sucesos en el país. Por otro lado, y por la dinámica del contexto para las comunidades, fue un evento más, una actividad efímera que probablemente no se repita en muchos años. Como bien es sabido, el teatro en general no es apoyado y para las comunidades es muy difícil su acceso.

En el extranjero la obra se ha percibido de una forma distinta. Causa muchas emociones, análisis y una mirada profunda sobre las consecuencias de la guerra. A pesar de que está ambientada en una de las comunidades rurales del altiplano de Guatemala, muestra una realidad cruda sobre lo que niños y niñas viven en cualquier guerra, en cualquier parte del mundo. De igual forma, los diversos públicos con los que

interactuamos en Centroamérica, aludieron a los juegos y a la inocencia de los niños que también portan un lenguaje universal.

Guatemala, un país para los títeres

Me gusta pensar siempre desde la esperanza. Aunque sean pocos, los grupos, compañías o colectivos que existen en el país son una maravilla. Cada uno con sus peculiaridades, con sus aportes, estéticas y sobre todo con su calidad humana. Se han generado proyectos hermosos en los que se han logrado bellas creaciones. Quizá lo que haga falta es articulación. Es necesario que los grupos titiriteros sepamos que existimos, donde estamos y que estamos haciendo, así se lograría una mejor difusión de nuestro arte, crear redes y lazos de intercambio, unir ideas y proyectos. Invitar a que más gente se una a compartir las historias, ya sea para abrir nuevos espacios o para llegar a nuevos públicos, y que surjan otros grupos. Hoy en día se están abriendo espacios en distintos lugares del país. Hay que aprovecharlos y apoyarlos.

El proyecto más reciente en el que estamos trabajando ahora es *El abuelo danzante*. Es teatro y objetos. Con este trabajo convivimos dos etapas del grupo. El teatro, los títeres y los objetos. También exploramos desde el clown, desde el arte maya y la escénica prehispánica. Es una mezcla de las diferentes experiencias que el grupo ha tenido la oportunidad de vivir. También se vienen muchas otras ideas para crear siempre desde la peculiaridad. Quizá se deba



buscar salir más allá de Centroamérica con las puestas que ya tenemos. El intercambio siempre es una opción, por lo que las puertas de grupo Hormigas siempre están abiertas a las visitas. Seguimos buscando que se abran espacios para el arte, la cultura, para los niños y en las comunidades. HT

(Agradecemos la inestimable ayuda para esta crónica del grupo Hormigas, prestada por Rodolfo de León, director del grupo La Charada Teatro de la Antigua Guatemala) hormigasdetoto@gmail.com



Artistas trabajando y el mundo de los títeres

MARGARITA LÓPEZ*

Si bien en *Artistas Trabajando*, definimos como teatro lo que hacemos, nos gusta experimentar, hibridar, deconstruir... y es por ello que *Artistas Trabajando* tiene su historia con los títeres y la animación de objetos.

Cuando invitamos a Jorge Bac, a dirigir una obra para todo público, que se convertiría en *Caucasum* (en 2011)¹, su propuesta fue trabajar con un títere y objetos. *Caucasum* resultó ser un antihéroe que se ganó la simpatía de chicos y grandes. La obra, una de las más presentadas de nuestro repertorio, abrió un mundo de posibilidades creativas para nosotras, al final ¿Quién no imagino que una caja de cartón podía ser una nave espacial o un auto de carreras?

Fue tan mágica la experiencia que también experimentaríamos con muñecos en *A Contra Reloj* (en 2010)² y la investigación escénica *La Rana en la Olla* (de 2012)³, la



cual tuvo una hibridación de títeres y flashmob dentro de buses urbanos en ruta en la que los pasajeros del bus asistían a una función de teatro en movimiento. El títere, como ya sabemos, tiene características que crean empatía, apertura y una identificación con el público que ya quisiéramos tener actrices y actores.

Cuando creábamos *Mercancía de Primera* (en 2016)⁴, que supuso encuentros e intercambios entre la escritura en la escena y la escritura en la computadora, uno de nuestros objetivos fue cuestionar las imposiciones de estándares de belleza, por ello, escribimos el cuadro escénico sabiendo que lo montaríamos con animación de muñecas Barbie.

Como pretendíamos que la obra fuera apta para un público desde los diez años,



la Barbie, entre otros elementos, nos funcionó como un elemento técnico poderoso pero también muy incisivo a nivel simbólico. Tomando en cuenta con qué juegan niños y niñas y cómo se ven reflejadas en los objetos con que juegan e interactúan con el mundo.

Según Ana Jacobo, directora de la obra, la Barbie sigue siendo símbolo de la objetivación de las mujeres, es un recurso que todo el mundo identifica, es un símbolo muy claro para hombres como para mujeres. Las muñecas marcan un estereotipo, es bastante feroz que la imposición de estándares femeninos sea desde tan pequeñas y por todos lados.

El cuadro presenta en un aula escolar cualquiera, el momento en el que una niña es elegida como la representante de belleza para las fiestas de independencia patria en detrimento de todas las demás, este tipo de actividades son muy comunes en Guatemala como parte del programa cultural cívico que además contribuye a la actividad a través de recolección de dinero. Una de nuestras críticas es que la escuela como institución está implantando en la niñez la idea que las mujeres somos mercancía, objetos que pueden ser comprados y a partir de allí, pocas campañas de prevención de violencia de género funcionarían cuando estos niños y niñas se convierten en adultos. De esa manera, teníamos dos

elementos que influyen patriarcalmente la vida de las niñas y los niños: el sistema económico de consumo a través de la Barbie y un sistema educativo disfuncional a través del aula escolar.

Si bien las muñecas no son en sí mismas títeres y son más bien objetos intervenidos que al ser animados, pueden contar nuestra historia, la poética lograda y la identificación de lo que queremos expresar sin tener que decirlo no sería alcanzable sin el mundo de los títeres. **HT**

¹ Adaptación de Jorge Bac para Artistas Trabajando del cuento "El mejor guerrero del mundo". Autor: Pedro Pablo Sacristán (España).

² Creación colectiva de Ana Jacobo, Pamela García y Margarita López Aguilar.

³ Artistas Trabajando fue seleccionado en 2011 por el Centro Cultural de España en Guatemala, para realizar el VII Laboratorio de Investigación Escénica Contemporánea.

⁴ Dramaturgia de Ana Jacobo y Margarita López Aguilar. Ganadora del Premio Nacional por Centro América zona norte en el Concurso Internacional de Dramaturgia Femenina La Escritura de las Diferencias.

*estalindalamar@gmail.com

De las aulas a la escena

DANIELA GONZALEZ*



El Colectivo Hilorojo propone explorar formas de espectáculos diversos al formato de sala de teatro, invitando al espectador a adentrarse a múltiples experiencias desde la resignificación de los espacios para la representación.

Nació en las aulas de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en el año 2017, con el interés de sacar a la escena lo que en las aulas se cocinaba.

Los primeros proyectos realizados buscaban visibilizar el silencio femenino desde muchos aspectos de la vida cotidiana, y así facilitar espacios para la reflexión y crítica sobre la condición de subordinación y silencio de las mujeres en nuestra sociedad. A raíz de eso, nace el nombre de Hilorojo que refiere al hilo del tampón femenino.

Sin embargo, el trabajo fue transformado por la necesidad de innovar a través de movimientos teatrales alternativos.

El colectivo incursionó en el arte de los títeres, específicamente teatro de sombras, con una pequeña adaptación del manuscrito "Memorial de Sololá" crónica que alude a la creación del pueblo kaqchikel. La obra llevaba por nombre *Gagavitz y la serpiente*. Fue presentada para niñas y niños con capacidades diferentes del Hogar Seguro Virgen de la Asunción que fueron trasladados al Centro de Atención Especial para niños Alida España, después de haber muerto calcinadas 41 niñas que estaban bajo la protección del Estado Guatemalteco en dicho Hogar.

Su más reciente proyecto de Teatro Lambe Lambe *Ambulantes*, cambió radicalmente el enfoque de este colectivo. La propuesta de *Ambulantes* nace de la necesidad de trabajar la colectividad, desde la individualidad de sus integrantes. *Momentos* fue la antesala a dicho proyecto. Este proyecto proponía pequeños monólogos interpersonales, utilizando técnicas de teatro de objetos, que buscaban dar pequeños momentos de respiro de la vida ajetreada de la cotidianidad y también dar un pequeño espacio para hablar del duelo



y la importancia de sanarse luego de un trauma emocional.

A partir de estos momentos, se buscó llegar a la simplicidad y transportarlo poéticamente a una caja de madera de 25x25 cm. en la que a través de una obra de formato miniatura, tanto en duración como en dimensiones, se lograra transportar al espectador a estos misterios del ciclo de la vida.

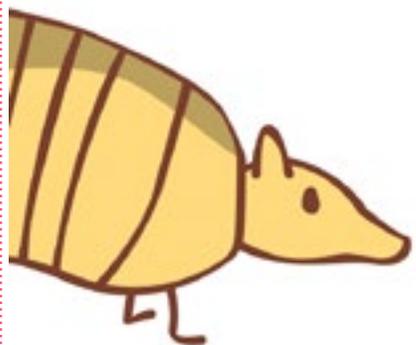
El proyecto cuenta con 7 cajas, con duración de 1 minuto aprox. que pueden ser apreciadas individualmente sin tener una secuencia específica.

El Colectivo HiloRojo cuenta con 7 integrantes que actualmente buscan innovar en el mundo del títere y sobre todo el mundo del teatro itinerante y ambulante. El lambe lambe ha proporcionado la posibilidad de llegar a lugares donde no sería posible debido a los formatos y las necesidades técnicas de un montaje promedio de teatro. ▶



Ambulantes fue financiado por el Departamento de Apoyo a la Creación Artística (CREA) del Ministerio de Cultura y Deportes, cuenta con más de 40 presentaciones en un año y ha participado de festivales centroamericanos importantes como el Festival Internacional de las Artes Escénicas Bambú, en Honduras; Festival Internacional de Teatro Universitario FITU, en El Salvador; el Festival Titiriltán en Guatemala, todos en 2019; también ha logrado llegar a espacios de alto riesgo como el albergue de damnificados en Alotenango, Antigua Guatemala, luego que la erupción de un volcán destruyera el hogar de miles de personas, convencidos que el arte es un instrumento para la resiliencia. **HT**

*danug88@gmail.com



Teatro de títeres Armadillo, la exploración de los lenguajes

Entre los colectivos titiriteros más interesantes de Guatemala, está el Teatro de Títeres Armadillo, fundado por Andrés Bergmann,

en 1998, en la ciudad de Quetzaltenango. Más de 15 años de andadura teatral y titiritería marcan la trayectoria de Armadillo. Ellos han realizado un enfoque especial en la exploración del lenguaje de teatro de objetos y marionetas. Conciben el teatro como una reunión de intenciones y visiones que busca nutrirse de las riquezas, complejidades y contradicciones del contexto cultural de sus integrantes.

Indagar en los objetos, desentrañar su memoria y despertarlos a la vida ha hecho que surjan historias como *El Árbol de la Vida*, nacida del libro sagrado maya-kiche, el Popol Vuh, entre otros títulos entre los que se destacan *Kumatz*, *La Serpiente Río*,



Guillermo Santillana

De las Alas, *Subverso*, *Irse...* piezas que lo mismo levantan en escena, que en las paredes, libros o en una pantalla.

En 2010, el actor, escultor, marionetista, mosaiquista y animador de objetos Guillermo Santillana, oriundo de Totonicapán, Guatemala, se suma al grupo Armadillo con toda su rica imaginaria. Para él, el teatro es "una especie de escuela viajera, liberadora, un espacio de autoformación, de investigación profunda, donde no se trata sólo de repetir sino de reinventar. Un lugar para descubrir y descubrirnos, para cuestionarnos, con ingredientes extraordinarios, como el teatro, los títeres, la escultura, la ilustración, el cine o la poesía. Y luego, lo más impor-



tante, la oportunidad de compartir esos ingredientes con otras personas.”

Siempre recorriendo caminos conocidos o nuevos, van acompañados por los títeres y sus historias. Razón por la que se han presentado en festivales y eventos nacionales y en los Estados Unidos, Venezuela, Perú, Argentina, Honduras, Costa Rica, Nicaragua, México, Marruecos, España, Francia, Bélgica y Holanda.

Para el Teatro de Títeres Armadillo, en cualquier rincón del mundo, el teatro será siempre una puerta abierta. **HT**

www.teatroarmadillo.com
santillanah@yahoo.com



EL SALVADOR Títeres y actores en la escena del Tiet

JENNIFER VALIENTE*

El Tiet trabaja con títeres y actores desde su fundación en el 2005 y eso ha sido un recorrido interesante que nos ha llevado a reflexionar sobre nuestro compartir escena con estos fabulosos partenier, algo sobre lo que no habíamos vuelto la mirada hasta que Kembly Aguilar desde UNIMA, nos ofreció una oportunidad de contar nuestra experiencia en el trabajo con títeres.

Cuando nacimos como colectivo, lo hicimos ante la necesidad de establecer un espacio de investigación, donde pudiéramos combinar diferentes lenguajes escénicos, como el caso de títeres y actores. En un principio, artistas que venían de dos tradiciones diferentes, pensábamos que ambos medios eran dos lenguajes muy distintos y

fue a través del entrenamiento para nuestro primer montaje, *Retablillo de Don Cristóbal*, de Federico G. Lorca, que comenzamos a entender los vasos comunicantes de estas dos islas escénicas. En *Retablillo...* aún separábamos completamente a los títeres de manipuladores y actores, aunque se trabajó títere de mesa, los manipuladores utilizaban capucha y el único personaje actor que interpretaba al Director, lo hacía utilizando máscara, es decir, no había un contacto directo entre títeres y actores, ya que creíamos que fusionar los dos medios hacía confusa la comunicación hacia el público y que ambos debían estar mediados por la máscara, que nos servía para unirlos.

Fue a partir del entrenamiento para *El Gigante* (2006), donde además estábamos experimentando con la integración de técnicas circenses en un montaje para niños, a partir de un cuentacuentos como elemento de enlace de todos los demás personajes, que utilizamos títeres en comunicación directa con los actores, en este caso únicamente con los actores que interpretaban un personaje, no así con la cuentacuentos, quien une las partes de la historia como si pasara las hojas de un libro. El hecho de que la técnica utilizada fuese guante y el titiritero no estuviera expuesto, nos llevó a fijarnos en el poderoso elemento de la mirada. Por su tamaño y gestualidad el actor atrae la mirada aún sin proponérselo y tras el teatrino, el titiritero no puede ir más allá de la capacidad expresiva que ese títere en particular posee, así que dentro

de nuestras sesiones de entrenamiento, tanto actores como titiriteros compartían ejercicios similares para enfocar la mirada del personaje y dirigir la atención del público, en esta experiencia los ejercicios del clown vinieron como un estupendo auxilio para la tarea y contribuyó a definir tablas de entrenamiento, así como elementos de montaje para el trabajo de títeres y actores, que aparecieron en otros trabajos, como *En un Lugar de La Mancha* (2008).

Con sucesivos relevos de actores en el elenco, lo que en un principio habían sido dos medios diferentes de abordar la escena, fueron fundiéndose a través de las tablas de entrenamiento y del abordaje en la construcción del personaje al interior de nuestro colectivo, entendiendo que el medio expresivo de un personaje termina siendo siempre el actor, quien sirve de manifestación para dicho personaje a través de su cuerpo, de la máscara, del títere o del objeto, como diferentes expresiones del personaje, que llevan en sí diferentes energías.

En nuestro último montaje con títeres y actores, *El telescopio chino, secreto pagagónico*, del autor argentino Alejandro Finzi, el cuentacuentos ya ha desaparecido como mediador y es el títere quien presenta directamente la historia. En este montaje, los personajes animales son títeres en diferentes técnicas, así como también los recuerdos de los personajes humanos son representados por títeres de sombras. Pasamos de un plano de la realidad a otro,



de un tiempo a otro, a través de nuestros colegas animados.

En el caso del títere, hay una conexión inmediata entre él y el público a través del pensamiento relacionado a lo mágico y a lo creativo, no solamente en los niños sino en los adultos, conexión que termina derribando cualquier barrera de resistencia para involucrarse con la historia y esto es especialmente efectivo en un teatro que como el nuestro, trabaja sin cuarta pared.

Nuestro público está compuesto principalmente de comunidades con poco acceso

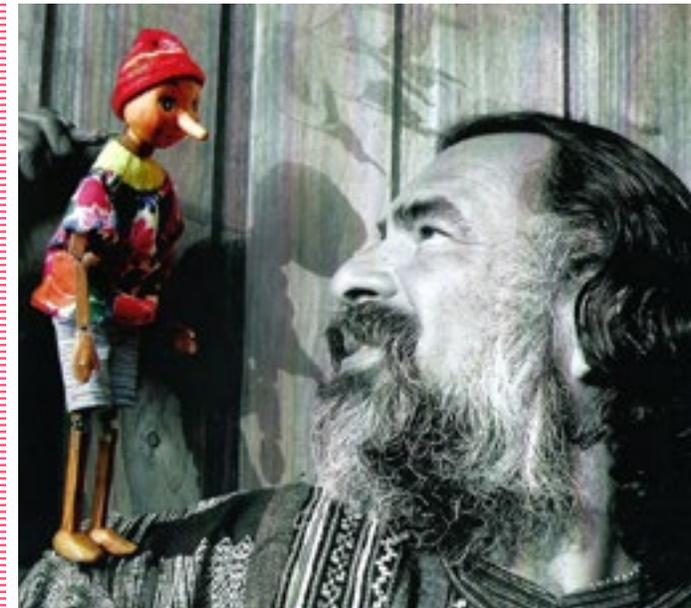


al arte, en muchas ocasiones nosotros somos su primer contacto con ese mundo que se llama teatro. En la mayoría de nuestras comunidades rurales el folclor se transmite a través de la oralidad, desde el cuentacuentos hasta el contador de "pasadas" o el "chistero" y las danzas sincréticas hacen uso de la máscara, como la Danza del Tigre y el Venado, o de los títeres, como La Gigantona de Jocoro, para dar cuerpo a los personajes. En estas expresiones tampoco hay cuarta pared y el público comenta libremente lo contado en la historia o lo realizado por los personajes.

En este contexto, el títere es un elemento familiar con el que el público puede conectar emocionalmente de manera mucho más sencilla de lo que lo haría con un actor, que es al fin de cuentas, un desconocido.

Entonces el títere se convierte en nuestro embajador, realiza nuestro "primer contacto" y con su desenfado y su capacidad para hacer cosas que los actores no podemos, se gana la confianza del público que asiste a la plaza, a la cancha, a la casa donde se realiza la presentación y nos presenta con ellos, para poder contar entre toda nuestra historia, historia de títeres y actores compartiendo la geografía del teatro. **HT**

*Fundadora y directora artista de El Tiet. Artista escénica y escritora salvadoreña (proyecto_escenario@yahoo.es)



De El Salvador al mundo La Ranita Aurora o el recuerdo vivo de Roberto Franco (Tapia)

DONALD PAZ*

Hablar del arte de la marioneta y el títere en El Salvador es simple y complejo porque es prácticamente inexistente, habría que realizar una investigación para no dejar a nadie afuera. En mi caso personal hace mucho tiempo que no vivo en el país, lo que me limita realizarla.

Pero voy a contarles una experiencia que marcó lo que ha sido y es en parte la historia del títere después de cuarenta años en el país. En 1974 formamos entre varios amigos el grupo teatral "Los Ignorantes", aquí nos conocimos con Roberto más conocido por

su sobre nombre (Tapia). La propuesta fue crear nuestras propias historias a partir de nuestra realidad e identidad cultural. Tuvi- mos la suerte de realizar nuestra utopía; la experiencia teatral y humana, la reflexión y la búsqueda de quienes somos y qué somos como salvadoreños nos llevó a transfor- marnos en el círculo antropológico "Balam Acab". Teatralmente cada quien siguió su camino. Como fondo musical a nuestras vi- das teníamos el ruido de las botas militares que reinaban en muchos países de América Latina provocando una radicalización en todos los sectores sociales.

Roberto trabajaba con Sergio Kristensen, titiritero argentino que con su grupo "El pequeño molino" puso sus maletas por algunos años en el país. La química entre Roberto y Sergio funcionó y "El pequeño molino" se convirtió en el primer y único grupo dedicado a la creación y represen- tación de títeres en El Salvador.

Yo ingresé a la escuela de teatro donde con otros compañeros formamos el "grupo de investigación expresiva Maíz", con quie- nes dejamos la escuela para incorporar a fondo la lucha popular y organizar con otros compañeros el movimiento artístico. Rober- to me propone darnos un taller de construc- ción y manipulación de títeres y termina incorporándose con Maíz y vinculándose a la lucha. En 1977, paralelamente a nuestra actividad principal, decidimos con Roberto lanzarnos a una nueva experiencia y crea- mos "Pequebu". La idea fue sencilla: un pie de fotografía, un telón y dos marionetas:



la Ranita Aurora y Chalio que comentaban la situación del país narrando el partido de fútbol entre dos equipos que existían y existen realmente: el FAS y el Alianza; noso- tros los transformamos en "los fascistoides del FAS" y "el Alianza obrero- campesina", y comenzábamos así:

La Ranita: Ahí donde hay deporte, Chalio.
Chalio: Ahí donde hay deporte señoras y señores, ahí hay hambre. ¡El precio de los frijoles anda por el cielo y el maíz ni se diga!

Y continuábamos el delirio improvisando sobre los acontecimientos, el público reía, participaba y gritaba como en el estadio. Fue una experiencia inolvidable, "La Ranita" y "Chalio" recorrieron gran parte del país, presentándose en plazas, huelgas, tomas de fábricas, colegios, universidades, tomas de tierra.

La situación política se radicalizaba, la guerra era cada día más presente, yo pasé a la clandestinidad como responsable del

radio- periódico "El Rebelde". Roberto conti- nuó con "La Ranita Aurora", eventualmente era acompañado por un músico y comenzó a dar talleres de fabricación y manipulación Nacieron muchas ranitas más y diferentes personajes que acompañaron el movimien- to popular. Roberto formó algunos titirite- ros que hoy en día continúan, entre ellos "Chicho" desconocido en el medio artístico pero apreciado en los medios populares, Dimas Castellón que fue miembro de Maíz, y José Amaya, que hoy reside en Guatemala.

Luego tuve la responsabilidad de orga- nizar el equipo de locución, redacción y producción de la futura radio Farabundo Martí. Parte de mi propuesta fue darle una proyección artística, cultural y no limitarla únicamente a un medio de agitación e in- formación político- militar. Se incorpora el poeta Mauricio Vallejo como responsable de redacción, tres compañeros músicos muy creativos: la "Chinita" locutora y can- tante; y como la "Ranita Aurora" y el partido de fútbol se habían vuelto muy populares y los espacios públicos se cerraban, pensé



que sería interesante darle continuidad a ese vínculo con la población a través de la radio. Discutimos con Roberto que aceptó la proposición y se incorporó al equipo. La "Ranita Aurora" pasa a la clandestinidad y se reencuentra con Chalio. Tuvimos un equipo de lujo, creativo y autosuficiente - política y artísticamente - para procesar y difundir la información revolucionaria; teníamos el apoyo y la confianza total del enlace con la comandancia y de la comandancia... Pero como todo cambia, los conflictos de poder de las diferentes tendencias al interior de la organización comenzaron a manifes- tarse cada vez más. Cambió el enlace con la comandancia, la relación ya no fue de compañeros revolucionarios, sino de Jefe jerárquicamente superior con tono milita- roide. "El pequeño gran Jefe" decidió que los artistas no tenían nada que hacer en una estructura estratégica y vital para la revolución, me ordenó deshacer el equipo y reorganizarlo con militantes serios y respon- sables... Cosa que lógicamente no acepte. Imaginense lo que puede suceder en época de guerra si no se le obedece al "pequeño Gran Jefe jerárquicamente superior".

Varios responsables políticos y amigos me aconsejaron abandonar el país, se discutió si salía a México o Costa Rica, me ayudaron a organizar mi salida el poeta Mauricio Va- llejo y Roberto la Ranita. Las últimas frases de Mauricio fueron: "Maestro lo vamos a contactar y si esto se complica no regrese, espere a que tomen el poder y no regrese inmediatamente, espere que se desgasten."

El 27 de diciembre de 1980, salí hacia México con mi compañera, mi hijo de cinco meses en brazos, un bolso con leche y biberones donde se mezclaban unas marionetas y dos libros: "Creadores del teatro moderno" de Galina Tolmacheva y "Teatro Guiñol mexicano" por Roberto Lago, que me regaló y me dedicó Roberto y que los conservo con mucho cariño. En México, con el apoyo de mi compañera formé el grupo de títeres "Cucaramacara" y nos encontramos con los amigos de "Teatro Vivo de Guatemala" que me propusieron participar a la reconstrucción del grupo en el exilio.

En 1982, habíamos programado en México un reencuentro del grupo "Los Ignorantes" para las fiestas de Navidad y fin de año. Pero la vida diseñó las cosas de otra manera, salimos con "Teatro Vivo" a una gira de seis meses, tres en Canadá y tres en Europa, el último país de la gira fue Francia. Regresábamos el 18 de diciembre, listos para la fiesta, el reencuentro con "Los Ignorantes", los amigos y la familia, pero el gobierno mexicano nos negó las visas. Con mucho dolor tuvimos que quedarnos en estas heladas y frías tierras.



Roberto y su ranita llegaron a México para la fiesta. Sé que los amigos le propusieron que se quedara, él decidió regresar, tenía su compañera, un hijo, una hija pequeña y un compromiso inquebrantable con su pueblo. No conozco la fecha, pero a su regreso, lo desaparecieron. Su familia esperaba que pudiera regresar un día, las organizaciones de derechos humanos y de desaparecidos no tomaron su caso. Los sectores artísticos y culturales tampoco, el temor con sus razones y el oportunismo con las suyas se conjugaron para imponer el silencio. En esta dramática realidad donde reina la impunidad, detrás de los telones y entre bambalinas, algunas voces afirman que su desaparición se debe al conflicto interno que vivió la organización, las voces alineadas con la cúpula dicen que fue el ejército en civil. Lo recordamos la familia, los amigos y si yo hago títeres y marionetas, es mi homenaje personal a quien me inicio en este bello camino: Roberto Franco (Tapia) La Ranita Aurora. El poeta Mauricio Vallejo también desapareció, pero su hijo que es poeta y lleva su nombre lo está rescatando del olvido.

Yo sigo en Francia, soñando regresar a mi querida Latinoamérica. En 1993 cree el "Taller de los sueños", con el que he realizado diferentes espectáculos y una labor pedagógica. Hace 18 años la vida me llevo al medio psiquiátrico donde he realizado talleres y espectáculos con adolescentes, adultos y últimamente con ancianos. En el hospital psiquiátrico Perray- Vauclose,

a media hora de París, hemos creado con los pacientes y personal medical "El Zike Grupo Teatro" una experiencia humanamente maravillosa. Personalmente estoy terminando de montar una adaptación para un actor titiritero de "El retablo del maestro Pedro" de Miguel de Cervantes que pienso presentar en el mes de julio, en El Salvador y naturalmente cada presentación y discusión será un pequeño homenaje a Roberto y la ocasión de recordar a otros artistas que dieron su vida en esa lucha y ese sueño. Y colorín colorado, mis amigos, esta historia aún no ha terminado... HT

*Actor titiritero nacido en San Salvador, en 1955. Su relación de amor con el teatro, la poesía y los títeres comenzó en 1974. Fundador de agrupaciones en El Salvador, México y Francia, ha participado en numerosos festivales internacionales. Desde diciembre de 1982 reside en Francia, en donde funda en 1993 "El taller de los sueños". Con el objetivo de fusionar teatro, títeres, y máscaras sus espectáculos más representativos han sido: *Quasimodo en la calle*, *Las aventuras de Pinoquio*, *La fuente turbulenta*.

www.donaldpaz.com
donaldpaz@hotmail.fr



Alejandro Jovel: un titiritero entre San Salvador y Quito

ALEJANDRO JOVEL AYALA*

Recordando un poco el camino recorrido en el milenar arte de los títeres, retrocedo en el tiempo; fue en la década de los ochentas cuando me inicié en el oficio de titiritero. En aquel entonces, tenía una incipiente experiencia teatral como actor y mimo. Fue en la Paz, Bolivia, donde tuve el primer acercamiento con los títeres. Fue emocionante construir mis primeros personajes; y, sobre todo, animarlos ingenuamente. No había tenido en mi infancia el privilegio de asistir a ninguna representación de teatro de títeres. Nunca antes me había imaginado que llegaría a tener esta experiencia que ha sido vital en mi existencia.

Recién graduado de Ingeniero Químico, en Chile; salí con mi mochila y mi guitarra en un viaje a lo desconocido. Creo que es trascendental realizar un viaje así en la vida. Un viaje de esta naturaleza, en el fondo es un aprendizaje. Para mí fue fundamental, pues, de esta manera, tuve la oportunidad de compartir con muchos creadores de diferentes disciplinas. Fue así, como mi encuentro con actores, mimos, fotógrafos, dibujantes, pintores, y, especialmente, con titiriteros, me abrió las puertas del teatro en toda su dimensión. Poco a poco fui dejando atrás mi carrera de ingeniero.

En realidad, el contexto, que me tocó vivir en aquellos años, me fue llevando a la encrucijada de tomar el camino de mi vocación. El llamado del arte fue el que prevaleció.

Prácticamente, yo di mis primeras funciones de títeres en Brasil, en "portuñol". Con unos amigos colombianos viajamos hasta Sao Luis de Maranhao. Ahí fue donde monté mis primeras obras, luego de haber viajado por el Río Amazonas. Me fui nutriendo de toda esa fiesta que es el teatro brasileiro. Definitivamente, creo que eso fue lo que más me marcó en mis inicios. Fue un revelador descubrimiento.

Combinando un poco los títeres con la música, el mimo; fue surgiendo un estilo muy particular. Se fue consolidando, con los años el oficio de juglar, de "alegrista". Mi escuela fueron las plazas, las calles, los patios de las escuelas. En el camino fui encontrando gente con la que fui compar-

tiendo. Siempre investigando, siguiendo talleres, leyendo mucho. En el caso de los títeres, siento que ha sido muy importante ser un autodidacta; en realidad, no había más opciones. He seguido, como muchos titiriteros de Nuestra América, el llamado "Método de Prueba y Error". Para mí, es un método científico, de diseño, de investigación; de darle vida a la materia. Todo esto, complementado con la práctica consciente de la Animación. El trabajo con los objetos, la búsqueda de una musicalidad; y, más que nada, el vuelo de la imaginación, me han permitido crear una amalgama armónica de lenguajes. Bueno, siempre digo que "cada uno hace lo que puede"; pero "querer es poder". Siento que la dedicación, el amor que uno le pone a lo que hace, es lo esencial.



He conocido gente con mucha experiencia; otros, que como yo, daban los primeros pasos en este oficio de utopías. Cada uno va en su momento, en el andarivel que le corresponde.

Parece que existe una mano mágica que lo va llevando a uno al encuentro con los maestros. Considerando maestros a los que ya han caminado un poco más que uno. Es una especie de escalera por la que vamos subiendo. El que va un peldaño más arriba, tiene el compromiso de dar una mano al que va en un peldaño más abajo: Es una Ley. Ahora, después de muchos años, reflexionando, creo que soy más consciente de esto; por lo cual siento el compromiso, y el deber, de ayudar y orientar a otros; sin el afán de mostrarme

vanidoso, pues creo mucho en elpreciado Don de la Humildad.

En cuanto a la función social que el teatro representa, muchas veces se piensa que el arte está para dar respuestas a ciertas problemáticas. No sé hasta qué punto; pienso que el plantear situaciones, conflictos en el escenario, no necesariamente nos compromete a dar ningún tipo de receta. Es importante que al espectador, se le abra una ventana para la reflexión. De una manera lúdica, los artistas, los comediantes, activan y potencian los puntos necesarios para transportar al espectador, a momentos mágicos, que permitan alcanzar una percepción diferente, más diáfana y sincera: la verdad escénica.

En mi caso, las vertientes de la creación han sido varias. He estado enfocado, durante mucho tiempo, en la mitología, en las fiestas populares, con mucho arraigo cultural de Nuestra América. Por otro lado, el mundo del circo también me ha permitido ▶



incursionar en diversas técnicas de títeres. Como una especie de laboratorio de juego. Así también, ha sido un complemento importante la narración oral, la literatura universal, las fiestas populares. En fin, la observación de la naturaleza en su conjunto, el comportamiento de los animales y, fundamentalmente, de los seres humanos.

Después de casi cuarenta años de transitar por los territorios del arte; puesto que sumado al teatro, también me he dedicado por largo tiempo a la pintura, a la música, a la dramaturgia; considero que lo más importante en este camino, en este oficio, es tener la posibilidad de servir a los demás, de alguna manera.



Como artista, agradezco a la vida el haberme dado la posibilidad de compartir mis creaciones, mis puntos de vista; por haber plasmado en escena tantas obras; que si bien han sido hechas dentro de las limitaciones económicas, así he puesto mi corazón, mi tiempo y entrega al servicio del Arte de los Títeres, ya con mayúsculas.

Agradezco por darme la oportunidad de compartir estas líneas; tal vez en ellas se pueda vislumbrar un poquito de esa luz tan necesaria, para iluminar el camino de las nuevas generaciones, que vienen a entregar su aporte vital, y, así, a enaltecer los Caminos del Arte. **HT**

*Nacido en El Salvador, en 1955. A diferencia de muchos salvadoreños, Alejandro Jovel sale de El Salvador para estudiar becado por el gobierno chileno, en 1976. Luego de graduarse como Ingeniero Químico, y como sucede con muchísimos titiriteros, abandona su carrera y emprende su camino como artista en el año '82. Actualmente y desde 1986 vive en Quito, Ecuador (con un pequeño intermedio del 2003 al 2007 en su país natal) y es desde la mitad del mundo donde dirige su compañía "La Serpiente Emplumada".

alejandrojovel@hotmail.com



HONDURAS Teatro de títeres en Honduras (Aproximación a una posible historia)

DANILO LAGOS*

Antecedentes del teatro de títeres en Honduras

Escribo este artículo, como un reto para cada uno de los que hemos y seguimos haciendo lo posible – imposible, por dar a conocer en Honduras, una de las actividades escénicas más antiguas, el teatro de títeres. Es una tarea que conlleva momentos de reflexión, dedicación y un alto grado de responsabilidad, pues carezco de información escrita, gráfica y visual. Súmesele la poca actividad de grupos y personas dedicadas exclusivamente a este quehacer en nuestro país.

Pretendo realizar una aproximación sobre lo que podría ser una posible historia, que

parte en primera instancia de la evocación de lo transcurrido y vivido, desde que tuve mi primer contacto, en 1984, con la elaboración de títeres hasta la actualidad. Hablo de 35 años exactos, con una actividad representativa y permanente.

Con un estilo cronológico y anecdótico, y hasta con posibles fallos en las fechas, y en menor grado de nombres y sucesos, pretendo motivar a que podamos en un futuro cercano, formar un equipo de trabajo colaborativo que investigue exhaustivamente nuestra historia, y concrete el resultado a través de un folleto, boletín o libro, que contenga lo acontecido nacionalmente con un arte que todos disfrutamos, debido a lo que tiene de onírico, imaginativo y creador.

En varios artículos de autores de diferentes latitudes de Latinoamérica, se hace mención de la presencia de los títeres en la época pre hispánica y colonial, por lo que daré un salto sobre el asunto, sin pretender restarle importancia, pues soy consciente de lo mucho que falta por indagar sobre ese antiguo periodo.

Los maestros y formadores

La formación y la escasa actividad que se ha dado en este campo, ha sido motivada, en su mayoría, por la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), ya que, como materia complementaria en la formación de actores y actrices, se desarrolla un taller de títeres. Este consiste en una clase semanal de dos horas, durante los dos primeros años, de los tres que duran estos estudios. ▶



Luis García Bueno

Consideramos que es muy poco tiempo para recibir los suficientes conocimientos que se requieren. La formación titiritera hondureña ha sido mayoritariamente autodidacta, recibida a través de talleres de títeres, que han impartido personas o agrupaciones nacionales y ocasionalmente internacionales. Habría que sumar también las posibilidades de algunas personas, con cierto nivel de formación, que han participado fuera del país en festivales y talleres especializados.

El taller de teatro de títeres de la ENAD, desde 1976 hasta el 2019, ha estado a cargo de los profesores Nury Reina de Toffe, Emmanuel Jaén, Luis García Bueno (Colombia), Alejandro Moreno, Leonardo Montes de Oca, Danilo Lagos, José Luis Recinos y Carolinne Álvarez, entre otras.

Con seguridad los avances tecnológicos para el acceso a clases tutoriales y las nuevas tendencias multidisciplinarias en el campo del arte, también han contribuido al conocimiento y dominio del teatro de títeres, ya sea en el trabajo con figuras de

diferentes técnicas, el uso de siluetas para sombras y las experiencias con el teatro de objetos. Es y seguirá siendo el intercambio, la forma de hacer contacto con los referentes que llegan de distintas partes, más el deseo personal de cada quien por mantener y darle la verdadera dimensión que merece este arte.

Existe también la formación que han recibido algunas iglesias, en su mayoría protestantes, por profesores extranjeros, donde se utiliza el teatro de títeres para los diferentes objetivos y actividades de las congregaciones religiosas. A esto se suman los diferentes talleres y montajes con temáticas sociales, que responden a los proyectos de organizaciones no gubernamentales internacionales en comunidades o grupos urbanos y rurales.

Los grupos

Aquí se nombra la mayoría de los principales grupos escénicos hondureños en activo. Casi todos incursionan en el teatro de títeres. Trataré de mencionar el año de fundación, los fundadores y miembros, más un montaje representativo.

Escuela Nacional de Arte Dramático.

Fundada en 1976, siendo Nury Reina de Toffe la primera maestra del taller de teatro de títeres. Las personas que han tenido a su cargo este taller, han realizado diferentes montajes a través de la existencia de la institución.



Teatro de Las Manos

Grupo Frijolito.

Fundado en 1983, siendo sus miembros, entre otros, Roger Roveló, Manuel Almenarez, Roque Castellanos, Henry Mencía, Luis Rico. Obra: *Comino vence al Diablo*.

Grupo de Títeres Manantial.

Fundado en la década de los años 80, siendo su directora Fanny Suazo. Obra: *Globito manual*.

Grupo Teatral Cacharros.

Fundado en 1985. Integrado por Javier Espinoza, Danilo Lagos, Luis Rivera. Obra: *El detective Pipita*.

Grupo La Astilla.

Fundado en la década de los 80, integrado por Emmanuel Jaén, Nolban Medrano, Rubén Rivera, Liseth Cárcamo, entre otros. Obra: *La guerra entre el Sol y la Luna*.

Teatro Latino (Guatemala).

Fundado en 1977. David Vivar. Obra: *Las aventuras del Tío Conejo*.

Grupo Soluna.

Fundado en 1987. Integrado por Alberto Lastra, Antonio Alarcón, Danilo Lagos, Alejandro Moreno. Obra: *El Cólera*.

Grupo Teatral Bambú.
Fundado en 1990. Integrado por Karla Núñez, Edgar Valeriano, Danilo Lagos.
Obra: *Prudencio el Comelón*.

Teatro Futuro.
Fundado en 1995.
Integrado por Maricela Nolasco y Damario Reyes.
Obra: *Sara y los títeres*.

Teatro Taller Tegucigalpa.
Fundado en 1979.
Integrantes Luisa Sánchez y Mario Jaén.
Obra: *Los amigos de Martin*.

Teatro Walabis.
Fundado en 1996.
Integrantes Caridad Cardona y Douglas Alonzo.
Obra: *La Lente Maravillosa*.

Grupo Tramador.
Fundado en la década de los 90.
Integrante Reiniery Andino.
Obra: *El Barrilete de Paquito*.

Teatro de las Manos.
Integrante Julissa Núñez.
Obra: *El Gran Traje*.

Grupo Clavo Film.
Fundado en 2003.
Integrante Emilio Rovelo.
Obra: *La Otra Roatán*.
Electra Teatral.

Fundado en 2018.
Integrantes Stephany Villatoro, Isis Rivera y Kelly Salinas.
Obra: *Cuenta Cuentos*.

Grupo Pandas con Alzheimer
Fundado en 2012.
Integrantes Romina Memoli, Yuri Pineda, Cesar Espinoza.
Obra: *La Cucaracha Maravillosa*.

Anécdotas y personas

Serapio López fue un payaso de carpa y de feria. Se menciona en un artículo de periódico, que a mediados de los años 20, ofrecía de vez en vez, un repertorio de títeres en sus presentaciones. Existen otros escritos de diferentes épocas que dan testimonio de lugares, personas y compañías que realizaban una especie de veladas, o pasaban en gira y le daban utilidad didáctica al teatro de títeres.

Es difícil poder mencionar a todas las personas vinculadas con este quehacer. Así que lo hare, con las que creo han sido de mucha relevancia, para que esta actividad siga existiendo o desarrollándose en nuestro país.

El maestro Luis García Bueno, y su asistente Alejandro Moreno, este último un tapicero de oficio y magnifico escultor de la esponja. Ellos serán una dupla en 1984 que dieron inicio a mis primeros pasos. El maestro García Bueno y otro gran maestro como lo es Isidro España, habían formado su en años anteriores.

1985, es el retorno al país de Leonardo Montes de Oca, después de una larga estancia formativa por México, de donde viene especializado en pantomima y títeres, le dio así un gran empuje al movimiento existente. Para esa misma época, aparecen en escena cada año, las obras del Teatro Latino de Guatemala, sumándose a motivar e impulsar el campo de los títeres.

Bajo la tutela del maestro Montes de Oca, se logró hacer mucha elaboración, montaje y presentaciones de títeres. Frijolito, un grupo emblemático, recorrió tantos lugares como pudo con su clásica obra *Comino vence al Diablo*, Los Cacharros otro grupo, logra similar actividad, con su obra *El Detective Pipita*, ambos montajes estaban muy llenos de características de la Comedia dell Arte, ya que hacían ajustes a los diálogos, según el lugar y el público. Acompañan a estos grupos, Manantial, de la ciudad de San Pedro Sula, con su obra *Globito Manual*, un colectivo familiar, formado por madre e hijos, incluyendo primos y vecinos. También los montajes de la ENAD y seguramente personas o grupos aislados de los que no tenemos conocimiento, ni registro de ellos.

La carreta se ha ido empujando por personas llenas de entusiasmo. Hay un brote pequeño, pero compacto de artistas y grupos, que conformaron un movimiento, a partir de 1984 y hasta inicios de 1990. Después se entró en un letargo. Acciones aisladas y en su mayoría talleres para escuelas, organizaciones no gubernamentales, etc., son los que mantienen la llama encendida. Con

el involucramiento y venida para Honduras de David Vivar, se retoman energías y resurge otro interesante movimiento, con la aparición de nuevos grupos, y de grupos de teatro que incorporan los títeres en su repertorio. Se logra encontrar y activar un espacio que cada domingo ofreció espectáculos familiares, e hicieron rotaciones



El gran Traje - Teatro de las Manos



Teatro Taller de Tegucigalpa

mensuales de cada grupo participante durante poco más de un año.

Como se mencionó anteriormente, son varias las iglesias protestantes que en su mayoría por medio de los títeres llevan sus mensajes evangelizadores, e incluso llegaron a tener programas de televisión. Con la influencia de algunos noticieros o segmentos deportivos principalmente mexicanos, lo replican en similares espacios nacionales.

De eventos y actividades

Con la Comunidad Hondureña de Teatro (COMHTE) fundada en 1982, se lograron hacer congresos, festivales y muestras regionales de teatro, donde participaban grupos y personas miembros de la misma. No podría precisar cuántos de estos eventos fueron específicos de teatro infantil y títeres, habrán sido muy pocos, pero los que se pudieron realizar, sirvieron para los que incursionaban en el teatro de títeres

podieran mostrar sus montajes. Los talleres de esta especialidad han sido una actividad más constante, aunque quedan casi siempre desconocidos, muy pocas exposiciones, conversatorios y talleres en general, realizados en espacios públicos.

Las presentaciones de grupos internacionales han sido escasas. Valdría mencionar a Teatro Latino de Guatemala, pues en los años 80 nos visitó anualmente con sus diferentes montajes. Recuerdo haber visto una compañía francesa en el Teatro Nacional, el titiritero de Banfield (Sergio Mercurio) de Argentina, L'home Dibuijat (Tian Gombau) de Valencia, España, Ocelot (José Amaya) de El Salvador, Teatro Guachipilín de Nicaragua (Zoa Meza y Gonzalo Cuellar), Proyecto Filibusteros UAS (Universidad Autónoma de Sinaloa), Compañía La Bicicleta (Kem-

bly Aguilar), de Costa Rica, Grupo Yoruva (Elmer Badilla), de Costa Rica. La mayoría de los mencionados han sido participantes del Festival de las Artes Escénicas Bambú, evento que incorpora en su programación el teatro de títeres.

Otros festivales

Festival Internacional de Teatro de Títeres, Tegucigalpa, 2000 (única realización) Organizado por Teatro Latino.

Festival Internacional de las Artes Escénicas, Tegucigalpa, 1991. Hasta la actualidad ha sido anual. Organizado por el Grupo Teatral Bambú. **HT**

*Grupo Teatral Bambú
danilogtb@yahoo.com



La Charada a la búsqueda del renacimiento de los títeres en Guatemala

Rodolfo y Larraitz son una pareja de titiriteros muy singular. El de Guatemala y ella de España. Llevan más de una década apostando por la magia de los retablos y juntos decidieron nombrarse La Charada. En ausencia de Larraitz es él quien contesta las preguntas de LA HOJA DEL TITIRITERO, pero ella, siempre hermosa y activa, está presente en las respuestas de su compañero.

Nuestro encuentro con los títeres fue producto de nuestra búsqueda como artistas en el sentido más amplio de la palabra, Larraitz es de profesión historiadora, y venía de algunas experiencias con el teatro de actores. Yo vengo de la narración oral. La inmersión total en el mundo de los títeres, fue gracias a un video y un libro que editó La Mundiá. Eran una serie de textos técnicos, y nos topamos con el que estaba dedicado al taller que dio el peruano Hugo Suárez en España, sobre su técnica de títeres corporales. Allí comenzó todo. Nosotros hicimos luego un montaje con esa técnica y comenzamos a girar por varios festivales.

A la pregunta sobre una posible tradición titiritera en Guatemala, Rodolfo respondió.

Una tradición como tal aquí no existe. Hay varios momentos en la época colonial con titiriteros nacionales y algunos que venían desde México, en los días de las ferias y festividades de aquellas épocas. Luego hubo momentos interesantes en la época moderna del país en donde hubo festivales internacionales, una revista especializada en títeres y hasta concursos nacionales de titiriteros; esto gracias a Manuel Colom Argueta, uno de los más importantes líderes políticos del país, que fue asesinado por la ultraderecha del país. Ya en plena guerra hubo un bache importante y una ausencia casi completa por parte de los titiriteros, y no es que no hubieran pero eran manifestaciones muy extraordinaria por lo escasas. Y es hasta finales de los noventas que ya se empieza a consolidar un movimiento de compañías profesionales y permanentes.

¿Huellas titiriteras en Guatemala?

Los orígenes, como los conocemos actualmente, aparecen ya registrados en el libro de Bernal Díaz del Castillo, cuando habla de unos titiriteros que vienen de España y que trabajan con lengüeta, los cuales lo maravillan. Estos titiriteros llegan para ser precisos a lo que hoy es Cuba, y cuando escribe estas notas en la Antigua Guatemala, en plena colonia, no es de extrañar que ya hubieran titiriteros en esa época, a los cuales les permitían hacer sus funciones solo en las noches y en los días de feria. Hay unos documentos fascinantes en la hemeroteca nacional, donde están las solicitudes de los titiriteros suplicando los dejen trabajar.

De muy interesante puede catalogarse el monumento precolombino que todos conocemos como monumento 21 de Santa Lucía Cotzumalhuapa, en donde aparece un chamán calzando en su mano derecha lo que hoy podríamos vincular con un títere de guante. A título personal nos parece muy osado vincular esa imagen con el desarrollo del títere, ya que no veo ninguna manifestación del pueblo maya que haya surgido a partir de ese elemento tan atractivo para el titiritero occidental, como sucede en el caso de la marioneta, que se supone que su evolución parte directamente del retablo de las iglesias católicas. Lo cual no quiere decir que este monumento carezca de interés para nosotros, al contrario, Larraitz como historiadora escribió un artículo en el que vertemos toda nuestra pasión y nuestra fascinación respecto a este vestigio histórico tan atractivo por el poder de la imagen que nos ofrece.

¿Cómo se aprende el arte del títere en Guatemala?

Hasta el momento no existe acá una academia o una institución que imparta esa especialidad. Sí tengo entendido que en las escuelas de teatro, los alumnos tienen algún tipo de ▶



acercamiento de pasadita con los títeres. La formación aquí es a la vieja usanza. En festivales, compartiendo con otros colegas y tomando talleres de profesionalización, por esos son tan importantes los festivales para los titiriteros nacionales.

¿Cuáles son las referencias nacionales e internacionales sobre las que desarrolla su arte el Teatro de Títeres La Charada?



© Elvia Mante

Las referencias son vastas, ya que no se limitan solamente al arte de los títeres. Nosotros bebemos de la música, las artes visuales, el teatro de actores, el cine y la literatura. Con lo cual las referencias nacionales van desde Cardoza y Aragón hasta Joseba Sarrionandia, pasando por la música de Joaquín Orellana, Mikel Laboa, o titiriteros y titiriteras maravillosas como IlkaSchönbein, Jordi Bertran o el mismo Miguel Oyarzún. En realidad la bastardad del arte nos afecta de manera directa.

¿Hacia dónde van los proyectos teatrales, pedagógicos o los eventos titiriteros de La Charada en Guatemala?

Como agrupación hemos tenido la suerte de traer a varios colegas para que den talleres profesionales en Guatemala, y eso nos llena de satisfacción. La llegada de César Tavera para dar un taller de Lambe-Lambe, generó un movimiento importante de titiriteros jóvenes en el occidente del país. Lo mismo sucedió con la llegada de Pablo Cueto y su taller de teatro de papel, o con el de marioneta y talla en madera realizado por Edwin Salas.

Los proyectos artísticos, por suerte, siguen en curso aunque vayan lentos. La creación de una obra de guante, con una especie de Pulchinela guatemalteco, a partir del Batz que es el mono, y que tiene el mismo espíritu del maravilloso títere italiano, creo que es un proyecto que puede ser interesante para el mundo de los títeres, ya que sería el nacimiento de un nuevo Pulchinela latinoamericano. Una obra de teatro de figuras planas basado en la historia de los niños de las cruzadas, a partir de una introducción de Borges, y un espectáculo de marionetas ya se asoma de manera tímida pero muy amorosa.

¿Presente y futuro de los títeres y titiriteros en Guatemala?

El presente sigue siendo un poco árido, pero gracias a los festivales internacionales que organiza la Compañía Chúmbala Cachúmbala, o la labor pedagógica del Teatro de Títeres Armadillo en el occidente, ya hay un prometedor

encuentro entre los títeres y su público, un renacimiento. El futuro dependerá de la fuerza de los titiriteros actuales, y del apoyo decidido de las instituciones educativas y culturales del país. HT

lacharadatiteres@gmail.com



De festivales y publicaciones titiriteras en Centroamérica



Festival Internacional Titiriltlan en Guatemala

El Festival, organizado por la compañía Chùmbala Cachùmbala, se realiza de forma anual, desde 2008 hasta la fecha.

El Festival nace para rescatar el teatro de titeres en Guatemala y en la región centroamericana. Después de una larga investigación Teca y Paolo (los coordinadores del evento y cofundadores del grupo) deciden rescatar la historia de los titeres en Guatemala, antes del conflicto armado interno. Convocan el evento a nivel nacional para ver la presencia en el territorio de grupos titiriteros, tanto profesionales como no profesionales.

Así se realiza el primer festival en Panajachel, durante un fin de semana con la participación de 7 grupos nacionales. Poco a poco, viendo la falta de formación y la



necesidad de mejorar el trabajo, se decide invitar a compañías internacionales para compartir y generar espacios de formación. De aquí la idea de incluir talleres para profesionales o para personas interesadas a aprender sobre los titeres.

Desde entonces el Festival ha ido creciendo y desarrollándose en diferentes municipios de Guatemala, manteniendo siempre vivo el deseo de llegar a poblaciones que no tienen libre acceso al arte y descentralizar los eventos yendo hacia afuera de las ciudades más importantes.

Más de 50 grupos internacionales han participado en el Festival Internacional Titiriltlan junto a los nacionales, lo cual ha generado durante el evento varios momentos de intercambio, pues no queremos volvernos un festival donde los grupos llegan y ni se ven con los compañeros. La base del Titiriltlan es compartir, ver las funciones de todos, charlar sobre las mismas de una

forma natural durante la cena o un viaje en lancha para llegar a los pueblos del lago. No contamos con muchos apoyos y recursos económicos, pero todos los grupos que vienen quieren volver, pues el Titiriltlan permite a los mismos conocer la realidad, la cultura y las vivencias de las comunidades rurales, que es donde se desarrolla gran parte del Festival.

También el público se ha apropiado del festival. Cada año esperan el evento para poder disfrutar de espectáculos de calidad, lo mismo de forma gratuita en las comunidades, o verlos trabajar en las calles, escuelas, patios y playas. Sentimos que hay que llegar a la gente y no esperar que ellos vengan.

Se han realizado más de 10 talleres para profesionales donde han participado titiriteros y artistas de toda Centroamérica. Con el pasar del tiempo Titiriltlan es como una Universidad de los titeres. Cada edición intentamos ofrecer lo mejor que se puede en



formación. Profesores de la talla de Bruno Leone, de Italia, La Rana Sabia, de Ecuador, Los Bufones, Fresca Viruta, Julia Sigliano, Agarrate Catalina y Carlos Converso, de Argentina, lo han hecho posible, a través de formaciones sobre titeres gigantes, y tallado en espuma, Dramaturgia, Teatro de objetos, Animación de titeres bocones y de guante, entre otras. **HT**

titiriltlan.blogspot.com

titiriltlan@yahoo.com

Otros festivales en Centroamérica:

Demetrio Aguilar.

La Fabrika de Sueños.

Festival Internacional de Títeres de El Salvador (Fites).

big_nemesis@hotmail.com

Un Armadillo lleno de libros

Además de la convergencia del trabajo escénico, plástico y audiovisual en el guatemalteco Teatro Armadillo, también está el interés en publicar libros sobre el arte titiritero. 3 ejemplares hermosamente diseñados, conforman la contribución a la biblioteca centroamericana y del mundo, que se encarga de estudiar y promocionar tanto la cultura regional como la maravilla del arte de los retablos.



KUMATZ LA SERPIENTE-RÍO

Cuento

En Mesoamérica existen muchas historias relacionadas con las serpientes, aparecen en esculturas, pinturas y libros antiguos. De los conocimientos que transmiten estas historias surge la marioneta gigante que llamamos KUMATZ, la serpiente-río, que también puede ser la serpiente-lluvia, serpiente-nube, serpiente-vida, etc.

Ilustraciones: Cathy Pupin

Texto y diseño: Guillermo Santillana

Traducción al idioma K'iche': Jennifer López

31 páginas. 2017

Publicación:

One Drop

Water For People

Armadillo

SUBVERSO

Teatro y Poesía

Creación escénica en interacción con la obra poética de Maurice Echeverría. Este trabajo es un híbrido entre instalación, animación de objetos, lectura de poesía, sonorización, gestos rituales, interacción e improvisación en el espacio, que nos entrega una historia acerca de la germinación de semillas-versos, gracias a la intervención de un zanate, o más bien, el cadáver de un zanate y su canto.

Ilustraciones: Luis Morales

Texto: Maurice Echeverría, Guillermo Santillana y Josué Morales

Coordinación editorial:

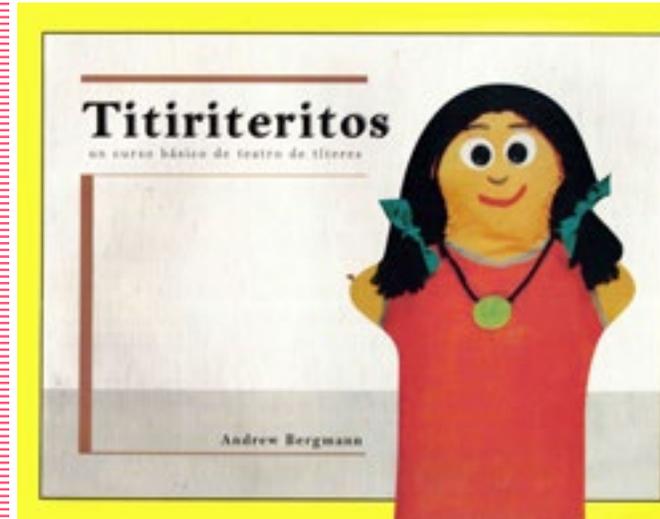
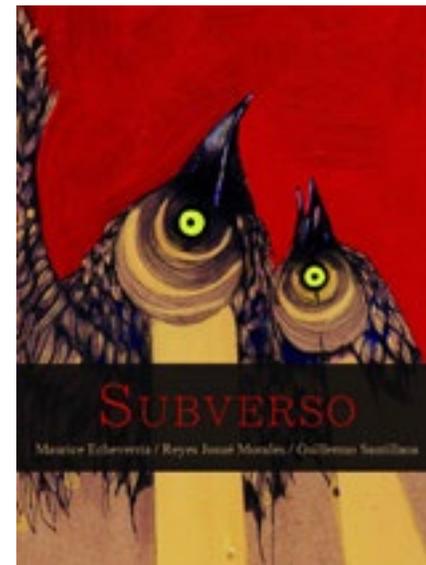
Carmen Lucía Alvarado, Rosa Chávez,
Luis Méndez Salinas

Colección Escénica Poética

64 páginas. 2016

Publicación: Catafixia Editorial

Centro Cultural de España - Guatemala
Armadillo



TITIRITERITOS

Curso básico de teatro de títeres

¿Alguna vez han visto un títere?

¿Sabes qué es?

Este libro es un curso para aprender a escribir historias, elegir materiales, crear títeres, animarlos, crear escenografías, teatrinos y llevar las obras a la escena.

Texto, diseño e ilustraciones:

Andrew Bergmann

90 páginas. 2003

Publicación:

Intervida Guatemala

Armadillo



**LA HOJA DEL
TITIRITERO**

BOLETÍN ELECTRÓNICO
DE LA COMISIÓN
UNIMA 3 AMÉRICAS

TERCERA ÉPOCA
SEPTIEMBRE - DICIEMBRE / 2019