



tiritiáR



Número 3. Año 3 Semestre B 2016
ISSN: 2346-4410





UNIVERSIDAD DEL TOLIMA

Rector:

José Herman Muñoz Ñungo

Director Centro Cultural (E)

Gerardo Montoya de la Cruz

REVISTA A-TITIRITIAE

Número 3. Año 3 Semestre A 2016

ISSN: 2346-4410

Ibagué, Tolima, Colombia

Revista especializada en teatro de títeres del Colectivo de Teatro de Títeres Tolima

Fantástico

Comité editorial

Miguel Alejandro Pérez Ramírez

Jaime Marcelo Peña Yara

Leonardo Jiménez Quintero

Portada

Camilo Godoy

Ilustraciones

Marcelo Cruz

Jacobo Libreros

Diseño y Diagramación

León Graficas Ltda.

Colectivo de Teatro de Títeres Tolima

Fantástico

Edición auspiciada por

El Centro Cultural

de la Universidad del Tolima

Impresión

León Graficas Ltda.

Tiraje 500 ejemplares

Dirección postal: centro cultural

Universidad del Tolima

Barrio Santa Helena, Ibagué

e-mail: revistatitiritiar@hotmail.com

Teléfonos: (+) 57-8-2770181

2771212 Ext.9776

Portada: La materia refleja el espíritu de la naturaleza, entre maderas, semillas y huesos se configuran las imágenes del pasado, ensoñaciones chamánicas, evocadoras de cantos ancestrales, de nuestra historia. Obra Sueños Chamanicos



EDITORIAL

En ese mismo momento los muñecos, aquellos fantoches, encarnados en sueños de papel, lograron sobornar nuestras almas; sus materiales, texturas que transforman a su intérprete titiritero en instrumento y cómplice, mano izquierda y derecha de aquel mo-nigote.

Ellos realizan las tareas más arriesgadas, revelan lo invisible, cuestionan las estructuras, se conmueven con las miradas sinceras, de quienes, creen que las ilusiones y las fantasías son la materia que les da vitalidad, la arteria de su muerte, su vida misma.

Lo siniestro, lo grotesco del mundo deja de ser un espacio vacío, inenarrable, censurado, allí se han construido los cimien-tos sobre los cuales se han posado los títeres, su esperanza; cada comunidad del planeta tierra, desde sus plazas públicas, salones y casetas comunales, balcones, callejuelas chicas, asentamientos, veredas, corregimientos, montañas, valles, nevados y desiertos se han cultivado con esa esperanza, comparten el lenguaje popular de un arte que pervive a pesar de los azares de ese otro mundo, el del humano.

De esta manera surge la necesidad de conservar la memoria de las artes titiritescas, a través de reflexiones sobre el pasado, presente y futuro de este complejo mundo, reflexiones que permiten seguir alimentando esa memoria que nos recomienda no olvidar. Encontrar en las huellas de paisajes diminutos, historias extraordinarias, nos hace pensar en el teatro más pequeño del mundo, en la posibilidad de dejarse seducir por lo revelador de las historias más chicas.

Desde la perspectiva de un dilecto amigo, ilustramos la capa-cidad y sagacidad que cualquier títere sobre la faz de la tierra y por sobre toda la voluntad de cualquier ser humano tiene; aunque hay un ser humano que no necesita alas para volar, pudo haber cono-cido a Ícaro en alguno de sus sueños, y con estos echarse a rodar por el camino de las marionetas, él, el artista del viento.

En taller de construcción continuamos, con el tiempo en nuestras manos, anhelando lograr propósitos año a año, ubicando el lugar común para enaltecer la memoria, honra y vida de nues-tros custodios, de nuestros muñecos; en su día que son todos los días, desde que tocan por primera vez una mano que los talla, los arma a pedazos, manifestamos un poco de nuestra identidad, esa que no quiere ser gobernada, que detesta las filas, las imposicio-nes, que se niega a ser un número más, una simple etiqueta.

Y como los sátiros recortes de madera, papel, tela e hilo no quieren que calleemos, vernos humillados, nos convocan a quebrar el rigor de la rutina y la monotonía, a dejarnos tentar por la pi-cardía de quienes nos han antecedido con sus historias propias, sus dramaturgias; nos piden el favor de enaltecer la oportunidad de destruirlos y construirlos, de extasiarnos con esa hecatombe imaginaria, ellos, los títeres quieren continuar a su lado, con su pú-blico.

PANORAMA DE LA DRAMATURGIA DEL TEATRO DE TÍTERES EN EL TOLIMA

Jaime Marcelo Peña Yara*



Ilustración de: Marcelo Cruz.
Títeres Rompecabeza de Ecuador.

Las artes escénicas, son una de las raíces culturales más profundas de cada sociedad; las manifestaciones expresivas simbolizan lenguajes de íntima relación con el contexto del territorio; por lo tanto, el arte es un legado histórico, que es consignado efímeramente en la obra de arte. Este artefacto no solo constituye un espacio material, como una escultura, partitura, etc. La naturaleza del arte se mimetiza en formas abstractas; como las artes escénicas, esto hace de su esencia y de la obra de arte escénica, piezas efímeras que afrontan el instante, donde desaparecen en las arenas del tiempo.

Uno de los hijos más queridos del teatro ha sufrido a ser relegado históricamente en el Departamento del Tolima, tal vez por su naturale-

za indomable e inefable o por su relación con los estamentos populares; lo han alejado de los estamentos conservadores de la cultura. Las cuales han suprimido el imaginario regional del arte, solo a campos como el de la música, la danza folclórica y la gastronomía; relegando a la literatura regional que ha buscado refugio en la academia; las demás han ido trasegando de la mano de los artistas, con la orfandad de los gobiernos y políticas culturales.

La necesidad de los artistas aflora en todos los rincones del Tolima; con la pintura, escultura, artes visuales, artes escénicas, etc. Por lo tan-



* Texto extraído del anteproyecto "La Historia del Teatro de Títeres en el Tolima (1960-2014)"; trabajo que se inscribe en la línea de investigación: Literatura y Contexto Social; Grupo de Estudios Regionales sobre Literatura y Cultura de la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira (UTP).

to es de vital importancia recopilar, resaltar e investigar dichos fenómenos, ya que son constructos de saberes y expresiones que hacen parte de una identidad regional; donde todas las artes están conectadas interdisciplinariamente, todas son parte fundamental de la cosmogonía humana.

Dentro del quilombo de las artes escénicas, se manifiesta el teatro de títeres, fuerza primigenia, no solo por su naturaleza infantil; el títere se transforma más allá del objeto; la conjugación humano-títere, crea una dinámica especial, la magia del teatro de títeres ha circundado por décadas el departamento, donde grupos y artistas siguen dándole vida a este arte milenario. Dejando un legado a través de las obras, dramaturgias, dosieres y tradiciones;

que son partes fundamentales de la historia de las artes escénicas y de la literatura.

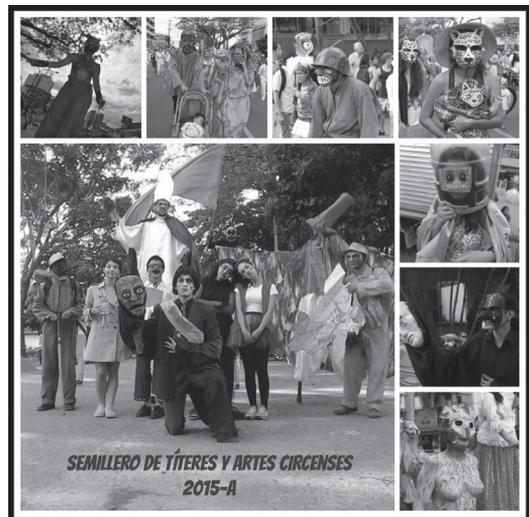
Soy artista, titiritero y gestor cultural hace 7 años; he visto la importancia de investigar y elaborar una reminiscencia concreta de esta expresión artística, reuniendo las diversas fuentes de información consignadas en hacedores, artistas, memorias, archivos personales, entrevistas, investigaciones, artículos, entre otros. Dicho compilado evidenciará la producción teatral de títeres en el Departamento del Tolima, lo cual permitirá realizar una valoración en el ámbito regional y nacional. Además, consecuentemente recuperar la memoria histórica de las artes escénicas en la región. El documento propuesto, servirá como referente para otras investigaciones implicadas con el tema propuesto.

SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN EN TEATRO DE TÍTERES Y ARTES CIRCENSES

Apuesta a la recuperación de la memoria en la investigación titiritesca de la UT

Alejandro Orjuela Rozo*

En el 2010 sin grupo de teatro, sin montajes, sin sede y con el impulso intacto e incontenible de seguir recreando la historia de mi ciudad desde el arte escénico, buscaba un lugar neutro entre la realidad y la persecución de la policía y, después de mucho caminar con el maletinado de cachivaches (diábolos, zancos, telones, biombo, clavos, pelotas, pelucas y narices de payaso). Llegue a la Universidad del Tolima, donde usualmente algunos espacios comunes son habitados por los alumnos - artistas del malabar, la música, La danza y el circo. Desde allí, se inició un camino vertiginoso que desembocaría en el taller de Títeres de la UT.



* Director Circo – Teatro El Zaguán. Docente Escuela Popular de Arte, Cuerpo y Movimiento Universidad del Tolima



VIDEOCONFERENCIA

EL TÍTERE, UN FENÓMENO TEATRAL

Ponentes:

COLOMBIA
Leonardo Jiménez
Profesor del Semillero de Investigación de Títeres y Circo de la Universidad del Tolima

VENEZUELA
Yelitza González Mora
Profesora y titiritera de la Universidad Experimental de las Artes UNEARTE

Mónico Bata
Director
Grupo de Títeres "Fénix"
UPEL- Pedagógico
Barquisimeto

Moderador:
José Ramón Fernández
Director
TEATRO y TÍTERES CANTALICIO
Universidad Central de Venezuela



Miércoles 25 de mayo de 2016 / Hora: 3:00 pm
+ Info: titerescantalicio@gmail.com

No diré que el taller es un espacio único y mágico dentro de la universidad porque no me gusta redundar, basta decir que desde hace nueve años en él han visto la luz títeres de guante, bocones, articulados de alma prestada, marionetas, obras y titiriteros, este se convirtió gracias al empeño de los compañeros en un centro permanente de investigación, creación y discusión estética y técnica del arte de los títeres y su interpretación.

Y como en una intriga de los retablos del siglo XXI estas fuertes bases en el año 2015 proponen el Semillero de investigación en Títeres y artes Circenses, como apuesta ambiciosa a la

recuperación de la memoria desde un enfoque teórico - práctico.

Se establece como primer eje la investigación y producción de crónicas, reseñas y otras narrativas sobre la historia e impacto de los títeres y las artes circenses desde la Universidad del Tolima hacia el departamento y viceversa, los pioneros en la realización e interpretación de estas disciplinas, sus producciones, temporadas, textos dramáticos, guion de acciones, festivales y encuentros. El segundo eje está enmarcado en el desarrollo de competencias básicas en el diseño, elaboración e interpretación de dos técnicas de títeres y lenguajes circenses.

El semillero está inscrito al Colectivo de Investigación en Arte y Cultura de la Facultad de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima. Es así como sigue creando conocimiento y compartiendo sus procesos prácticos con la ciudad, el país y latino América, bien sea en las muestras realizadas por los alumnos, en el acompañamiento en la marcha carnaval con comparsas, mascarones y títeres o, compartiendo experiencias de investigación con nuestros pares de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia y La Universidad Central de Venezuela.

Así que ya lo sabes, si caminas con el maletín y las ganas de crear a cuestas, si buscas un lugar donde posar tu revolución sin tantas afujías, si quieres ser refugiado en el teatro y protegido por los títeres, pasa al taller, trae un amigo estudiante o no, exiliado o no, pasa, las puertas, los telones, las cajas mágicas y los libros están abiertos, de par en par...

SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN EN TEATRO DEL TOLIMA (SITTO)

José Gregorio Sánchez*



Como semillero de investigación tenemos la necesidad de consolidar espacios de reflexión, documentación, análisis y producción de textos dramáticos para fomentar el desarrollo de las artes escénicas en la Universidad del Tolima. A través de este ejercicio investigativo y como idea fundamental para los integrantes e investigadores (estudiantes, asesores) se hace un recorrido por las experiencias escénicas que han ayudado a construir la imagen del teatro de la ciudad de Ibagué y con esta interacción construir un escenario académico en donde se estudie, se reseñe y se realice la puesta en escena de obras que sean del departamento del Tolima.

Por otra parte, La estrecha relación existente entre el arte y la dramaturgia hace que exista un interés por el desarrollo del gesto, por la delimitación de la imagen corporal y el fenómeno de representación estética, factores que nos

unen al Colectivo en Arte y Cultura de la Facultad de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima, pues ello permite el dialogo académico entre la relación imagen, texto, cuerpo; componentes esenciales de la representación dramática. Dicho de otro modo, el semillero de investigación, hace una apuesta por observar los fenómenos del teatro históricamente –aunque–, sin olvidar, el análisis de la producción intelectual y en el que se evidencian las técnicas, teorías, modelos y los juegos escénicos. Por tal motivo, se abordará de

forma crítica la lectura de las obras dramáticas, para reseñar los métodos y estrategias que se utilizaron para transmitir a las nuevas generaciones un gusto artístico teatral. Una apuesta Hermenéutica que ayuda a encontrar el método y los factores a resaltar durante la construcción de documentos textuales críticos del teatro del departamento.



* Licenciado en lengua castellana de la Universidad del Tolima. Magister (en formación), Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. En la actualidad es profesor catedrático adscrito al Departamento de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima.

Maquina Heterogénea

El siguiente texto es un taller que hace parte de los contenidos trabajados en el Semillero de Teatro del Tolima, este ha servido de referente a la hora de interactuar con propuestas, tendencias y facetas contemporáneas, de interés para quienes como nosotros deseamos difundir y compartir nuestro arte.

Nota: Tomado del Taller de Animación de Objetos impartido por la Maestra Ana Alvarado, Docente de la Diplomatura de Teatro de Títeres de la Universidad Nacional de San Martín, así mismo es la directora de la especialización en Animación de Objetos, Interactividad y Nuevos Medios (IUNA) Instituto Universitario Nacional de las Artes de la Argentina (La calle de los títeres 2013).

Receta para experimentar un proceso dramático/maquina heterogénea, para teatro de objetos. **(Fase 1)**

- Marco vacío. El concepto es el de un marco de un cuadro, pero puede tratarse de cualquier otro elemento que pueda portar literalmente el concepto de "marco".
- Un títere o muñeco neutro.
- Un objeto no antropomórfico.
- Un material blando, puede ser un pedazo de tela, papel o bolsa, entre otros.
- Investigar, intuir y escribir la historia previa de los objetos.
- Componer una foto fija (escena fija), asociando los objetos y haciéndolos entrar total o parcialmente en la escena.
- Diseñar una escena previa y otra posterior, también con el criterio de foto fija y sin pensar en términos de linealidad. Esta puede tener huecos, discontinuidades, recortes o fugas.
- Poner en movimiento la escena dando valor a los tránsitos entre una foto y la otra.



Todo lo que aparezca dentro del cuadro se acciona, forma parte y debe ser tomado (por ejemplo, las manos de los manipuladores que cambian de un lugar un objeto, no pueden ser ignoradas, forman parte de la escena y hay que incluirlas, lo mismo el tiempo que se tarda en armar y desarmar la imagen).

El marco organiza la mirada y extra marco. **(Fase 2)**

- Una vez obtenida esta primera fase dramática, se reinicia el proceso, agregando tres momentos más, sus respectivos tránsitos y más objeto o sujetos, si se considera necesarios. Pueden considerarse repeticiones o detenciones.

EL TEATRO MÁS PEQUEÑO DEL MUNDO

Ricardo Lista



Segundo Encuentro Nacional de Cajas Misteriosas.
Fotografía de Carlos Arbeláez y Paulina Restrepo. 2015

¿Cuánto espacio se necesita para montar un teatro? ¿Cuántos actores son necesarios para actuar en una obra? ¿Cuántos espectadores requiere una función? Estas son preguntas dispersas, vanas, sin importancia, fuera del ámbito teatral; e incluso dentro. Parecería que están condenadas a ser meras preguntas retóricas para siempre. Pero no; sí tienen respuesta... Señoras y Señores: pasen y vean las maravillas del arte en miniatura; déjense atrapar por el cautivante mundo de los títeres diminutos... Echen una moneda a la ranura y vean el mundo color de rosa... Aquí y ahora, en "El Teatro más pequeño del mundo".

Ardía el tránsito en la ciudad de Medellín. Muchas calles estaban cortadas por remodelación.

Los autos se pegaban unos junto a otros, cuyos conductores hacían maniobras acrobáticas para ganar algunos centímetros más en la posición de avance. Así era de duro, de alocado... pero no se perdía el humor.

En medio de esa danza, como uno más, iba una unidad de transporte. Dentro de ella, en plena algarabía, estaban diez de los doce titiriteros que participaron del II Encuentro de Cajas Misteriosas 2015, en la ciudad de Medellín, organizado por Jabrú Teatro de Títeres. Se dirigían a la apertura oficial del encuentro, en la Casa de la Cultura de Envigado, donde se encontraron con los dos titiriteros restantes. A decir verdad, ya por la mañana hubo muestra de cajas en la sede de la Universidad Cooperativa de Colombia, en la misma localidad.

Al llegar a la Casa de Cultura, bajaron, se recibieron, se saludaron, se presentaron y pasaron dentro de esa casona antigua y hermosa, que los estaba esperando, todo preparado, en un patio andaluz que hizo de marco para la primera muestra grupal de "Las Cajas". También hubo un conversatorio, un foro, facilitado por el titiritero Edgar Cárdenas, del grupo A-garrapata de Bogotá, donde presentó la historia de estas cajas, sus magias, sus misterios. Y nuevamente las preguntas del comienzo...

La rueda había empezado a rodar: ahí estaban esos pequeños universos, breves historias en formato miniatura, invitando al ojo espía a espiar, a entrar dentro de ese mundo tan íntimo, tan cercano. Se podía ver dentro de una panza de embarazada; o hacia el interior de una maleta. También ser testigo de lo que ocurría dentro de una habitación de un ser solitario; o en el taller de un pintor. Podíamos correr de espanto, al ver que las ratas invadían Medellín; son-

reír ante un mago que poco sabía de su arte; o bailar junto a un “cantaó” esquelético, que nos canta un fandango; también podíamos hacernos cómplices de la libertad de un pájaro enjaulado que no puede abandonar su encierro; o emocionarnos con una historia de amor y transformación. También podíamos navegar junto a un marinero, rumbo a una torre en medio del mar... el universo que esta técnica titiritera propone es inmenso.



Segundo Encuentro Nacional de Cajas Misteriosas.
Fotografía de Carlos Arbeláez y Paulina Restrepo. 2105

El encuentro se llevó a cabo desde el 30 de Septiembre al 4 de Octubre. Fueron cinco días de pura fiesta en miniatura. Los puntos de encuentro fueron de lo más variadas:

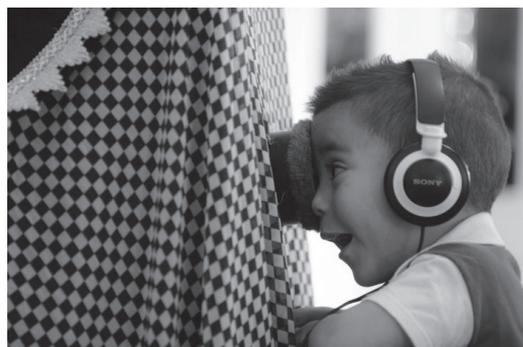
Las sedes de la Universidad Cooperativa de Colombia y la Universidad Nacional de Colombia, en su casa de Medellín, donde los estudiantes vieron alterada su cotidianidad con la presencia de las cajas. Curiosos, en sus ratos libres, hacían fila para presenciar estas breves historias.

Como de títeres se trataba, las cajas visitaron la sede del Titirifestival Manicomio de Muñecos, que fue anfitrión en su sala teatral, en el contexto de su quinceava edición. Allí, los integrantes del Encuentro compartieron la tarde junto a las de Manicomio de Muñecos, que ofrecía parte de su repertorio y, también, el trabajo de producción de un grupo de niños – adolescentes, que contaban sus historias.

Pero la gira por la ciudad continuó. El viernes dos, por la noche, once de las doce cajas se presentaron en el Teatro Oficina Central de los Sueños. Allí montaron una performance de cajas, cada una en su espacio, ocupando el hall, la sala y hasta un diminuto sector apartado, creando así un pequeño “teatro intimista”, para seis personas. Durante dos horas, el teatro albergó a mucha gente, que se acercó con ganas de ver teatro... en esta variante.

Otra sala teatral recibió a la troupe del encuentro. Fue el día sábado 3, por la tarde, en la hermosa casona donde habita el Teatro del Prado del Águila Descalza. Distribuidos por sus curiosos salones y terraza, estaban las cajas deslumbrando con sus historias a un público predominantemente familiar, rodeados de muchos niños curiosos y alegres.

De allí, sin solución de continuidad, la caravana partió hacia Envigado. Puntualmente, a posarse frente a las puertas de su Alcaldía, donde se montó una carpa. Noche de sábado; la peatonal que pasa por delante transportaba a mucha gente, que salía de paseo y que se encontró con las doce cajas, todas preparadas para la “función”. Fueron dos horas intensas, de pura energía, donde los titiriteros y el público crearon una simbiosis de alegría, de transformación. La calle se coronó de fiesta. La magia de los títeres estaba a pleno. Se sentía el palpar de los corazones; se veían sonrisas, ir de aquí para allá.



Segundo Encuentro Nacional de Cajas Misteriosas.
Fotografía de Carlos Arbeláez y Paulina Restrepo. 2015

Por último, el día domingo por la tarde, el timón de la caravana cambió de rumbo. Cuatro de las cajas se hicieron presentes en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. Allí, en ese bello espacio de participación vecinal, los habitantes de aquél barrio disfrutaron de una tarde distinta. Padres e hijos, hicieron cola para ver, para observar; para disfrutar. Esta fue la función de despedida.

Formaron parte de este Encuentro, grupos de Colombia: A-Garrapattta Títeres y Payasos, de Edgar Cardenas –Bogota; Teatro Objetos al Cubo, de Adriana Arias – Bogota; Compañía Hilos, de Camilo De La Espriella – Bogotá; Maledw teatro, de Edwin Torres – Medellín; Jabru teatro de títeres, Jorge Andrés Libreros – Medellín; Jabru teatro de títeres, de Natalia E. Duque – Medellín; A-Vuelo Títeres, de Marcelo Peña – Ibagué; ALL Improvviso, de Dalia Velez – Medellín; Manicomio de Muñecos, representado por Fabio Bedoya – Medellín. Contó con tres invitados especiales: Cabeza en Espiral, de Miguelo - México; Fantoche Violeta, de Julieta Viveros – Argentina y La Samabayonesa Títeres, de Ricardo Lista – Argentina.

Este encuentro fue el resultado del trabajo colectivo de muchas personas, que se ha movilizado durante los meses previos y durante el festival, cada uno en su área, de manera prolija y eficiente. Ellos son: Laura Duque; Olga Vasquez; Carlos Arturo Restrepo; Jacobo Libreros Duque (el joven creador de la imagen de ilustración del Festival); Paulina y Carlos, quienes registraron todo con sus cámaras, de manera minuciosa y constante; Jorge Andrés Libreros, director del Encuentro; Natalia E. Duque, administradora; Juan Diego Álzate, eficaz y eficiente productor; Diana Puerta; Liliana Martin y Sayri; Jaiver Jurado; Ana Cecilia Hernández; Liliana Maria Palacio, directora del Titirifestival Manicomio de Muñecos y de la sala teatral; Juanita y Gustavo (Tironeta Teatro); V y J soluciones (Transportes) y Mao Taxi.

Muchas voluntades, cada una desde su lugar, trabajando para llevar arte a todas partes. A decir de Galeano: “Mucha gente pequeña, en lugares pequeños, haciendo cosas pequeñas, puede cambiar el mundo”.



Segundo Encuentro Nacional de Cajas Misteriosas. Fotografía de Carlos Arbeláez y Paulina Restrepo. 2015

SOBRE EL TEATRO DE LAS MARIONETAS

Bernd Heinrich Von Kleist*



Tomado de: <https://lloydcast.net/2014/05/27/das-bettelweib-von-locarno-von-heinrich-von-kleist-in-german/>

Hallándome en 1801 en X., donde pasé el invierno, una noche me encontré en unos jardines públicos con el señor C., quien desde hacía poco estaba en la ciudad como primer bailarín de la Ópera, en la que gozaba del más grande favor del público.

Díjeme que me sorprendía haberle encontrado varias veces en el teatrillo de marionetas que en la plaza del mercado habían armado por entonces y que divertía a la plebe con pequeñas piezas burlescas, entreveradas de canto y danza.

Me aseguró que las pantomimas le placían mucho, y dió a entender con suficiente claridad que un bailarín que desee una buena formación podría aprender de ellas bastantes cosas.

Como aquella declaración, por el modo en que la hizo, me pareció algo más que una simple ocurrencia, decidí sentarme un rato con él para indagar las razones en las que pudiera apoyar tan curiosa afirmación.

Él me preguntó si, en efecto, no había encontrado muy graciosos algunos movimientos de danza de aquellas marionetas, en especial las de menor tamaño. No pude negar ese detalle. Un grupo de cuatro campesinos que bailaban en corro con un compás muy rápido, no lo hubiera pintado más lindo el propio Teniers.

Pregunté acerca del mecanismo de las figuras y cómo era posible manejar sus miembros y sus demás partes según exigía el ritmo de los movimientos o la danza, sin tener en los dedos miles de hilos. Contestó que no debía imaginarme que cada miembro tuviera que ser sostenido y accionado por el maquinista durante los diferentes momentos de la danza.

Cada movimiento, dijo, tenía un punto de gravitación; bastaba con gobernarlo en el interior de la figura. Los miembros, que no eran otra cosa que péndulos, seguían la acción de un modo mecánico sin tener que hacer nada por sí mismos.

Añadió que ese movimiento era muy fácil, que siempre que el punto de gravedad se movía en

* Tomado de: Lectura Ejemplar [173] ideas y valores · vol Lx · n.o 146. Agosto de 2011. ISSN 0120-0062. Bogotá, Colombia. Páginas 165 - 182 (Traducción de Antonio de Zubiaurre)



Un juguete de vanguardia por:
Otto Morach "La boîte à joujoux: Harlequin" 1918.

línea recta, los miembros describían ya líneas curvas, y que a menudo, y sacudido de manera puramente casual, el conjunto del muñeco comenzaba una especie de movimiento rítmico semejante a la danza.

Esta observación, así lo creí, arrojaba ya alguna luz sobre el placer que, según él declarara, hallaba en el teatro de marionetas. Mas, en tanto, me encontraba todavía muy lejos de suponer las consecuencias que el bailarín iba a sacar más tarde de todo aquello.

Preguntéle si creía que el maquinista que accionaba los muñecos debería ser también bailarín o, por lo menos, tener alguna idea de lo bello en la danza. Repuso que si un asunto era fácil en su aspecto mecánico, no resultaba de ello que se pudiera practicar sin sensibilidad alguna. La línea que el punto de gravedad tiene que describir sería muy sencilla, a su entender, y recta en los más de los casos. Cuando fuera curva, la ley de esa curvatura parece sería, a lo menos, de primer grado, o, a lo más, de segundo; y en

este último caso sólo podría ser elíptica, forma de movimiento enteramente natural a los extremos del cuerpo humano, por razón de las articulaciones, y cuya ejecución no reclamaría, pues, del maquinista ningún arte especial.

Esa línea, empero, constituía, desde otro aspecto, algo muy misterioso. Era nada menos que el camino del alma del bailarín, y él dudaba que la tal línea pudiera ser hallada de otro modo que trasladándose el propio maquinista al centro de gravedad de la marioneta, o sea, con otras palabras, danzando.

Yo respondí que me habían hablado de ese oficio como de cosa bastante falta de espíritu, algo como el dar vueltas a la manivela que hace sonar un organillo.

De ninguna manera –contestó él–; por el contrario, los movimientos de los dedos del maquinista se comportan con un cierto artificio, en relación al movimiento de las figuras, algo así como los números con respecto a los logaritmos o la asíntota con respecto a la hipérbola.



Tom Haney. Accumulation, 2008. Autómata, escultura en movimiento electrónico hecha a mano con materiales reutilizados.

Pero, por otro lado, creía él que esa última fracción de espíritu de que había hablado podía hacerse desaparecer de las marionetas, que su baile podía llevarse enteramente al dominio de las fuerzas mecánicas y producirlo, como yo me imaginara, mediante una manivela.

Manifesté mi sorpresa al ver la atención que él concedía a aquel género de espectáculo derivado de un arte bello he inventado para la masa ignara. No sólo parecía considerar a ese género en condiciones de obtener un superior de desarrollo; daba la impresión de estarse ocupando ya en tal propósito.



Ilustración de: Marcelo Cruz.
Títeres Rompecabeza de Ecuador.

Sonrió, y dijo se atrevía a sostener que si un mecánico llegara a construirle una marioneta según las exigencias que le habría de señalar, ejecutaría con ella una danza que ni él ni algún otro diestro bailarín de su tiempo, sin exceptuar al mismo Vestris, serían capaces de igualar.

¿Ha oído usted hablar –preguntó al notar que me había quedado silencioso y dirigía la vista

al suelo–, ha oído usted hablar de esas piernas mecánicas que construyen los técnicos ingleses para los infelices que han quedado mutilados?

Dije que no, que no había sabido de semejante cosa.

Lo lamento –respondió– porque si le digo a usted que esos pobres pueden bailar con sus piernas artificiales, tengo casi el temor de que no me vaya a creer. Bueno, bailar...; el margen de sus movimientos es, en verdad, limitado, pero aquellos que les son dables se realizan con una calma, una suavidad y una gracia que llenan de asombro a cualquier espíritu reflexivo.

Declaré bromeando que, de ese modo, había dado ya con el hombre que buscaba, pues el artista capaz de construir tan curiosos miembros, podría también, sin duda alguna, fabricarle una marioneta entera y de acuerdo con sus exigencias especiales.

¿Cómo –pregunté yo al notar que, un poco cortado, se había quedado con la vista baja–, cómo son, pues, esas condiciones que piensa usted proponer a la habilidad del artista?

Nada –respondió él– que no exista ya en esos muñecos, armonía, movilidad, ligereza..., sólo que todo ello en grado más alto y, particularmente una distribución más natural de los centros de gravedad. Y ¿qué ventaja tendría tal marioneta en comparación con los bailarines vivientes?.

¿Ventaja? Ante todo, mi dilecto amigo, una de índole negativa, y es ésta: que el muñeco no haría jamás nada afectado. Porque la afectación, como usted sabe, aparece cuando el alma (*vis motrix*) se halla en cualquier otro punto distinto del centro de gravedad del movimiento. Ahora bien, como el maquinista mal puede gobernar otro punto que ése por medio del alambre o el hilo, ocurre que todos los demás miembros, como tiene que ser, se hallan muer-

tos, son simples péndulos y siguen la sola ley de la gravitación, excelente cualidad que en vano se busca entre la gran mayoría de nuestros bailarines.

Fíjese usted tan sólo en la A. –continuó diciendo– cuando hace la Dafne y, perseguida por Apolo, se vuelve a mirarle. El alma la tiene entonces en las vértebras de la cintura; se dobla como si fuera a romperse, igual que una náyade de la escuela de Bernini. Fíjese en el joven F. cuando en el papel de Paris se halla ante las tres diosas y entrega a Venus la manzana. El alma la tiene –da susto el contemplarlo– en el codo. Semejantes faltas –agregó como para terminar– son inevitables desde que comimos la fruta del árbol de la ciencia. El Paraíso está ahora cerrado, y el querubín a nuestra espalda; tenemos que hacer el viaje alrededor del mundo y ver si por acaso el Edén tiene del lado de atrás algún acceso.



Johan Hagaman: entreabierta, medios de hormigón y mixtos, 64 x 14 x 10"

Reí. Sin embargo –pensaba– el espíritu no puede errar allí donde no hay espíritu. Mas noté que él tenía aún cosas por decir y le rogué continuara.

Además –dijo– esos muñecos tienen la ventaja de ser antigrávidos. Ellos no saben nada de la inercia de la materia, propiedad que entre todas se opone con mayor empeño a la danza. No lo saben porque la fuerza que a ellos los eleva en los aires es superior a la que los ata a la tierra. ¿Cuánto daría nuestra buena G. por pesar sesenta libras menos y porque un peso igual a ése viniera a ayudarle en sus entrechats y piruetas? Los muñecos necesitan el suelo únicamente en la forma que les hace falta a los elfos: para pasar rozándolo y para dar nueva vida, mediante la resistencia momentánea, al impulso de los miembros; nosotros lo necesitamos para reposar sobre él y para reponernos de la fatiga de la danza, un momento que, evidentemente, no es danza y con el cual no cabe emprender otra cosa que, en lo posible, hacerlo desaparecer.

Le dije entonces que por hábilmente que defendiese su paradójica causa, jamás me haría creer que en un hombre articulado, una figura mecánica, pudiera haber más gracia que en la estructura del cuerpo humano.

Replicó que, decididamente, el hombre no podía ni siquiera alcanzar, en tal respecto, al monigote articulado. Sólo un dios podría, sobre ese campo, medirse con la materia. Y aquí está el punto donde se juntan los dos extremos del anillo que forma el mundo.

Mi asombro era mayor cada vez y no sabía qué decir a tan extrañas aseveraciones.

Parecía, repuso al tiempo que tomaba una pulgarada de rapé, que yo no había leído con atención el tercer capítulo del primer libro de Moisés, y con quien no conoce este primer período de la formación humana, mal puede hablarse sobre los siguientes, cuanto menos sobre el último.



Ilustración de: Marcelo Cruz.
Títeres Rompecabeza de Ecuador.

Yo dije saber muy bien los desórdenes que ocasiona la conciencia sobre la gracia natural del hombre. Un joven conocido mío, a causa de una simple observación, había perdido su inocencia, sin que nunca jamás volviera a encontrar aquel paraíso y pese a todos los esfuerzos imaginables. El caso ocurrió ante mis propios ojos. Pero –añadí– ¿qué consecuencias puede usted sacar de ello?

Me preguntó cómo fue el caso a que me refería.

Hace unos tres años –comencé a relatar– estaba bañándome en compañía de un muchacho por cuya figura se extendía por entonces una maravillosa gracia. Tendría como dieciséis años y sólo muy lejanamente, convocadas por el favor de las mujeres, podían apreciarse en él las primeras huellas de la vanidad. Casualmente, hacía poco que habíamos visto en París el mancebo que se saca una espina del pie. El vaciado de la estatua es conocido y se halla en la mayor parte de las colecciones alemanas. Una mirada que echó a un gran espejo en el momento de poner el pie en el taburete para secárselo, le hizo recordar. Sonrió y me dijo del descubrimiento que había realizado. En verdad, y en aquel preciso instante, yo también había hecho el mismo descubrimiento. Mas, fuera por probar la seguridad de la gracia que lo habitaba,

fuera por acudir con algún pequeño remedio a su vanidad, me reí y le contesté que, sin duda, estaba viendo visiones. Se sonrojó y levantó el pie por segunda vez para que me convenciera. Pero el intento, como bien podía preverse, fracasó. Alzó el pie la tercera, la cuarta vez, lo alzó, a lo buen seguro, hasta diez veces. ¡En vano!; era incapaz de reproducir el mismo movimiento. Más aún, en los movimientos que hacía se encerraba un algo de tal comicidad que a duras penas logré contener la carcajada.

Desde aquel día, desde aquel mismo instante, se produjo en el joven una incomprensible transformación. Días enteros permanecía ahora ante el espejo. Y los encantos, uno tras otro, le iban abandonando. Un poder invisible e inasible parecía tenderse, al igual que una malla de hierro, sobre el suelto juego de sus actitudes, y pasado un año ya no se descubría en él vestigio alguno de aquel amable agrado que antes diera gozo a los ojos de cuantas personas le rodeaban. Todavía vive alguien que fue testigo de ese extraño y desdichado caso y que lo podría confirmar palabra por palabra tal como acabo de referirlo.

Con este motivo –dijo afablemente el señor C.– voy a contarle otra historia que, como usted fácilmente entenderá, tiene que ver también con esto. Durante mi viaje a Rusia, hallábame una vez en una finca del señor de G., hidalgo de Livonia, cuyos hijos, a la sazón, se ejercitaban intensamente en la esgrima. Especialmente el mayor, que acababa de volver de la Universidad, presumía de virtuoso en aquel arte. Una mañana, hallándome en su cuarto, me ofreció un florete. Luchamos. Pero resultó que yo le aventajaba. La pasión que ponía contribuyó a ofuscarle; casi todos mis golpes le tocaban, y su florete terminó por salir lanzado a un rincón. Medio en broma, medio dolido, declaró, recogiendo el florete, que había encontrado por fin su maestro; pero todos en el mundo hallan el suyo, y por ello quería presentarme ahora al mío, a mi maestro de esgrima. Los hermanos lanzaron sonoras risotadas y gritaron: “¡Afuera,

afuera! ¡Bajemos al patio!". Y tomándome de la mano me condujeron hasta donde había un oso que el señor de G., el padre de ellos, había ordenado amaestrar.

El oso, cuando asombrado llegué hasta él, se encontraba erguido sobre las patas traseras y con el lomo recostado en un poste, al que estaba amarrado; tenía alzada y pronta la zarpa derecha y me miraba a los ojos. Esta era su posición de combate. Yo no sabía si estaba soñando o despierto, al hallarme frente a semejante adversario. "¡Ataque usted, ataque!", dijo el señor de G., "y trate de tocarlo". Un tanto repuesto de mi asombro, acometí al oso con el florete; él hizo un ligerísimo movimiento con la zarpa y paró el golpe. Traté de engañarle con fintas; el oso no se inmutaba. Me lancé de nuevo sobre él con repentina y segura destreza; un pecho humano hubiera resultado infaliblemente tocado. El oso hizo un ligerísimo movimiento con la zarpa y paró el golpe. Me encontraba casi en la misma situación que el joven señor de G. La seriedad del oso contribuía a sacarme de quicio. Golpes y fintas se alternaban, me corría el sudor. ¡En vano! No era sólo que el oso parase mis golpes como el mejor esgrimidor del mundo; a las fintas, cosa en que ningún esgrimidor del mundo le podía imitar, ni siquiera reaccionaba. Con los ojos fijos en los míos, como si en ellos pudiera leerme el alma, estaba allí de pie, la zarpa levantada y pronta, y cuando mis golpes no iban en serio, él no se inmutaba. ¿Cree usted esta historia? –terminó diciendo el señor C.–.

¡Totalmente! –exclamé con gozosa aprobación–, se la creería a cualquier extraño, tan verídica parece, cuanto más, escuchada de usted.

Pues bien, mi dilecto amigo –dijo el señor C.– ya está usted en posesión de todo lo necesario para entenderme. Vemos que, en la medida en que en el mundo es orgánico, es más oscura y débil la reflexión, tanto más radiante y dominante se presenta de continuo la gracia. En efecto, así como la intersección de dos líneas a



Ruinas de Baelo Claudia, Bolonia (Cádiz)

un lado de un punto, vuelve a presentarse súbitamente al otro lado después de atravesar por el infinito, o lo mismo que la imagen del espejo cóncavo, tras de haberse alejado hasta el infinito, aparece de repente ante nosotros, del mismo modo, cuando el conocimiento ha pasado, por decirlo así, a través de un infinito, aparece de nuevo la gracia. Y ésta se presenta a la vez con su máxima pureza en la figura humana que no posee conciencia alguna o en la que la tiene infinita, es decir, en el muñeco articulado o en el dios.

Por consiguiente –dije yo un poco perplejo– ¿tendríamos que volver a comer del árbol del conocimiento para caer de nuevo en el estado de inocencia?

Naturalmente –respondió– ese es el último capítulo de la historia del mundo.

CAMILO DE LA ESPRIELLA. EL ARTISTA DEL VIENTO

Ricardo Lista



Por momentos tiene una actitud punk; por momentos es ácido y corrosivo. Pero detrás de sus trabajos, surge la poesía en todo su resplandor y expresión. Camilo De La Espriella es un artista inclasificable.

Andariego, inquieto, se deja llevar a donde lo lleve el viento. Y, en ese viaje de búsquedas y encuentros, no para de crear, de proponer, de entregar, en vida y arte. Capaz de encontrar expresión en cosas mínimas, como los huesos del pollo, ahí va él, con el cigarro en la boca y el corazón abierto, compartiendo su saber, de 35 años de profesión titiritera.

Aunque nacido en Cartagena y radicado en Bogotá, él es un verdadero "Ciudadano del Mundo".

Durante los cinco días que duró el II Encuentro de Cajas Misteriosas, en la ciudad de Medellín, todos, los que participaron en él y los que fueron a "espiar", fueron honrados con su presencia; ya sea como testigos de su arte o compartiendo sus increíbles historias de vida.

Señoras y Señores, ahí va El Artista del Viento.



Mario Camargo. Obra: Variaciones del doctor C.

TALLER DE CONSTRUCCIÓN

TALLER CONSTRUCCIÓN

MUNGESD, PAPV DEDAL

Molde del Dedal Murcielago

1.

Rostro

Nariz

2.

3.

Molde de Alas

4.

5.

6.

Molde de Orejas
Usamos pegante instantáneo y Listo!!!

Estos pueden ser ojitos lokos, pupilas con cortes de tela o si quieres cortes de cucharas de plástico con un punto negro.

Esta zona no se cose para poder introducir nuestro dedo.

Se puede pegar una colita

NECESITAMOS:

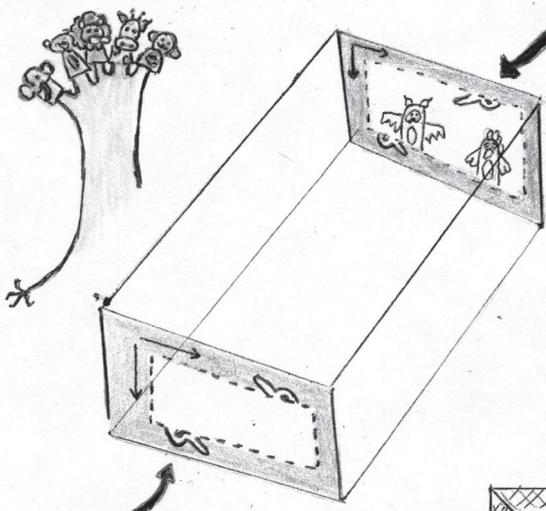
1. Caja de Cartón
 - Lápiz
 - Colores o Marcadores
 - Tijeras
 - Retazos de tela para decorar

teatrino Para Nuestros Títeres de Dedal

2. Cortamos y dejamos preparado nuestro escenario



4. Podemos jugar a crear nuestros propias escenografías, con laminas de cartón. Estas se pueden decorar con tela, y pintada con marcadores y colores.



3. Realizamos una abertura con el fin de invitar a observar a nuestros fieles espectadores



*Sugerencias finales:
Las telas o materiales, así como los colores de nuestros personajes pueden ir cambiando de acuerdo a su carácter.

Para tener en cuenta: La denominación "títeres de dedo" suele prestarse a equívoco: en este caso, se trata de hacer seguir los dedos índice y medio a modo de piernas (hacia abajo). Mane Bernardo la llama fingerpuppet para distinguirla del títere de dedal que sitúa la cabeza en la punta de los dedos. 1998

MENSAJE DE HENRYK JURKOWSKI, PARA EL DÍA MUNDIAL DEL TÍTERE. MARZO 8, 2016.

Henryk Jurkowski



El día 2 de Enero 2016, el Profesor Jurkowski falleció. Este hombre increíble, un erudito, investigador, crítico teatral, autor y antropólogo, dedicó su vida al mundo del títere y tiene tantos amigos y admiradores en el mundo. A fin de guardarle cerca en nuestra mente, las instancias de la UNIMA han decidido usar otra vez, para 2016, el lindo mensaje internacional que él escribió para el Día Mundial del Títere del año 2011. (Comunicado de Unima Internacional).

Heme aquí en la ciudad de Omsk en Siberia Occidental. Entro en el Museo etnográfico. De golpe mis ojos son atraídos por la gran vitrina donde se encuentran decenas de figuras -se trata de ídolos de tribus ugrófinas: los Menses y los Chantes que parecen saludar a cada uno de los visitantes. Un impulso interior me empuja a responderles y les saludo igualmente. Son magníficas. Representan una huella permanente de la espiritualidad de generaciones humanas primitivas. Son ellas y su mundo imaginario las que están en el origen de las primeras manifestaciones e imágenes teatrales, tanto sagradas como profanas.

Las colecciones de arte están llenas de ídolos y figuras sagradas que desaparecen poco a poco de nuestra memoria. Sin embargo en los mu-

seos, hay también marionetas que guardan la impronta de las manos de sus creadores y de sus manipuladores. Dicho de otra forma, esas manos guardan las huellas de la destreza, de la fantasía y de la espiritualidad humana.

Colecciones de marionetas existen en todos los continentes y en casi todos los países. Son un orgullo para los coleccionistas. Constituyen lugares de investigación, que guardan la memoria viva aportando una importante prueba de la diversidad de nuestra disciplina.

El arte, como muchas otras actividades humanas, se somete a dos tendencias: la uniformidad y la diferenciación. Hoy vemos que las dos tendencias coexisten a nivel de actividades culturales. Podemos constatar que evidentemente la gran facilidad para viajar, tanto por aire como por la red, multiplican el número de contactos en los diferentes congresos y festivales, lo que conduce a una mayor uniformidad. Dentro de poco viviremos realmente en la ciudad global de Mc Luhan.

Este hecho no significa que hayamos perdido completamente el sentido de la diferenciación



Robertos de Manuel Rosado, Museu da Marioneta de Lisboa.

cultural sino más bien que un gran número de compañías de teatro utilizan de ahora en adelante medios de expresión similares. Estilos de marionetas tales como el ningyo joruri japonés o el wayang de Indonesia han sido asimilados en Europa y América. Al mismo tiempo, grupos ya sea asiáticos o africanos utilizan técnicas marionetísticas europeas.

Mis amigos me dicen que si un joven artista japonés puede ser un virtuoso interpretando obras de Chopin, un americano bien puede convertirse en un maestro de joruri o en un dalang tocando el wayang purva. Podría estar de acuerdo con ellos con la condición de que este marionetista asimile, no solo la técnica del bunraku, sino también toda la cultura que lleva asociada.

Numerosos artistas se sienten satisfechos con la belleza exterior de la marioneta que sin embargo da a los espectadores la posibilidad de descubrir diferentes formas artísticas. De esta manera la marioneta invade nuevos territorios. Incluso en el seno del teatro de actor, se ha convertido en una fuente de metáforas variadas.

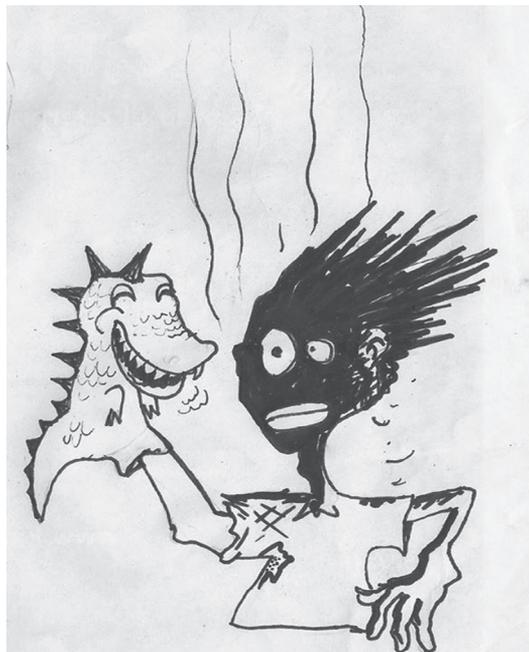


Ilustración de: Marcelo Cruz. Títeres Rompecabeza de Ecuador.

Esta gran expansión de la marioneta figurativa antigua está ligada a un movimiento inversamente proporcional al espacio que ocupaba anteriormente. Esto es debido a la gran invasión del objeto y, a mayor escala, a todo aquello que toca la materia. Porque todo objeto, toda materia, sometida a una animación, nos habla y exige su derecho a la vida teatral. Así, a partir de ahora, el objeto sustituye a la marioneta figurativa, abriendo a los artistas un camino hacia un nuevo lenguaje poético, hacia una creación que implica imágenes ricas y dinámicas.



Gioppino, de Bérgamo. Exposición Rutas de Polichinela. Topic de Tolosa.

La imaginería y las metáforas que, en otro tiempo, han sido características de cada tipo de marionetas, diferenciando las unas de las otras, se han convertido, hoy en día, en la fuente de expresión de cada marionetista individual. Así aparece un nuevo lenguaje poético singular que no depende de la tradición genérica sino del talento del artista, de su creatividad individual. La uniformización de los medios de expresión ha engendrado su diferenciación.

La ciudad global de Mc Luhan se ha convertido en sus antípodas. Los diferentes medios de expresión se han convertido en los instrumentos de la palabra individual que siempre prefiere soluciones originales. Queda claro que la tradición figurativa de la marioneta no ha desaparecido de nuestro horizonte. Y deseamos que permanezca siempre como punto de referencia de gran valor.

LOS TÍTERES Y EL HOMBRE AMERICANO

Armando Morales Riverón*

EL TÍTERE Y SU DRAMÁTICA



IV

Del teatro de títeres, ya se ha dicho, lo que más conmueve es la propia figura animada. El títere es portador de una suma de expresiones artísticas, entre la significativa presencia se privilegia obviamente la escultura y la pintura que le otorgan el cuerpo físico de la imagen; la arquitectura, definiéndole el espacio escénico marcado por retablos y decorados escenográficos; la literatura, imprescindible en la historia que se cuenta y los diálogos entre otros aportes estilísticos de la oralidad; la música, pautando los ritmos, las atmosferas contrastadas y hasta el propio teatro de actores, sin excluir la creatividad colectiva y anónima de los pueblos.

Independientemente a su nivel creativo y dominio técnico y artístico, cada representación del teatro de figuras animadas se convierte en una especie de construcción mental sobre la aparente vida propia no posible del títere pero en las que se proyecta, con fuerte y acentuada



Raro Veracruz. Figura articulada - Nopalea, Clásico Tardío CAR. A. D. 550 - 950

expresión, emociones de lo posible. Lo carnal erótico o la sublime espiritualidad, lo grotesco o lo lírico, lo cómico o lo trágico están inmersos en un discurso sostenido por esencias milenarias de la teatralidad ritual.

Al instrumento artístico que nombramos títere, no deberíamos obligarlo a que se comporte como un ser vivo lo que, por esencia, no es. En la expresión titiritera no procede la limitación de la propia entidad corporal del sujeto animador,

* Armando Morales Riverón (La Habana, Cuba, 1940). Una de las principales figuras de la especialidad en el teatro cubano contemporáneo. Estudio en el Taller de Integración y Plástica del Departamento de Bellas Artes y en la Academia de Arte Dramático de la Habana. Fundador del Teatro del Guiñol. Hasta la fecha ha diseñado y dirigido producciones escénicas para más de cien títulos de autores clásicos de la dramaturgia titiritera cubana. Profesor de la Facultad de Arte Teatral del Instituto Superior de Arte (ISA), desde 1999. Autor de numerosos artículos y ensayos que lo destacan también como pensador y promotor de la especialidad.



Pequeñas figuras antropomorfas articuladas. Período clásico mesoamericano. 100 A. de C- 900 D. de C. Culturas Altiplano Central. Teotihuacan, México.

pues el objeto animado codifica un diferenciado discurso escénico a partir de un lenguaje que presenta signos propios. El actor titiritero evitara proponerse así mismo como ejemplo modélico de la expresión del muñeco. Por el contrario tratará de revelar, en la figura animada, la acción dramática y proyectarla como una acción simbólica en lugar de reproducirla.

Escribir para el teatro de títeres es expresión literaria de especialísima y ardua entrega. Desarrollar los diálogos que el actor emitirá en el escenario resulta tarea menos difícil, precisamente por la apropiación de la dimensión humana, puesto que dramaturgo e intérprete lo son. El problema mayor en la dramaturgia titiritero estriba en que el personaje-títere no es humano y el universo del objeto animado se expresa en coordenadas fantásticas que dinamitan, en su auténtica y singular poética, lo humano. Este riesgo en la creación de un texto para tan especial intérprete adquiere obstáculos puesto que, como dialéctica alegoría, el títere niega y cuestiona lo humano, sin embargo, es sensible a compartir el espacio donde ambos se insertan.

Al títere se le identifica como un ente objetual, propiciador de una relación subjetiva entre el individuo y el medio social. Aprendizaje visual

de un teatro que ha mutado por evoluciones e interpretaciones a través de siglos, para reconocer y entender el entorno que nos ha tocado vivir. Un avisado espectador, de cualquier edad, reconoce que el títere no es una entidad viva, pero presenciar las peripecias de la figura animada como protagonista de la escena permite el disfrute estético sostenido en un aliento vital de iluminado hechizo.

La acción dramática, el movimiento, le otorga a la figura animada un comportamiento sensible de coherente sentido. Su expresión comunicativa transita en espacios de cercanía con otros medios de interpretación artística como, por ejemplo, los instrumentos musicales. La pieza teatral escrita para el actor de madera y tela, entre infinitos materiales, se convierte en una partitura en el que su dramática acción puede durar solo unos minutos. En ese breve tiempo debe concentrar y desarrollar una historia potenciada por fuertes contradicciones, acentuada por el antagonismo de sus personajes. En el teatro de títeres el texto dramático; sus diálogos, deben ser como las notas musicales en la obra de Mozart; *“ni una nota más que las necesarias”*.

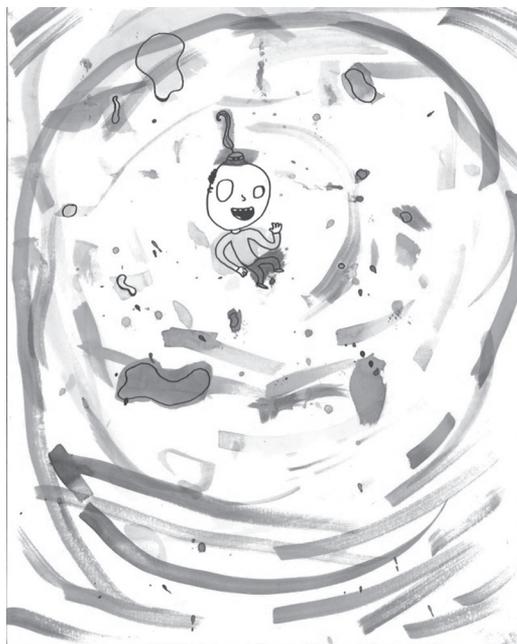


Ilustración de Jacobo Libreros-Jabrú

TÍTERES ADORADOS. TÍTERES HUMILLADOS

Dalibor Foretic



Junto al espacio y al tiempo exterior, el títere posee también un espacio y un tiempo que le son propios, que construye en su aparición.

Su espacio es el teatro. Desde el momento en que entra en contacto con el hombre, crea el teatro. Esto es aplicable por igual al niño que juega con el títere y el titiritero que se sirve de él para actuar. La base de todo teatro es el diálogo. Al jugar con el muñeco, al hablar a dos voces con él, el niño crea el teatro, donde no es más que uno de los actantes, mientras que el segundo, el muñeco, provoca la situación dramática y le incita a la interacción. Pese al juego, el muñeco crea el espacio del teatro por sí mismo. A menudo, al observar los muñecos muertos en las vitrinas o colgados en los bastidores, nos interrogamos sobre su silencio.

DUEÑO Y SERVIDOR DEL MUÑECO

¿Qué significa ese silencio? Cada vez que el títere irradia una cierta capacidad de contacto visual, esta cuestión me espanta; me parece que nadie está inmunizado contra ese lenguaje mudo, aunque todos podamos leer, en él, el eco de nuestras propias emociones. Incluso

despedazado, el títere se convierte, por el hecho de su destrucción, en uno de los más terribles signos de la matanza. Porque pertenece a lo existente, o al menos a algo que ha existido.

Posee también su tiempo, que no abarca solo el tiempo presente, sino también el pasado. El títere lleva en su seno el tiempo arquetipo de la memoria colectiva, de los recuerdos primarios, como oleadas del tiempo en que el hombre se hizo hombre.

Se hizo hombre en el momento en que, tratando de compararse con Dios, creó el muñeco a su imagen. Para que ese artefacto adquiriera vida, está obligado a darle satisfacción; el hom-



bre es siempre, al mismo tiempo, dueño y servidor del muñeco. No obstante, existe también el tiempo y el espacio en el que vivimos. ¿Cómo se siente el títere en ese mundo con el espacio y el tiempo que lleva dentro de sí?

Este mundo no le conviene, en el pierde cada vez más su espacio y su tiempo; la atracción de los sucesos sensacionales de los medios de comunicación, así como las diversas estéticas y poéticas del teatro de títeres, lo destruyen y le humillan cada vez más. Y sin embargo, el títere ocupa un lugar propio en una época en busca de síntesis de las artes y de nuevas posibilidades teatrales.

RIVALES O SOCIOS

En lo que se refiere al uso abusivo del títere, es posible distinguir tres niveles en la relación entre el "jugador" (interprete, actor, titiritero, animador o manipulador) y el títere. En el primer nivel interviene la relación clásica, el intérprete se mantiene invisible, oculto o no entrega su vida y su alma al títere. A riesgo de pasar por tradicionalista, afirmo que esa es una de las relaciones más generosas entre el actor y el muñeco. No solo ética, sino también poética, esa abnegación total distingue al titiritero de los otros intérpretes teatrales; estoy convencido así de que enmascara así lo que le falta en la vida, que oculta esa carencia mediante su amor por lo niños, por el mundo, legándolo al muñeco. Ese amor es el que mueve al títere.

En un segundo nivel, el juego personal del titiritero interprete cada vez más con la potencia del títere. El intérprete provoca la participación del muñeco, es decir del objeto, y del hombre vivo en la creación del nuevo ser escénico. Es posible que entre los componentes de este nuevo ser escénico estalle una disputa, que se transformara en drama. Semejante aportación dramática puede provocar una desagregación esquizofrénica. Es conocida la historia del ventrílocuo muerto por su muñeco, el ha matado



Ilustración de: Marcelo Cruz.
Títeres Rompecabeza de Ecuador.

porque era más fuerte que él. El titiritero (al igual que el autor) y el muñeco se convierten así en rivales o en socios que trabajan juntos.

Este tipo de relación abre su tercer nivel, en el que la actuación es el abuso máximo del títere, su humillación. En este nivel el intérprete guarda para sí mismo toda la responsabilidad, sin dejar nada para el títere. En estos últimos tiempos he visto muchos de estos títeres "humillados"; colgados en bandolera, tirados al suelo, abandonados en el escenario. La atención se concentra entonces en la persona que actúa, no en los instrumentos con los que actúa. El títere ya no significa nada; ya no es un ser, sino un objeto muerto, un accesorio, un elemento del decorado...

UN SER ESCÉNICO NUEVO

Algunos afirman, así, que el titiritero podría animar su propio cuerpo. Pero esa es la más fatal de las mistificaciones. Al pretender ampliar sus límites, pone en cuestión la especificidad y por tanto la existencia misma del teatro de títeres como arte. El análisis de la relación entre el cuerpo del actor y los objetos con los que ese cuerpo se relaciona, puede mostrar hasta donde pertenece dicha animación al arte del títere,

y donde empieza la pantomima, la danza y las expresiones escénicas similares.

Lo decisivo para la expresión del teatro de títeres es la existencia de suplementos, materiales y objetos que, en relación con el cuerpo, crean un ser nuevo. De ahí el problema, el empleo de la máscara en el teatro de títeres. A diferencia de los otros tipos de teatro, donde fija el estado interior del ser representado, en el teatro de títeres la máscara debe convertir el cuerpo del actor en un ser escénico. Los casos extremos de la animación de su propio cuerpo por los actores son muy frecuentes en el teatro contemporáneo. Incluso cuando esos actores representan al muñeco.

REDUCIR LA PALABRA AL MÍNIMO

Así es como se cierra el círculo en la ontología teatral, y la "animación" del cuerpo es el proceso que apunta en esta dirección, pues si el hombre es la sombra de su creador, si el muñeco es la sombra de esa sombra, entonces el actor que representa al muñeco es la sombra. ¿Dónde está la frontera que nos permitirá determinar hasta donde se extiende el teatro de títeres y donde comienzan los otros tipos de teatro?

La idea central del teatro de títeres es la creación de una visión dinámica a la que todos los demás lenguajes escénicos deben subordinarse.

La irrupción creciente del conservadurismo en el pensamiento teatral ha suscitado disputas para determinar que es más importante, la palabra o las formas de expresión escénica. Para algunos es la palabra, de modo que el títere debería transmitir solo la palabra pronunciada. En la superabundancia de articulaciones de lenguajes escénicos que se ofrecen al creador, esta base, no obstante, parece demasiado estrecha, empuja el teatro en una dirección totalmente falsa.



Tal vez no sea casual que los jóvenes actuales no crean ya en las palabras y recurran ya a las diversas formas del teatro no verbal. De manera que las nuevas poéticas recuperan la vieja regla del teatro de títeres; hay que diseñar y expresar mediante el lenguaje escénico visual todo lo que se pueda. La cantidad y la significación de la palabra deben estar determinadas en función del medio. El títere es la metáfora por sí mismo; no tiene necesidad de la palabra, que debe reducirse al mínimo.

Al inclinarse hacia los modelos dramáticos y literarios clásicos, los titiriteros expresan frecuentemente una inferioridad respecto del "gran" teatro que tratan de imitar. Estas imitaciones son en su mayoría difícilmente soportables, pese a su suntuosidad. La transposición del texto dramático clásico al teatro de títeres puede estar justificada si este último revela determinados significados que el teatro dramático no haya sabido abordar. Este proceso supone un desafío, aunque a menudo el teatro de títeres reduzca los grandes temas a su nivel "groseramente mimético", como lo demuestra

su interpretación del mito de Fausto, por ejemplo. Un repertorio específico se desarrolla a partir de esta función doble, así con un arte de animación específico, que cada época construye por sí misma en el marco de las leyes poéticas y estéticas globales del teatro.

¿QUÉ FUTURO?

El teatro de títeres comparte en la actualidad su espacio con el teatro visual, llamado también teatro de objetos. La denominación "teatro visual" es más universal, pero no necesariamente más precisa, porque sus objetos son, muy a menudo, escénicamente objetivados en un sentido metafórico, y por qué sus ejecutantes participan físicamente. En la actualidad el desarrollo de la poética del teatro visual por medio del títere o artefacto ofrece grandes posibilidades para el teatro de títeres.



Pero se plantea un interrogante, ¿qué son hoy en día los presentadores de títeres? Los titiriteros-animadores que conocen la artesanía a fondo, desde la creación hasta la tecnología, e incluso la animación, son cada vez menos numerosos. Esa es la desgracia de este arte y de este oficio de artesano. Con frecuencia, los titiriteros no son más que portadores de títeres, cuya alma jamás descubrirán. Y no obstante, el futuro del arte del títere pertenece a quienes sepan ofrecerle su alma, su espíritu y su vida.

DRAMATURGIA: ESTAR O NO ESTAR

Gloria Enid Ardila Guevara (Staruska)



Ilustración de: Gloria Enid Ardila Guevara (Staruska, 1998)

Personajes:

Sinverguncio: Padre
María Dolores: Madre
Rabionel: Amigo de Sinverguncio
Peleito: Hijo
Peleíta: Hija

Escena 1

(Con música de cantina y en ambiente de cantina Sinverguncio y Rabionel toman trago la víspera de Navidad)

Sinverguncio: (Con voz de borracho) Esto sí es vida ¡Qué trago tan rico! ¿No, Rabionel?

Rabionel: Mi verdadero amigo Sinverguncio , tiene usted toda la razón y saber que las viejas se las dan de santas y no toman ni en las primeras comuniones... ¡Ja, ja, ja, ja!

Sinverguncio: Dizque porque el trago es para ¡vagos degenerados!

Sinverguncio y Rabionel: (Se ríen a carcajadas por largo rato. Se miran y se vuelven a reír)

Sinverguncio: (Tratando de contener la risa) – Bueno, me voy

Rabionel: ¿Y eso por qué?

Sinverguncio: Porque si me tomo otro, no me levanto y tengo que estar bueno para la rasca de mañana que es Navidad, ¿No le parece?

Rabionel: Claro-¡ja, ja, ja! Usted compadre, si es inteligente ¿No? Entonces, también me voy (salen cantando “la cuchilla”)

Escena 2

(En casa de sinverguncio)

Sinverguncio: (Golpea la puerta)

María Dolores: ¿Quién es?

Sinverguncio: (Con voz de borracho) ¡Su marido!

María Dolores: Borracho ¡Sin vergüenza! Ese el ejemplo que le da a sus hijos ¿Ha?

Sinverguncio: A mí no me levanta la voz y váyame sirviendo la comida que tengo ¡hambre!

María Dolores: Mamarracho estúpido ¡mal-marido! ¿Acaso me trajo mercado esta semana?

Sinverguncio: Ah, no ¿entonces fue la semana pasada?

María Dolores: Oh Dios, dame paciencia ¡Aparte de irresponsable, es cínico! (al marido) y vaya buscando plata para los tamales de mañana que es navidad y puede venir su mamá ¿Oyó?

Sinverguncio: ¿Mi mamá? Pero si yo quede de encontrarme con Rabionel (M.D: le da la espalda) además... ¡AY! (se agarra el estómago)

María Dolores: ¿Qué dijo?

Sinverguncio: ¡Ay, ay!

María Dolores: ¿Qué tienes?

Sinverguncio: ¡Ay, ay, ay! (se mueve y hace gestos de dolor)

María Dolores: ¡Peleito, Peleíta!

Peleito: (entra corriendo) ¿Qué pasa?

Peleita: (Al ver a papá) ¡Papá!

María Dolores: (Se saca una moneda que tiene escondida y le dice) vayan rápido y traigan ajeno para hacerle una agüita a su papito.

Peleito: Si mamá, voy solo.

Peleita: (Le arrebató la moneda) Deme esa plata ¡yo voy!

Peleito: ¿Que, qué? Deme la plata, ¡estúpida!

María Dolores: ¡No le diga así a la niña!

Peleito: Usted le dice así a mi papa ¿o no?

María Dolores: Es muy distinto

Peleito: Eso qué ¿Mi papá?

María Dolores: No se haga el chistoso que no le queda bien.

Peleito: La chistosa es usted que...

María Dolores: ¡Grosero!

Peleita: Si, mamá ¡Él, es un grosero estúpido!

María Dolores: ¡Peleita!

(Todos hablan a la vez defendiendo su posición)

Sinverguncio: Ayayayayayay ¡Ay,AY! (fuerte)

María Dolores: (fuerte) callese

Sinverguncio: (más fuerte) ¡Ayayay! (todos se callan)

María Dolores: Vayan rápido (salen) mijo ¿quiere agua?

Sinverguncio: ¡No!

María Dolores: ¿Le hago un sobijo?

Sinverguncio: No, no ¡Ayayay!

María Dolores: ¿Entonces qué le hago?

Sinverguncio: Ayayay ¡Me duele mucho me voy a morir, ay! (hace amagues y sonidos de vomito)

Peleito y Peleita: (Entran corriendo con ramas en las manos)

Peleito: ¡Mamá! (le entrega las ramas)

Peleita: Doña Trina dice que le dé a tomar el agua y las hojas se las ponga en el estómago (corren los tres de un lado para

otro, mientras Sinverguncio sigue lamentándose y vomitando)

María Dolores: -Tome mijo (él bebe ella sale y vuelve a entrar, mira el reloj que marca la 1 a.m.)

- Tome mijo (él bebe ella sale y vuelve a entrar, mira el reloj que marca la 2 a.m.)

-Tome mijo (él bebe ella sale y vuelve a entrar, mira el reloj que marca la 3 a.m.)

-Tome mijo (él bebe ella sale y vuelve a entrar, mira el reloj que marca la 4 a.m.)

-Mijo, la última tacita que ya son las cinco de la mañana (bebe y se duerme)

María Dolores: Se durmió menos mal. Me voy a dormir (bosteza)

Escena 3

(Llega Rabionel y golpea la puerta)

María Dolores: ¿A la orden don Rabionel?

Rabionel: ¿Esta Sinverguncio?

María Dolores: Esta dormido. Como ¿para qué sería Don Rabionel, Ah?

Rabionel: Para desearle Feliz Navidad y a ustedes también (mira para adentro) por la tarde vengo (sale)

María Dolores: Dizque amigo...¿Dizque feliz Navidad! Lo busca como amigo de beta ¡Los dos son unos irresponsables!

Rabionel: (Hay un reloj frente al teatrino que señala las 2 p.m.) Toc, toc, toc...

Sinverguncio: (Sale carilargo) ¡Hola Compadre!

Rabionel: Uy ¡que guayabito! Vamos que la rasca de hoy tiene que estar mejor ¡Vamos! perezoso alístese, que yo lo espero.

Sinverguncio: No puedo ¡Estoy enfermo! ¡Anoche casi me muero!

Rabionel: ¡Uy! Pero que gallina y que flojo es. Camine, que las cosas se arreglan por el camino.

Sinverguncio: No puedo, ni quiero ¡Le prometí a los niños, de Navidad, no tomar más! Como no les puedo dar otra cosa por gastarme la plata en trago...Hoy no tenemos ¡ni comida!

Peleito: (Que ha oído) No importa papito ¡Nosotros rompimos el marranito para el almuerzo! Es nuestro regalito de Navidad.

Rabionel: Bueno, adiós ¡Si me quedo, me pongo a llorar!

Sinverguncio: No, Venga ¡Cantemos todos! (salen todos)

Rabionel: (Decidido) Está bien.

(Todos, Feliz Navidad/Feliz Navidad/cambie-
mos la vida/ ¡Feliz Navidad!)

Sinverguncio: Yo doy regalo, portarme mejor

Rabionel: Y yo lo secundo, que es mucho mejor

(Todos, Feliz navidad...etc.)

Peleito: No vuelvo a pelear, con mi hermana menor

Peleita: Yo les doy un beso, con todo mi amor
(Todos: Feliz nav...etc.)

María Dolores: Unidos cantemos/ y unidos también/hagamos las paces/sintámonos bien

(Todos: Feliz nav...etc. Salen de escena cantando)

Tomado de: Teatro circular (1998), Gloria Enid Ardila Guevara (Staruska), publicado por Fondo Mixto Para la Promoción de la Cultura y las Artes del Departamento del Tolima, p. 39.

CONVOCATORIA

ABIERTA A : Estudiantes,
profesores, empleados,
funcionarios y comunidad
universitaria en general.

CREACION
GRUPO DE TITIRITEROS
DE LA UNIVERSIDAD DEL TOLIMA



Universidad del Tolima
Centro Cultural
Vicerrectoría
de
Desarrollo Humano

Taller de interpretación
y realización
en Teatro de Títeres
y objetos animados
Cordinado por el titiritero:
Leonardo Jiménez O.

Informes e inscripciones:
OFICINA
CENTRO CULTURAL

Aquí se inicia el camino para la consolidación de un grupo universitario y profesional de títeres(as), se continúan procesos nacidos desde el estudiantado hace un poco más de trece años, actividades que se han desarrollado independientemente por colectivos y grupos estudiantiles que en diferente medida han sido apoyados desde de la Universidad del Tolima y sus dependencias como la Vicerrectoría de Desarrollo Humano, la Facultad de Ciencias Humanas y Artes, el Centro Cultural y el grupo Uteatro; dicho proceso se referencia en la activación del espacio del taller de títeres de la Universidad, la conformación de semilleros, la publicación de la revista A-titiritar, foros, conferencias y actividades eventuales como muestras, jornadas, ferias y el festival internacional de títeres Tolima fantástico; estas actividades han aportado a la difusión del arte de los títeres y al desarrollo integral universitario, ofreciendo a la comunidad en general apoyo y asesoría en diferentes áreas como la docencia y la proyección social que han ido vinculado el trabajo de artistas del teatro de títeres como una muestra de la cultura universitaria.

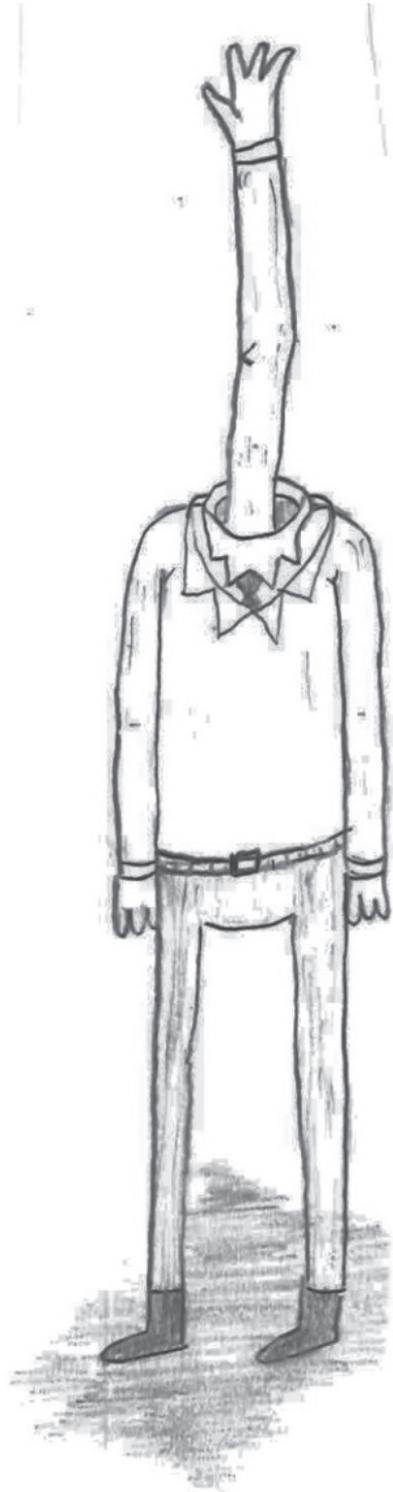


Ilustración de Jacobo Libreros-Jabru

SERVICIOS TEATRALES

ORGÁNICO TEATRO

Director: WILSON HERNÁNDEZ
Móvil: 3153175983
E-mail: grupoorganicoteatro@gmail.com
Ibagué, Tolima, Colombia

MÉDULA TEATRO Y TÍTERES

Director: LUIS FABER PEÑA DÍAZ.
Móvil: 3162073081.
E-mail: medulateatro9@hotmail.com
Ibagué, Tolima, Colombia

MONACHOS TITERES

Director: MIGUEL ALEJANDRO PÉREZ
Móvil: 3115068691
E-mail: monachostiteres@gmail.com
Facebook: monachos títeres
Ibagué, Tolima, Colombia

TEATRO EL ZAGUÁN

Director: ALEJANDRO ORJUELA
Móvil: 3002203498-3163934000
E-mail: teatroelzaganibague@gmail.com
Ibagué, Tolima, Colombia

LOS GÜIPAS TITERES

Director: MARIO ROGER CAMARGO MARIN
Móvil: 3114611580-2688019
E-mail: losguipastiteres@hotmail.com
Blog: Losguipastiteres.blogspot.com
Ibagué, Tolima, Colombia

COMPAÑIA MOHAN MACHIN TITERES

Director: LEONARDO JIMÉNEZ QUINTERO.
Móvil: 3183710085
Sitio Web: <http://mohanmachintiteres.wix.com>
E-mail: mohanmachintiteres@gmail.com
Blog: <http://mohanmachintiteres.blogspot.com.ar>
Ibagué, Tolima, Colombia

SARIRI TEATRO, TITERES Y DANZA

Directora: TATIANA MORENO ARCINIEGAS
Móvil: 3214659866
E-mail: artetatiana@hotmail.com
Ibagué, Tolima, Colombia

TEATRO JUETE

Director: NANKY CASTRO
Móvil: 2604178-3158481502
E-mail: teatrojuete@yahoo.es
Ibagué, Tolima, Colombia

A-VUELO TITERES

Director: JAIME MARCELO PEÑA YARA
Móvil: 3132310449-3208126713-2680107
E-mail: warlockblade@hotmail.com
Facebook: A-vuelo títeres fantásticos
Ibagué, Tolima, Colombia

ECLIPSE TEATRO

Director: Jhon Edison Campos Torres
Móvil: 3108642331-3106806652
E-mail: eclipseteatroibague@gmail.com
Ibagué, Tolima, Colombia

TEATRO POPULAR LA MUECA

Director: JOSEPH URREGO
Móvil: 3102135510
E-mail: felicianoveda7@hotmail.com
Ibagué, Tolima, Colombia

PROBETA TEATRO

Director: ALEXANDER TORRES
Móvil: 3134356796
E-mail: sala_pobetateatro@hotmail.com
Ibagué, Tolima, Colombia

AURA LIBRE TEATRO

Director: OSCAR EVELIO BERMÚDEZ
Móvil: 3115094714
E-mail: auralibretea@yahoo.es
Líbano, Tolima, Colombia

TAMARA TEATRO

Director: HOZMAN HERNANDEZ
Móvil: 3143041786
E-mail: tamarateatro@yahoo.com
Líbano, Tolima, Colombia

LA MULTICOLOR TITIRITERA

Directora: VIVIAN ANDREA SIERRA
Móvil: 3164070071
Facebook: la multicolor titiritera
Ibagué, Tolima, Colombia



8 FESTIVAL INTERNACIONAL DE TÍTERES TOLIMA FANTÁSTICO

ENTRADA LIBRE

HOMENAJE A HUGO ÁLVAREZ B. "TÍO CONEJO"

IBAGUÉ 19 AL 23 OCTUBRE TALLERES PRESENTACIONES UNIVERSIDAD DEL TOLIMA 2015

COLOMBIA MÉXICO ARGENTINA

ARTISTAS INVITADOS

ORGANIZAN

APOYAN

Ilustración: Leonardo Jiménez
Diseño Gráfico: Claudio Gallego

9 Festival Internacional de Títeres TOLIMA FANTÁSTICO

2016

Homenaje al títerero
Hugo Álvarez Bermúdez
"El Tío Conejo"

Contactos

Colectivo Tolima Fantástico
Presentaciones / Formación / Investigación
Cels. 313 231 0449 / 311 506 8691 / 318 371 0085
ftolimafantastico@gmail.com
revistatitiritiar@hotmail.com

