

5



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES
CIENCIAS DE LA COMUNICACION

UNA ALTERNATIVA DE COMUNICACION:
LOS TITTERES
(Estudio de caso en Huamantla, Tlaxcala en 1997)

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADAS EN CIENCIAS DE LA
C O M U N I C A C I O N
P R E S E N T A N :
ALONSO BOYZO VERONICA
MEJENES LOPEZ MAGDALENA LINA XOCHITLAHUAC

DIRECTORA DE LA TESIS: DE DIOS VALLEJO DELIA SELENE



CIUDAD UNIVERSITARIA, D. F.

JULIO DEL 2002

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Gracias Dios por darme luz y salud
que me permitió concluir este
trabajo.**

**A mi esposo con amor José
Ernesto Vázquez, gracias por tu
ayuda incondicional ¡te amo!**

**A mis dos hijos que son el motor de
mi vida y que me dan luz para ver
hacia adelante: Emiliano Alejandro
y Lino Alan.**

**A mi padre con respeto Ricardo
Mejones (q p d.) por el estímulo
constante al estudio.**

**A mi madre Magdalena López por
confiar siempre en mí y por ser una
profesional, una gran mujer, madre
y amiga.**

**A mis hermanos Ricardo, Nacho,
Rabin, Sol y Ata que son una parte
primordial en mi familia**

**A ti Verónica por tu tolerancia,
paciencia y a la diferencia de
opiniones que gracias a esto
pudimos finalizar con esta tesis**

**A mi Maestra Selene De Dios, por
ser una gran mujer, una amiga y
una gran profesional, por sus
palabras de aliento y su
conocimiento que sabe compartirlo
incondicionalmente.**

**Y a todas aquellas personas que
estuvieron cerca de mí en este
trabajo muchas gracias.**

GRACIAS Dios por permitirme terminar este ciclo, "Después de la tormenta viene la calma".

Estoy segura que tienes en tu Santa Glona a **Mayo (q.e.d.)**, quien creyo en mi, fuera el motor de mi vida, mi alegría, mi amigo, y un gran amor, sus enseñanzas las tengo presentes, se que él esperaba este momento y estaría muy orgullosa de mi y de Lina "Gracias Colibrí"

Le dedico esta tesis con mis más sinceros respetos a mis padres **José Alonso y Ma. Elena Boyzo**, hermanos Paco, Fernando, Susana, Elvia, Ma Elena, Pedro y Lety

A los familiares que siempre estuvieron a mi lado, gracias por su apoyo y estímulo recibido en cualquier etapa de mi vida que por onde me permite terminar mi carrera

A mis amigos (as) que están conmigo en las buenas y las malas incondicionalmente mil gracias.

Gracias Lina por apoyarme y escucharme sin criticarme, por compartir los buenos y malos momentos de mi vida.

Gracias Maestra De Dios Selena, por sus palabras de esperanza, confianza y apoyo, en los momentos más difíciles de mi vida, gracias por creer en mi. Como se lo dije un día, usted es un ángel disfrazada de mujer aquí en la tierra.

Indice

Introducción

I

Capítulo I

Marco Histórico del Títere

6

1 Historia del títere en el mundo

6

ASIA CENTROORIENTAL	12
En China	12
En Taiwan	16
EXTREMO ORIENTE	19
En Japón	19
ARCHIPIÉLAGO MALAYO	24
En Malasia	24
SUDESTE ASIÁTICO	24
En Tailandia	25
En Camboya	25
En Birmania	25
ASIA MERIDIONAL	26
En India	26
En Java	29
En Bima	32
En Persia	32
PRÓXIMO ORIENTE Y ARABIA	32
En Turquía	33
AFRICA DEL NORTE	35
En Argelia	35
En Túnez	36
AFRICA OCCIDENTAL	36
En Ghana	36
En Mali	36
En Guinea	36
En Costa de Marfil	37
En Nigeria	37
AFRICA CENTROECUATORIAL	37
En Zaire	37
En Gabón	38
EUROPA	38
En Francia	40
EN PENÍNSULA ITÁLICA	44
En Italia	44
En Sicilia	46

En Benelux	47
En Bélgica	47
En España	48
En Portugal	49
ARCHIPIÉLAGO BRITÁNICO	50
En Inglaterra	50
CENTROEUROPEA	51
En Alemania	51
En Austria	52
En Checoslovaquia	53
COMUNIDAD DE ESTADOS INDEPENDIENTES	54
En Rusia	54
Capítulo II	55
El Teatro de títeres del continente americano	55
2 El Teatro de títeres en Estados Unidos	55
En Hawai	57
AMÉRICA AUSTRAL	57
En Argentina	57
En Paraguay	59
En Uruguay	59
En Chile	60
SUDAMÉRICA NOROCCIDENTAL	62
En Bolivia	62
En Venezuela	63
En Colombia	64
En Ecuador	65
SUDAMÉRICA ORIENTAL	66
En Brasil	66
AMÉRICA CENTRAL	66
En Guatemala	66
En Honduras	67
En El Salvador	68
En Costa Rica	71
En Cuba	73
En Puerto Rico	75
2.1. Historia del títere en México	76
2.2. Titiriteros de fin de siglo en México	96
2.3. El titiritero profesional mexicano en sus diferentes disciplinas	97

2.3.1. El títere y la Psicología	98
2.3.2. El títere en Educación Especial	101
2.3.3. El títere y la maestra de la Normal Superior	103
2.3.4. El títere y las Artes Plásticas en los Museos del D. F.	105
2.3.5. El títere como herencia familiar	106
2.3.6. El títere y la integración familiar	107
2.3.7. El títere y los jóvenes universitarios	109
2.3.8. El títere en el bar	111
2.3.9. El títere y los payasos	112
2.4. Los obstáculos que enfrenta el titiritero mexicano	113
2.4.1. Propuestas para reivindicar al titiritero	116
Capítulo III	119
Compañía de títeres de Rosete Aranda	119
3.1. Inicio	119
3.2. Auge	123
3.3. Conclusión	133
3.4. Antecedentes históricos e importancia del Museo Nacional del Títere	142
3.5. Museo de Zacatecas	144
3.6. Museo de títeres en Nuevo León	149
3.7. Fundación del Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala	151
3.7.1. La Sala I	152
3.7.2. La Sala II	153
3.7.3. La Sala III	154

3.7.4. La Sala IV	154
3.7.5. La Sala V	155
3.7.6. La Sala VI	155
3.7.7. La Sala VII	156
3.7-8. La Sala VIII	156
3.8. Objetivos en el nivel mundial	157
3.9. Objetivos en el nivel nacional	159
3.10. Objetivos en el nivel estatal	160
Capítulo IV	162
4.1. El títere como alternativa de comunicación en el teatro.	162
4.1.1. Definición de comunicación	163
4.1.2. Elementos de la comunicación	165
4.1.3. Función de la comunicación	169
4.2. La comunicación de masas	169
4.3. La comunicación alternativa	171
4.3.1. Los medios de comunicación alternativa	174
4.4. Que son los modelos de comunicación	174
4.4.1. Ventajas y limitaciones de los modelos	175
4.4.2. Escuelas de comunicación	176
4.4.3. La Escuela Conductista	177
4.4.4. La Escuela Funcionalista	178

4.5. El teatro de títeres	179
4.5.1. La interrelación grupal en el teatro de títeres	182
4.6. Modelo de comunicación alternativo en el teatro de títeres.	183
 Capitulo V	 187
5. 1. El títere en la comunicación masiva	187
5. 2. Televisión - televisor	188
5. 3. Descubrimientos que se lograron con la televisión	190
5. 4. Televisión mecánica	192
5. 5. Televisión electrónica	193
5. 6. Televisión a color	194
5. 7. Experimentando con la televisión mexicana	196
5. 8. La televisión mexicana comercial	197
5. 9. El fin del monopolio televisivo en México.	204
5. 10. La aparición del títere en la televisión mexicana.	205
5. 11. Los peluches y su debut en televisión	236
5. 12. Origen del programa peluchopolítico	238
5. 13. La creación de los peluches	239
5. 14. El guión de peluches	241
5. 15. La técnica del peluche	243
5. 16. Las cápsulas de televisión infantil con títeres amigogopets y jugando jugando.	246
5. 17. Las cápsulas de jugando jugando, con títeres	247
5. 18. Las cápsulas de los amigogopets	248
5. 19. Las películas con títeres	251

Conclusiones	255
Anexos 1	262
Anexos 2	266
Anexos 3	271
Anexos 4	279
Anexos 5	288
Bibliografía	290

Introducción

Como comunicólogas debemos reflejar las inquietudes de la época en que vivimos rescatando e interesándonos en la vida cotidiana; es cierto que existen un sin fin de posibilidades de comunicación, en un canal casi desconocido, muchas veces displayado ha sido el camino de los títeres como un medio de Comunicación Alternativa, es ese nuestro objeto de investigación.

La realización de nuestro trabajo de tesis, surge de la inquietud de recopilar la aparente, poca información que se tiene en el área de la comunicación sobre el tema del títere, e incrementar el acervo bibliográfico, y hemerográfico, al respecto enriqueciéndolo a su vez con entrevistas a los titiriteros actuales.

Encontramos una gran riqueza contenida en una de nuestras fuentes de estudio; el "Museo Nacional del Títere", siendo su cuna el municipio de Huamantla en el estado de Tlaxcala, la famosa "Compañía Nacional de los Hermanos Rosete Aranda. Los titiriteros Rosete Aranda trabajaron dando funciones en todo el país desde 1835, pasaron esta tradición de padres a hijos durante 123 años. A pesar de ello, desgraciadamente en el continente Americano no podemos decir que exista un títere popular tal como se dio en Oriente o en el continente europeo porque suponemos no han existido suficiente registros del fenómeno.

El primer contacto con nuestro objeto de estudio se presentó en marzo de 1996 en el Colegio de San Idelfonso, UNAM en el Distrito Federal, donde tuvimos oportunidad de ver una función de títeres que encabezaba Alberto Mejía Barón con su Grupo titiritero "Al fin y sus cómplices", ellos nos demostraron la técnica de marionetas, en la cual presentaron a artistas como es Toña la negra, y la pelea de gallos, entre otros personajes, entonces hicimos las primeras entrevistas y anotaciones acercándonos a los títeres como medio de comunicación humana.

Durante el año de 1997 se presentó la Primera Muestra Nacional del Teatro de Títeres en México, donde tuvimos la oportunidad de conocer algunos de los trabajos que están realizando los grupos titiriteros dentro de la República Mexicana; esta muestra fue posible, gracias a la UNIMA México (Centro Mexicano de la Unión Internacional de la Marioneta, A.C.), a su presidente Sergio Montero, a su grupo de colaboradores, y a las asociaciones que la apoyaron. Gracias a esto, surge en nosotras el compromiso firme y desinteresado de aportar un estudio al alcance de cualquier persona interesada en este tema o a los futuros comunicadores quienes quieran seguir investigando más sobre este campo de la comunicación alternativa.

Como se observará en nuestro texto en la historia del títere ocurren cambios trascendentales que se fueron dando a través del tiempo. El títere siempre ha existido como un medio de comunicación alternativo, se caracterizó en un principio al ser utilizado por el ser humano para sus ceremonias religiosas, más adelante este fenómeno fue aprovechado por los españoles quienes evangelizaron a los indios por medio de los títeres.

Después los titiriteros salieron a la calle junto a juglares de un lado a otro, informando de lo que sucedía a su alrededor, al pasar el tiempo con carretas que eran sus teatrinos ambulantes, se establecen en las carpas, que fue un medio de comunicación donde se utilizaron diálogos satíricos, e informaban de los acontecimientos, dan las noticias.

También, al leer el texto se encontrará la presencia de este medio de comunicación en los continentes y en algunos países.

Desde luego existen diferentes técnicas de manipulación tales como son: los títeres de varilla, de hilo o llamados de marioneta, las sombras chinescas, los de sombra, de dedal, de guante o llamados guiñol, los combinados con otras técnicas, hasta los más modernos llamados electrónicos.

El títere a través del tiempo ha tenido periodos de auge y de decadencia, actualmente no podemos afirmar que haya desaparecido sino por lo contrario lo tenemos siempre con nuestra cultura; a lo largo de su existencia, ha tenido que superar épocas de crisis tal como son: las guerras, los desastres naturales, el malinchismo (al imitar otro tipo de cultura a la que no pertenecemos), perdiendo nuestra identidad nacional, etcétera. A veces la crisis se da porque puede ser un arte no costeable, sino se cuenta con apoyos de instituciones privadas y del Estado y en nuestro país no hay escuelas especializadas en la enseñanza aprendizaje de los títeres. Otras causas de sus crisis se refieren a debilidades humanas, por ejemplo: la ignorancia por no saber el poder de comunicación que existe en el títere, las envidias y egoismos que se dan, entre titiriteros profesionales no se puede pasar por alto.

Se dedicó especial importancia a la información obtenida en las entrevistas vivas que se realizaron durante la investigación, los artistas nos transmitieron sus experiencias en la manipulación del títere y nos fueron de gran ayuda, ya que como investigadoras es nuestro deber ser objetivos, en tanto quien esta manejando al títere tiene que prestarle su voz, sus sentimientos y tiene otra visión de las cosas, al igual que el público recibe los códigos del muñeco y el títere es la estrella principal durante la función.

Esta investigación está integrada por cinco capítulos: El primero, relata la inserción de varias civilizaciones, de Europa, Asia, y Africa. Algunos autores piensan que el teatro de muñecos se inicia en Egipto, otros que en la India etcétera, etcétera. Más tarde utilizados para difundir los principios éticos, los muñecos articulados se empleaban en las ceremonias religiosas, más concretamente durante la Edad Media.

En el capítulo II, hablaremos de los títeres en el continente americano, Estados Unidos, América Austral, Sudamérica Noroccidental y Oriental incluyendo a México, donde el muñeco articulado hoy y siempre a estado ligado a la sociedad.

En México para el año de 1929 se formaron teatros guiñol no solo para divertir sino para educar y actualmente hay varios grupos independientes de títeres.

El capítulo III nos llevó a detectar a los protagonistas mexicanos de la famosa compañía de títeres trashumantes Rosete Aranda, permitiéndonos tener información de un valioso legado cultural. Hasta nuestros días ha llegado su huella tanto a nivel nacional como internacional. Se señala en las páginas de la historia artística, donde resalta con el mayor relieve las figuras de los hermanos Rosete Aranda, quienes gracias a su admirable ingenio lograron conquistar una inmensa fama de dimensiones internacionales. Rastreamos su paradero hasta localizar a sus descendientes en dispersión en la época actual.

Abordamos el antecedente histórico del Museo Nacional del Títere, su fundación gracias a la suma de esfuerzos del gobierno del estado de Tlaxcala, del Instituto Tlaxcalteca de Cultura (ITC), de los grupos y titiriteros independientes también.

Hablamos un poco del museo Rafael Coronel en el estado de Zacatecas, que también es un lugar antiguo donde podemos admirar títeres, máscaras y otras obras de arte. La casa de los títeres está en Nuevo León, Monterrey, es un museo hecho por regiomontanos donde se pueden apreciar exposiciones de títeres y actividades relacionadas con el medio.

En el capítulo IV, no pretendemos estudiar todas las formas de la comunicación humana sino solo nos enfocamos al proceso que se da entre el titiritero, por medio del títere, para enviar mensajes hacia el público. Debido a la diversidad del concepto en el área de la comunicación estudiamos las dos vertientes o escuelas mas conocidas. Nosotras contemplamos a los títeres en sus múltiples aspectos comunicativos, porque hemos aprendido que en todo proceso de comunicación por complicado o sofisticado que sea habrá siempre tres

elementos fundamentales: el emisor, el mensaje y el receptor y ello se dan en la comunicación titiritera.

Mostramos el proceso de comunicación con los títeres dentro del teatro lo explicamos lo cual servirá en un futuro para que se realicen más modelos en esta área, de la masa media moderna.

En el capítulo V hablamos de la participación del títere en La Comunicación Masiva, específicamente dentro de la televisión mexicana en 1997, dentro de los canales privados 5 y 13 en los programas, "Hechos de peluche, Jugando, jugando y Amigogopets". Las técnicas de los muñecos siguen fascinando al público, tanto en el teatro, como en la televisión.

Asimismo presentamos 4 Anexos para completar una agenda nacional de títeres individuales y de grupo así como una bibliografía de textos consultados, referencias, bibliográficas, hemerográficas y otros documentos.

Esperamos ser útiles a nuestros colegas a los títeres y su público con el resultado de nuestro meticuloso estudio.

Capítulo I Marco histórico del títere

1 Historia del títere en el mundo

Conforme avance nuestro capítulo veremos a los muñecos con sus diferentes variedades y su historia, pero, antes de hablar sobre esto tenemos que contestarnos esta pregunta, ¿por qué la palabra títere es utilizada universalmente para hablar de las variadas técnicas aplicadas a los muñecos?

Para que no nos quede ninguna duda relativa al significado de Títere empezaremos con lo que nos escribe Francisco Porras en su libro **Titelles: Teatro Popular**, donde explica que la definición de la palabra títere, que nos da el **Diccionario de la Real Academia de la Lengua** dice textualmente al hablar del títere: Figurilla de pasta u otra materia, vestidas y adornadas, que se mueven con alguna cuerda o artificio. Al respecto nos dice el investigador Guillermo Murray que el títere es una palabra genérica, abarca marioneta, fantoche, bocones. Existen tres categorías básicas cuya denominación responde a la forma como lo vamos a mover: el jinete o guiñol, la marioneta y el de varilla.

Por otra parte el **Diccionario Hispanoamericano** cree que la palabra títere viene del griego Tytypes, mono pequeño. Puede ser que de allí arranque el llamar todavía el teatro de muñecos teatro de monos. Aunque para Juan Cervera la palabra títere más genérica y amplia que el término marioneta (incluido dentro de los títeres) proviene de la más remota antigüedad y aunque no quede excesivamente claro su origen, piensa que su nombre parece onomatopéyico, relacionándolo con los sonidos de los pitos ti, ti, ti, que emitía el cómico escondido tras ellos y que por ellos hablaba, mientras que según este mismo escritor e investigador de la literatura infantil, la palabra marioneta ya es de origen cristiano, siendo un diminutivo de Maria, la virgen.

Por ende la palabra títere, puede al referirse a cualquier tipo de muñeco inanimado, elaborado con cualquier tipo de material, cualquier objeto, o cualquier parte del cuerpo: ejemplo los dedos de nuestras manos. Así, entendemos puede ser muy sencillo o muy elaborado, pudiendo apoyarse en cualquier recurso

tecnológico de otras áreas de la ciencia, o de las artes tales como son: música, pintura, efectos especiales, luces de neón y luz negra entre otros.

El titiritero al lograr darle vida imaginaria al títere lo convierte en un medio de comunicación alternativo y a su vez este muñeco introduce al espectador al mundo de la fantasía, y al decir fantasía, nos referimos a que el receptor entrará al mundo de la imaginación lúdica por el determinado tiempo que dura la obra. El títere resultará ser la estrella y el manipulador pasará inadvertido durante la función, si esto es así se demostrará que es un profesional en el arte del títere.

Los grupos de titiriteros, hoy en día profesionales, se han formado empíricamente, otros por medio de intercambios culturales con otros países y algunos tienen los estudios universitarios que avalan su preparación teatral y actoral dentro de este teatro, porque su país cuenta con estas instituciones especializadas en este campo. La historia del títere en el teatro ambulante como medio de comunicación alternativa, nos lleva a mirar el pasado de un lenguaje casi olvidado el cual da comienzo con el teatro.

El ser humano desde sus orígenes le asignó a las cosas símbolos, significados, formó un lenguaje, pues le era indispensable lograr la comunicación para explicar los fenómenos naturales y más tarde manifestar ideas político-religiosas, costumbres, mitos, entretenimiento y cultura. Unos de estos entes simbólicos, fueron lo que conocemos en nuestros días como títeres, marionetas, guiñol, etcétera. Y a pesar del largo camino recorrido, con sus altas y sus bajas, no ha perdido su esencia de objeto comunicador.

A la fecha sobreviven en el mundo, localizados igual en occidente que en oriente, aunque han emigrado de país en país. Les han definido sus características según el lugar donde se encuentren para quedarse y formar parte de la cultura nativa o como representantes de otras. Existen escritos antiguos que nos hablan sobre los títeres, como son los testimonios de Heródoto, Aristóteles, Apuleyo, Sócrates, Eurípides, Xenofonte, Plutarco, Platón, Dédalo, entre otros, quienes apoyan nuestra investigación.

Se cree que el teatro de muñecos se inicia en Egipto, cuando titiriteros iban de lugar en lugar dando espectáculos de recreación o difundiendo leyendas religiosas.

Ahí el títere en sus inicios tenía un carácter sagrado, las figurillas articuladas encontradas en los sarcófagos se llamaban USHEBTI OSHAUEBTI cuyo significado es las que responden al llamado, dichas figurillas dispuestas al movimiento ayudaban al difunto en las tareas que tenía que realizar en el otro mundo. Es decir, se encontraron figurillas de tipo religioso representando a los dioses de la vida y de la muerte. El dios de la vida enviaba el alma humana al dios de la muerte para que éste la llevara al dios Rah, encargado de juzgarla

Por un feliz hallazgo localizado a principios del siglo (1904) en Antinoé, por el arqueólogo francés Gayet, se puede demostrar que los muñecos articulados ya actuaban en el Egipto de las dinastías faraónicas. El teatro de títeres como medio de comunicación alternativa es una parte del arte dramático y nace dentro de los ritos religiosos ancestrales, donde la marioneta tiene su origen en los templos.

Mireya Cueto (1961), en su libro **El teatro guiñol** nos informa que pertenecía a un mundo hermético que nos revela el afán del ser humano por imprimir su espíritu en la materia, por convertirla en vibración emotiva, en lenguaje, en comunicación. Este afán ha sido y sigue siendo considerado una de las fuentes mismas del arte. Sin embargo, ya existían otras culturas en el planeta antes del predominio egipcio, así no podemos dejar de considerar lo que nos dice Edward Gordon Craig en su obra **El arte del espectáculo** señala que tal vez el origen de la marioneta se dé en la India y más concretamente, a orillas del Ganges, donde nació el teatro del títere como una manifestación mezcla de arte y religión.

Aunque Mane Bernardo nos aclara, que decir dónde nació el primer títere es tarea prácticamente imposible. ¿Por qué no pensar que su origen fue una sombra danzante proyectada en el muro de una caverna prehistórica? Algunos autores parecen tener la certeza de que las marionetas van de Egipto a Grecia, más concretamente en Atenas gozan de derechos y privilegios especiales, estas representaban deidades pero van perdiendo su carácter sagrado adoptando

rasgos paganos para divertir al público en general. Se relata de un famoso marionetista griego llamado Pocio, quien presentaba su espectáculo en el teatro de Dionisios, en Atenas. También en el año 230 a.C. se revela la existencia del titiritero Poteinos, que movía muñecos en el mismo teatro en el que se presentaba a Eurípides, es decir el teatro de Dionisios.

Los griegos nombraron al muñeco articulado AMALGAMATA NEUROSPASTA que significa objetos puestos en movimiento con cuerdecitas y al manipulador NEUROSPANTAL que quiere decir tirador de hilos. Angelina Beloff en su libro **Muñecos Animados**, nos dice que en los templos de Bacon, en Grecia los muñecos de barro cocido actuaban tanto en espectáculos religiosos y/o profanos, su nombre griego era NEUROPASTA.

Para el siglo V, Grecia comienza con teatros de madera al aire libre, los titeres griegos tienen movimiento en la cabeza, ojos, brazos, piernas y con el tiempo los titiriteros griegos adquieren mayor técnica para hacer sus representaciones. Roma conquista a Grecia y seguramente los muñecos son transportados al Imperio Romano donde los nombran en Latín SIMULACRA OSCILA, estas eran marionetas manejadas por una barra.

En sus inicios éste arte fue considerado indigno para los romanos, Marco Aurelio así lo expresa, diciendo que los titeres serían la última distracción popular de todas las que hay. Es decir, la ven inferior, dedicándose a ellos extranjeros o esclavos, para divertir a la gente, o tal vez, el titere pierde su naturaleza sagrada y se utiliza con un carácter más popular.

Esto permite al titiritero darse cuenta de una de las tantas facetas que tiene el muñeco como comunicador social, pudiendo emplearse para informar su desacuerdo en el plano de la política romana, seguramente no le pareció al gobierno, pues se dio cuenta de su poder de comunicación- concientización. Nos corroboran algunos autores como Francisco Porras y Jorge González Badial que en las épocas de opresión para los pueblos romanos los titiriteros fueron perseguidos para encarcelarlos o desterrarlos y tal vez hasta tuvieron prohibida la palabra, por emplear sus muñecos en farsas y sátiras políticas.

El títere Maccus fue el personaje más famoso de las Atellanas, denominada así por su lugar de origen Atenas, que representaba un papel de bufón en una comedia satírica, divirtiendo a los romanos en el siglo III después de Cristo.

Los escritos de Apuleyo y Justo Lipsio nos dicen que Maccus significa: bufón, atolondrado, mentecato, estúpido, y con esto definen su personalidad, así como sus rasgos físicos que eran, un cráneo afeitado, jorobado, una nariz como de tucán (ganchuda). Se le apodó, Pullus Gallinaceus Pulcino, que significa pollito por la característica que tenía de gritar como una ave espantada, se dice que de él se deriva el títere de guante y el famoso Pulcinella que hoy conocemos, se extendió por todo el continente Europeo representará características propias del lugar donde pisa tierra para convertirse en un héroe nacional.



Maccus

En el continente asiático viene una de las más antiguas tradiciones de títeres de sombra, en este renglón destacan los pueblos de China e India y el Suroeste de Asia, constituyendo una diversión muy difundida, considerada un medio de comunicación recreativo, ceremonial y de relaciones sociales. Acerca de sus orígenes, existen varias versiones: en China fue conocido a partir del año 200

a.C., según una leyenda un monje taoísta proyectó sobre una pantalla la imagen de una concubina, la favorita del emperador de la dinastía de Han; por otra parte un códice budista menciona que en la India ya se conocía en el siglo I a.C., otra versión sostiene que este arte popular es originario de las islas de Java y Bali, en Indonesia.

Según Leonard Pronko el teatro oriental se puede resumir en tres adjetivos: participativa, total y estilizada. Participativa porque el público oriental asiste como parte integral de sus vidas sociales y no por simple diversión. Además el teatro es un espacio para convivir y gozar; es total porque va dirigido a los cinco sentidos, así como al intelecto y es un teatro para todos los sectores de la sociedad, otra de las razones por las cuales se considera como total, es porque todos los elementos escénicos se integran armoniosamente y la estilización no significa el divorcio de la realidad, simplemente la aproximación de la realidad a través de una perspectiva distinta, seleccionando lo que es más significativo, placentero o dramáticamente efectivo.

El teatro de los titeres se caracteriza porque tiene una tradición que se ha conservado de generación en generación a través de los siglos. Cada género cuenta con una escuela entre éstas: la de Kabuki y el Noh. Debido a que esta cultura transmite sus conocimientos de padres a hijos en algunas ocasiones, no en todas, el actor oriental desde pequeño, dedica su vida por completo al género al que se dedica la familia, sin tener la oportunidad de escoger otra escuela y aprender al mismo tiempo otro estilo.

Todas las escuelas someten a estrictos entrenamientos a los futuros actores, dándoles la capacidad de controlar, manejar y conocer las capacidades del cuerpo y la mente para llegar a ejecutar con precisión las danzas y movimientos del propio cuerpo, esto es básico ya que cada gesto, mirada o desplazamiento tiene un significado y por tanto equivale a aprender el texto dramático.

Como investigadoras en el área teórico teatral de titeres, llegamos a la conclusión de que la representación del teatro en oriente se está perdiendo, debido a que para dominar el arte son muchos años los que se les dedica. Hoy la

mayoría de la juventud oriental no está dispuesta a sacrificar su vida en este género, y debido a que los países de oriente abrieron su mercado y a su vez recibieron la influencia del mercado internacional, no importándoles la riqueza ancestral de su cultura, como es el teatro, Noh, Kabuki, Kathakali y afines.

ASIA CENTROORIENTAL

A continuación mencionaremos la existencia de Titeres en algunos países pertenecientes al Asia centrooriental que comprende a China, Taiwan y Mongolia.

En China



Sombras chinescas



No se sabe específicamente cuando aparecieron los títeres en este país pero tenemos que la autora Aída Rodríguez, (1971) en su libro, **Cómo son los títeres** nos dice que en crónicas de la época 1000 a.C. se habla de la perfección de los títeres, manipulación y realización. Para el siglo II a.C. se habla de la importancia de los títeres en la vida social del país. Aunque Mane Bernardo nos especifica que para el siglo III a.C. el muñeco surge en China con sus sombras transparentes, coloreadas especiales para los relatos imperiales pero otros autores nos dicen que las sombras chinas aparecen desde el siglo X.

A este respecto encontramos que la investigadora y titiritera Gabriela Ortiz Monasterios (en su curso historia del títere) nos dice que muchos actores ponen a

China como la cuna del teatro de sombras, según la leyenda, en el año 120 antes de nuestra era, el emperador Wu-Ti, de dinastía Han, estaba desconsolado por la muerte de su esposa favorita Wang y no había nada ni nadie dispuesto a consolarlo hasta que llegó Ciao-Meng y le ofreció hacer aparecer el espíritu de su esposa.

Así durante muchas noches, el emperador se sentaba a la pantalla de tela a ver la sombra de su mujer y hablar con ella. Un buen día no pudo resistir la tentación y rompiendo la promesa de no asomarse detrás de la pantalla, vio a Ciao-Meng, manejando las figuras, cuya sombra le habían hecho evocar el espíritu de su mujer. Según algunos, Ciao-Meng fue decapitado inmediatamente y según otros recibió una gran fortuna a cambio de continuar proyectando la sombra de Wang e instruir a otros en su arte. Según el T'an-su, la enciclopedia China de 5,000 volúmenes del siglo XII, el teatro de sombras se originó durante la dinastía Sung, bajo el reinado de Yong-Tsung (1023-1065). De cualquier manera es seguro que en sus orígenes haya tenido un sentido mágico y religioso, ya que las sombras eran los espíritus de los muertos invocados por los titiriteros. Por este motivo se conocía con el nombre de Pantalla de la muerte a la tela estirada contra la cual se provocaban las sombras en China. En Java se le conoce como Niebla y Nubes, en Turquía Cortina de la Partida y en Arabia como Pantalla de los sueños, Velo del secreto omnipotente.

El teatro Chino de Titeres fue privilegiado entre los emperadores. Los temas en un principio fueron dramas religiosos retomados del budismo, pero más tarde adoptaron cuentos y leyendas populares, en su mayoría los mensajes eran temas de amor y hazañas épicas del pueblo Chino.

Los principales personajes que interpretan el teatro de sombras son:

SHENG: es el prototipo, masculino común.

CHING: son los individuos masculinos, sus rasgos faciales simbolizan un carácter extraordinario.

TAN: representa el personaje femenino.

CH'OU: son los cómicos.

Este teatro no sólo incluye a los títeres, sino se le crea un ambiente con música, cantos, parlamentos y efectos especiales. En su mayoría los mensajes eran temas de amor y hazañas épicas del pueblo Chino. Gabriela Ortiz Monasterio en su recopilación de material en la muestra de títeres en Morelia, Michoacán en 1998, nos explica que las figuras para teatro de sombras antiguamente se hacían de papel engrasado, pero actualmente se hacen de piel de borrego, búfalo o burro.

Una vez cortada y pintada, se sumergen en aceite para que sea más fuerte y quede transparente. Miden entre 30 y 50 cm de alto, aunque en las provincias de Huang y Szchewan se hacen como de 80 cm de alto.

Están completamente articuladas en el talle, piernas, codos, cintura y a veces en las rodillas también. Las cabezas generalmente se presentan de perfil, salvo en figuras de payasos que se ponen de tres cuartos y en figuras de espectros o representaciones de Buda que son de frente.

Los colores en China tienen un valor simbólico, por ejemplo un hombre malo tiene la cara blanca y un héroe roja. Las mujeres malas tienen cicatrices y los demonios cabezas de animales. Los trajes y los maquillajes siguen las convenciones de la ópera. Las figuras se pintan por los dos lados de la misma manera, así que puedan entrar a escena por la derecha y por la izquierda. Con la Revolución cultural los temas se fueron orientando hacia fines publicitarios o propagandísticos y poco a poco se fue perdiendo la riqueza cultural que tantos años atrás la caracterizó.

Los tipos de títeres que encontramos en China son: el de guante, el de hilo y el de sombra. Surge un personaje popular con técnica de guante (es manipulado con la mano del actor, carece de piernas) llamado KVO que se caracterizó por burlón de todo mundo, los textos, transmitidos oralmente o improvisados, están llenos de color local, de política y de garrotazos.

Las marionetas movidas mediante hilos, son menos comunes debido a que no hay mucha gente que se dedique a esta técnica, son hechos de madera y principalmente los elaboran con las manos cerradas, aparecen con una arma o algún otro accesorio, aunque otras veces están articulados de las mismas para sostener cosas y soltarlas. Los Títeres de varilla, hacen movimientos con las

mismas para mover brazos, algunos le ponen al cuerpo también, son formados de madera. Para el siglo XVIII, surge el típico titiritero ambulante, pero con una característica muy especial, él mismo es el teatro ambulante, se pone una caja que se coloca entre la cabeza y una bolsa o capa grande que se amarra por los tobillos que le cubren todo el cuerpo para después manejar los muñecos con distintos mecanismos. Durante el reinado del Emperador Hiousen-Tsong aparecen muchos tipos de éste teatro y se da un gran auge de tal modalidad titiritera.

Antonio Prieto Stambaugh en su libro **El Teatro como vehículo de comunicación** nos habla de las tradiciones escénicas orientales, pero una nos llama especialmente la atención, la primera que causó una profunda impresión y ejerció gran influencia fue la llamada Ópera de Pekín, su verdadero nombre es Jingju teatro de la capital y constituye tan sólo una de las aproximadamente 340 formas de teatro chino que existen actualmente. El Jingju aparece en Beijing (Pekin) hacia la primera mitad del siglo XIX. Su temática es muy variada: desde historia épica hasta relatos románticos y piezas cómicas, pasando por la mitología. El repertorio esta compuesto por una amplia gama de personajes arquetípicos identificables, gracias a su vistoso maquillaje y vestuario.

Formalmente, la manera en que los intérpretes representan estos personajes está a tal grado estilizada con movimientos rigurosamente codificados que los historiadores piensan que, originalmente, este tipo de teatro era de marionetas. El muñeco fue sustituido por el hombre, pero persistió la elevada estilización, de ahí que Gordon Craig pensara en el intérprete supermarioneta, al admirar a estos virtuosos actores que expresan gestos y realizan acrobacias casi sobrehumanas.

Actualmente existen el teatro Nacional de Marionetas y el Teatro de Marionetas de Pekín que presentan temas y obras actuales. La investigadora Gabriela Ortiz Monasterio nos dice que los títeres se usan a menudo para transmitir la ideología del régimen, hay así numerosas piezas que tratan de los traidores y los invasores extranjeros, de los emperadores injustos y depravados de antes, de propietarios codiciosos y otros enemigos del pueblo. Podemos ver como el títere no está dirigido al público infantil sino al adulto como un medio de

comunicación alternativo para propagar ideas políticas del gobierno. Al mencionarlo como medio comunicador alternativo, no lo hacemos peyorativamente sino por lo contrario ya que ahora se le halla en la televisión, el cine, la propaganda, la radio entre otros mass media.

En Taiwan

Los títeres tradicionales en Taiwan vienen en tres formas: el teatro de marionetas, el teatro de guante y el teatro de sombras. Esos tres géneros dramáticos fueron introducidos a Taiwan a inicios del siglo XIX por inmigrantes de la costa sureña de China continental. El teatro de marionetas, el teatro de guiñol vinieron de la sureña provincia de Fukien, donde son muy populares; Mientras que el teatro de sombras tuvo sus orígenes en los distritos de Haifeng y Lufeng, en la parte oriental de la provincia de Kwangtung.

Al inicio los títeres introducidos por los inmigrantes a Taiwan retuvieron su estilo de actuación original. Sin embargo, a medida que la isla se fue desarrollando de una sociedad inmigrante y agraria a la sociedad autónoma y próspera de hoy, los títeres de Taiwan adquirieron como en otros países, características culturales y estilos artísticos propios. En cuanto al teatro tradicional de Taiwan se refiere, al significado cultural de los teatros de marionetas y sombras sobre pasa su importancia como artes de representación.

El género más antiguo y ampliamente usado es el teatro de marionetas, todas las actuaciones de éste teatro en Taiwan lo realizan actualmente titiriteros aficionados para propósitos más bien religiosos que enteramente de entretenimiento. Los espectáculos se realizan posiblemente para ahuyentar los malos espíritus o para agradecer a los dioses. Las principales ocasiones en que realizan presentaciones de marionetas incluyen el Natalicio del Emperador de Jade (novenno día del primer mes lunar) y el de Grandes Emperadores (decimoquinto día del primer mes lunar). Las presentaciones de las cuerdas también se realizan en la adoración que hace un varón al Emperador de Jade en vísperas de su matrimonio, así como en ceremonias similares en el nacimiento del primer varón de una familia o el cumpleaños de una persona anciana. Las marionetas resaltan con frecuencia en la ceremonia de agradecimiento al Dios de

la Tierra cuando se inaugura un templo o se muda a una nueva casa. En tales ocasiones, la actuación de marionetas no es considerada un entretenimiento sino un rito solemne de reverencia, acción de gracia y súplica a los dioses.

Los orígenes del teatro de sombras en Taiwan se remontan a la escuela de teatro de sombras de Chaochow. Conocido comúnmente como teatro del mono del cuero o teatro de cuero, este género fue muy popular en Tainan, Kaohsiung y Pingtung durante la Dinastía Ching (1644-1911). Los titiriteros más viejos consideran que habían por lo menos 100 grupos de teatro de sombras en el sur de Taiwan durante los últimos años de la Dinastía Ching. Tradicionalmente, los títeres de 8 o 12 pulgadas, así como los muebles, escenarios naturales, pagodas, salas, plantas y otros accesorios del escenario son recortados en cuero. Como el teatro de sombras se basa en la luz que penetra a través de un pedazo de tela traslúcida, las sombras son en realidad siluetas que la audiencia ve de perfil. Las actuaciones de sombras en Taiwan van acompañadas de melodías de Chaochow que son denominadas con frecuencia como melodías de monje por su similitud con la música usada por los monjes taoístas en los funerales. Un gran repertorio de unos 300 guiones de la escuela sureña de drama usadas en el teatro de sombras que datan de los siglos XIV y XV se preservan en Taiwan y son considerados como un patrimonio cultural de valor.

Los títeres de mano de Taiwan derivan principalmente del teatro de títeres de Chuanchow en la provincia de Fukien y han sido reforzadas por las tradiciones titiriteras de Changchow, también en la provincia de Fukien y Chaochow en la provincia de Kwangtung. Las primeras actuaciones de títeres en Taiwan no tuvieron mayores cambios en el estilo o acompañamiento musical. Las características nativas propias de Taiwan no comenzaron a aparecer en los títeres sino hasta la primera década del siglo XX.

Las novelas históricas chinas tradicionales fueron adaptadas en forma extensiva para las actuaciones de títeres, pero el estilo teatral fue básicamente formado por el talento creativo y la destreza en la actuación de los titiriteros. La mayoría de las producciones adoptaron el estilo dramático del teatro Pei-kuan (un género de drama originado en el territorio continental chino que se canta con

acompañamiento de la música Pei-Kuan), que estaba de moda en Taiwan en esa época. Los argumentos estaban bien integrados, repletos de acción y cargados con escenas de lucha que tenían una coreografía emparejada a la acompañante música Pei-Kuan, que de por sí es de ritmo rápido y movido.

En el transcurso del desarrollo de los títeres Pei-Kuan, los artistas de Taiwan introdujeron un número de tácticas de artes marciales y movimientos corporales, para ajustarse al ritmo de la música Pei-Kuan. Los mismos incluían movimientos especiales para hacer saltar al titere, hacer volteretas, pelear y caminar orgullosamente en el escenario. Los titiriteros taiwaneses también comenzaron a usar los dialectos locales en sus actuaciones y crearon sus propios estilos artísticos personales. Sus esfuerzos contribuyeron al desarrollo de una forma distinta del teatro de títeres en Taiwan.

Como los títeres de Taiwan están basados en los títeres Pei-Kuan y como los guiones fueron inicialmente adaptados de las novelas históricas chinas tradicionales (y posteriormente de una extensiva selección de novelas), el enfoque dramático del teatro de títeres en Taiwan cubre una enorme variedad de temas. Esto, junto con la ausencia de un estilo de actuación fijo, le dio mano libre a los titiriteros para que emplearan sus talentos y contribuyeran con el desarrollo de un altamente entretenido género dramático rico en características nativas. Poca sorpresa causa que los títeres se hayan convertido en la forma teatral más popular en Taiwan.

Los títeres de Taiwan se han adaptado a las nuevas tendencias para seguir manteniendo su atractivo en una audiencia que disminuye gradualmente. El escenario ha sido modificado y expandido. Se ha aumentado el tamaño de los títeres de mano. Se usan objetos más tridimensionales y se presentan una variedad más amplia de juegos con temas diversos y gran atractivo dramático. De esta forma, a medida que la República de China ha desarrollado exitosamente su economía, los títeres han sido capaces de mezclar el espíritu de la China tradicional con las últimas innovaciones tecnológicas y continúa jugando un papel importante en las ceremonias religiosas y festividades folklóricas.

EXTREMO ORIENTE

En el borde oriental del continente asiático se encuentra la región del Extremo Oriente, que abarca el archipiélago japonés, separado de Asia por el mar del Japón, y la península de Corea, dividida en los estados de Corea del Norte (República Democrática Popular de Corea) y Corea del Sur (República de Corea).

En Japón

En el Museo Nacional del Titere se nos explica que la aparición de los títeres en Japón data del siglo XII a.C., se dice que los adoptaron de los chinos, desde entonces tuvieron un gran desarrollo y adquirieron características específicas de los japoneses.

En donde resulta relevante la influencia de la compañía Bunraku, cuyo nombre incluso llegó a servir para designar un tipo de teatro de este género y a servir de modelo. Las formas de los muñecos, que eran de más de un metro de altura, con gran movilidad con sistemas muy complejos y cada muñeco debería ser accionado por tres manipuladores entrenados durante largo tiempo para ello.

Los espectáculos escogen sus temas en las antiguas leyendas japonesas, sus héroes son los nobles guerreros samurai.

Armando de María y Campos en su libro **El teatro mexicano de muñecos**, nos habla de muñecos japoneses era-es-una pequeña caja-escenario que los animadores o manipuladores llevaban suspendidas al cuello, en donde hacían danzar y cantar -Masaokas- muñecos - tan pequeños como una mano. La antigüedad del teatro de muñecos japoneses se puede fijar, bibliográficamente, en 1760, cuando Kunichita escribe -¿Imprime?- un triptico en donde aparecen un músico y dos animadores frente a un público al que divierten con muñecos del tipo que después, con el nombre del Guíñol, apareciera en Francia, en Italia y recorren el mundo. Dos muñequeros japoneses, salvan sus nombres del olvido, por su absoluta consagración al muñeco movido con las manos: Yoshida Bunguró y Yhosida Kanguró

Pero tenemos que ya existía el teatro de marionetas japonés, en los siglos VII y VIII era simple, el titiritero llevaba su pequeño teatro ambulante sobre los hombros. A mediados del siglo XVI las marionetas atraían a mucha gente por su

carácter dramático-religioso, en el espectáculo entra un nuevo tipo de música balada romántica llamado Ningyo Joruri o Joruri de marionetas, la palabra Ningyo significa muñeco, y sirve para contar las historias musicales, el dramaturgo Chikamatsu Monzaemon adapta obras célebres y las convierte con el tiempo en poesía dramática que fueron la atracción de su época. En 1734 empezaron a ser tres personas quienes animaban la marioneta y a mediados del siglo XVIII fueron perfeccionadas y tomaron su forma actual.

La investigadora Gabriela Ortiz Monasterio nos dice que el nombre japonés más antiguo para designar a un títere, era Kugutsu, palabra encontrada en un texto budista chino del siglo XVIII en el norte, en donde se adora al Dios Oshira, un médium recita hechizos e historias acompañadas de dos títeres muy simples. En dos santuarios de Kyushu, unos títeres, posiblemente los más antiguos del Japón representan danzas y luchas como parte de un festival anual. No se trata de representaciones de Dioses, sino más bien de criaturas de madera poseídas por los Dioses como si fueran intermediarios de éstos.

La descripción más antigua de los títeres japoneses, fue escrita por Oe-Masafusa (1041-1111) y muestra a éstos como gente nómada cuya principal ocupación era la casa y manejaban títeres para tener un ingreso extra. No se sabe nada acerca del origen de esta gente, ni del contenido o la técnica de sus representaciones, pero si se sabe que deben haber sido manejados manualmente y no mecánicamente como los chinos tan de moda en el siglo X.

Aunque las marionetas en este país no tienen mucha popularidad existen algunos templos rurales debido a que la técnica del Buranku tiene una trascendencia importante dentro del teatro de los títeres ya que es todo un ritual y preparación del actor durante toda su vida y hasta la fecha se sigue hablando de la misma, también Gabriela Ortiz Monasterio en su investigación del títere en el mundo, nos informa que la importación de figuras mecánicas chinas en el siglo XV estimuló a los artesanos japoneses para lograr nuevos refinamientos y hacia mediados del siglo XVI, los misioneros cristianos europeos introdujeron juguetes mecánicos.

El Noh (palabra que significa habilidad o destreza), nace en el siglo XIV cuando en Japón las técnicas de mimica, canto y danza son integradas armónicamente. Es un teatro básicamente espiritual cuyas raíces se encuentran en el budismo Zen. El principal representante de esta escuela quien consolida su técnica, es el actor Zeamo Motokiyp (1363-1443) hay dos personajes básicos siendo el Shite el principal y que representa al sueño, visión o espíritu que se aparece ante el Waki quien es el testigo humano.

Es bien cierto que el Noh, como el teatro griego antiguo, combina el texto, la música y la danza. Hace uso del coro sobre el escenario aunque no interviene directamente en la acción y utiliza máscaras (su uso está restringido al protagonista y sus acompañantes, pero por otro lado, los argumentos están basados en su mayor parte en acontecimientos del pasado y por esta razón el Noh es un mundo poblado de Dioses, semi-Dioses, fantasmas y espectros; y en general, los seres humanos vivos que aparecen en escena, un sacerdote, un viajero, un niño escasamente tienen individualidad.

Nuevamente Gabriela Ortiz Monasterio nos explica que hacia mediados del siglo XVI, se usaban títeres para representaciones de dramas del Teatro Noh y de farsas Kiogen y los titiriteros continuaron usando el mismo repertorio durante mucho tiempo. Hacia fines del siglo XVI el grupo de los títeres Ebisu-Kaki, en un principio sirvientes en el templo de Ebisu en Nishinomiya, usaban títeres para representar las leyendas del dios Ebisu y se dice que en 1555, se presentaron en una función de Teatro Noh con gran éxito. Hacia 1600 tenían gran demanda para presentarse en santuarios y templos y terminaron por dejar el templo de Ebisu, dedicándose solo a los títeres. Así la palabra Ebisu adquirió el significado de títere.

Había otro grupo de los Hotoke-Mawashi en la misma época cuando usaban títeres parecidos a los de Ebisu presentando textos y sermones budistas. Los títeres se empezaron a acompañar de un texto narrado con muchos textos descriptivos, los que no se asignaban a ningún personaje, sino a un cantor. De cualquier manera las obras de títeres de esa época siguieron teniendo un significado ritual y religioso.

Con la narración del legendario romance entre Yoshitsune y la princesa Joruri, los contadores de historias alcanzaron su mayor popularidad. Acostumbraban acompañarse con el Biwa, especie de Laud japonés, pero más tarde fue reemplazado por el Samisen de tres cuerdas. Es así como surgió el teatro Buranku al juntar estos tres elementos: textos narrados, títeres y música. Se empezaron a formar numerosos grupos que se presentaban en Kioto-Edo (nombre antiguo de Tokio) y Osaka, eran colmados de honores.

Al drama de títeres se le conocía como Ningyo-Joruri (por la princesa Joruri) y ya estaba bien establecido como arte teatral cuando el gran cantor Gidayu Takemoto fundó el Teatro Takemoto en 1684 en la calle Totombori, famosa por sus teatros y restaurantes, en Osaka. Gidayu alcanzó tal maestría en su arte que su nombre es hoy sinónimo del estilo de narración usada para obras de títeres y se usa a la par que Joruri. Gidayu (1651-1714), empezó a representar obras del genial escritor Monzaenon Chikaamaatsu (1653-1725), quien hasta entonces había escrito sólo para teatro Kabuki.

La mancuerna de los dos tuvo gran éxito sobre todo con los Amantes Suicidas de Sonezaki y Chicamatsu, se dedicó exclusivamente a escribir para teatro de títeres produciendo más de 100 obras, muchas de las cuales están consideradas como obras maestras del Teatro Kabuki y Bunraku. A fines de ese siglo, en 1871 se le llamó teatro Bunrakuken Uemurá originario de Osaka y de ahí recibió el nombre que ahora lleva BUNRAKU. De este teatro salió el drama moderno llamado Kabuki, que es teatro popular.

A esto nos dice Antonio Prieto Stambaugh, en su libro **El Teatro como vehículo de comunicación**: Dentro de las tradiciones de teatro oriental clásico, el Kabuki es el que más semejanza tiene con el teatro occidental, ya que utiliza diálogos narrativos, así como una escenografía más elaborada; su formato tiende a ser altamente estilizado y espectacular, aunque existen obras con temática y estilo más "realista". El Bunraku nace en el siglo XVI como una sofisticación del antiguo y variado teatro de títeres. Formal y temáticamente es muy similar al Kabuki, los muñecos están exquisitamente elaborados y ejecutan movimientos

tanto de un realismo asombroso como de una metamorfosis y acrobacias sobre humanas.

Cada títere tiene tres operadores: uno para los pies, otro para el brazo izquierdo, y el principal opera la cabeza y el brazo derecho. Los tres aparecen en el escenario junto con el muñeco, los dos primeros completamente cubiertos de negro y el principal con el rostro visible. La voz de todos los personajes es proporcionada por un narrador que se ubica al fondo y a un lado del escenario. Este teatro de títeres para adultos alcanzó tal perfección y popularidad que, en el siglo XVIII, amenazó con desplazar al Kabuki. El Bunraku es quizá el único ejemplo del antiguo arte de títeres que, en muchos casos, antecedió y siempre retroalimentó a las formas de teatro con actores humanos.

Las características del teatro BUNRAKU son:

EL TAYU: recita el joruri, que es la historia poética extraída del drama épico

EI SHAMSÉN: este instrumento japonés de tres cuerdas donde el actor asegura el acompañamiento musical al recitador.

EL MANIPULADOR: que se encarga de mover las marionetas.

Los actores están integrados por:

PERSONAJES MASCULINOS

Bunshichi: El piadoso

Danshichi: El malo

Wakaatoko: El joven

PERSONAJES FEMENINOS

Keise: La cortesana

Musume: La joven

Shinzo: La Esposa

Fukoyama: La vieja

El traje que utilizan los actores es de color negro pues favorece a la marioneta en escena ya que se le considera el único actor y además el negro representa un símbolo de respeto hacia ella. La altura de estas marionetas es de un metro y medio o dos tercios del tamaño humano, pero otros autores nos dicen que miden generalmente de 90 cm a 1.40 cm. La técnica para sostenerlos no es un trabajo fácil, pues la más ligera reproducción de una mujer pesa alrededor de seis kilos y un guerrero completamente armado puede alcanzar los veinte kilos.

Los temas de la obra principalmente son sobre los guerreros samuráis que enfrentan la lucha del bien y el mal donde siempre triunfa la justicia, aunque no se descartan los temas amorosos entre otros.

Elmer Rice nos dice que por desgracia, esta forma muy especializada y un tanto esotérica de arte teatral ha visto ya, como las sombras chinescas sus mejores días y se halla en franca declinación. Ya que para manejarlos se requiere de treinta años de adiestramiento. La misma visión tiene Gordon Craig en la cita que hace Antonio Prieto Stambaugh; quien nos dice: La marioneta me parece el último eco del arte noble y bello de una civilización pasada. Pero como suceden en todas las artes que son caducas, entre manos bruscas o vulgares el muñeco se ha vuelto una cosa indigna. Todos los titiriteros no son ahora más que unos malos comediantes.

ARCHIPIÉLAGO MALAYO

La región del Archipiélago Malayo esta situada en el sudeste de Asia abarca las entidades políticas de Malasia, Indonesia, Singapur y Brunei, al territorio insular debe agregarse la mitad sur de la península de Malaka, que constituye la Malasia Occidental. Hablaremos de algunos de estos países en el arte de los títeres.

En Malasia

La provincia de Kelatan, es particularmente famosa por su teatro de sombras (Kulit), del que existen sobre todo dos formas: el Wayang Giava, parecido por su técnica, sus figuras y repertorio al Wayang Purwa Javanés. El otro es el Wayang Siam influenciado por el teatro siames en sus figuras pintadas de perfil y de brazos móviles

SUDESTE ASIÁTICO

La Región geográfica del sudeste asiático abarca la península de Indochina aquí incluyen Tailandia, Camboya, Birmania, Vietnam, Laos y el archipiélago de las Filipinas.

En Tailandia

Gabriela Ortiz Monasterio en su recopilación de material en la muestra de títeres en Morelia, Michoacán en 1998, nos dice que hay dos clases de teatros de sombras al Nang Luong del norte, cuyas figuras son hechas de piel de búfalo, pintadas de negro y sus representaciones son poemas épicos tomados del Mahabarata y del Ramayan. Y el Nang Talung, de la provincia sureña de Patalung, son figuras grotescas, parcialmente móviles, pueden mover las mandíbulas manejadas con varillas.

En Camboya

Gabriela Ortiz Monasterio nos habla también en su recopilación de material en la muestra de títeres en Morelia, Michoacán en 1998, que el teatro de sombras de Cambodia, refleja la cultura Khmer; que es una mezcla entre la primitiva de Cambodia y la de la India. A diferencia de otros teatros de sombras, este se presenta enfrente de la pantalla, todos del mismo lado: titiriteros, orquesta y espectadores. Los bailarines danzan moviendo sus figuras de cuero y estas representaciones se conocen con el nombre de Nang Sbek, las figuras están hechas de cuero y se dividen en cinco categorías según representen príncipes, princesas, changos, demonios o campesinos. Hay varios movimientos que pueden ser expresados con: baile, caminar, marcha, volar, pelea, meditación, tristeza, consejo de guerra o una metamorfosis. La representación dura siete noches, el repertorio presenta el Re Ker, que es la versión camboyana del Ramayana, generalmente dos narradores dirigen la representación según los episodios escogidos. También hay otro tipo de teatro de sombras llamado Ayang son figuras móviles, con influencia del teatro de Kelatan de Malasia.

En Birmania

En el Museo Nacional del Títere se nos dice que el tipo de títeres utilizado en la región de Birmania es el de hilo, las figuras están decoradas con gran riqueza y refinamiento. Los temas representan episodios cotidianos de la vida de los birmanos y en estas representaciones son usadas con frecuencia las figuras de animales. Algunas de las marionetas que enseñan son; caballeros, príncipes,

los temas principales son de leyendas que representan la vida de antiguos reyes birmanos y narraciones amorosas.

ASIA MERIDIONAL

Esta región comprende seis países del sur asiático, entre los cuales destaca la India por su extensión y por el número de sus habitantes. Los demás países se distribuyen en la periferia y son Nepal, Bután, Bangla Desh, Sri Lanka y Maldivas. Se hablará solamente de la India en lo que respecta a los títeres por su tradición milenaria en este arte.

En la India

Como podemos observar la religión que más predomina es la del Hinduísmo y como en todos los países el títere primero fue utilizado como un símbolo religioso o auxiliar pedagógico de la educación del mismo. Por esto es importante retomar lo que nos dice en la tesis rito teatro Rito para poder entender el contexto tan profundo que tenían las obras de títeres. Nos explica que el teatro, religión y vida son elementos inseparables dentro de la cosmovisión hindú. Pero no cualquier obra de teatro llevará a quienes participan de ella al cielo, solo aquella obra que logre evocar el rasa alcanzara el objetivo. El rasa se refiere a una cierta emoción que el actor va a despertar en el espectador a través de sus acciones. Bharata describe ocho tipos de Bhava o sentimientos humanos; representados por él interprete que producirán sus rasas equivalentes en el público; después se agrega uno más a la lista para quedar de la siguiente manera:

Bhava (interpreta sentimientos humanos)
espectador)

Rasa (la emoción que se le transmite al

1 Shringara	lo erótico	Amor
2 Hasya	lo cómico	Humor
3 Karuma	lo patético	Dolor
4 Rhandra	lo furioso	Ira
5 Vira	lo heroico	Heroísmo (energía)
6 Bhayananka	lo temerosos	Miedo
7 Vibahasa	lo repugnante	Disgusto
8 Adbhuta	lo maravilloso	Admiración (asombro)
9 Shan	lo meditativo	Serenidad

De esta forma la comunicación interprete-espectador se convierte en la preocupación central del teatro hindú. La obra será un éxito si se logra conmover al público, cuando el espectador se hace "uno de corazón" con el dramaturgo y su personaje en el teatro clásico hindú no existe, sin embargo la tragedia, ya que ningún conflicto puede quedar sin solución.

En el Museo Nacional del Títere de México, se nos reseña que los escritores de la lengua sánscrita, en la India antigua, atribuyen la creación del teatro de títeres a la diosa Parvati, esposa del dios Shiva del hinduismo. Se dice que la diosa fabricó un muñeco ingenioso que nunca mostró a su esposo, lo ocultó en una montaña; pero Shiva siguió a su esposa y encontró el escondite. Al verlo se sorprendió tanto ante la belleza y gracia del muñeco que lo dotó de vida, enviándolo al mundo de los humanos.

Gabriela Ortiz Monasterio dice que según la antigua tradición mitológica, el primer títere Ado Nat, salió de la boca de Brahma el creador. También se cree que el teatro de títeres es anterior al de actores vivos, ya que en los tiempos antiguos, la representación de un ser vivo estaba prohibida por ser presagio de muerte, pero este tabú no se aplicaba a los títeres.

Los títeres de sombras más antiguos y famosos son los de Tolu-Bommaalata, cuyas siluetas de cuero articuladas, son probablemente los antepasados de los Wayangs o títeres de Indonesia.

Desde el siglo. XI a.C. los espectáculos de títeres se pueden encontrar relacionados con oficios religiosos. Así encontramos un personaje de teatro de sombras que tiene gran fama es Rovana, un rey de 10 cabezas o llamado Rey Demonio, quien mata a su esposa la princesa Rama, sus cómplices son su hermano Kambha-Karna, representado en el lado izquierdo y su hijo Indraith del lado derecho.

También aquí surge un héroe popular llamado Vidouchaka donde Aida Rodríguez y Jorge González Badial lo describen como: deforme, grotesco, sensual y astuto; burlón y grosero, golpea a todo el mundo, es un enano, jorobado, calvo, concupiscente y glotón.



Vidouchaka

En algunos estados de la India el teatro de sombras es un arte vivo, sin embargo su uso se limita y va degenerando. Se encuentra en proceso de extinción y deformación. Se hacían dramas, historias, leyendas, cuentos, episodios del Ramayana, el Mahabarata y temas del Islam. Todos llevan un mensaje de carácter moral, religioso, educativo, político y de mejoramiento, también constituyen un medio de control social.

A esto nos dice más específicamente Gabriela Ortiz Monasterio que el tipo de títere más simple llamado Lalua palabra que significa niño, se practica en la región de Rajasthan al noroeste de la India y son unas pequeñas figuras talladas en madera e ingenuamente pintadas, que se ensartan en los dedos estando la palma recubierta por una tela. También predominan las marionetas, fabricadas por hombres pertenecientes a una casta conocida como Kathputli Baths, que significa los manipuladores de títeres de madera.

Casi las dos terceras partes de esa casta se dedican a las marionetas, es un arte que se transmite de padres a hijos cuando el títere termina su vida activa, se le arroja a un río sagrado acompañado de una oración, si flota durante largo rato significa que los dioses aprueban sus aventuras en la tierra. Según la

divertir a los hombres. Los títeres de varillas eran muy populares en la región de Bengala donde se les conoce con el nombre de Putul Nautch que significa muñeco danzante. Antiguamente en el Valle de Ganges, se utilizaban mucho los títeres de guante, pero han ido desapareciendo poco a poco y ya solo se usan relativamente en los estados de Kerala y Orissa, se usan también marionetas y títeres de sombras.

En Tamil Nad, cerca de Madras, al sur de la India, se utilizan, marionetas sumamente refinadas conocidas como Bomalattam, esta se sujeta al titiritero mediante hilos y cuando él mueve la cabeza el títere hace lo mismo. El desarrollo urbano y el de los medios masivos de comunicación, han provocado una crisis dentro del teatro de títeres en la India. Pero la mayoría de las instituciones, tratan más bien de modernizar el teatro de títeres del país, introduciendo técnicas occidentales y haciendo títeres más realistas, perdiéndose desgraciadamente, buena parte de la expresividad simbólica, que es la que le da el encanto a los títeres tradicionales de la India.

En Java

Tenemos que la influencia de los títeres en Java se nos dice en el Museo Nacional del Títere que Wayang significa teatro. Han recibido este teatro de los hindúes quienes colonizaron la isla en el siglo III, al cual los javaneses imprimieron las características muy propias en cuanto a la plástica y manipulación, existen cuatro tipos de Wayang: Wayang Golek, Wayang Poerwa, Wayang Kulit y Wayang Beber. El teatro de títeres javaneses es conocido desde el siglo XI aunque no se sabe de sus orígenes, algunos autores como Aida Rodríguez creen que el teatro de sombras lo han recibido de los hindúes que colonizan la isla en el siglo III, imprimiéndole características muy propias, en cuanto a la plástica y manipulación, para el Siglo XV ocurre la invasión de Islam, pero la nueva religión no llega a atacar la popularidad de los Wayangs, ni en su actuación, ni en su forma.



Títeres Javaneses

Corresponden al teatro de sombras las llamadas WAYANG-KULIT, en un principio hechas de piel de búfalo que se perforaban y se pintaban para darle color a la figura y marcar los rasgos faciales, pero actualmente se hacen de plástico y pintura sintética, estas sombras se reflejan en una pantalla que son títeres de varilla. La palabra Wayang significa sombra y Kulit cuero, este teatro es la combinación de imagen y sombra dándole una forma visual de expresión para sus reflexiones místicas.

La pantalla que se utiliza es rectangular que simboliza el cosmos o el paraíso llamada KELIR, las sombras que se proyectan en ésta son los antepasados, los troncos que detienen la pantalla son de la planta de plátanos con un simbolismo de tierra donde la vida se produce y se desarrolla, el titiritero es nombrado DALANG manipula y maneja los muñecos, representa al sacerdote que interpreta el mundo de los vivos con los del más allá. La maestra y titiritera Mireya Cueto nos dice que antiguamente, los Wayang-Puerwa eran empleados ritualmente para invocar a los espíritus de los muertos, se creía que el titiritero Dalang poseía poderes ocultos y era respetado como un sacerdote, los muñecos muestran la unidad entre el cielo, mundo espiritual y tierra.

Él tiene que permanecer sentado en toda la obra y sólo él puede apagar y prender la luz de la lámpara. El objetivo, en la antigüedad, del DALANG era dar lecciones, enseñanzas de tipo moral y social, también interpretaba los libros sagrados de la India y posteriormente difundir conocimientos de la religión Islámica. Actualmente se le ve como el artista para mostrar las marionetas. Este teatro sólo se presenta durante toda la noche sin interrupción, utilizando una lámpara llamada Belentjong que es la luz que produce las sombras javanesas, antes las llamas eran alimentadas por aceite de coco pero actualmente ha sido remplazada por un foco eléctrico.

Hay espectadores de ambos lados, las mujeres e invitados los ven en sombra y los hombres del lado del titiritero las ven directamente a color. El teatro de sombras javanés es un teatro musical producido por la orquesta llamada Gámelang, que se deriva de la palabra gamel que significa martillo, en su mayoría los instrumentos usados son de percusión, y la música producida ambienta el momento de acuerdo a la obra que se está representando.

El Museo Nacional del Títere relata que el teatro de sombras llamado Wayang-Kulit, en Indonesia tiene gran influencia por su contenido religioso, moral y por su propagación geográfica, es una herencia cultural que se ha cultivado durante siglos, está ligado a la vida cotidiana del pueblo. Como espectáculo aparece desde el año 1000 de nuestra era, sobre todo en la isla de Java.

Jorge González Badial, Aida Rodríguez y Armando y María y Campos nos hablan sobre los tipos de teatro de sombras que hay:

- 1) **Wayang-Kulit:** También lo encontramos como Wayang-Poerwa o Wayang-Dalat, son sombras que se proyectan en una pantalla, separados por sexo, el hombre ve las figuras a color y la mujer la sombra del títere. Los temas se basan en el Mahabharata y Ramayana.
- 2) **Wayang Bevebere:** es una serie de escenas pegadas sobre papel, unidas una a otra que se van desarrollando para mostrar una historia.
- 3) **Wayang-Kelitik o Wayang Kilik:** si la representación es de bulto, es un muñeco plano con brazos de cuero y es visible al espectador. Se inspira en el ciclo de Padji y en el Damar Woelan.

4) **Wayang Golek:** una marioneta esculpida con brazos de madera y cuerpo vestida de tela, interpreta cualquiera de los dos repertorios.

En Bima

En el Museo Nacional del Títere nos informan que el país de Bima, corresponde al tipo de títeres de bulto, denominados Wayang-Golek, representa a un héroe místico de la epopeya hindú que según la leyenda fue envenenado y atado, es arrojado por sus enemigos al río donde es mordido por las serpientes, cuya ponzoña actúa como contra veneno por haber sido fiel religioso del hinduismo Shivaita.

En Persia

Los títeres que predominan son de sombras, tipo chinescas, también hay pequeñas figuras de madera articulada y movidas con barra, es decir, marionetas. Su temática es enseñar el bien y el mal.

Los personajes son muy agresivos, tenemos una copia del Vondchaka lo encontramos como Pendj o Ketchek-Pehlivan se caracteriza por que es calvo, jorobado, astuto, hipócrita. Generalmente se acompaña de cuatro personajes los cuales son:

Creitan: es el diablo, representa el mal

Rustan: es muy macho campeón de la virilidad.

Mehemet-Hodja: es un teólogo, siempre víctima.

Zen: representa a la mujer.

Los textos no son escritos sino improvisados por los títereros, generalmente se presenta en las tardes al aire libre sólo asisten hombres y niños, las mujeres sólo los pueden ver por funciones en los hogares o en el harén.

PRÓXIMO ORIENTE Y ARABIA

Esta región asiática comprende el Asia Menor y la península de Arabia, pero se ha excluido de ella la península del Sinaí, que pertenece políticamente a Egipto. En cambio incluye el sector europeo de Turquía, que desde el punto de vista físico forma parte de Europa. El Área geográfica así delimitada está integrada

por Chipre, Turquía, Siria, Líbano, Israel, Jordania, Irak, Kuwait, Arabia Saudita, Bahrein, Qatar, Los Emiratos Arabes Unidos, Omán y la República del Yemen.

En Turquía

En el siglo XVI ya se habla de las sombras turcas, son personajes de 20 a 30cm de altura, hechos de piel de búfalo, pintados de colores transparentes proyectándolos en color sobre la pantalla. Aparece Karagueuz, descendiente de Vidochaca, éste personaje representa la rebeldía sobre la injusticia, la fuerza de su instinto contra las prohibiciones morales, legales, políticas, expresándolo en el amor por la justicia y la libertad. Desgraciadamente hoy solo lo recuerdan los ancianos.

Encontramos un muñeco articulado con características del Pulcinella pero exageradas, Jorge Gonzalez Badial escribe que fue traído por los turcos de la India y su Karagueuz: es sombra, aunque en algunos lugares ya es un títere o marioneta.



Karagueuz

Pero Algunos autores como José Benitez nos dicen que Karagueuz el perverso fantoche, fue introducido por el Siglo XII por Shaik-Kusheter, importándolo del teatro de las sombras de China, para otros el célebre Marionette, es egipcio por los cuatro costados, se le menciona como fiel Emir de Malek-Annars- Sala-E-Din, más conocido por saladino primer sultán ayubita de Egipto, muerto en 1193.

Aida Rodríguez dice que se sabe de la existencia de las sombras turcas desde el Siglo XVI, según testimonios de viajeros, impuesta por el corazón que prohíbe toda representación humana en tres dimensiones.

Armando María y Campos dice que también los turcos de aquellas lejanas épocas se divertían con muñecos que representaban mitad de bulto, mitad de sombras; los muñecos son de madera y actúan detrás de un velo que les da una noble apariencia de sombras su héroe se llama Karagueuz.

Este teatro de títeres incluye obras de Molière como son Tartufo, El Avaro, claro adaptadas al turco las escenas y los personajes.

Nos explica Gabriela Ortiz Monasterio que se admite que se propagó desde el este y sudeste asiáticos, pero se desconoce el itinerario que siguió para llegar a Turquía. Según la leyenda el Sultán Orham (1326-1359) mando construir una mezquita en la que Hadjivat era albañil y Karagueuz herrero. Ambos se pasaban el día contando bromas y por ello la obra avanzaba con lentitud.

Cuando el sultán se entero de ello, los mando a ejecutar, después lleno de remordimiento mando a llamar a uno de sus cortesanos: Cheikh Kushteri quien era un sabio y artista, que vivió y murió en Bursa alrededor de 1366, para que lo entretuviera, contando los cuentos de Karagueuz.

Para el siglo XVIII adquiere su técnica y estilo actual y se precisan con detalle ciertos diálogos, personajes y piezas como el Baño Turco. También empiezan a aparecer en las notas de viaje de algunos autores occidentales, tales como Gerard de Nerval, Théophile Gautier y Pierre Loti.

Este personaje fue utilizado como un medio de comunicación informativo eficaz, tan es así que el titiritero al darse cuenta de la facilidad que tenía el títere de mandar mensajes y a su vez llegar directamente al público, lo aprovecha de una forma muy poco usual en él, pues se va a los extremos con el muñeco Karagueuz y es catalogado como agresivo, mal educado y demás. La mayoría de sus mensajes eran en contra del grupo opresor del pueblo.

A esto Gabriela Ortiz Monasterio nos reafirma que Karagueuz servía de apoyo a la agitación por su sátira política, burlas e imitaciones de los grandes personajes pero sin ser muy explícitos por temor a las represalias.

Describen las costumbres de la población de la capital y de las grandes ciudades, la vida diaria con sus personajes habituales, los hechos de actualidad, críticas y quejas contra un gobierno tiránico. Así por ejemplo, la casa de Karagueuz esta situada a la derecha de la pantalla enfrente del palacio del Sultán, como símbolo del contraste entre el pueblo y el poder.

También algunos autores como Aida Rodríguez, Angelina Beloff, Jorge González Badial y José Benítez, describen su personalidad como: de mal educado y grosero que vive la vida en plena ingenuidad y primitivo vigor. Es salvajemente sensual y cuando danza al son del desafinado piano y del viejo trombón, sus piruetas llegan a la indecencia, a la inmoralidad. Las caricias que prodiga a su mujer son de tal modo impúdicos, representa el macho, es brutal, lujurioso y esencialmente astuto; Usa gran sombrero para ocultar su calvicie, jorobado y barrigón. Es egoísta; hipócrita y lujurioso y sólo piensa en satisfacer sus apetitos, tratando de dar apariencia de rectitud y de bondad a todos sus actos.

Por último Gabriela Ortíz Monasterio dice que con la introducción de la cultura Occidental y más recientemente la radio, el cine y la televisión, Karagueuz empezó a declinar sobre todo en Turquía, después de algunos años empezó un intento por restaurarlo, actualmente es objeto de estudios sociológicos y teatrales. Representa oficialmente a Turquía en los Festivales Internacionales, se les muestra también en las escuelas y casas de cultura.

AFRICA DEL NORTE

Esta región comprende los países Africanos del Mediterráneo, Marruecos, Argelia, Tunicia, Libia, y los que ocupan la mayor parte del desierto del Sáhara (también Argelia, Libia, junto con Níger y Chad), menos Egipto. Por lo tanto, hablaremos solo de algunos de estos países. Las características del teatro de títeres predominantes en esta área son:

En Argelia

En este país toma el nombre de Karabucha pero es demasiado obsceno para la moral latina, y las autoridades Francesas le suprimen sus atributos de virilidad y desaparece.

En Túnez

En el teatro de sombras negras aparece con el nombre de Karagou.

AFRICA OCCIDENTAL

La región del Africa Occidental propiamente dicha abarca toda la multitud de países que ocupan la franja del golfo de Guinea, es decir, Gambia Senegal, Guinea-Bissau, Guinea, Sierra Leona, Liberia, Costa de Marfil, Ghana, Togo Benin y Nigeria, más Mali y Burkina Faso en el interior y Cabo Verde como elemento insular. Mencionaremos unos de estos países donde encontramos a los fetiches que son figuras que representaban un poder místico-religioso, para la utilización del mismo hombre.

En Ghana

En el Museo Nacional del Títere se nos explica que en Ghana los títeres eran fabricados y utilizados por los brujos Okomfo en los ritos de fertilidad. El títere recibe el nombre de Akaubaque significa Muñeco de fertilidad y se creía que teniendo con ella, una mujer tenía grandes posibilidades de quedar embarazada. Posteriormente se representaba a personajes importantes de la comunidad para comentar los sucesos cotidianos. Cada títere muestra los atributos jerárquicos.

En Malí

En el Museo Nacional del Títere se nos dice que, en la región de Malí funcionan teatros ambulantes con títeres de varillas, interpretan obras moralizadoras. La sátira esta dirigida contra las clases dominantes y en ocasiones, contra los dioses si estos no han respondido a las esperanzas justificadas por los sacrificios.

En Guinea

En Guinea los miembros de la tribu Kissi representan a títeres evocando sus características luego de una muerte simbólica, el iniciado reaparece en traje de fantasma, sus gestos y sus movimientos son los de un títere y son controlados por el tambor del maestro del ritual, que una y otra vez rompe el ritmo para generar los movimientos titiritescos con el que el iniciado divierte y asusta a la audiencia.

En Costa de Marfil

El Museo Nacional del Títere nos dice que en Costa de Marfil existió Faro, un poderoso ser sobrenatural que era al mismo tiempo hijo y amo del habla y de la fertilidad, cuidaba así mismo del alma de los niños. Era manipulado desde el interior por un titiritero que narraba historias representadas por dos títeres pequeños, que aparecían en los brazos de Faro.

El héroe popular es Petrushka como rasgo principal expresa la rebelión por medio de su físico, utilizándolo para defenderse de las opresiones de los poderosos. Los títeres de guante tuvieron más popularidad que las marionetas de hilo.

En Nigeria

En el Museo Nacional del Títere, se nos muestra que en Nigeria, entre la tribu Ibibio, existe la leyenda de Akpan Etuk Uyo, un hombre que en la vida desciende al reino de la muerte, donde presencia una obra de títeres, pasatiempo dedicado a los muertos. Cuando Akpan Etuk Uyo vuelve al mundo de los vivos, enseña a los hombres el arte de los títeres y muere un poco después.

AFRICA CENTROECUATORIAL

Los países que agrupan Africa Centroecuatorial son los siguientes: Guinea ecuatorial, Gabón, Santo Tomé y Príncipe, Congo, Zaire, Uganda, Ruanda, Burundi, Tanzania, Zambia, y Angola. Hemos excluido a la República Centrafricana por sus vínculos respecto al área donde se integran Camerún y Chad; a Kenia, por su conexión al mundo etíópico-somali; y a Zimbawe y Malawi, por su clara adscripción al Africa austral.

En Zaire

El Museo Nacional del Títere nos dice que la historia del Zaire nos muestra a Nzinda, un títere de 107 cm, de alto. Animado por cuerdas atadas a los brazos, que fue utilizado en una revuelta contra los conquistadores blancos, a Nzinda se le atribuye el poder de cambiar las balas de los enemigos en agua. Títeres más importantes llevaban en la cabeza un cuerno de antilope con el que realizaban trazos en la arena, en su calidad de oráculo Nzinda define el número de hombres que deben ser enviados a una batalla.

En Gabón

En el Museo Nacional del Títere se nos explica que Gabón se caracteriza por la gran cantidad de sociedades secretas con atribuciones específicas, entre estas, la sociedad Ekong que tiene gran influencia en los juegos y ritos de iniciación, utiliza títeres en la representación llamada Akan. Estas obras muestran caracteres específicos de la comunidad y representan la intervención de los ancestros en la vida cotidiana.

EUROPA

Continuaremos nuestro viaje a través de los títeres para aterrizar en el continente europeo, primero hablaremos un poco de lo que pasaba en él. Cuando se da la caída del Imperio Romano se liquida la esclavitud y se pasa a la Edad Media, entonces el teatro en general entra en una etapa de oscurecimiento, las marionetas no fueron la excepción casi habían desaparecido pero la religión cristiana los rescata porque todo giraba entorno a ella. Son utilizadas para fines evangelizadores y educativos, es decir, tuvieron un lugar en la labor pedagógica, los cristianos manejan temas sagrados relativos a la pasión, la ascensión de la virgen, la tentación de San Antonio, el juicio final, la Navidad entre otras, para dar a conocer las sagradas escrituras.

Se crean obras religiosas-morales, donde los títeres empiezan a aparecer en sencillas representaciones dando un espectáculo popular dentro de la iglesia acompañado de cantos religiosos. Pero luego también abandonaron el atrio para pasar a las plazas, ya que el diálogo primitivo estaba salpicado de comentarios actuales que nada tenían que ver con la intención piadosa del tema sagrado que se representaba.

Es decir el juglar o títerero llevaba acontecimientos o noticias de un lugar a otro y se empezó a transformar en irreverente. Los títeres ya no fueron exclusivamente para la religión, sino este arte rompió las barreras de las clases sociales y llegó tanto a los reyes, la gente del pueblo, la nobleza, etcétera. Jorge González Badial, en su libro **Los títeres: su técnica y la expresión creadora en el niño**, nos relata que, Carlos V de España se retiró al monasterio de Yuste. llevó

cuyas invenciones con muñecos hispánicos eran el solaz del monarca. Por otra parte otro soberano, Luis XIV, tenía en palacio un titiritero a sueldo - Dominique Normandin -, para diversión del Delfín de Francia.

Los muñecos articulados se empiezan a conocer con el nombre de Mariottes, Marionettas y finalmente Marionetas. Algunos autores explican que se debe a que el nombre de marionetas es tomado de la figura de María pues era la figura principal para los fieles cristianos provocando que su diminutivo se le diera a los muñecos. Angelina Beloff nos dice que parece venir del nombre que les daban a los ángeles en las representaciones religiosas, eran llamados pequeñas Marías y en francés su diminutivo era marionette.

Probablemente el títere de guante surge en las fiestas principales de las cortes y de los pueblos, participando en los festejos religiosos, las bodas principescas o visitas reales; donde el público se extasiaba escuchando las andanzas de caballeros y los lamentos de damas encerradas en altas torres, narrados por grupos de saltimbanquis, que a veces la Troupe formaba toda una familia, que recorría los pueblos de Europa haciendo juegos de mano, danzas, cantos y equilibrios al son de música de flautas y tamboriles.

Mane Bernardo nos explica al respecto que es probable que estos saltimbanquis tan diestros en juegos de manos, utilizaran ya el títere de guante, porque sin duda su técnica, tan expresiva y adorable permite hacer cantidad de monerías.

Aparecen las carretas escenario, donde el titiritero ya no llevaba en sus espaldas su pequeño teatro debido a la presión que ejercía la iglesia sobre el teatro de títeres. En Italia y Francia las compañías van de pueblo en pueblo y así surge la sátira social, utilizada como una forma de protesta para burlarse de la nobleza, las señoras de sociedad etc., es decir, los héroes de las historias ya no son los nobles sino el pueblo, la gente pobre.

A finales de la Edad Media, y el Renacimiento Barroco, surgen los títeres como héroes nacionales, adquieren sus propias características según el país donde se les encuentre. En un principio existió la competencia con el actor de

carne y hueso, luego desapareció, ya que ésta forma de representación teatral fue ganando popularidad entre los soberanos.

Los artistas dejan de escribir para los títeres y se evoca a los personajes humanos, el titiritero sigue como nómada con su teatro popular hasta pasar a otros países, dando como resultado que se dé una fusión para crear nuevas ideas en su género.

Alrededor de los años 50' todavía hubo un debate, acalorado en ocasiones, sobre lo que era y lo que no era teatro de títeres. Los tradicionalistas se sintieron amenazados por la ruptura de fronteras, especialmente por la aparición de nuevos medios de comunicación y de la televisión. Pero al comienzo de los años setenta la Unión Internacional de Marionetas (UNIMA) estaba ya madura para apoyar una definición, mucho más amplia, del teatro de títeres: en la reunión de la comisión ejecutiva en Estocolmo en 1972, se adoptó un manifiesto según el cual todo tipo de teatro de figuras, incluso el que solo tiene una relación periférica con el teatro de títeres, se acepta como perteneciente a la gran familia, una estética para el teatro de títeres.

En Europa el títere tuvo un papel importante y trascendental en la sociedad, se dio una comunicación alternativa con el pueblo, identificándose los personajes con el mismo y mezclando la realidad en que vivían con la fantasía, fuera de índole económico, político, social, religioso, moral y siempre jugaron el papel de informadores. Sin una delimitación natural precisa, lo que aquí se denomina Europa Occidental Gálica abarca el actual territorio francés.

En Francia

Marioneta y Marotte: --centro de bufón— tienen en Francia una etimología común: son un diminuto de María, Mariette. El centro de bufón —una cabeza sostenida por un soporte—atributo de la locura, convertido en juguete, fue una de las formas elementales de la marioneta o títere. Mariotte es la palabra intermedia entre María y marioneta.

Gabriela Ortiz Monasterio nos dice que en Francia al igual que otros países europeos, recibió la influencia de polichinela que tendrá un papel parecido a Punch el de Inglaterra. Mientras estos dos hacen reír al público, otra clase de

titeres empiezan a presentarse ante la nobleza y los ricos. En Europa del siglo XVII, un artista de talento ya fuera pintor, bailarín o músico tenía que tener un trabajo para no morir de hambre. Cuando la ópera empieza a tomar forma en Italia, los titeres se apresuran a imitarla. La primera obra para titeres fue escrita por un poeta diseñador y matemático llamado Acciajuoli quien debutó en Florencia en 1670 y termina su gira 12 años más tarde en Venecia representándose en teatros y no en calles y ferias.

Cuando Lully introdujo la ópera en Francia, las marionetas no tardarían en imitarlo, y sus piezas cantadas tuvieron gran éxito tanto que llegó el momento en que Lully tenía miedo de que ellas llegasen a desplazarlo. La lucha contra el teatro verdadero se prolonga unos 50 años. Los rivales se atacaban mutuamente y no fue hasta el año de 1720, que el Parlamento fue llamado a reglamentar acerca de esto.

El verdadero teatro quería limitar la acción de las marionetas y prohibir la palabra natural. Finalmente el Parlamento se pronuncia a favor de las marionetas y les da autorización para presentarse de seis a siete a la vez en escena y hablar por medio de la voz de los manipuladores. Este resultado estimula a los marionetistas y uno de ellos Francisque, colabora con tres poetas para parodiar a la ópera. Ellos inventarán la ópera cómica. Más tarde Gluck compone una ópera para marionetas para divertir a sus protectores. Josef Hayden compone también varias óperas para marionetas y las dirige para el príncipe Esterhazy en Hungría.

El Teatro de Dominique Séraphin Francois es un ejemplar miembro de una familia de actores ambulantes, él tocaba el violín pero a los 23 años de edad decide irse a París para abrir un teatro de sombras, que se conocía en Francia bajo el nombre de sombras chinas, puesto que eran llevadas desde China al resto del mundo por los barcos de vela.

Las sombras eran hechas de cartón grueso y en lugar de transparentarse se proyectaba una sombra negra algunas de ellas sujetas con gran ingenio. En 1781 Séraphin se marcha a Versalles con su teatro que fue un gran éxito. Seis años más tarde vende su teatro a una persona no tan aficionada como él, con tal de que su teatro no desapareciera, y más tarde se ve con la necesidad de volverlo

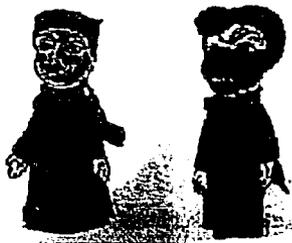
a comprar. Muere en 1800 para así dejar el Teatro a un sobrino el que fue guardado por su familia hasta 1870. Séraphin recibió ideas de la Revolución Francesa y así las propagó por medio de sus títeres siendo criticado por algunos de sus conciudadanos.

Mireya Cueto en su libro **El teatro guiñol**, nos dice que el primer héroe nacional fue Marmouset. Angelina Beloff nos dice que en el Museo de Cluny, en París se encuentran dos figurillas articuladas del siglo XV, llamado El mal ladrón y La aparición del Diablo efectuando así cada año la representación de la natividad.

Los principales héroes nacionales franceses después del picaresco Marmouset de la Edad Media, son el Polichinelle, importado de Italia; La Fleur, de la ciudad de Amiens y el Guignol de la ciudad de Lyon y el Guignol de París.

En el Museo Nacional del Títere se nos dice que fue en el siglo XVIII, a su paso por Francia cuando los titiriteros italianos renovaron el interés por su oficio en Lyon. Fue esta ciudad que inmortalizó e impulsó al celebre guiñol, quien se cree que aparece por primera vez el 22 de octubre de 1808, en un café de la calle de Noire en Lyon.

Ahí, en la comunidad de tejedores de seda, Laurent Mourguet comenzó a presentar obras que interesaron vivamente al pueblo y pronto sus personajes de onda raíz popular, fueron famosos, trascendiendo a toda Francia y luego al extranjero.



Guiñol

Gnafron

Esta tradición de la familia Mourget continuaba de padres a hijos y cuando faltaba un heredero directo, por alianza tomaba su lugar otra persona, entre ellos Guignol fue tan conocido que su nombre llegó a constituirse en sinónimo de títeres de guante y tanto Guignol como Gnafron, su inseparable amigo borracho y genio de Guignol; protagonistas de las obras del títere lyonés, por ser verdaderos representantes del carácter de una raza, se mantienen inmutables hasta hoy.

Guignol era un obrero de seda en la ciudad de Lyon, que es un gran centro industrial de telas de esa materia. Durante mucho tiempo en Lyon se fabricaba la seda sobre telares particulares, todos los miembros de las familias trabajaban en dicha industria con sus propios telares y los aprendices pagaban al patrón-obrero con la mitad de su producción. Tal sistema de trabajo ha creado costumbres muy particulares.

El Guignol parisiense se parece a su hermano lyonés por el mal genio, es agresivo, batallador y deja a sus enemigos medio muertos a golpes, ni siquiera el gendarme lo asusta. Otros personajes fueron la esposa del Guignol (obrero) Madelón quien procura mantenerlo en el buen camino, el Propietario que siempre le anda cobrando la renta, Balli o Juez y Dodon que es el aprendiz de Guignol en la industria de la seda.

Mane Bernardo en su libro **Títere: magia del teatro**, nos dice que ya en el siglo XIX Francia se volvió rica en teatro de títeres de arte; mencionemos el de M. Joly, fundado en 1830 y que llegó a impresionar tan profundamente a Gastón Baty para reconocer que él como Dullin aprendieron de esas marionetas a vivir, como ellas sólo para el teatro. Otros fueron Los Pajot-Walton's, familia de titiriteros que se mantiene hasta hoy desde 1798. El Théâtre des amis, que Mauricio Sand, hijo de la célebre George Sand, junto a su amigo el pintor Eugè Lambert tuvieron la idea de construir y animar el pequeño castillo de Nohant, que empezaron con siete muñecos y terminaron con 400, todos esculpidos por Mauricio y vestidos por su madre. También él escribió una serie de melodramas que fueron representados al estilo de Boulevard du Crime de la época. El total de obras representadas fueron 120 en las que colaboraron entre algunos fueron Balzac, Chopin, Delacroix y muchos otros personajes famosos hoy.

También hubo teatros establecidos en París como por ejemplo, el de la Rue de la Saule, con el único objeto de representar espectáculos titiritescos y montados con gran lujo de detalle. En la actualidad funcionan algunos grupos estables en Montsouris y en los Jardines del Luxemburgo con M. Desarthis en la dirección; y en los jardines de las Tullerías donde Duranty tenía su teatro de Polichinela. Otros importantes retablos son los del titere de Ives Joly; Les Bonhommes Tempo de Marcel Temporal, El Théâtre de la Branche de Houx de Jacques Chesnais; la Compagnie des Marottes de André Tahon; el Théâtre de Trapèze de Rogger Rousot; el Théâtre de l'Arc-en-Ciel de Gera Blattner.

Todos ellos son algunos grupos de lo que hoy en día podemos encontrar en Francia ya que actualmente es mucho más fácil encontrar títeres en cualquier calle, parque, o en las boîtes o cabarets de moda o en los estudios privados de los titiriteros o asomándose a vidrieras que anuncian alguna propaganda, o en revistas especializadas, jugueterías, y hasta en las Universidades. También está la pantalla grande y la televisión así el titere está en cualquier lugar y no sólo niños pueden saborear un espectáculo, sino adultos colocando en cada función su imaginación ilimitada para así vivir gratos momentos con este arte.

PENINSULA ITALICA

La región que nos ocupa comprende cuatro estados europeos del sur: Italia, el mayor y el más importante por su posición política - económica dentro del continente; y tres pequeños estados más, que son la República de Malta, la República de San Marino y el Estado de la Ciudad del Vaticano.

En Italia

Surge un héroe nacional que hasta nuestros días es reconocido llamado "POLICHINELA", este muñeco se difundió por toda Europa, pero al país que llegaba adquiría características y nombre diferente, se sospecha que es descendiente del MACCUS romano, salido de la comedia del arte al igual que ARLEQUIN, PANTALEON y PIERROT.

La comedia del Arte surge en el siglo XVI, es un medio de satirizar los ridículos humanos a través de la fantasía caricaturesca, nace en Italia donde la representan personajes humanos y al llegar a Francia se convierten en títeres y más tarde en España pasan por Cataluña. Algunos autores afirman que los italianos fueron los primeros en liberar a las marionetas de su carácter religioso. PULCINELLA tiene mal genio, lo arregla todo a palos, es agresivo dejando a sus enemigos medio muertos a golpes.



Polichinella

En el Museo Nacional del Títere se nos dice que, en Italia encontramos las marionetas venecianas, las cuales ocupan un destacado lugar dentro del movimiento italiano de marionetas que se desarrolla paralelamente a la comedia del arte. Italia, lugar en que el arte titiritero ha sido heredado de padres a hijos durante varias generaciones, en Milán; los Lupi, de Turin y los Zane en Venecia.

En el museo cívico de Venecia se conserva el Teatrino del Palacio Grimandi del siglo XVIII.



En Sicilia

También dentro del Museo Nacional del títere nos explican que Sicilia resulta de gran importancia por las características que logra imprimir al teatro de títeres, resultado de estas es la Opera del Pupi, cuya perfección artesanal y la naturaleza especializada de sus temas: batallas entre moros y cristianos; Carlos Magno y sus paladines de Francia, nos muestran un teatro realista e ingenuo, a la vez producto de inicios de 1800, en la actualidad se puede asistir y apreciar estas presentaciones.



Debido a la gran influencia que ejerció La India, se cree que los orígenes de Rauguín fueron igualmente religiosos, tiene todos los atributos y características de Viduchaka no titubea en llegar a las violencias sobre todo en el aspecto del amor.



Los Papis silicianos

Benelux

Con esta sigla se denomina la alianza de tres países de Europa Occidental, Bélgica, Países Bajos u Holanda Luxemburgo.

En Bélgica

En el Museo Nacional del Títere se nos informa que en Bélgica ha existido siempre una fuerte tradición de marionetas folklóricas. Predominan los títeres de hilo o de barra en la cabeza. Las primeras manifestaciones de las marionetas en Bélgica fueron en general sobre temas religiosos, estos misterios se representaban hace apenas unos años en los teatrinos folklóricos de Lieja y los principales personajes se expresaban en francés, mientras los que representaban al pueblo lo hacían en el idioma valón. En Bruselas existe hasta la fecha la dinastía de los Toone, cuyos conocimientos se pasan del padre al hijo. El último teatro folclórico de Bruselas se llama el teatro Toone.

En España

El Museo Nacional del Títere, nos relata que en España las funciones populares de títeres tomaban diversos aspectos, primitivamente era un simple teatro de tarima, se usaba también un biombo y en época de Lope de Rueda un teatrino con escenario, dos tipos de animadores de muñecos de guante llamados Bu y Bulu en el norte, el Bu vestía una capa blanca y tenía una olla en la cabeza con unas velas encendidas. El Bulu vestía una larga capa negra y también actuaba como actor de las pantomimas.

Los dos trabajaban con los muñecos del mismo modo: la capa les servía de biombo, sacando sus muñecos de guante por encima de la carpa. La Tarasca de Madrid de 1722, simulación de un teatrino que en su interior tenía instalados ingeniosos mecanismos para manipulación de títeres, la Tarasca era llevada en andas por las calles de Madrid.

Desde 1985 el Centro de Documentación de Bilbao comienza a registrar en sus archivos los diferentes apartados de actividades teatrales que se realizan en el estado Español en el campo del teatro Infantil.

En 1987, en el Primer Anuario se dio a conocer la existencia de alrededor de 300 compañías, muchas de ellas con producciones propias, en la que se registraban la creación colectiva tanto literaria como plástica, musical, de dramaturgia, de escenografía entre otras. Hay que destacar que la mayoría de los grupos tienen otra actividad laboral y el tiempo libre lo dedican a la actividad artística.

Entre los años de 1989 y 1992 se hace una cuenta de 450 compañías de Teatro de Muñecos, y aproximadamente 150 dedicadas al teatro Infantil, con un promedio de representaciones que oscilan entre 60 y 80, llegando algunas de ellas a realizar más de 250 representaciones.

En España se puede observar que en tan pocos años existe un extraordinario desarrollo profesional, tanto en el campo estético como en lo jurídico. La competencia se hace notar y para esto el mercado exige a un porcentaje muy alto a las compañías, profesionalizándose la mayoría. Este proceso convocó el tránsito desde estructuras unifamiliares a compromisos de

gestión y ámbito mucho más profesionales produciéndose dentro de las mismas compañías el aprendizaje de la necesidad de contar con especialistas para sus producciones. Dramaturgos, directores, escenógrafos, iluminadores, diseñadores y otros profesionales de las diferentes áreas de la creación son requeridos cada vez en mayor número por las compañías de Teatro Infantil de Actores y Muñecos. Podríamos decir que en un 40 por ciento de los programas establecidos se han incorporado una media de entre 3 y 5 especialistas de la realización de las obras teatrales.

La nueva tecnología del vídeo, por una realidad constatada de necesidad de mercado que ha hecho que más de un 90 por ciento de los grupos plasmen sus trabajos en este medio audiovisual, y que más de un veinte por ciento lo lleven a cabo en estudios profesionales.

Queremos destacar de nuevo la importancia del trabajo cultural a través de los títeres para los niños desde los adultos para la total formación integral de niños y jóvenes que son parte de las decisiones del futuro. Ello sirve para despertar su sensibilidad y enriquecer su intelecto, con el objetivo de contribuir a la humanización del ser humano del futuro, hecho que tanto pelagra en nuestros tiempos.

En Portugal

Encontramos que las marionetas tradicionales que se manejan desde arriba, pero son de menor tamaño comparadas con las grandes marionetas del sur de Italia, son llamadas Los Bonecos de Santo Aleixo, que al parecer tuvieron su origen en una villa de ese nombre. La dinastía que nos ocupa proviene de mediados del siglo XIX, época en la que los textos que se utilizaban eran inventados por un tal Nepamoceno. Este hombre tuvo que huir de Santo Aleixo y se refugió en un poblado de la frontera con España, lugar en que se ganó la vida como titiritero. Los títeres fueron cambiando de dueño y actualmente pertenecen al Centro Cultural de Évora, donde se realiza una labor constante de rescate de esta expresión artística.

ARCHIPIELAGO BRITÁNICO

Separadas del continente por el canal de la Mancha y el mar del Norte, al noroeste de Europa, se encuentran las islas Británicas, que están integradas por dos islas mayores, Irlanda al oeste y Gran Bretaña al este, y las islas Hébridas, Orcadas y Shetland. Completan el conjunto la isla de Man en el mar de Irlanda y la isla de Wight sobre la costa sur de la Gran Bretaña. Políticamente la región comprende dos estados: el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte y la República de Irlanda.

En Inglaterra

En 1688 llega proveniente de Italia Polichinela, a territorio inglés, primero lo llamaban PULCHINELLO, pero afinales del siglo XVII se le menciona PUNCH quien nació en Londres y su pareja inseparable JUDY, en un principio las marionetas tuvieron inclinaciones moralistas, pero en 1780 cambian de técnica a la de guante.

Pero en pleno siglo XX, escritores y artistas le dan un nuevo impulso fundándose el gremio británico de muñecos animados.

Aunque tenemos que en el Museo Nacional del Títere se nos da otra opinión acerca de la probable llegada de Pulcinella a Inglaterra, donde fueron importados de Italia en los siglos XV y XVI, durante la segunda mitad del siglo XVII aparece el nombre de Punch, el célebre fanteche inglés que viene de Francia con los Estuardos, probablemente sea una degeneración del pulcinella francés, Punch es astuto y mata al diablo, ahorca a su verdugo.

Los textos y relatos teatrales para los shows de Punch y Judy su compañera son muy difíciles de encontrar. Por lo general se improvisan y la obra surge de acuerdo con el público, momento y lugar donde la función se realiza.

La primera función de Punch en Inglaterra es patrocinada por Carlos II y su corte, en 1662. En el siglo siguiente sus facciones se afilan y agudizan, su traje blanco se cambia por el rojo y amarillo, característico del bufón inglés, lo mismo que su carácter, que transforma en cínico y monstruoso.



Punch y Judy

CENTROEUROPEA

La región centroeuropea comprende ocho estados, unidos principalmente por lazos de proximidad geográfica, que los hacen participar de paisajes similares, y por una serie de hechos históricos que en época pasada les han vinculado, en ocasiones, estrechamente. Nos referimos a Alemania, Polonia, la República Checa, la República Eslovaca, Suiza, Liechtenstein, Austria y Hungría.

En Alemania

Purschke Hans Richard en su libro **Titeres y Marionetas en Alemania**, nos explica que ya en el siglo XII se mencionan representaciones con Tocken (muñecas) y en los últimos periodos del Renacimiento y del Barroco, actúan ante reyes, príncipes y son del agrado del público en general, esto provoca una rivalidad entre los títeres y las compañías de actores, aunque ambos eran pobres, queridos y poco considerados, pero con el tiempo el teatro de actores humanos es reconocido, mejora su economía, se vuelve sedentario y los títeres siguen por los caminos con su pequeño carro de Tespis, y son esperados con ansia en las aldeas, ciudades pequeñas. También son el capricho de la nobleza y del mundo distinguido, auténticos gitanos titiriteros que van a otros países.

El teatro familiar tomó mucho impulso, cuando en Nuremberg, Maguncia y Berlín, se imprimieron hacia 1830 los primeros pliegos de teatro: hojas con figurines y decorados que pegados y recortados, facilitaban la confección de aquellos teatritos denominados Teatro de niños o de Papel, que hasta nuestro siglo gozaron de gran popularidad.

El año de 1858 fue socialmente decisivo para los títeres: el guiñol ganó por fin prestigio, Joseph Leonhard Schmid (conocido con el tiempo por papá Schmid), compró el teatrillo de Heideck y fundó en Munich un teatro permanente de marionetas este fue modelo y estímulo para la fundación de muchos teatros de títeres alemanes y extranjeros.

Paul Brann en 1905 funda el Teatro de títeres de los artistas de Munich, y aparece el teatro artístico de títeres, es decir, por primera vez artistas de renombre tales como Goethe, Molière, etcétera. Crearon escenificaciones para teatro de títeres.

Los títeres aparecen dentro de los medios de la comunicación de masas en Alemania, a través del cine de los hermanos Diehl, ellos fueron los pioneros del cine de títeres. De su estudio salieron, desde 1930, cinco películas, cuentos de largo metraje y más de cien películas cortas con muñecos en fases. La televisión abrió a los muñecos un nuevo campo de actividad. Y aunque todo su encanto no pueda alcanzar en la pantalla un efecto completo, llega sin embargo a amplios círculos.

En Austria



Kaspaler

En el Museo Nacional del Títere se nos relata que en Austria, en el siglo XVII, aparece Kaspárel como transformación austriaca de Polinchinela. Le crece el vientre a fuerza de beber y comer con glotonería y su buen humor y picardía aguda fueron sus mejores armas. De sombrero puntiagudo y ornado con un pompón; traje largo y ancho, la cara imberbe, nariz larga y roja de expresión sonriente, irrespetuoso, excesivo, batallador, golpea o mata a sus adversarios con la ayuda de un grueso palo.

En Checoslovaquia

Checoslovaquia surgió como un Estado a finales de la Primera Guerra Mundial en 1918, tras la caída de la monarquía austrohúngara, el 24 de abril de 1990, dio lugar a la instauración de la República Federativa Checa y Eslovaca, pero para julio de 1992 Eslovaquia declara su soberanía. En el Museo Nacional del Títere se nos cuenta que Checos-eslovaquia cuenta con una gran tradición de títeres, seguramente menor a los tres siglos.



Spejebl y Hurvinek

Existen registros anteriores a la segunda guerra mundial, que hablan de un extraordinario desarrollo de los espectáculos de los muñecos. Checos-eslovaquia agrupaba tres mil teatros y se editaban dos revistas especializadas. El Animador de Muñecos y Nuestros Muñecos. Entre los principales exponentes del genero se encuentran: Matej Kope, popular a fines del siglo XVIII; la familia Strazan propagadores de la cultura vernácula y Josef Skupa, cuyos personajes Spejebl y Hurvinek, tuvieron el honor de ser encerrados en los armarios de la gestapo por sus actuaciones.

COMUNIDAD DE ESTADOS INDEPENDIENTES

La antigua Unión Soviética (URSS) se fundó el 30 de diciembre de 1922, con un total de quince Repúblicas: Armenia, Azerbaiján, Bielorrusia, Estonia, Georgia, Kazakistán, Kirguistán, Letonia, Lituania, Moldavia, Federación de Rusia, Tadjikistán, Turkmenistán, Ucrania y Uzbekistán. En el año de 1991 con el golpe de estado fallido, culmina la desintegración del sistema socialista que duro más de setenta años, esto dio lugar a un nuevo orden político en el ámbito territorial eurasiático con la independencia de los Países Bálticos y la Creación de la Comunidad de Estados Independientes (CEI), una asociación que englobaba la mayor parte de las ex repúblicas soviéticas, en calidad de países totalmente separados entre sí.

En Rusia

En el siglo XVIII aparece el teatro Petrushka, desplaza a Ivan héroe familiar, Petrushka como rasgo principal expresa la rebelión por medio de su físico utilizandolo para defenderse de las opresiones del poder. Los títeres de guante tuvieron más popularidad que las marionetas de hilo.

El propósito de nuestro primer capítulo como ya vimos, es el de mostrar el amplio panorama de lo que es el títere como un medio de comunicación alternativo, hemos visto las diferentes culturas del otro lado de la tierra.

A continuación en el capítulo II pasaremos al Continente Americano donde el títere no fue la excepción como comunicador.

Capítulo II

El teatro de títeres del continente americano

2 El Teatro de Títeres en Estados Unidos

En el Museo Nacional del Títere se nos dice que, tenemos indicios de que en Estados Unidos las marionetas

existían entre los pieles rojas desde hace más de dos siglos. Algunos ejemplares de estas marionetas han subsistido, se encuentran ahora en diferentes museos de la Unión Americana, por ejemplo en el museo público de Milwaukee se conservan muñecos articulados y movidos por hilos que, como en muchos otros países, fueron utilizados en los cultos religiosos animados por los sacerdotes y sus ayudantes.

El arte de los títeres, nos dice Gabriela Ortiz Monasterio en este país es muy diferente al de los países europeos. En primer lugar, porque ésta nación no tiene una antigua tradición única y en segundo lugar, porque la técnica y en particular la televisión ha tenido una gran importancia y desarrollo de la comunicación.

Se dice que en los siglos XVIII y XIX, muchos títrteros europeos y orientales llegaron a este país trayendo consigo los títeres con estilos clásicos de sus respectivos países. Algunos viajaron con los circos, otros hacían sus giras solos y algunos otros se establecieron en ciudades importantes, en donde preservaron sus antiguas tradiciones originales tanto en su estilo y lengua.

Un grupo pionero fue el de los griegos, quienes se establecieron en los estados de Chicago y Nueva York, presentando a su héroe nacional Karaguez en las tabernas y cafeterías. Los italianos, con su Orlando Furioso, se establecieron en Nueva York en la calle Mulberry, como es el caso de Papa Manteo; otros de sus compatriotas se ubicaron en Philadelphia, Buffalo y Cleveland.

Desde luego llegó Punch y los ingleses mientras que los franceses llegaron a Nueva Orleans con su guiñol; los alemanes con Kasper a Nueva York, los daneses con su Master Jakel y los rusos con su Petrushka. Los chinos llegaron con su teatro de sombras.

En la segunda mitad del siglo XIX llegaron grandes compañías de títeres inglesas como son las de Bullock, Till, Clun, Lewis, Barnard y desde luego las de Holden. Estas compañías eran ambulantes y se presentaban en ferias, music-hall y carpas.

Más tarde surgieron generaciones de americanos como la de Deaves y la de Mantell. Walter Deaves, nació en Melodian Hall, Cincinnati en 1854 y empezó a ayudar a su padre Edwin, también titiritero desde muy niño. Walter fue uno de los titiriteros de más popularidad en su país y en el mundo. Se dice que cuando el music-hall empezó a ponerse de moda en los Estados Unidos hacia 1880, Walter Deaves organizó una especie de espectáculos internos que sirvió de modelo para otros grupos que llenaban el lugar.

El grupo de Mantell, estaba formado por Len y Esther Ayres y otros titiriteros suplementarios quienes manejaban la orquesta de miniatura mientras los Ayres manejaban lo demás.

El titiritero más famoso de principios de siglo XX, fue Tony Sarg, quien nació en 1880 en Guatemala, siendo hijo de padre alemán. Sarg estudió en una escuela militar de Fribourg en Alemania. Aprendió a tocar la viola y el violoncello, pero su mayor talento estaba en el diseño. Comienza su carrera de ilustrador en Inglaterra. En Londres empieza su célebre colección de juguetes que terminan por despertar el interés en los títeres. Llega a Nueva York en 1915 donde renta un taller y junto con los ilustradores Frank Goldwin y Charles E. Searle, empieza a organizar espectáculos de títeres para sus amigos. Su primer espectáculo fue "Una noche en Delhi", con danzas y música de la India.

Tuvo su primera oportunidad durante la primera guerra mundial, cuando lo contrata Winthrop Ames, productor de Broadway, siendo un gran éxito sus representaciones.

Tony fue uno de los titiriteros americanos más prolífero en su época y manejó una de las compañías más conocidas de los años 20' y 30'. Era principalmente un diseñador y caricaturista que raramente manejaba un títere o dirigía sus propias representaciones, sin embargo sus piezas tenían un gran

encanto. Una de las obras más famosas fueron: Alí Baba, La Isla del tesoro, Alicia en el país de la Maravillas, Robin Hood y Rip Van Winkle. Su grupo atrajo a numerosos titiriteros que alcanzarían gran fama posteriormente como Bil Baird, Sue Hasting, Rufus y Margo Rose Y Donald Cordry.

Donald Cordry, en 1930 crea sus propias marionetas dando funciones patrocinado por la Secretaría de Educación Pública de Minneapolis. En 1932 realiza un viaje a México y se dedica en cuerpo y alma a explotar la cultura de nuestros pueblos a lo largo de su vida.

Por último Jim Hanson fué el primero en diseñar unos títeres especialmente adaptados a la televisión y en aprovechar la enorme gama de posibilidades que ésta ofrece formando un equipo de primera. Los Muppet no se parecen a los títeres tradicionales, tienen un cierto sello común (se hablará más amplio en el capítulo de los títeres en la televisión).

En Hawaii

El Museo Nacional del Titere nos dice que los nativos hawaianos utilizaban los títeres para representar sus problemas cotidianos y para satirizar costumbres y personalidades locales. Realizados en madera suave y vestidos con una tela llamada mahuana, eran acompañados por un pequeño grupo de músicos, que tocaban tambores llamados IPU, estos músicos servían también como interlocutores que comentaban la obra con los títeres.

AMÉRICA AUSTRAL

La América Austral, también llamada cono sur por el estrechamiento progresivo que va produciéndose hacia el sur, abarca Chile, Argentina, Paraguay y Uruguay.

En Argentina

Actualmente en la Argentina se presentan obras de títeres, con diferentes técnicas, tanto para niños, adolescentes y adultos. También cuentan con el Museo Argentino de Títeres dirigido por Sarah Bianchi. Para darnos cuenta de una de las tantas diversidades que tiene el títere en ese país, tenemos que han participado en la televisión, la publicidad, campañas de salud en la capital y las zonas rurales,

de educación ambiental, sanitaria, de los derechos de los niños etc., encontramos revistas especializadas en títeres como son Fiesta del títere, Titirimundo (la cual recorrió todo el continente Americano).

Uno de los titiriteros más representativos del país y de Latinoamérica sin lugar a dudas es Javier Villafañe (q.p.d.), quien además incursiono como escritor, poeta, nacido en Argentina en 1909, en un principio paso de pueblo en pueblo en su carreta llamada la andariega construyendo títeres, tiempo más tarde sus espectáculos los realizó en una canoa, para poder llegar a los embarcaderos y puertos de Argentina y Uruguay. Años más tarde su teatro se convirtió en una casa rodante para viajar por toda América, Europa y China.

Villafañe siempre contaba sus historias, a través de los títeres y el que nunca podía faltar en su espectáculo era Maese Trotamundos. Sus obras para marionetas tanto para niños como adultos son representadas por cientos de titiriteros de Iberoamérica y es reconocido internacionalmente, varias de sus obras teatrales para muñecos se consideran ya como textos clásicos, algunas dirigidas a los peques son La calle de los fantasmas, El caballero de la mano de fuego, Chimpete Chámpata, El soldado de guardia entre otras y para adultos El fantasma, Fausto, Una pieza con moraleja.

Mane Bernardo en el año de 1934 se inicia como titiritera y más tarde se convertiría en una figura representativa del país, escribió varias obras referentes a los títeres.

También hay teatro de títeres familiares, aunque no se comparan con la disciplina oriental, aunque es muy poco el tiempo en esta tradición de padres a hijos en este país actualmente, tenemos a la familia Álvarez Diéguez, que lleva la tercera generación con José María y Joaquín Álvarez.

Tenemos que en 1954 se forma la Escuela Experimental de Títeres, organismo que inauguró el movimiento de Escuelas y Talleres de Títeres en el país. En el año de 1956, se crea la Escuela de Títeres de Tucumán, siendo la primera de este tipo con carácter oficial en la República Argentina.

En Paraguay

Paraguay es uno de los países donde no se ha logrado desarrollar el teatro de títeres, también como observamos en otros países de Latinoamérica.

En los años sesentas, se funda el grupo profesional "Misión de Amistad" que surgió en 1966, sus obras van dirigidas a cualquier público, cuenta con un taller para la construcción de los muñecos, imparten cursos para niños y profesionales en este arte. Han participado en televisión. Hay un grupo que nace en 1979 llamado Piriri Teatro, que destaca porque esta formado por jóvenes actores y principalmente niños.

Otro de los grupos en este país son Los títeres de Don Policarpo, quienes se caracterizan por ser un grupo trashumante formado por Humberto Gulino y Elisa Godoy, ellos manejan títeres de guante y varilla que construyen en su taller.

En Uruguay

En 1954 fundó la compañía de títeres de Potichín el señor Jesualdo Sosa, junto con su hijo Gustavo Sosa, después de haber estado encarcelado por la dictadura militar en 1986, agrupa a todos los titiriteros uruguayos en la Asociación de Titiriteros de Uruguay (A. T. U.).

El 2 de septiembre de 1949 se funda la institución teatral el Galpón, cuyo nombre surge de una vieja caballeriza convertida en teatro, dentro de esta se contaba con una escuela de arte escénico y un elenco de títeres, pero tras el golpe de Estado de 1973 la actividad cultural en Uruguay sufre un fuerte retroceso, pero a pesar de ser encarcelados sus dirigentes y varios de sus integrantes en 1975. El Galpón sigue cubriendo su programación gracias a la solidaridad de otros elencos teatrales hasta que el grupo es oficialmente disuelto y sus bienes incautados en mayo de 1976.

Para 1985 tras el regreso del régimen democrático en Uruguay se reconstruye su sala y el importante trabajo que fue destruido durante el periodo de la dictadura militar.

En Chile

En este país el teatro de títeres fue una expresión artística anónima donde las obras eran pasadas entre los artistas y su trascendencia siempre dependió de la fragilidad o la fortaleza de la tradición popular. Se cree que su origen se remonta a los siglos XVII y XVIII. Las primeras noticias que se tienen, más o menos exactas, son del año 1780 en Talca y de 1796 en Copiaó. El primer teatro construido en Santiago en un lugar denominado Basural de Santo Domingo, por Olaéz y Gacitúa, el primero procedía venía de Buenos Aires.

Durante la reconquista, el títere se constituyó aisladamente en un feroz crítico del régimen, y parece ser que la sátira política se siguió practicando en esos años. En Santiago, uno de los más grandes impulsores del teatro de títeres fue Mateo Jeria, de nacionalidad peruana quien actuó durante varios años en el teatro de la plaza nueva. Por el año de 1871 los títeres eran tan populares que llegaron a rivalizar con el teatro y muchas veces lo superaron.

En el año 1875 era costumbre asistir a las presentaciones del maestro Tapia, con sus famosos títeres de palo, Don Cristobal y mamá Laucha. Era tan popular que en el año de 1879 fue obligado a acompañar a la tropa chilena a los frentes de batalla. Don Cristobal, mamá Clara, Don Canuto de la Porra y el Negro eran los favoritos de los soldados. En la guerra civil de 1891, dada la censura de prensa, los títeres sirvieron a los anti-balmacdistas para llegar a diversos sectores de la población. Era tradicional que, para las fiestas patrias, la Municipalidad de Santiago, contratara al maestro Fernández para una serie de presentaciones. También en el año de 1875, se creó en la falda del cerro Santa Lucía un teatro al aire libre donde se organizaron numerosas representaciones, iniciadas por el maestro Cacitua.

El popular Don Cristobal, importado de España, dejó de ser el títere de Cachiporra, el cornudo, para transformarse en un personaje nacional con toda la picardía criolla. Fue un héroe invencible, portavoz de las alegrías, de las tristezas, de las rebeldías y de las esperanzas del hombre del pueblo.

Los muñecos eran en su mayoría de madera toscamente talladas, con escasa indumentaria y sin brazos.

En el año de 1855, aparece El Tile Vallejos, vivo retrato de rotochileno que llevaba su teatro a los mineros, viajaba a pie con su caja de muñecos sobre los hombros. En el año 1865, la escuadra española bloqueó los puertos de Valparaíso y Caldera, causando resentimiento en el pueblo, lo que aprovechó Vallejos para dar una función de titeres vistiendo a algunos monos de chilenos y a otros de españoles.

Entre los titiriteros que pasaron por Valparaíso está Pedro Alessandri, abuelo de Arturo Alessandri, que fue presidente de Chile.

Entre los grandes maestros del siglo XX tenemos a Italo, Rafael, Maldini italiano que llegó a Chile con la compañía Picoli de Torino, que realizaba una gira por Sudamérica. En la década del 20' al 30' lo encontramos encabezando su propia compañía, que tomó el nombre Dell ' Akua, a la que se incorporaron numerosos chilenos que habían asimilado la técnica de las marionetas bajo las enseñanzas de Maldini. Con ella hizo numerosas giras por el país, siendo famosas sus versiones históricas de las diferentes batallas chilenas en marionetas. Maldini fue el único hasta hace muy poco tiempo que practicó en Chile el arte de las marionetas.

En el año de 1944, la visita de Javier Villafañe estimuló el movimiento titiritero en Chile. Entre sus discípulos Víctor Philips organizó un retablillo con algunas obras de Gabriela Mistral y Andrés Sabella.

En 1942 se empieza a destacar la gran titiritera Meche Córdova, contratada en 1948 por el Ministerio de Educación para difundir su arte por todo el país. Su personaje Cachenchín se hace famosos entre los niños.

En 1947 se organizaron algunos cursos con el fin de que los profesores de primaria tuvieran herramientas para una mejor enseñanza.

Uno de los grandes titiriteros es José Fernando Hogada, famoso por sus títeres totalmente articulados. También habría que destacar a Héctor del Campo por su teatro Titirititín, que fue famoso por sus obras picarescas que tenían como tema central personajes políticos.

Cabe también destacar el trabajo realizado por Luisa Horzelle en el Instituto de rehabilitación infantil quien ayudándose con los títeres lograba que los niños se adaptaran a una nueva vida.

Hugo Cerda y su hermano Enrique son de los pocos escritores chilenos que han escrito sobre el arte de los títeres.

Los compañeros chilenos siguen teniendo grandes dificultades para elaborar su trabajo. Los largos años de crisis y de conflictos sociales se dejan notar mucho en la situación de las compañías y crece muy lentamente una actividad artística muy amada por sus profesionales.

SUDAMÉRICA NOROCCIDENTAL

Al nordeste, norte y noroeste de Sudamérica forman una región geográfica que abarca países importantes tales como Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Y países de reciente formación, menos relevantes por su extensión y por el número de habitantes, como Guyana, Surinam y la Guayana francesa.

En Bolivia

En la población de Llalagua, trabaja desde hace años la cooperativa cultural Taypikala que, organizada en grupos de base cuenta con un apartado dedicado a la comunicación y en especial al teatro popular y a los títeres. Esta cooperativa trata de poner los medios para salir de la desesperante situación de la región, al margen de la cultura occidental y con prácticas vitales de sus ancestros.

Los muñecos de la cultura Quechua-Aymara, utilizados en obras por los indígenas de las zonas rurales. Son personajes característicos, las mujeres tienen las costumbres de estar más cerca de la tierra, del suelo, siempre se sientan en esa actitud; los hombres se mantienen de pie y son los ancianos los más activos y dignos, gozan de la venia y el respeto de toda la comunidad, su palabra siempre es escuchada y son consultados para cualquier decisión importante que se vaya a tomar. De igual manera se comportan los muñecos, por lo que despiertan gran simpatía cuando aparecen entre los telones y se muestran en el escenario.

Son muñecos que representan las características esenciales de una cultura: una forma de protesta y una tradición oral que pervive también en el teatro de marionetas.

Actualmente encontramos grupos de titiriteros jóvenes como el del Movimiento Juvenil 21 de Septiembre, mejor conocido como MJ-21, creado en 1988, que está formado por jóvenes de 20 a 25 años quienes buscan una amplia difusión del arte de títeres.

El taller de títeres TaypiKala tiene su origen en 1986 cuando, a consecuencia de un despido masivo de mineros de la zona de Noroeste Potosí, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) apoyó a éste para que canalizara recursos económicos a fin de crear alternativas para la gente desocupada. De esta forma se funda el taller artesanal de títeres y máscaras con antiguos trabajadores de la minería hijos de relocalizados y profesores de artes plásticas, alcanzando hasta la fecha un excelente nivel de calidad.

En Venezuela

Encontramos que hay grupos de titiriteros que son subsidiados por Instituciones gubernamentales y hay otros que no tienen recursos económicos, pero esto no impide que se sigan creando grupos. Los títeres son llevados a escuelas, universidades, a las calles etc.

El taller de títeres Cantalicio que tomó su nombre artístico del payaso venezolano Vinicio González, existe como grupo artístico desde el mes de octubre de 1964, dedicado a cumplir con las actividades específicas en pro de la infancia y constituyendo un valuarde de la universidad central de Venezuela en el desarrollo de sus programas culturales.

El grupo dirige su trabajo especialmente a niños y jóvenes buscando cumplir tres grandes objetivos: formar, informar y recrear, llevando su mensaje a cualquier lugar que sean invitados: escuelas, barrios, teatros, cárceles, hospitales etc.

En 1970 se llevó a cabo el primer Festival Nacional de Títeres y en 1978 se cumple con el IX Festival Nacional de Títeres. La academia de teatro infantil Arlequinito se funda en Valencia en 1985, con el patrocinio y respaldo de la fundación Arlequín. Más tarde pasa a llamarse Carricito. El colectivo, formado por pequeños actores de 6 a 14 años realiza teatro para niños, aunque para 1990 llevaron a la escena la obra para adultos El Piano Viejo.

El Instituto Latinoamericano del Títere nace en el año de 1991, bajo la dirección del maestro títerero Eduardo Di Mauro y, anualmente se trabaja especialmente la técnica de los títeres de guante aunque se utilicen también otras técnicas propias del teatro de muñecos en montajes que pueden ser para niños, adultos o todo tipo de público, la sala de la que dispone es para 1000 espectadores y tiene una exposición permanente de carteles venezolanos e internacionales, así como paneles con fotografías, programas y todo tipo de información para el público. A partir de 1995 contará con una exposición itinerante para Venezuela y otros países de América Latina.

En Colombia

Es uno de los países que, en el aspecto teatral, más ha evolucionado en los últimos años. El teatro infantil está considerado al mismo nivel que otras expresiones artísticas y sus gobernantes realizan grandes esfuerzos para conseguir su consolidación.

La labor incansable del director de la Compañía Hilos Mágicos, Ciro Gómez ha dado como fruto la creación de un centro de datos y su integración en la Federación Internacional de Centros del Arte del Títere (FICAT), incorporación por la que todos los grupos y estamentos culturales de Colombia muestran su interés por contar de manera inmediata, con la escuela de títeres, un Museo Cultural Especializado; el mencionado Centro de Documentación y la Casa de los Títeres para todos los marionetistas y niños de Colombia.

Hay que reconocer la labor de Carlos José Reyes, director de la biblioteca Nacional, y su trabajo de investigación y búsqueda de libros para crear una sección especializada en títeres, con distribución en diferentes puntos del país.

En el año de 1993, gran número de compañeros de diferentes lugares se unen con motivo de las II Jornadas Iberoamericanas de Teatro Infantil de Actores y Muñecos, convocados por la comisión del CELCIT, elaborando Plan Cultural del que se hace eco el director de Artes de Colcultura, Miguel Durán:

Este Plan Cultural se ha venido desarrollando desde el año de 1989. Los objetivos son el Programa de Formación con sus talleres de iniciación, capacitación y especialización en la Escuela de Títeres; el Programa de

Investigación en diferentes áreas, histórica, técnica y pedagogía artística, con centro de documentación y asesoría: Programa de Producción Escénica que cuenta con tres partes:

1° La parte del montaje de obras infantiles, de jóvenes y adultos; Programa de Difusión con la divulgación a través de medios como es el radio y el video, y con proyectos de publicaciones de las investigaciones y realizaciones;

2° El Area de Programación donde se comprenden intercambios culturales, presentaciones y giras nacionales e internacionales así como la organización de eventos, asesoría de festivales, encuentros, exposiciones y ciclos de conferencias.

3° Y por último el Area de Proyectos Especiales que abarca la ampliación de su sede donde existe un teatro para marionetas con capacidad para setenta espectadores, el Proyecto del Centro Latinoamericano del Títere, el Taller Iberoamericano Permanente de Títeres y la Red Latinoamericano de Giras.

En Ecuador

El Ecuador uno de los países orográficamente más montañoso, situado en la zona norte de la cordillera de los Andes, tanto sus gentes como su geografía son dignas de admirarse. En los últimos cinco años se ha producido una progresiva evolución de distintos compañeros ecuatorianos con diferentes proyectos de trabajo destinado a estimular la creatividad infantil tanto en sus textos como en su compromiso para fomentar desarrollos y metodologías titiriteras.

En este periodo de tiempo, los artistas de Ecuador han puesto en marcha un Centro de Documentación, realizado por iniciativa del director de la compañía La Rana Sabia, Fernando Moncayo, con programas que abarcan exposiciones de montajes propios y muñecos recogidos en sus viajes por todo el mundo, guiones especializados en televisión, muñequería de toda la zona centroamericana, afiches, fotografías, publicaciones.

También hay que destacar el desarrollo que han tenido sus publicaciones para enseñar -donde se muestran las diferentes técnicas de teatritos y muñecos sencillos-, periódicos infantiles o campañas de reconocimiento de los derechos del niño.

Los compañeros de El Retablillo, bajo la dirección de Patricio Estrella, han realizado un extraordinario trabajo para fomentar la unión de los titiriteros ecuatorianos con el fin de realizar el papel de los títeres en su país y realizar campañas comunes.

Destaca también la labor de Luis Héctor Santana, profesor y promotor cultural, quien dirige también el grupo de teatro Amanecer. Desde 1980 hasta la fecha ha venido dictando seminarios-talleres a niños y a profesores de preescolar, educación especial y primaria, así como a grupos de actores, jóvenes y público en general.

SUDAMERICA ORIENTAL

Esta región abarca el centro y Oriente de América del Sur, limitado al este por un prolongado litoral en el Océano Atlántico.

En Brasil

Una vez más en el Museo Nacional del Títere se nos informa habla sobre el mamulengo es la forma tradicional de títeres enraizada en la tradición popular del noroeste de Brasil, se localiza principalmente en el estado de Pernambuco.

En las principales presentaciones de títeres se utilizaban, para su elaboración materiales como con la madera y el paño, actualmente se manejan materiales de desecho, trabajados de una manera sencilla y rústica. La función es acompañada por 30 músicos populares los cuales imprimen al espectáculo un ritmo y movimientos único y característicos de la persona quien representa.

AMERICA CENTRAL

Algunos de los países que la comprenden son: Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Panamá.

Guatemala

De Guatemala se habla poco sobre el arte de los títeres, pero encontramos que la compañía de Teatro para Niños Bravo, se funda en el año de 1992, su gran objetivo es propiciar el gran conocimiento acerca de la cultura maya como base de la identidad cultural de Guatemala, así como mostrar la riqueza y el peligro que corren la flora y la fauna de este país.

Otro grupo guatemalteco preocupado por el arte de los títeres es el Grupo Teatral Centauro que se forma en 1987 con la finalidad de llevar al público una visión nueva del teatro, combinando la expresión corporal, la actuación, la danza, el color, los títeres, el mimo y la música.

Honduras

Hacer teatro de títeres en Honduras es tan difícil como en cualquier parte del mundo, pero aquí los proporciones se agigantan, el tiempo se dilata y la vida golpea duro cuando alguien se decide por el arte: la cultura pertenece al último renglón del desarrollo.

En este marco el teatro casi es inexistente carente de una infraestructura que propicie las vías materiales para su producción. El artista carece de la experiencia que podría brindarle una vida y tradición teatral, carece también del instrumental teórico y práctico para solventar la vida productiva de los pueblos.

Es así como el teatrista tiene que ser actor, director escenógrafo, sastre, músico, carpintero, electricista, diseñador, sociólogo, psiquiatra, administrador, conserje, secretario, ginecólogo, vendedor, poeta, desempleado, chofer, mago, ortopeda, buen amigo, y mal amigo, antisocial, maestro, investigador, contratista, promotor, acabado, locutor, padre y madre, hijo, pintor, buena gente, famoso, periodista, ejemplo para las generaciones futuras, tunante, indeseable, sabio, justo, y muchas otras cosas más.

Escribir teatro es difícil, se necesita conocer el teatro por dentro. Se escribe teatro para que se desarrolle su acción sobre el escenario. Escribir la historia es delicado, los hechos allí están, allí también están los parlamentos, los rostros, los vestuarios, las risas, las muertes, la sangre, todo esta allí, inclusive la esperanza, el sueño.

Es difícil olvidar la convulcionada vida de nuestra Centro Latinoamérica. La angustia, la desazón, los hermanos caídos, el hambre, la opulencia y el olor a muerte que lo envuelven todo, son ya insostenibles; no son propios de una vida viva. Yo debo hacer algo. No me puedo callar porque si no me mata una bala, un golpe de Estado, un chisme o un infarto, me va a matar la historia por no haber

aceptado su amistad y sus consejos. Ver el pasado sólo puede ser en función del presente y éste en función del futuro para transformar la vida.

El Salvador

Para poder hablar con autoridad acerca de los títeres en El Salvador, haría falta realizar una seria investigación sobre el material existente a lo largo y ancho de todo el país. Esta tarea está pendiente y es difícil, puesto que, después de todo, lo que se intenta investigar es la historia de un arte popular y recordemos que la historia del arte popular está escrita en el fondo de la mente del pueblo y no en los libros eruditos.

Dando una hojeda al Popol-Vuh podemos encontrar datos que permiten plantear la hipótesis de la existencia de muñecos animados asociados a las ceremonias mágico-religiosas de los primitivos pobladores de Centro América. En el Museo Nacional "David J. Guzmán" (sala período pre-clásico) se puede encontrar una muestra de muñecos articulados descubiertos en excavaciones hechas en la finca Bolinas (cerca de Chalchuapa, Departamento de Santa Ana). El doctor Wolfgang Haberland habla de estas figurillas articuladas en su publicación Notas adicionales sobre figurillas articuladas en El Salvador.

Si bien es cierto que no se cuenta con ningún testimonio (ni escrito, ni arqueológico) que informe de los títeres como espectáculo recreativo durante la colonia, sí es posible observar cierta influencia en algunas manifestaciones religiosas tales como la Procesión de los Encuentros durante la Semana Santa, durante las imágenes de San Juan, La Virgen María y en ocasiones otras imágenes, se encuentran con la imagen de Jesús cargando la cruz, y se saludan mediante movimientos creados por los fieles.

En casi ninguna población del país falta una persona que, igual que un divino legado, se preocupa por mantener las tradiciones. Ellos se encargan de organizar la salida de la pastorela, los moros o cualquier representación tradicional. Saben de memoria el montaje, las canciones, los pasos de baile de dichas piezas; en cambio, el texto está contenido en amarillentos manuscritos llamados originales que, igual que el Niño Dios o cualquier otro material de utilería, guardan celosamente en viejos baúles. Queridos y respetados por las gentes del

lugar, reúnen a su alrededor a toda la cipotada niñez que gusta oír de sus labios los cuentos, adivinanzas, perras o viejas historias que a saber si serán verdad, pero se cuentan para que sirvan de ejemplo.

Lo anterior es el aspecto religioso de las manifestaciones del arte que nos ocupa. Ahora veámoslo en el aspecto recreativo: una persona residente en San Salvador cuenta que durante su infancia (década de los cincuenta) en Sensuntepeque, Departamento de Cabañas, conoció a un tal Don Cesar que daba representaciones con títeres. El Tío Zope, El Diablo, eran algunos de los personajes que aparecían en dichas representaciones, según recuerda esta persona.

José Oscar Miguel Escobar cuenta que en Olocuilta se unió a una compañía de títeres fantoches (como se les conocía) que representaba graciosas historias en las que aparecían: el diablo, el cura, el borracho, el policía. Los manipuladores, ocultos tras un manto negro, utilizaban un pito que hacían con la hoja de un árbol; este rudimentario instrumento imprimía a la voz del muñeco un gracioso timbre. Alma Salvadoreña era el nombre de esta compañía que de feria en feria, recorría todo el país. La entrada a las funciones –casi una hora de duración- valía 25 centavos.

En la década de los 40' se impartió un curso sobre **el teatro de títeres para los Maestros de la Escuela Normal. Teatro Mexicano de Muñecos**, de varios autores, y **El teatro de Títeres en la Escuela**, de Alfredo Bagalio, son algunos de los libros que se utilizaron como material de apoyo. Se formaron algunos grupos, que adaptaron para sus montajes fábulas del libro Los Animales Hablan del poeta y escritor argentino Alvaro Yunque.

Desde hace pocas décadas se ha visto un resurgir del Teatro de Títeres en el país. Es en 1964 cuando se presentó en El Teatro Nacional de San Salvador, la Compañía Los Pupis (compañía italiana de marionetas) con una técnica admirable que obtuvo el aplauso de los salvadoreños. Lamentablemente, no existió ningún interés de los teatristas de la época por adentrarse en esa área de trabajo.

Ya en la mitad de los años setentas aparece El Teatro de la Ranita, con Roberto Franco, un Bachiller en Artes salido del Centro Nacional de Artes. También existía el Pícolo Teatro dirigido por Paco Campos quien poco después sería contratado por la UES (Universidad de El Salvador) para formar el Teatro Guiñol Universitario de la Secretaría de Extensión Universitaria. En la misma época llega al país el titiritero argentino Sergio Kristiensen y su Pequeño Molino, conoce a Franco, se hacen amigos y juntos emprenden una labor de proyección y difusión del teatro de títeres a través de presentaciones y talleres.

A principios de los ochentas, la Universidad de El Salvador comenzó a desarrollar una serie de talleres y a realizar trabajos de proyección, fundamentalmente en comunidades marginales, Roberto Franco, por su parte, había impartido algunos talleres en el Teatro Nacional. Para 1982, al fundarse ASTAC, entre los 14 grupos fundadores se contaban tres de títeres: Cipitín, Pequebú y los Ruiseñores; además de dos grupos que combinaban teatro directo y títeres: Bululú y Calabaza.

La desaparición de Roberto Franco, hace que otro titiritero Narciso de la Cruz Mendoza Chicho, siga siendo el único con sus cuentos, perras y títeres quien tiene de sonrisas a todos aquellos que pueden verle.

A lo largo de la última década, y en parte debido a las condiciones políticas imperantes, la presencia del teatro de muñecos en El Salvador se limitó a las compañías extranjeras itinerantes que incluían al país en sus giras.

El principal representante de los titiriteros salvadoreños, José Amaya, alumno del maestro Roberto Franco y compañero en su momento de Chicho, después de varios años recorriendo buena parte de América y Europa, regreso a su país para instalarse en la capital, San Salvador. Allí, además de continuar con sus representaciones a través del Ocelot Teatro, ha desarrollado otros trabajos relacionados con la actividad teatral en general y el teatro infantil de muñecos en particular.

En San Salvador se ha creado un Centro de Documentación Teatral, inaugurado oficialmente en el verano de 1994 aunque ya estaba en funcionamiento desde casi un año antes, así como una importante exposición que recoge un amplio muestrario de máscaras originarias de esa zona de América Latina.

Costa Rica

Hablar de Teatro de Muñecos en Costa Rica, desde un punto de vista profesional, es hablar de Juan Enrique Acuña (1915-1988) y el Moderno Teatro de Muñecos de Costa Rica, compañía que Acuña, poeta y dramaturgo argentino, fundó en el año de 1968.

Sería faltar a la verdad afirmar que, antes de esa fecha, no había títeres en Costa Rica, ya que existían titiriteros individuales y alguna compañía estable que recorría ferias y pueblos, con sus títeres de guante o cachiporra, entretenían a los niños contando historias del Diablo, la Muerte —bajo el nombre de doña Marraqueta-, don Pantaleón y muchos otros personajes.

También podemos constatar la presencia de grupos de teatro infantil formados por actores no profesionales que, aunque desaparecen tras una corta trayectoria artística, representan dramatizaciones de cuentos clásicos en centros escolares. En la actualidad existen algunos grupos de teatro infantil integrados por antiguos alumnos procedentes de las Escuelas de Arte Dramático de las Universidades de Costa Rica y la Nacional.

Sin embargo, como mencionamos unas líneas arriba el teatro de títeres comenzó hasta la llegada de Juan Enrique Acuña, conocido como el Quique. Su influencia tanto en Costa Rica como en el resto de Latinoamérica, ha marcado el desarrollo artístico de innumerables compañías y titiriteros.

Las obras para adultos escritas por Juan Enrique Acuña son obras, en uno o varios actos, que tienen como características estructural la acción dramática clásica, espacio, tiempo, y los personajes desarrollan una acción dramática completa. Además en los montajes de Acuña los propios muñecos tienen una importancia esencial. Marionetas, figuras de tamaño natural o sombras chinas, se combinan armoniosamente para componer espectáculos visuales llenos de

colorido e imaginación. En ello, el espectador se ve envuelto y participa pleno de optimismo en el mensaje.

Nacido en la provincia argentina de Misiones en 1915, Juan Enrique Acuña comienza a desarrollar diversos trabajos y actividades de carácter artístico y cultural en 1936. Para el año de 1944 alterna la actividad periodística con la teatral, escribiendo la obra *La Ciudad Condenada*, que es publicada y representada en Buenos Aires en 1957. En esas fechas participa de manera activa en el Movimiento Teatral Independiente argentino: primero como director artístico del teatro *La Rueda*, más tarde creando la Comisión de Dramaturgos del teatro *La Máscara* y como secretario de cultura de la Federación de Teatros Independientes de Argentina.

Para Juan Enrique Acuña su verdadera pasión por los muñecos empieza en 1944 cuando organiza *Los Titeres del Verdegay*. En 1955 funda *Titiritaina* y poco después organiza el departamento de Titeres del Teatro IFT, en el que dicta cursos de capacitación y talleres de práctica, al tiempo que monta varios espectáculos.

Juan Enrique Acuña fue becado por el Ministerio de Cultura, del año de 1961 a 1963, cuando se aplica en cursos de perfeccionamiento en diversas áreas del teatro de muñecos en la cátedra de titeres de la Universidad de Praga, Checoslovaquia, además de participar en talleres de cortometrajes con muñecos animados. Antes de regresar a Argentina da un recorrido por varias capitales de Europa.

A partir de su llegada a Costa Rica en 1968, funda el *Moderno Teatro de Muñecos de Costa Rica*, con la colaboración de un grupo de estudiantes universitarios. Dedicó su vida al grupo, produciendo espectáculos, construyendo muñecos, dirigiendo, capacitando actores, y manipuladores, organizando temporadas y realizando numerosas funciones en salas, así como giras nacionales e internacionales, llevando al mismo tiempo el compromiso de la labor docente en el Conservatorio Castilla y en la Escuela de Artes Dramáticas de la U.C.R. (Universidad de Costa Rica). Tras publicar los libros *Teatro de Titeres*, y su versión checa *Argentinsky Ctyrňístek*, Acuña emprende la tarea de reunir toda su

dilatada experiencia en el teatro de muñecos en un manual que contiene la historia, teoría y práctica de este arte. Una repentina enfermedad le obliga a desplazarse a Buenos Aires, donde fallece el 13 de junio de 1988, dejando tras él una importante labor de la que son herederos y seguidores ininidad de marionetistas de toda América Latina.

Cuba

Aunque las primeras noticias ciertas de la presencia de títeres en Cuba se remontan a finales del siglo XVIII, y es muy probable que estas experiencias se hayan contado entre su público a los niños, no puede hablarse en este país sobre el nacimiento de un teatro y, al mismo tiempo, de una dramaturgia dirigida al público infantil, hasta los años 40 del presente siglo.

En esos años los espectáculos eran para adultos pero también se hacían algunas funciones de títeres para niños, nueve años más tarde los hermanos Camejo comenzaron a ofrecer funciones en un retablo móvil, pero solo apartir de los años 50 aparecieron algunos grupos como Teatro de Muñecos (1950), La Carreta (1952), Titirilandia (1955) y el Guiñol Nacional de Cuba (1956) este último integrado por los hermanos Camejo que se dedicaron por entero a esta especialidad. Sin embargo, la existencia de estos grupos era precaria debido a la grave situación económica del país y a la feroz represión de la dictadura de Batista.

Al triunfo de la Revolución en 1959, sólo El Guiñol Nacional de Cuba, radicado en La Habana, permanecía como grupo activo, pero pronto esta situación habría de cambiar. Casi ya de inmediato en Gobierno Revolucionario ofreció contratos a los grupos de titiriteros ya conocidos, ahora ya con esta seguridad ofrecían funciones gratuitas a los niños en la calle, parques, escuelas y todo tipo de lugar público. En 1961 se funda el Consejo Nacional de Cultura, entonces se comenzó a vertebrar un teatro para niños en todo el país, así los titiriteros y actores de mayor experiencia en este campo, convertidos en profesores, viajaron por toda la isla y, en 1962 se fundaba en cada una de las seis provincias de aquel momento un Grupo de Guiñol, dedicado al teatro de títeres y un Pequeño Teatro de la Edad de Oro, destinado al teatro de actores.

Comenzaba así, por tanto el despegue de un movimiento nacional y profesional de teatro para niños totalmente subvencionado por el Estado. En 1966 este movimiento había tomado fuerza y se daba inicio a los festivales, que años después se establecería cada dos años. Entre 1969 y 1971 funcionó la Escuela Nacional de Teatro Infantil, primera institución de su tipo en Cuba, y de 1978 a 1982, el Plan de Desarrollo del Teatro para la Infancia y la Juventud, que contribuyó a la superación técnica de los grupos profesionales.

A lo largo de estos años el movimiento se desarrolló de forma dinámica. Algunos se disolvían, otros nuevos surgían y muchos de los conjuntos dedicados al teatro de títeres se fusionaban con los de actores, propiciando así la proliferación de los espectáculos de técnica mixta.

Hacia finales de 1988 existían en el país 24 grupos profesionales, dos de ellos dedicados al trabajo con actores y el resto capaz de integrar la actuación en vivo con los títeres.



Pelusín del Monte (dibujo de Armando Morales).

Puerto Rico

A finales del siglo XIX, varias compañías españolas, principalmente canarias y gallegas, visitaban la Isla con sus títeres ambulantes, presentándose en pueblos y plazas públicas. El ensueño y la maravilla dominaban la mente de los niños que, al observar los títeres, se trasladaban a un retablo de alegría y con el paso del tiempo esos mismos duendes de ensueños, siguiendo la tradición de padres y abuelos, abrazaron el oficio de titiritero.

Con la invasión norteamericana de 1898, existe un lapso de tiempo donde las Bellas Artes en general sufren un rudo golpe, y es a comienzos de los años 30 que continúa la visita de grupos extranjeros, principalmente españoles.

En los albores de la década de los 40 comienza un gran despertar en todo el quehacer cultural con un gran sentido de afirmación portorriqueña, donde participan grandes escritores, políticos y artistas, destacándose entre ellos Don Leopoldo Santiago Lavandero, que luego de finalizar sus estudios regresa a Puerto Rico y funda el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico y el teatro Rodante Universitario.

A principios de los años 60, Lavandero, junto al gran visionario educador Don Angel Quintero Alfaro, organiza el programa de Teatro Escolar del departamento de Instrucción Pública de Puerto Rico, proyecto único en su clase para llevar teatro y funciones de títeres a todos los niños en las escuelas de Puerto Rico. Con esto se marca un hito en nuestra historia teatral con el comienzo de un movimiento fuerte y unido de titiriteros portorriqueños.

La primera maestra fue la bien recordada Doña Angeles Gasset, profesora retirada y reclutada por Lavandero para iniciar este ambicioso proyecto de teatro de títeres escolar. Esta distinguida española ofreció en los veranos de 1955 y 1966 varios talleres de manejo y construcción de títeres de guiñol a maestros y futuros titiriteros, montándose las producciones El palo de la Justicia y La Cesta Mágica de su libro Títeres con Cabeza.

2.1 Historia del títere en México

El teatro de Títeres, incluyendo a todos sus géneros, ha tenido a lo largo de la historia épocas de esplendor y de decadencia. La tradición de los títeres en México es muy remota y arraigada, al igual que en las antiguas civilizaciones. Se sabe que los pobladores originarios del continente americano utilizaban los títeres en sus ceremonias religiosas.

Autores modernos nos relatan que el teatro es creado por el ser humano. Después de satisfacer el hambre, cuenta a sus familiares la experiencia de cazar al animal, tomando el papel de actor convierte a los demás en público, es decir, tiene la tendencia a imitar a los animales que caza y a representarlos por medio de un símbolo y es aquí donde podría entrar el títere. Es importante también considerar que en el transcurso del desarrollo teatral el individuo, por medio del juego buscaba satisfacer, llenar el tiempo de ocio, a tal hecho, tiempo de interrelación usando al Teatro como canal de expresión, así se le puede considerar como un transmisor de la esencia de la comunicación humana.

Pero como hemos visto en párrafos anteriores, el teatro de títeres es el inicio, valga la redundancia del mismo teatro, así es en Europa, Asia, etcétera, se origina dentro del mundo magico-religioso de uno u otro continente. Veamos el ejemplo del tema en el continente americano.

Fray Bernardino de Sahagún y el padre Ángel María Garibay nos dicen que nuestros antepasados, los toltecas y aztecas en el centro de México y los mayas en el sur de la República, cultivaron el arte de los títeres, a causa de la admiración que tenían por el misterio de la naturaleza y a su vez sintiendo la necesidad de tener un ídolo y al imprimirle movimientos dieron nacimiento al *títere*.

No es injustificado suponer que esta conexión de los títeres con la hechicería médica haya sido general para la América indígena. Si son tan escasas las huellas de las marionetas rituales en la crónica de los conquistadores es sin duda debido al carácter secreto de tales representaciones. Era cosa de hechiceros, oculta a las miradas de los blancos. Una de estas excepcionales huellas la encontramos en la crónica de Fray Bernardino de Sahagún: "Otro embuste hizo el nigromántico ya dicho (en contra de Quetzalcoatl): asentóse en

medio del mercado, el tinaquiztli, y dijo llamarse Tlacauepan, o por otro nombre Cuexcoch, y hacía bailar un muchachuelo en la palma de la mano (dicen que era Huitzilopochtli); poníalo danzando en sus manos al dicho mozuelo, y como lo vieron los toltecas todos se levantaron y fueron a mirarle, y empujábance unos a otros y así murieron muchos ahogados acoceados".¹

La máscara nos viene de tiempos remotos y es un elemento característico del México antiguo. Su uso era de carácter ritual y de culto a los muertos teniendo un significado mágico-religioso. Cuando los guerreros se transformaban en águilas y tigres era la máscara el otro yo. No solo era el antifaz, sino que se llevaba como parte del tocado. La máscara eleva al ser ataviado con ella, por encima de los de su especie e indica que está revestida de dones sobrenaturales. Ya el padre Sahagún, en una de sus obras menciona que se enviaron cuatro máscaras al emperador Carlos V. Entre las características de las máscaras encontramos que se hallan ligadas a la música, la danza y el placer.²

Los olmecas utilizaban unas bellísimas máscaras de jade, que al parecer se colocaban con gran comodidad, y a pesar que no se sabe nada acerca de su uso, son objetos de gran fuerza y poder; las máscaras de los teotihuacanos estaban cubiertas de turquesa. Los Aztecas utilizaban las máscaras para hacer el viaje al Mictlán, que no era el cielo ni el infierno, sino un lugar donde los muertos descansaban esperando que se borrara su alma. En el Mictlán convertidos ya en calaveras, las máscaras servían para que los muertos se vieran elegantes y bellos. Entre los mayas la máscara más famosa fue encontrada en la tumba del gran sacerdote de Palenque, esta formada por grandes pedazos de jade, pegado con alguna resina a una máscara de madera lisa.

Debieron existir muchísimas más máscaras en las culturas prehispánicas, pues eran indispensables para las ceremonias religiosas. Hoy en día, los danzantes simplemente forman ese mundo aparte de nuestras culturas autóctonas y algunos ejemplos se encuentran en Puebla, los danzantes usan una máscara de tigre y penachos muy grandes.

¹ Cueto, Mireya. Historia del Teatro Guiñol en México, p. 25

² Méndez Amezcua, Ignacio. Econografía, el teatro escolar y de muñecos, p. 10.

En Michoacán, algunas máscaras son de moros y cristianos y otras tienen claras reminiscencias precolombinas, en este estado se reconocen las famosas máscaras de los viejitos, ya que su significado es un misterio, aunque sea una danza muy popular. Las máscaras de Nayarit y Jalisco son cuernos de venados, vacas o diablos. En Veracruz las máscaras importantes son las usadas cuando se representa la Danza del Volador que hacen los totonacas en Papantla, son personajes arrugados y un tanto grotescos casi como payasos y se les considera llenas de poder.³



Grupo Espiral de la Profra Mireya Cueto utilizando máscaras dentro de la obra de títeres "Persefone"

De las pocas evidencias existentes acerca del surgimiento del títere en nuestro país la hallamos en el Museo Nacional del Títere y el Museo de San Juan Teotihuacán donde se albergan unas figuras articuladas de barro cocido, los cuales posiblemente sean títeres, correspondientes a la cultura Tolteca.

³ Kamffer, Raúl. Revista La Cabra, p. 2.

Se ha descubierto un monumento esculpido en piedra que muestra claramente la efigie de un titiritero Maya; así como en un monolito de más tres metros de diámetro conocido como el monumento 21 de Bilbao Guatemala, en el cual destaca un hombre ataviado con un gran tocado, sencillo taparrabo y extraño collar y con lo que pareciera ser una piedra puntiaguda saliéndose de su boca, este personaje lleva en su mano derecha un muñeco de guante al que está manipulando.



El títere de guante maya vestido con adornos en la parte inferior tiene los brazos abiertos distinguiéndose los dedos de la mano; su cara de perfil esta delineada y porta un sencillo tocado además de un collar, pulsera y orejera. En la otra mano lleva una figura del mismo tamaño que el anterior en forma de ave con las alas abiertas que se diría que quiere expresar otro movimiento. ⁴

En la zona Arqueológica de Cacaxtla dentro del estado de Tlaxcala en el sitio conocido como Xochitecatlit "cerro de la flor", montículo 4, se encontraron varias figuras articuladas de arcilla como ofrendas ligadas al rito funerario, las cuales fueron elaboradas en el año 750 y 900 d.C.

⁴Jara Villaseñor, Alejandro. Folleto.



Figuras articuladas encontradas en Cacaxtla, Tlaxcala que se exhiben en el Museo Nacional del Titirero

Gastón Batín (sin año) nos dice que el ser humano tuvo la necesidad de explicar las fuerzas sobrenaturales, darles un nombre para convertirlas en dioses y a la vez representarlas como figuras para que así presidieran las ceremonias mágicas. Es por esto que encontramos por todos lados estatuas móviles, cuyas cabezas y brazos están movidas por cuerdas y contrapesos, que simbolizan al dios de la lluvia, al de la agricultura, el señor 7 lagartos representa como ofrenda el espíritu del cacao y al señor 8 venado guerrero y rey mixteco.

Los primeros titiriteros quienes llegaron con muñecos articulados modernos a México, fueron los españoles Pedro López y Manuel Rodríguez enrolados en la expedición de Hernán Cortés en el año de 1524, durante la época de la conquista. Ellos representaban misterios, milagros de Santos, la muerte de los mártires y a su vez se sorprendieron diciendo que los indios saben de mano y hacer títeres...., Es decir, los indios ya tenían conocimientos sobre el movimiento de los títeres por sus figuras de barro.

Durante la conquista de la Nueva España, Cortés dice que la plaza de Tlatelolco tenía 13 pies de alto como de largo por cada lado 30 pasos. El Padre Acosta habla de las representaciones de Cholula en las fiestas de Quetzalcoatl mencionando que el teatro era de 30 pies en cuadro con adornos con ramas, con arcos de plumas y flores y suspendiendo de ellos pájaros, conejos y objetos curiosos. El pueblo se reunía después de comer y los actores hacían sus representaciones burlescas fingiéndose ser sordos, ciegos, resfriados, los cuales

figuraban pedir la salud al ídolo, otros hacías las funciones de diferentes animales, vestidos de escarabajos, sapos, lagartijas y se explicaban unos a otros sus respectivas funciones.⁵

Para Socorro Merlin en las representaciones se utilizaba plataformas cuadradas de 30 pies por lado, llamadas *momoztli*, construidas expresamente para las representaciones; estas no solo se hallaban en los palacios sino también en las plazas adosadas a los templos. En tiempos prehispánicos sobre el *momoztli* se construía una especie de enramada que se adornaba con flores, era un escenario con decorados de una especie de tienda.⁶

Para la evangelización y a falta de una escritura, los frailes recurrieron aparte del teatro de títeres a la imagen y a una expresión por pintura y siendo así un papel importante como comunicador, lo que obligo a los indios a perder su libertad de pensamiento, imponerles una religión y convertirlos en esclavos, mineros y cultivadores de campo. Después del desarrollo del mestizaje, jóvenes que observaron a los titiriteros españoles fueron apartándose de la misión evangelizadora y del rito religioso convirtiendo el espectáculo en alegría y ganas de vivir.

En 1569, Juan Zamora de oficio titiritero inicia el espectáculo que unirá a una sociedad de extremada desigualdad en un entretenimiento e intercambio de diálogos entre el público y el títere, ya sea en plazas principales del pueblo, mercados, patios o circos.

A partir del año 1600 los titiriteros son obstaculizados para dar sus funciones por que los que ejercen como tal, casi siempre son actores quienes se presentan en patios después de la representación de comedia; por eso se les reprocha que descuidan estas últimas por los títeres.⁷

⁵ Dávalos, Marcelino. Monografía del Teatro. p. 172.

⁶ Merlin, Socorro. Vida y Milagro de las Carpas. p. 68.

⁷ Op. cit. p. 86

Las marionetas que datan de mediados del **siglo XVII** son las del teatro de sombras y de los enanos bufos que gozaban de cierta popularidad, al grado que Sor Juana Inés de la Cruz nos dice lo siguiente:

*Así linterna mágica, pintadas representas fingidas en la blanca pared vanas figuras, de la sombra no menos ayudadas que de la luz; en trémulos reflejos guardando de la docta perspectiva, en sus ciertas mensuras de varias experiencias aprobadas, la sombra fugitiva, que en el mismo esplendor se desvanece.*⁸

A mediados de **1700**, las obras de teatro de títeres ya no se presentaban en los pueblos principales por lo que se personificaban obras de interés social pues en ellas se tomaban actores y actrices de gran fama teatral en la metrópoli y provincias, en perjuicio de los intereses de determinadas empresas.

En **1835** se crea la Compañía Nacional Automata de los Hermanos Rosete Aranda, es creada por Don Julián Aranda y sus hermanos Ventura y María de la Luz, en Huamantla, Tlaxcala ya en 1850 ofrecen funciones a personajes notables tales como el Presidente Benito Juárez, Ignacio Ramírez y Manuel Gutiérrez Najera. La Compañía contaba con un teatro desmontable perfecto con tres puentes de manipulación, para manejar títeres simultáneamente llegaron a tener 5040 muñecos; es actualmente una de las más importantes del país y conocida en el mundo entero.

El Teatro Nacional en **1848**, quedó en manos de los juglares y titiriteros, cuyos espectáculos sí estaban al alcance de los invasores franceses, quienes los hicieron productivos. Las escenas se basaban en canto y baile regido por un programa y acompañados por una pequeña orquesta, varios cantantes, músicos y los actores de madera, lucían sus talentos a través de sus manipuladores.

José Guadalupe Posada durante **1850**, realizó un método de grabado en Zinc que se usaron como portada de la galería de Teatro Infantil publicada por Vanegas Arroyo. No es fácil formar la lista de todas las obras que componen la Galería de Teatro Infantil Vanegas Arroyo Posada.

⁸ Ramírez Alvarado, Gilberto ¿Existe en México un teatro popular de títeres? p. 40

A principios de la segunda mitad del siglo XIX^o, nace en México la carpa con la finalidad de dar funciones de Circo, Maroma y Titeres donde José Soledad Arcaydo destaca como artista completo, caballista, equilibrista, payaso, mimo, bailarín, maromero, empresario, poeta, versificador, satirizaba costumbres de actitudes del público que asistía a verlo, no contento con todo esto fue productor, organizó compañías de circo, maroma y títeres. La variedad de números circenses en las plazas, templos, patios y al aire libre, van desde los ejercicios de equitación, bailes, cantos, números de magia a las comedias actuadas por títeres o actores. Los programas o tiras como se les llamaban presenta incluían gran variedad de números. En un programa en la Quinta del Carmen, en el Callejón de las Glosas No. 3, en Enero de 1863, los Señores Vigeras, Visueto y Díaz presentan:

1. Música para recibir a la concurrencia
2. Presentación de la Compañía
3. Bailes de cuerda elástica
4. Vuelo de pecho
5. Saltos mortales en cable
6. Suertes de la columna de fuego
7. Volteos de elasticidad
8. Baloneos a caballo
9. El jardinero, Acto a Caballo
10. Titeres.



En 1872 varias otras compañías trabajaban en México, los títeres Omarini, dentro del parque Tivoli cerca del puente de Alvarado. Al fundarse la imprenta en 1880 es de suponerse que a principio se publicarían algunas piecicillas para títeres ahora perdidas.¹⁰

Tal vez para inaugurar el siglo, en 1900 los Rosete Aranda hacen su primer inventario que da la cifra de 5107 muñecos propiedad de don Francisco Rosete Aranda, hijo de don Leandro, que en sus recorridos por toda la república emplea una orquesta en vivo de cuarenta músicos.¹¹

Socorro Merlin relata en su obra *Vida y Milagro de la Carpa*, que a principios de siglo, los títeres cambian de nombre por que tanto títere como marona se consideran pobres por eso se les llama autómatas*. Los más famosos autómatas de México has sido los de la Compañía Rosete Aranda y después sus sucesores, hasta que el mundo titiritesco se amplio con todo género de marionetas, de guante, de hilo, de sombra, de varilla etcétera, y retoma su antiguo nombre titiritesco, bajo él se cobijan las diferentes técnicas de manipulación del mundo de las marionetas.¹²

Durante la Revolución Mexicana, el general Emiliano Zapata luego de abundar sobre las terribles condiciones de vida y muerte a las que están sujetos los indígenas y los campesinos del país, pidió que el teatro rural no sea el arma de las clases explotadoras sino un instrumento de lucha de las clases explotadas.¹³

Solo hasta 1906 en la Ciudad de México reaparecen los títeres de guante en manos del catalán Julián Gumi quien presentó sus muñecos en el Casino Alemán (calle de López) y luego en el Orfeo Catalá. Se unió con un colaborador, pero el espectáculo tuvo éxito entre los niños durando solo algunos años en ejercicio.

¹⁰ Armando de María y Campos. *Revista Romance*. p. 11

¹¹ Yañez, Dolores. *Los títeres de Rosete Aranda*. p. 62.

¹² Merlin, Socorro *Vida y Milagro de las Carpas*. p. 86.

¹³ De Ita Fernando. *La Cultura en México*. p. 53.

*Autómatas: Aparato que lleva en el mismo la causa de los movimientos que ejecuta. *Diccionario de la lengua castellana*. Magnús editorial sopena Argentina S. R. L.

En 1912-1913 el señor Carlos Espinal compró a la familia Rosete Aranda su teatro de titeres, actualmente sigue llevando la misma razón social Rosete Aranda bajo la dirección de él mismo. El teatro volvió a resurgir y, pudo adquirir un equipo de automóviles o autocamiones para poder transportarse a los diferentes estados, grabó discos adquiriendo su propia grabadora y los espectáculos estaban acompañados con diálogos y música.

En 1929, se formaron TEATROS GUIÑOL, no sólo para divertir, sino también para educar, cumpliendo en este siglo, por primera vez en México una función cultural y educativa. En ese mismo año el departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública (SEP), apoyó la inauguración del teatro de titeres en La Casa del Estudiante Indígena.

Doña Amalia Castillo Ledón que era jefa del Departamento de Recreaciones Populares del Departamento Central, con colaboradores tales como Bernardo Ortiz de Montellano y Guillermo Castillo idearon la formación de cinco teatros Guignol, con el nombre de Periquillo. Llevaron alegría a los barrios más populares y a los pueblos cercanos de la capital.

Funcionó este Teatro (El Periquillo) dice una nota- en la revista Pulgarcito de junio-julio de 1931- de muñecos animados, distintos de los titeres, en todos los parques infantiles y jardines de la ciudad, como parte de las actividades teatrales organizadas por la señora Amalia Castillo Ledón, en el Departamento Central. En pequeños teatros transportables, Chupamirto, Mutt, y Jeff- nuevos personajes de la farsa infantil-, acompañados del Diablo Tramposo y el Perico Decidor, repartieron su alegría entre los niños de la ciudad de México.¹⁴

Después de la colaboración de Doña Amalia, surgió en Europa un grupo de artistas entusiastas que por esos años fueron atrapados en el mundo de los muñecos. En 1932, recién llegados de París, Lola y Germán Cueto construyeron, con el buen humor, el ingenio y ganas de trabajar el primer grupo de guignol.

¹⁴ Op. Cit. p. 53.

El escritor Germán Lizt Arzubide escribió las primeras piezas que hasta ahora no han sido superadas: el pintor Enrique Assad talló en madera de colorín los primeros muñecos llenos de ingenuidad y gracia; colaboraron como animadores y autores: Elenita Huerta Músquiz, Abel Plen, Teodoro y Leopoldo Méndez; Lola Cueto y Angelina Beloff construyeron muñecos; el pintor Ramón Alba de la Canal proyectó un teatro-carpa y un teatro portátil, tan adecuado, que hasta la fecha sigue siendo utilizado por todos los grupos de Guignol.¹⁵

El teatro Guignol nacido en la familia de los Cueto y dirigido por Roberto Lago, se llamó teatro Rin Rin en honor al autor Vanegas Arroyo (por su gracioso poema *El Renacuajo Paseador*, que fue de las primeras obras presentadas). Este teatro posteriormente le interesó al Maestro Carlos Chávez, en esos años era Jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, incorporó a los elementos más activos del Teatro Rin-Rin, al Departamento de Bellas Artes. Recorrieron todas las escuelas del Distrito Federal.

Surgirían otros grupos profesionales, como el que dirigió el de Ramón Alba de la Canal, dirigido por Roberto Lago El Nahual, con muñecos de él mismo y de Lola Cueto el dirigido por Graciela Amador El Periquito, que más tarde cambiara el nombre por Teatro Cucurucho con los títeres de Gachita Amador y que sería uno de los primeros programas infantiles para la televisión mexicana.

De 1934 a 1940, teniendo como Presidente a Lázaro Cárdenas, con su política Antiimperialista, la Reforma Agraria, y la Educación Socialista, permite que se desarrolle el Teatro Rural. Héctor Azar escribe que se instituyó por otra parte, impulsado por Ricardo Pozas, el Teatro Guinól Indigenista, que llegó a los grupos tzetzales y tzotziles: Chamulas, zinantecos, tenajapantecos, etc., con el gracioso muñeco Petul conducido por Rosario Castellanos y Marco Antonio Montero.

Aquí podemos darnos cuenta de que el muñeco es mejor aceptado por la gente que el trato directo por así decirlo de los propios humanos, para comunicarles conocimientos necesarios de Salud, educación, mejoramiento de la agricultura, construcción de caminos etc., para que los acepten.

¹⁵ Cueto, Mireya. Historia del Teatro Guinól en México. p. 28.

Rosario Castellanos explica que el Instituto Nacional Indigenista (I.N.I.), no se limita a trabajar con niños sino que extiende su acción también entre los adultos, entre el número total de los pobladores de la zona. Adultos y niños que hablan una lengua diferente de la nuestra, que tienen otras costumbres, otras creencias, otros símbolos para expresarse

Con quien no es fácil comunicarse ni darse a entender y que examinan nuestras actitudes, nuestras formas de vida, con una mezcla de envidia y recelo. Pero encontraron en el títere una forma de comunicación accesible, aceptable y tiene una influencia para el indígena.

El titiritero Marco Antonio Montero, escribió, dirigió y actuó la mayoría de los textos que se presentaron en Chiapas (Tzeltal-Tzotzil) en el idioma de los indígenas y donde estuvo a cargo del teatro de títeres.

Los mismos indígenas lo llamarían más tarde Teatro Petul, gracias al esmero y a la creación de dos personajes del titiritero Montero: Petul (Pedro), que se caracteriza por triunfar en todas las obras de teatro, es inteligente, estudioso, no es supersticioso etc., y Xun (Juan), que es su amigo inseparable que es todo lo contrario a Petul, no quiere ir a la escuela para alfabetizarse y aprender el castellano, no quiere ir al médico, no quiere prestarle ayuda a la comunidad entre otras cosas, pero al final siempre toma el prototipo de su amigo Petul.

En referencia a esto tenemos que El Teatro Petul, que en vida dirigió Marco Antonio Montero fue, sin duda, de una repercusión invaluable. Abarcó lo más destacado de las fiestas populares, con la particular forma y lenguaje de los títeres, cubrió aspectos didácticos entre los tzotziles y tzetzales de Chiapas; un teatro bilingüe que Rosario Castellanos animó con diálogos aleccionadores pero simples.

Puso en práctica la simpleza de la lección directa que en su vida cotidiana, los indígenas utilizaban en los campos de la higiene, la conservación de la tierra y otros. Aún existe en San Cristóbal Las Casas, Chiapas, pero ya no tiene la vigencia ni la trascendencia que tuvo entonces. Actualmente su hijo es restaurador de obras y por supuesto de títeres, titiritero y presidente de UNIMA México, tiene su grupo de títeres, integrado por la familia. En su cargo como presidente de UNIMA México, tuvo el honor de presentar la primera Muestra Nacional del Títere en 1997.

Durante el año de 1936 se celebró en la Ciudad de México un Congreso de Teatro Guiñol, convocado por la jefatura de Bellas Artes; presentaron ponencias las profesoras Graciela Amador, María Lomeli, María Luisa Rolón de Sotomayor y los profesores Antonín Artaud, Fernando Romano, Germán List Arzubide y Francisco Madrigal Solchaga. Las conclusiones no llegaron a ponerse en práctica, pero revelan la inquietud de sus animadores mexicanos por perfeccionar la educación per medio del Teatro de Muñecos... Se acordó que son finalidades del Teatro Guiñol oficial; educar cultural y políticamente al niño, dentro del criterio histórico materialista; contribuir a la formación moral del niño. Liberarlo de todos los prejuicios raciales, religiosos, sexuales, etc. fomentar en el niño la conquista y dominio de las fuerzas naturales como único objetivo de la vida social, fomentar en el niño la idea de que el trabajo es el único medio de conquistar el bienestar colectivo; fomentar el concepto de unidad humana; Desarrollar sus sentidos estéticos; Hacer desaparecer al niño la existencia de seres fabulosos, como hadas, duendes, entre otros, en general fomentar en el niño la higiene, educarlo por medio del teatro. ¹⁶

En febrero del año de 1940 culminó la labor del Teatro de Muñecos-Guiñol- con la primera exposición de Teatro del Niño efectuada en el vestibulo alto del Palacio de Bellas Artes, en la que fueron exhibidos 160 muñecos, los 100 diseños que fueron trazados para su construcción, fue toda una trayectoria de 8 años de trabajo de los grupos Comino, Periquillo y El Nahual. ¹⁷

A principios de los años cuarenta Gilberto Ramírez Alvarado, que sería conocido más tarde como "Don Ferruco", por el nombre que le puso a uno de sus títeres (es de nariz chata, cejas y bigote pobladas), comenzó su carrera teatral en el campo de los títeres, caracterizándose por una intensa labor en el terreno de la educación y culturización de sectores marginados.

¹⁶ Armando de María y Campos. El teatro mexicano de muñecos. p. 23.

¹⁷ Op. Cit. p. 26.

También persiguió fines políticos, se presentó en escuelas, calles, sindicatos, municipios, en la televisión, en estados de la República Mexicana entre otros. Ocupó el cargo de director del Teatro Guiñol de Salubridad. Presentó obras sobre temas de higiene y prevención de las enfermedades entre otras cosas. Aunque el grupo Comino, El Teatro Petul entre otros, también utilizaron estos temas.

El Teatro infantil se inició en 1942 y con la colaboración de dos artistas españoles: Un año después en la feria de San Marcos, Aguascalientes fue presentada una pieza para adultos, *Ahí viene Gorgonio Esparza*, escrita para el grupo El Nahual por Antonio Acevedo Escobedo. La escenografía y los personajes utilizados estuvieron a cargo de Lola Cueto, Juan Guerrero y Paquita Chávez, fue realmente un éxito.

En ese mismo año durante la feria de Oaxaca, el grupo de Roberto Lago trabajó en las escuelas y al aire libre, con mucho éxito, integrado por Lola Velázquez Cueto en lo que toca a los muñecos y su indumentaria y la actividad de Roberto Lago para mejorar el acondicionamiento del foro, la supervisión de los ensayos y espectáculos, el empeño de mejorar el teatro y las adaptaciones de las piezas; el talento cómico de Guillermo López con su magnífica voz de cantante, de Francisca Chávez y la colaboración de todos en las actividades del grupo.¹⁸

El marionetista Alfin en una entrevista nos comenta que el maestro Lagos escribía su hoja del Titiritero Independiente, describe que es un periodiquito, lo mandaba por su cuenta él, tenía comunicación con todas las personas que trabajaban con los títeres, sabía de ti, sabía tu dirección, y uno ni estaba inscrito y te mandaba su periódico.

Para el día de muertos del año de 1943, el Grupo de Roberto Lago, realizó Don Juan Tenorio en la que se introdujeron detalles al montaje, tales como son los fantasmas, cambio de luces, etcétera. Al siguiente año, la escritora Concepción Sada propuso un plan de reorganización para lograr la asistencia de un público infantil cuyo límite solo estuviera determinado por el cupo de la sala.¹⁹

¹⁸ Beloff, Angelina. Muñecos Animados: Historia, Técnica en México y en el Mundo. p. 190.

¹⁹ Op. Cit. p. 190.

En 1945, en el Departamento del Distrito Federal, funde el grupo de teatro de títeres Teatro Guignol Sanitario. Durante 1947 se iniciaron diversas actividades tendientes a elevar la calidad del teatro infantil y su consiguiente categoría artística.²⁰

En 1948, Roberto Lago por fin ve cumplido su sueño, se funda la primera escuela de Teatro Guiñol en el Distrito Federal apoyada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, ubicada en el ex convento de San Diego, dirigida a las educadoras por medio de cursos, como la técnica de manipulación, Historia del teatro de muñecos, entre otras, quienes las reciben por primera vez, más tarde aplicarían este teatro con muñecos, en sus actividades pedagógicas en el jardín de niños.

Desgraciadamente no dura mucho tiempo y a finales de los cincuenta desaparece. En este mismo año, Enrique Alonso, Cachirulo, Actor, Director, Dramaturgo y Cronista, fundador de los grupos PROSCENIO, TREATRO DEL PEQUEÑO MUNDO. Se dio a conocer en el género de revista a lado de María Conesa y Lupe Rivas Cacho, hizo teatro infantil y televisivo. En este último se mantuvo en el aire durante 7 años consecutivos.

En 1949, el Departamento de Artes Plásticas del INBA adopta el teatro de títeres como Centro de interés o Unidades de Trabajo para las enseñanzas de las Artes Plásticas, o los niños bien dotados. Se establece el taller infantil de Artes Plásticas, logra que sus alumnos del segundo curso, confeccione su teatro.²¹

Entonces nos queda claro que, El Teatro Guiñol nace, cuando la institución gubernamental la Secretaria de Educación Pública y la conjunción de los titiriteros, artistas y escritores, pintores, etcétera., como Roberto Lago, Graciela Amador, Ramón Alva de la Canal, los hermanos Lola y Germán Cueto, Leopoldo Méndez, Angelina Beloff, Teodoro Méndez, Enrique Assad, Elena Huerta Múzquiz, Germán Litz Arzubide entre otros, lo apoyo, logrando en este periodo un gran avance en el uso de los títeres, que principalmente se utilizo con fines educativos.

²⁰ Cuesta Mireya, Historia del Teatro Guiñol en México. p. 106.

²¹ Hernández Alvarado, Matilde. Importancia educativa del teatro. p. 7 y 8.

También se les unirían más dependencias del gobierno como fueron, El Instituto Nacional Indigenista, el Instituto Nacional de Bellas Artes, La Secretaría de Salubridad y Asistencia, provocando la propagación del títere en la televisión, las Escuelas y dentro de la sociedad mexicana.

En el año de 1951 se fundó el Taller Infantil de Artes Plásticas en el bosque de Chapultepec, con el objetivo de convertir el teatro guiñol en un centro de interés para realizar una serie de actividades creadoras como son escultura, pintura, redacción de piezas y actuación con los muñecos

Con la llegada de la televisión a nuestro país en 1952, las óperas con títeres de don Carlos, se difunden masivamente. Por la época, un decidor es Christian Caballero; se difunden sí, pero los medios masivos acaban con el detalle, con la finura de los muñecos *al fin no se nota* un Juan Pérez, con una mano de pintura de la que sea, vinilica, esmalte, puede ser un Turandot y así.²²

El titiritero Guillermo Murray Prisant miembro de una familia teatral, psicólogo, escritor de novelas y cuentos e investigador, se ha destacado por su desempeño en torno al títere, nos explica que hasta los años 60', cuando fue El Oro del Guiñol, la situación del teatro de títeres en México, tuvo muy buen nivel, el problema, la decadencia por llamarlo de alguna manera, se produce en la década de los 60', 70'.

Nos dice: Yo creo que más bien entro como en una etapa de reposo, no se las razones por las cuales hubo este retroceso, no fue la televisión, supongo que a lo mejor tuvo que ver por cuestiones de egoísmo, es decir, los titiriteros de la época de Oro del Guiñol, no construyeron una escuela, ni publicaron obra con el propósito de formar nuevas generaciones, quizás lo quisieron hacer y no pudieron, no lo se, pero los hechos dicen que no ocurrió, no hubo una Escuela Nacional y a su vez tampoco hubo una difusión de publicaciones que nos pudiera llevar a decir hoy día, oye ahí están los libros, se están publicando muy lentamente.

²² Yañez, Dolores. Los Títeres de Rosele Aranda, p. 62.

Durante 1977 se crea el Taller Escuela de Teatro y Literatura Infantil, el TETLI como es comúnmente conocido, es una dependencia de la Dirección de Educación preescolar de la SEP. Las instalaciones de esta institución cuentan con salones de trabajo, biblioteca y archivo, equipo de sonido e iluminación. Beatriz y Guillermo Murray (1992) nos dicen que próximamente se incorporará un pequeño teatro de títeres que promete ser el primer foro permanente en este género en la ciudad de México.²³

En el año de 1981, en México se crea la Unión Internacional de la Marioneta (UNIMA), Centro México, esta formado por varios grupos de titiriteros y gente entregada a este arte, con el objetivo de coordinar esfuerzos para un mejor desarrollo artístico profesional y de intercambio de experiencias e información sobre actividades e iniciativas que relacionadas con los títeres se realizan en diversas partes del mundo y en México.

Para consignar que el teatro en la década de los ochenta ha sido un medio mediante el cual comunidades indígenas y campesinas han podido reflexionar y reflejar su realidad, para constatar que el teatro tiene sentido cuando no se hace por lucimiento personal sino en el servicio de la comunidad. Para entender lo importante que es respetar y preservar la costumbre, la tradición de los pueblos indígenas, y aprender de ellas una visión total, orgánica del mundo. Para saber, en fin, que el teatro rural debe y puede ser un medio para representar los anhelos de libertad y justicia, los sueños, y los mitos de los mexicanos más pobres y marginados de nuestra sociedad.²⁴

También recordemos que en México se han presentado obras de títeres para adultos, tenemos como ejemplo, que en 1981, la UNAM, con el grupo Sombras Blancas, (principalmente se dedica a la pantomima), presento la obra Minotastás y su familia del escritor Hugo Hiriart, donde las marionetas medianas, fueron hechas por Juan José Barreiro.

²³ Murray, Guillermo y Murray, Beatriz. Del Mundo de los Títeres. p. 52.

²⁴ De Ita Fernando. El teatro nos ha servido para abrir aquellas bocas cerradas. p. 53.

En los años ochentas se crea el famoso "Titiriglobo", en el Conjunto del Bosque del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), durante un tiempo de cinco a seis años estuvo funcionando, el titiritero Juan Cristóbal Puente de Dios, tuvo la oportunidad de ver muchos espectáculos de títeres en el Titiriglobo, durante parte de su niñez y adolescencia, nos explica que también ahí se presentaron los títeres de Los Rosete Aranda, según le contó la titiritera María Elena Vázquez, estaban por ahí botados en alguna bodega del INBA pudriéndose, cosa que es una pena, pero ese momento del Titiriglobo, yo creo que fue muy importante para el Teatro de Títeres y ahora como que no lo han entendido y lo guardaron y se olvido, el único que sigue promoviendo esto en el INBA, es el extranjero Migael Basilius, desgraciadamente tienen que venir los extranjeros, para echar a andar a los mexicanos, pues que mal, siendo un pueblo con tradición titiritera y donde tenemos actualmente personas titiriteras de 70 años que todavía siguen, pero que no han escrito nada.

Con respecto a esto, se tiene la necesidad urgente, de escribir sobre los titiriteros mexicanos, valga la redundancia los mexicanos, con el fin de dejar un legado a las nuevas generaciones. Aunque ya hay personas escribiendo sobre estos.

Nuevamente el titiritero Guillermo Murray Prisant, nos dice que, a partir de hace unos diez años para acá, yo veo que el movimiento esta creciendo cada vez más, con gente muy entusiasta como Gabriela Ortiz Monasterio en Morelia, con quien vamos a trabajar próximamente en un libro, con la gente de Baúl Teatro de Monterrey Nuevo León, Tito Díaz en Mérida Yucatán.

Es decir, hay gente en este momento en distintas partes de la República con un muy buen nivel en cuanto a calidad y que esta haciendo cosas para dejar huella, es decir, voy a tratar de formar a gente dentro de esta cuestión.

Desde el año de 1988, se lleva acabo ininterrumpidamente y apoyado principalmente por el INBA, el Festival Internacional de Titere, en este también participan grupos profesionales mexicanos, siendo el responsable y el de la idea el Búlgaro Mihail Vassilev, que tiene su Compañía Teatral Mihail Vassilev Grupo Muf, que nació en 1986, quien en una entrevista hecha por el periodista Roberto Loera Cruz, en el año de 1992, explica que varios grupos han sido invitados a presentarse en otros países, lo cual en ocasiones a resultado frustrante, porque

no han podido asistir por falta de recursos. Lo que no nos queda claro es, como pueden las instituciones tanto privadas como gubernamentales apoyar este tipo de eventos y no apoyar a los titiriteros mexicanos.

En 1990 se fundó en la ciudad de Huamantla, Tlaxcala el Museo Nacional del Títere, desde luego es un gran triunfo dentro del campo titiritero, lo mismo el festival anual que se realiza cada año en esa ciudad y que se mantiene, es una buena señal de que existe un lugar donde obtener información y al mismo tiempo actualizarse acerca de lo que pasa en este mundo de los títeres, y no solo aquí en México sino en cualquier otro lugar del planeta tierra.

Desde su creación la Unión Internacional de la Marioneta en México, ha organizado y colaborado en la realización de proyectos tales como el Museo Nacional del Títere en el municipio de Huamantla, Tlaxcala inaugurado en 1991 y del que hablaremos más adelante, festivales internacionales y nacionales, encuentro de titiriteros internacionales, cursos, congresos, intercambios, exposiciones, eventos, programación estable en diferentes teatros en la ciudad de México y Cuernavaca con varios grupos de títeres.

Guillermo Murray Prisant miembro de una familia teatral, psicólogo, escritor de novelas y cuentos se ha destacado por su desempeño en torno al títere, nos dice que como no existe una escuela aquí en la ciudad de México ese es un problema porque no hay un lugar donde se enseñe, donde estén los títeres, o un teatro especialmente para ellos los muñecos, solamente existe una escuela dentro del Centro de las Artes de Cuernavaca.²⁵

En 1992 el grupo Marionetas de la Esquina de Cuernavaca, crea el Centro Mexicano del Arte del Títere (ARTIT), que es una organización diseñada alrededor de la idea de acercar a la comunidad el arte de las marionetas para su estudio, desarrollo, difusión, promoción y aplicación con la finalidad de enriquecer el acervo cultural del país y las formas de expresión creativa de la vida comunitaria, de crear una plataforma generacional para su propagación y de proponer nuevas fuentes de iniciativa para negocio alrededor del títere

²⁵ Guemes, César. El Financiero 10 de nov. 1995. P. 63.

Entre los logros más notables de ARTIT, señalamos la realización de seis cursos y seminarios con destacados maestros de nivel internacional y especialmente la creación y ejecución anual del diplomado El Titere en la Educación y la Cultura, con aval y valor curricular otorgado por la Universidad Pedagógica Nacional.



Grupo Marionetas de la Esquina de la primera Muestra Nacional del Titere

En 1997, en la ciudad de México, Distrito Federal, para celebrar el decimoquinto aniversario del Centro Mexicano de la Unión Internacional de Marioneta A. C. UNIMA - México, del 29 de marzo al 6 de abril de 1997, se llevó a cabo la Primera Muestra Nacional de Titeres 1997, en el Teatro Orientación y en la sala Xavier Villaurrutia de la Unidad Artística y Cultural del Bosque.

Con este evento que se pretende realizar cada año, UNIMA México comienza una nueva etapa que tiene entre sus principales propósitos motivar a los titiriteros mexicanos en su desarrollo, dar a conocer su que hacer artístico, promover el intercambio profesional y de amistad, pero sobre todo impulsar y difundir este arte tan antiguo y moderno como el humano mismo.

2.2 Titiriteros de fin de siglo en México

Los titiriteros contemporáneos de finales del siglo XX, principalmente manipulan la técnica del guiñol o de guante y la marioneta o de hilos, aunque también los de varilla, la mojiganga, bocones y de sombra, al igual que la combinación de técnicas y a su vez el títere es utilizado por ende para comunicar sus propósitos a una diversidad de público, es decir, son llevados los muñecos a diferentes sectores de la sociedad como son: niños de diferente escolaridad (primaria, secundaria, etcétera), personas de educación especial, enfermos, discapacitados, campesinos, indígenas, presos, intelectuales entre otros.

Si el público es tan heterogéneo también encontraremos grupos o solistas del teatro de títeres con diferentes fines, a este respecto nos dice una de las fundadoras del Taller Escuela de Teatro y Literatura Infantil (T.E.T.L.I.) y titiritera Araceli Sanabria Guzmán que hay desde una técnica muy tradicional como la de la profesora Virginia Ruano y no por demeritarla al contrario ella hizo que una técnica que podría ir a las comunidades se rescatara, y hace que siga viviendo, esta tiene la ventaja de que lo puede hacer cualquier persona, en cualquier comunidad alejada sobre todo, hasta el títere muy técnico, sicodelico, raro, porque cada titiritero va hacer de un objeto un títere.

El muñeco a través del tiempo ha roto fronteras como lo vimos en los países, también en el area del conocimiento, para ser utilizado por las artes plásticas, la escultura, la poesía, la psicología, la pedagogía, la música, la televisión, el cine, la pintura, por el escritor, el poeta, el pintor, el investigador, el dramaturgo, el actor, la actriz, el cineasta, el productor de televisión, entre otros.

Así el títere lo encontramos hoy en día en museos, parques como los de Chapultepec, en materia dentro de las escuelas de teatro y en el de educadoras, en terapias dentro de la psicología, en discos, en películas de video en formato VHS o Beta, dentro de los medios de comunicación masiva como la televisión, participando en anuncios publicitarios, una telenovela, programas especialmente producidos para ellos, y hasta en la pantalla grande.

2.3 El titiritero profesional mexicano en sus diferentes disciplinas

El manipulador mexicano de títeres, actualmente es en su mayoría un profesionista, los encontramos en las diferentes áreas que estudiaron como son: educación especial, psicología, artes plásticas, música, teatro, (INBA, UNAM y otras), Maestros de la Normal Superior, Educadoras, Ingenieros, Actores y Actrices, Pedagogos, etc. Que se basaron en talleres, seminarios, cursos, intercambios culturales, pláticas, por titiriteros de mayor experiencia y algunos titiriteros de otros países de gran prestigio, o por becas para ir a estudiar al extranjero en las diferentes Universidades especializadas en el títere, por Festivales Internacionales y Nacionales (La Huamantlada, en Huamantla y el Festival Cervantino, en Guanajuato entre otros). Y una minoría que no cuenta con una carrera universitaria o equivalente, pero que se ha formado a través de la experiencia empírica, (aunque al no existir una carrera de titiriteros en México, todos son empíricos de alguna forma), que le transmitieron sus padres, dándoles los secretos que fueron descubriendo con la experiencia en el teatro, para especializarse con el tiempo en una técnica del títere y una manipulación en especial, que los hacen ser profesionales en esta bella arte.

A continuación nombraremos algunos de estos grupos o solistas que utilizan a los títeres y que tuvimos la oportunidad de conocer y ver su trabajo dentro de una obra de teatro de títeres. No queremos descartar u olvidar a todas aquellas personas titiriteras que empiezan o tienen años en este arte y que están haciendo algo similar o diferente en las múltiples disciplinas del conocimiento, ya que el propósito de mencionarlas, es con el fin de tener una idea de la versatilidad y conjunción del muñeco en las mismas, ya que muchas veces se desconoce su utilización, pues no sé a escrito mucho sobre él en el idioma español y la falta del conocimiento del mismo nos lleva a relegarlo, para decir "son cosas de niños".

Las personas titiriteras que se mencionen son solo ejemplos, esto no quiere decir que no se puedan dedicar a otras cosas o a otras ramas del teatro de títeres. Volveremos a aclarar que esto es por ende para ayudar a darte cuenta del potencial que tiene el títere.

2. 3. 1- El Títere y la Psicología

En otros países se ha escrito sobre el beneficio en el estudio de la psicología con el títere, tenemos que el doctor Bertrand Cramer nos dice que Ursula Tappolet en su libro *Las Marionetas en la Educación*, nos propone una serie de historias en las que relata la andadura simbólica de niños que ella a tratado. Al ofrecer la posibilidad al niño de crear *su marioneta*, le permite representar simbólicamente sus demonios interiores y su imagen de sí o de los otros. A través de este teatro espontáneo ayuda al niño a exorcizar sus miedos y a dominar sus debilidades o como María Signolli nos explica que es bien conocida la técnica Psicoanalítica de Rambert, quien se a servido del títere como instrumento de diagnóstico y terapéutica a la vez, para niños traumatizados.

Referente a esto y para darnos cuenta del peso que tiene el muñeco, el titiritero y actor Omar Pacheco, que manipula títeres en la televisión, y entre ellos al famoso muñeco Pepeluche, nos relata una anécdota de la vida real, de un niño que sufrió un accidente automovilístico y salió volando por el parabrisas, a raíz del mismo, sus padres se encontraron con que no podía hablar debido al trauma que le causo. Su mamá cuenta que su hijo veía a los peluches y principalmente le llamaba la atención el personaje de Pepeluche, observaron que al ver el programa el niño poco a poco empezó a emitir sonidos y la mamá lleva a su hijo al estudio de televisión para que conociera a los títeres y especialmente a Pepeluche, es decir, que con el muñeco el niño recupero el habla, para Omar fue muy impresionante la reacción del niño con el títere.

La profesora, psicóloga y titiritera María Virginia Ruano y Vargas que ya a trabajado para la televisión con títeres, nos dice que en México, quizás lo hayan descubierto muchos titiriteros, pero no conoce psicólogas que hayan trabajado algo en relación con los títeres terapéuticamente o expuesto sobre esto, ella lleva 30 años diciendo esto a los maestros de México, y desconoce si alguien más hable sobre el tema. Su primera formación fue como maestra de educación primaria, posteriormente empezó a dedicarse a estudiar el teatro de muñecos animados, entro a la Dirección General de Educación Audiovisual, asignándola al departamento de teatro de títeres, el jefe y profesor del departamento fue Juvenal Hernández Bravo (Q.P.D.), aprendió todo lo referente al teatro de muñecos

animados y sus diferentes técnicas para manipularlos, él les decía que el teatro de muñecos de tipo guiñol (de funda o guante) eran los más adecuados para la enseñanza, porque tienen muy poco mecanismo, se manejan muy fácilmente, por su contacto directo con la mano del hombre, que es la extensión, puede ser una extensión el cuerpo del muñeco de la mano del hombre y entonces cobra vida y nos permite expresar cosas que vienen del YO interno de la persona



De izquierda a derecha Magdalena Lina Mejones con su títere "Congo", la títere Virginia Ruano con "Panchito" y Verónica Alonso con "Cachimiro"

A la muerte del profesor Juventino Hernández Bravo, con el cual solo tuvo la oportunidad de estudiar cinco años, se queda a cargo directamente del taller y de la clase de teatro, se dedicó a desarrollar lo que él y la profesora Virginia Ruano se habían dedicado a estudiar sobre el teatro de muñecos en la educación.

Cuando conoció la frase que él decía muy a menudo, que, la educación significa hacer ir, hacia el desarrollo integral y armónico de la personalidad del individuo, la empezó a desglosar poco a poco, llegó a la parte de la personalidad del niño y se dio cuenta que no solo era el niño, sino todo aquel que estudiaba o trabajaba con los títeres, es decir, profundizó en la personalidad del individuo y al hablar de está, tuvo que caer irremediabilmente en la psicología, llevándola a estudiar la carrera de Psicología Educativa.

Por medio de está fue encontrando poco a poco el aspecto terapéutico de lo que antes había descubierto con el manejo de los títeres, en el uso de la educación, ejemplo, como se proyecta la gente cuando hace un títere, y es en el aspecto plástico y no es por que si hace un payaso vaya a tener personalidad de un payaso o si hace un changuito vaya a tener personalidad de changuito, sino

proyecta sus apetencias, angustias, su forma de ser, algo de la parte física de él, lo esta proyectando en cada pincelada si es que el muñeco va pintado o facciones si es que el muñeco va modelado, o en la colocación de los ojos, el pelo, las orejas, la nariz, es decir, con cualquier tipo de modelado esta proyectando parte de lo que integralmente es él.

Con las personas normales, el títere sirve como un método que proyecta al construirlo, nos da siempre su parte física y la interna de la persona, cuando lo maneja en escena es diferente, entonces como coincido con Mane Bernardo, a diferente mano va hacer que cada títere cobre diferente personalidad.

Con el títere puedes hacer cosas tan bonitas como hacer que un niño grite se desahogue, sufra una catarsis y saque todo lo que adentro tiene, se provoca cuando una angustia esta muy prolongada.

También observo que era necesario estudiar profundamente la psicología, por que los títeres la estaban llevando al trabajo con los niños de lento aprendizaje, al niño atípico, donde observo que estos niños necesitaban profundamente de los títeres, ya que la maestra especializada en estos niños, estaba encontrando un auxiliar magnifico para poder ayudar al niño, por ejemplo, a moverse, a sus miedos, a que hable, descubrimos que el que tartamudeaba, al manejar un títere al hablar con esté, no tartamudeaba.

El niño sé desinhibía muy fácilmente en la presencia de un títere y empezaba a decir cosas que al adulto no le decía y un sin fin de cosas que terapéuticamente fui encontrando al manipular los títeres en educación especial.

Actualmente la profesora Virginia Ruano presenta funciones de teatro de títeres, y da consultas psicológicas a padres de familia y a niños, nos explica que en muchas ocasiones utiliza a los títeres para desinhibir al niño, para que hable, para que muestre sus temores. Se encontró que si el niño maneja al muñeco, empieza a proyectar todo lo que viven en su casa, por lo tanto, el maestro de pre-primaria y primaria debe tener conocimientos sobre psicología aplicada a la educación y el uso del manejo de los títeres. Pero no solo el niño se proyecta como ya vimos también el adulto no que da exento de esto.

Aunque ella a dicho esto en sus libros, a platicado esto con psicólogos, educadoras, profesores, médicos, nos dice que es necesario que se estudie sobre ello. Actualmente da consultas en Río del Oro número 48, en la colonia paseos de Churubusco.

2. 3. 2 El Títere en Educación Especial

La Maestra en Educación Especial y titiritera Araceli Sanabria Guzmán, ha hecho títeres desde 1962, sus obras las ha presentado en escuelas, hospitales, y es en éstos donde se encontró con un público discapacitado, (niños con Síndrome de Dawn, con parálisis cerebral etc.)



Foto tomada en la primera Muestra Nacional del Títere en México, Grupo el Buen Decir, títere elaborado por Pablo Papas

Es a partir del año de 1986 cuando se interesa de una forma más profesional en cursos dando terapia y a su vez haciendo obras de teatro para discapacitados, en donde para su elaboración de las obras se fundamenta e investiga.

Araceli Sanabria nos comenta que el primer títere especializado para terapia con lenguaje manual se lo dio una compañera, el muñeco es pequeño y se pone en las piernas y es el Cuenta Cuentos, su primera obra de títeres en educación especial que escribe fue *El Regalo*.

Actualmente su grupo se llama Inkaliwua que significa *El buen decir*. Las personas que integran este grupo son especialistas de la Normal en Audición y Lenguaje otras en deficiencia mental, problemas de enseñanza y un Actor de Teatro.

El actor, Marcos Ortiz Saucedo nos dice que tiene 5 años en el grupo y que hacen un teatro para discapacitados, sordomudos, ilentes, atípicos, pues de alguna hay que suplir la necesidad de ellos.

Una de estas obras es *Platicando con las manos* y para darle vivencia al títere que manipula de nombre Carlitos, quien representa la edad de 10 años y un problema de sordera medio severa, tiene un aparato auxiliar auditivo, que es una técnica mexicana, tomada de la técnica del Buranku, elaborada por Pablo Papas, pero bajo la técnica de la Profesora Sanabria.

Marcos Ortiz, tuvo que conjugar tres cosas para su papel: una como actor, otra como titiritero y finalmente como discapacitado, para asegurarse que se de una comunicación con el público. Necesito aprender la técnica de manipulación del muñeco para moverlo, para darle vivencia, hacer la voz del sordomudo, lo logró al ir a las comunidades de los sordos para escucharlos y aprender de ellos.

Unas estrofas de una de las canciones que utilizan en la obra *Platicando con las manos* son:

Si te quieres divertir, divertir, divertir
 Tu puedes imaginar, imaginar, imaginar
 Que para poder hablar,
 Debes de comunicar ar, ar,
 (cantan la estrofa en nahuatl)
 Que me veas con los gestos
 Las palabras con las manos
 Los mensajes con el cuerpo
 Acompañados con los pies
 (Cantan la estrofa en nahuatl)

Se nos dice que el títere tiene la facultad de poder lograr que el discapacitado se abra. Este tipo de obras es para todo el público y si la llega a ver en este caso el sordomudo, la va a entender.

Si te interesa este tipo de disciplina con títeres los puedes encontrar en el Taller piloto, de la Asociación Nacional de los Egresados de la Escuela Nacional de Maestros, en la calle de Igualdad No. 10 en el Centro, que está entre metro Salto del Agua e Isabela Católica.

2. 3. 3. El Títere y la maestra de la Normal Superior

La mayoría de nuestras entrevistadas son personas que primero fueron maestras y más tarde titiriteras, sino las mencionamos es por que recordemos que queremos darle un panorama amplio al lector, de las diferentes disciplinas en las que se desarrolla el títere.

Para darnos una idea de la eficacia que tiene el títere en la educación, el maestro Roberto Lago (Q.P.D.), escribe en su libro *El Teatro Guignol en México*, que en 1946, con motivo de la jira del señor Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública, por el estado de Oaxaca, para hacer entrega de un diplomado a Soledad de Etla, primer pueblo totalmente alfabetizado de la República, nunca como hasta ahora, repito, el teatro de muñecos Guignol había demostrado su aplicación plena y su verdadero significado en la cruzada de alfabetizantes. Sabíamos ya que los actores de madera y de cartón son los actores más libres de la tierra –se ha probado muchas veces-, que actúan, hablan y dicen al público cuanto quieren, más nunca como en esta ocasión habíamos podido comprobar con tan deslumbradora y rotunda evidencia el poder del muñeco sobre la multitud, si éste tiene alma y encuentra el camino de su corazón.

Cuatro mil espectadores presenciaron silenciosos, una función de teatro Guignol. Actualmente el títere no tiene el empuje que tuvieron de los años 30' a los 50', en lo que respecta a la alfabetización, aunque todavía en la actualidad hay grupos de titiriteros que asisten a dar funciones a las escuelas, tanto privadas como del gobierno.

Falta que la gente que da los cursos de títeres en las escuelas donde se imparten se comprometa plenamente, para poderle transmitir al alumno el amor de los mismos, pues en su mayoría la clase es muy efímera.

A esto nos dice la regiomontana Elvia Mante, quien es Licenciada en Educación, actriz y titiritera, estudio como maestra de primaria en la Normal Superior del Estado de Monterrey, llegó a los títeres por el teatro, no por la educación, pues, en la Normal nos explica que, "nos preparan, nos enseñan a hacer títeres, a manejarlos, someramente, pero no nos entregan el amor, no nos hacen sentir el amor por los muñecos.



Titiritero César Tavera

Sino este amor de los muñecos vino después de que me casara con el Ingeniero Qulmico, actor y titiritero Cesar Tavera, viajamos por Europa, en 3 meses vimos 50 espectáculos de títeres, de gran calidad y nos dimos cuenta que todo lo que habíamos hecho antes como actores estaba bien, pero no era suficiente para decir lo que queríamos, entonces llegamos a los títeres. Empiezas a ver un montón de experiencia, de acercamientos diferentes y te enganchas, no hay de otra.

Forman el grupo Baúl Teatro en el año de 1986 y para 1990 empiezan a trabajar en forma con los títeres. La mayoría de sus espectáculos tienen un acercamiento a la literatura, es decir, cuentos de la literatura universal, contemporáneos, clásicos entre otros.

Al encontrar el texto que quieren interpretar, que diga lo que ellos quieren decir, entonces hacen una adaptación de dramaturgia propia al lenguaje de los títeres, pues tienen que ser sintéticos, con acción, con movimiento, más que texto es movimiento en el escenario.

Nos dice Cesar Tavera que se utiliza varias técnicas de guante, manipulación a la vista de objetos, la transformación de los objetos a títeres en el escenario. El títere mimado es la técnica principal de Baúl Teatro, es en la que el actor esta a la vista y a la vez esta mimando el objeto, le esta dando la vida, por que le esta prestando uno de sus brazos a la vista del público para mover las extremidades o la cabeza. Se puede jugar con cualquier elemento que este a su alcance, es por eso que nosotros no jugamos a escondernos ni a que no nos vemos.

2. 3. 4. El Títero y las Artes Plásticas en los museos del D.F.

Alberto Mejía Barón, mejor conocido entre los titiriteros como Alfin, aunque en un principio se hizo llamar "Caller", tuvo su primer encuentro con el títere a los 6 años, pues su abuelita se lo construyo, quien era una apasionada de los títeres. Nos comenta que le quedo muy marcado cuando lo llevaron al espectáculo del titiritero Italiano Piccolo, que se presento en México, para él fue fabuloso y a partir de ahí los construyo y elaboro cuentos para los mismos.

A los 13 años estudio con el escultor que reparo el monumento del Angel de la Independencia, Su primera exposición fue con Chucho Reyes. Tomo clases con el famoso titiritero alemán Albert Rousset.

Para que nos demos una idea del profesionalismo del titiritero, tenemos que en Cancún desarrollo un proyecto de una obra llamada La Maya, que más tarde le daría grandes satisfacciones, junto con los empresarios Víctor Vera y Augusto Pastachini que querían mostrar a los títeres como una alternativa de turismo. La obra de títeres *La Maya* esta fundada en las cartas de Cortes, teniendo que traducir el español antiguo, para montar la obra y construirla tardo 2 años 6 meses y se presento 4 años seguidos, en español e ingles, también fue a Sevilla 92 en junio, donde le dan 27 muñecos de los Rosete Aranda para el Festival.

Más tarde SOCIOCULTUR le concede la custodia y la reparación de todo el lote de los muñecos de los Rosete Aranda que compro la institución en \$7,000 pesos por 1990, gracias a sus estudios profesionales en las Artes Plásticas puede lograr este cometido, restaurándolos, pues la mayoría no tenían comal, ni hilos, unos sin manos, sin pies, e incluso unos con la pura cabeza, teniéndoseles que hacer bastantes reparaciones.

Alfin también construye sus propias marionetas, presentando en sus espectáculos exclusivamente esta técnica, acompañada de la música, las vivencias de nuestra cultura popular (marionetas de Pedro Infante, Jorge Negrete, Agustín Lara, Toña la Negra, Beatriz Adriana, La Muerte, etcétera).

Nos llama la atención que en una de sus tantas actividades encontramos que actualmente y cuando hay oportunidad presenta su espectáculo, en los museos que lo solicitan como son: el de Diego Rivera, la Sala Ollin Yotlistli, entre otros, nos dice que las mismas instituciones te van dando los motivos para hacer tu obra y algunas veces el tema es libre, ejemplo, el Antiguo Colegio de San Idelfonso, le pide su colaboración, antes de la presentación del libro o de la exposición, lee el guión y trabaja sobre lo que se va a decir para proyectar su obra que tiene que llevar una concordancia con lo que se presenta, para que al público en general, de una manera divertida le quede más claro lo que vio o escucho.

Otro ejemplo de que se presentan obras de títeres dentro de los museos, es el Museo Nacional de la Revolución, quien cuenta con un teatrino hecho por los propios trabajadores del mismo museo, ubicado en la parte baja del Monumento a la Revolución, Plaza de la República s/n Col. Tabacalera, frente al frontón México. Entre sus actividades del mes de noviembre de 1998 ofrece teatro Guiñol, con la obra *Tu y la Revolución*, para las escuelas e instituciones que así lo soliciten, el costo por persona es simbólico de \$5.00 sin descuento.

2. 3. 5. El Títere como herencia familiar

El titiritero Rafael Lemus, proviene de una familia que se ganaba la vida con el oficio de titiritero, su padre perteneció a la Compañía de los Rosete Aranda de Carlos Espinal V., recuerda que para el año de 1938 contaba con aproximadamente 9 años de edad, y ya recorría los pueblos de México para dar sus funciones, llegaban siempre primero a presentarse con el sacerdote de la

iglesia del pueblo, pues él era el que daba el permiso para poder presentar la función, le llevaban un presente (quesos, entre otras cosas) y si este decía que era una cosa buena y no mala la gente asistía. También se dedicaba a construir las marionetas, tallarlas, vestir las, entre otras cosas.



A la derecha Rafael Lemus con un integrante de su compañía

Nos relata que lo que realmente lo llevo a dedicarse al teatro de títeres fue que en una ocasión en la vecindad donde vivía, unos niños le dijeron que había una forma más fácil de ganarse el dinero, él se fue con ellos a las afueras de una iglesia, donde el trabajo consistía en cuidar el coche de las personas que entraban a la misma y de esa forma ganarse unos centavos, su primer cliente llegaba y apresurado grito, -Le cuido el carro-, el señor que bajo del automóvil le contesto, - No crees que ya estas demasiado grandesito, para buscar un trabajo de verdad-, al oír estas palabras, le dio mucha vergüenza y sintió la cara roja, se marchó aprisa, y así es como se dedico a ganarse el dinero honradamente con los títeres.

Después siguió con el oficio de titiritero con la familia que formo junto con su esposa (Q.P.D.) y sus 8 hijos. Actualmente cuenta con su propia compañía, llamada Compañía Lemus.

2. 3. 6. El Títere y la integración familiar

Este grupo de titiriteros llamado Ikerin, tiene 23 años de formado y se caracteriza por ser familiar, lo integran la actriz y titiritera con cursos en Dirección y Dramaturgia para el teatro de títeres, Dora Montero, Sergio Montero, y sus tres hijos que al igual que ella han trabajado para la televisión con títeres, algunas

veces participan en sus espectáculos su sobrina y su yerno. Manejan técnicas tradicionales principalmente el guiñol y gustan de tocar temas relacionados a nuestra cultura.

Dora Montero nos explica que el grupo familiar nació por las necesidades de tener contacto con sus hijos y una actividad en común, pero, de pronto el teatro creció y ya estaban en Festivales, en teatros, dándoles la oportunidad de enriquecerse viendo las diferentes técnicas. El nombre de Ikerin fue por que uno de sus hijos se llama Iker, que es un nombre Vasco, y cuando cumplió un año de cariño le decían Ikerin, de ahí el nombre.



Titeres del grupo Ikerin

Actualmente hay grupos familiares que están haciendo sus tablas en el teatro de títeres y el tiempo les dará más experiencia, hoy por hoy, existen y contribuyen a propagar este arte, es el caso del titiritero Juan Manuel, que ha tenido altas y bajas en este oficio, que se ha esforzado tomando cursos, seminarios, talleres impartidos por titiriteros de mayor experiencia, nos cuenta que empezó a trabajar junto con niños de 10 a 12 años, pero, al crecer estos lo dejaron por la escuela, esto provoco que decayera el grupo y lo llevo a tomar la decisión de formar un grupo con su familia, donde unas veces ayudan los hijos, la esposa, la cuñada, a coser los títeres, a amarrar el teatrino, a actuar con los títeres, etcétera.

Su grupo se llama Juanito Caramelo, explica que no es un nombre muy estilizado, pero, va acorde al espectáculo que presenta a los niños, ya que su intención es que sea fresco, dulce, algunas veces pícaro pero no grosero. Regularmente utiliza al títere de guante y unas veces los pupis, marotes y bocones, teniendo en repertorio 30 muñecos.

2.3.7. El Títere y los jóvenes universitarios

Para nuestra sorpresa nos encontramos con colegas de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), actualmente dedicados a esta bella arte, pero otra característica es que son jóvenes con talento.

Tenemos al titiritero Emmanuel Marquez Peralta, quien también se dedica a la Danza, estudio 3 años de la carrera de Literatura Dramática, en la Facultad de Filosofía y Letras, tiene 10 años haciendo teatro de títeres, a tomado cursos con Hector Azar, José Luis Ibañez y con Guiriam, con este último fue con el que tuvo su primer contacto con los muñecos en 1985, haciendo el espectáculo sobre el Teatro de Revista Mexicano, que se llamo Las Tandas del Tinglado y a partir de ahí entendió que había muchas cosas que se podían decir con títeres y muchas posibilidades de juegos, no solo con la técnica del guiñol, sino con mojigangas, mascararas, etcétera.



Titiritera Haydeé Boetto

Una de las ventajas del Teatro de Títeres es que te lleva al niño que traes adentro, te da la posibilidad de identificarte mucho más fácil con un niño, y nos dice, yo creo que a lo que nosotros nos dedicamos es a tratar de tocar sus fibras más sensibles, si se siente eso ya no importa todo lo demás.

La actriz, y titiritera Haydeé Boetto estudio teatro en la Facultad de Filosofía y Letras, desde muy chica se dedica a esto, pues su mamá es la profesora y titiritera Raquel Barcenas, quien a participado en múltiples Festivales de títeres, a

trabajado para la televisión con títeres y recientemente fue la directora del Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala.

Su hija no podía quedar atrás, pues posee un talento natural, junto con su preparación y las tablas de la experiencia al actuar, le han permitido un desarrollo favorable en el teatro de títeres, canta, y recientemente escribió ella y Matilde Atomaro la obra de títeres *La Brujita*, donde Haydeé Boetto manipula a la bruja, se pensó para los adolescentes y adultos, nos relata que es una historia de amor, de nostalgia y como lo que nos pasa a nosotras (las mujeres) en este siglo. Explica que el títere es un ser que puede transmitir muchas cosas, tristeza, alegría, humor, etcétera. Hay que usarlo donde se tiene que usar y cuando es valorado, para que luzca lo que esta haciendo.



Titiritero Juan Cristóbal Puente De Dios en la librería Gandhi

Otro ejemplo de jóvenes universitarios es el del titiritero Juan Cristóbal Puente de Dios, quien tiene 9 años dedicado a la realización escénica, como actor, productor, director, músico y compositor, estudio en el Conservatorio Nacional de Música y tomo clases particulares. Actualmente cursa la carrera de Dirección Escénica como pasante, en la Universidad Nacional Autónoma de México, en el colegio de Literatura Dramática y Teatro, en la Facultad de Filosofía y Letras, se dedica a la labor escénica por circunstancias dadas, ya que nació en un núcleo familiar con gusto por la cultura, debido a que su madre que es socióloga, siempre a estado preocupada por que la cultura llegue a todos y todos tengan acceso a ella y su padre es cineasta y pintor, esto le permitió crecer entre foros, luces, viendo como se hacia la labor de los actores y del cine.

Juan Cristóbal nos dice que Desgraciadamente hay una laguna en la carrera de teatro, por que no existe realmente un entrenamiento para titiriteros dentro de la universidad.

En las escuelas de Europa el titiritero es una especialización de las carreras escénicas, primero tiene uno que estudiar la carrera de actor y ya siendo actor, puede uno dedicarse a los muñecos, no antes, porque tiene uno que tener una formación muy sólida, para poder manejar muñecos, que no es lo mismo actuar que ser manipulador, pero en el sentido de la voz de la interpretación verbal si tiene uno que actuar, para que el muñeco tome vida, tienes que darle esa vida con tu voz y además con la manipulación que es otra técnica, no es lo mismo moverse como actor, que mover un muñeco, hay un error siempre en los titiriteros jóvenes, al menos a mí me paso, crees que como actor si te mueves tú, ya se va a mover el muñeco y no es cierto, mientras menos te muevas tú y más preciso sea el movimiento que le des a tu muñeco será mejor, es muy chistoso por que uno se des balancea, pensando que así va a caminar y no, el títere nada mas se ve para todos lados sin ningún sentido, tiene que ser uno muy preciso.

2.3. 8. El Títere en el bar

En la Ciudad de Morelia, Michoacán, encontramos al titiritero y músico Carlos Alarcón, quien tiene 5 años trabajando con títeres, en un principio pretendía dedicarse a la música, pero en los muñecos encontró el relajamiento total y disfruta mucho el estar manipulándolos.

Nos explica que tiene 3 años trabajando en bares, con un espectáculo con títeres para adultos aunque también a hecho trabajo para niños en otras partes, pero el sueldo seguro era el de los bares. La gente que asistía, estaba un poco renuente al acercamiento con los títeres y más por que era un bar, pero es una labor constante que hemos hecho, poco a poco la gente ya va a ver el show, y no nada más el mío, sino ya van a ver espectáculos que sean de comediantes, de música, entre otros. Por que antes la gente estaba acostumbrada a los videobares, pues llegaban estaba la música y platicaban, no tomaban en cuenta al artista, y con el tiempo fueron aceptándolo más.

En el trabajo con títeres dentro del bar, se da de todo, hasta mentadas de madre, o sea, como es un bar y con las copas, el público empezaba a decir hasta lo que no, eso sí, siempre dirigiéndose al títere afortunadamente, dijo afortunadamente por que entonces no estoy trabajando mal, ya que logro la atención del público, todavía hay gente que se pone a alburear con el títere, a veces es bonito ese albur y otras veces es de plano castrante, por que no te dejan continuar con tu show, pero bueno, así es el trabajo del bar y hay que estar constante.

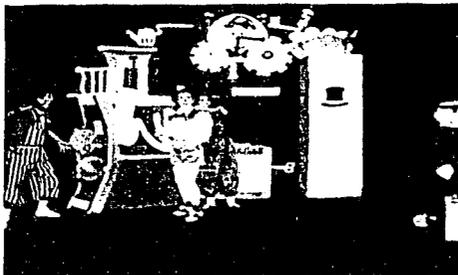
Dentro del espectáculo presento canciones con un títere tocando la guitarra y cantando, otro muñeco contando chistes, historias e improvisando con la gente etc., los personajes son:

- Pingüe, que es un changito y es el que a estado presentando en Morelia los espectáculos dentro del Festival Internacional de Títeres de 1998.
- Sigfrido, que es muñeco alburero.
- Apolonio, este títere lo hago con la rodilla, canta con una lira.

Actualmente radica en el estado de Morelia, Michoacán, en Manuel Muñiz núm.125, interior 2, col. Centro, C.P. 58000 y el día que se le realizo la entrevista acababa de renunciar al bar.

2. 3. 9.El Títere y los payasos

Otra de las disciplinas del arte que se junta con los títeres, son los payasos, actualmente encontramos al grupo la Troupe, que se caracteriza por que su elenco esta formado por payasos actores, desde 1984 en sus obras musicales siempre aparecen los payasos interrelacionandose con los títeres, siempre se han preocupado por elevar la calidad del espectáculo infantil en México y lo han logrado, pues sus espectáculos son de primera calidad desde el montaje escénico, el diseño del espectáculo



Grupo La Troupe

2.4. Los obstáculos que enfrenta el titiritero mexicano

A continuación hablaremos de los problemas que se enfrenta el titiritero y porque no desde mucho antes de serlo:

El que se interese en manipular un títere para después presentar obras de teatro para el mismo, primeramente tiene que haber estudiado actuación en una escuela de teatro, sino no podrá hacerlo, para después acercarse a una asociación de títeres o un grupo de titiriteros. Encontramos que aun hay pequeños brotes en la preparación profesional que avale los estudios del mismo, a comparación de los estudios especializados para el teatro de títeres de países como: Checoslovaquia, Austria, Alemania, Rusia. Esto no quiere decir, que no sean titiriteros profesionales, sino que no hay un papel oficial que avale sus estudios.

Ante esta problemática se ha tratado de compensar con los cursos dados por especialistas en la materia que vienen de otros países a México, también con titiriteros mexicanos o de otra nacionalidad que radican en el país, su experiencia la dan a las nuevas generaciones que se interesen en el títere, por medio de talleres, seminarios, pláticas.

A esto hace referencia la titiritera Elvia Mante, de que se va dando todo en las tablas de la experiencia, con cursos, seminarios, talleres. Los títeres a sido un poco de acercarnos con la gente con experiencia que nos entregan su conocimiento, su técnica, y es eso, como no hay una escuela propiamente de una metodología, se va aprendiendo sobre la marcha y hay que aprender de toda la

gente, la Primera Muestra Nacional del Títere, a sido para eso, para aprender de todo lo que esta pasando en la República y en el Distrito Federal.

La mayoría de los grupos titiriteros de México son independientes, a su vez encontramos una minoría de escuelas de titiriteros que también no cuentan con el apoyo total del gobierno, sino de una minoría si bien les va, en donde dan cursos, talleres, etcétera, por un precio realmente simbólico, algunas son para todo tipo de gente interesada en el tema y otras solo para los profesionistas titiriteros, aunque no queremos pasar por alto el gran esfuerzo que están haciendo ellos y las pocas dependencias gubernamentales, creemos que todavía no es suficiente.

Desgraciadamente por la falta de una escuela avalada en su totalidad por instituciones del gobierno, donde los mismos titiriteros podrían tener programas específicos para la gente interesada contando a los niños, en saber un poco más sobre este arte por medio de videos, conferencias, platicas, ponencias entre otras, y para los titiriteros: principiantes, intermedios y los avanzados, incluso poder hacer una especialización, estamos seguras que se seguirán tratando de pugnar este espacio cultural.

También el apoyo por parte de las instituciones correspondientes para poder publicar lo que están haciendo los titiriteros en México, permitirá que lo que aprendieron en muchos años de trabajo no se pierda y su experiencia pueda pasar a la siguiente generación para permitir a otros mejorarla, con el fin de avanzar en el medio de comunicación titiritera.

El trabajo del titiritero en otros países es pagado a su valor real, en México no, a esto nos explica el titiritero Alfin que, la función siempre la pagan a menos de la mitad, el valor ahorita de la función tendría que estar en \$6.000, \$8.000 y la pagan a \$1.500, esto es un problema grave. Para recibir el contra recibo te tardan 3 meses y para que cobres te tardas 8 meses, el problema es que uno tiene que comer, pero además en cada función, hay un costo de la función, desde que salimos desde aquí, o sea, vehiculos y todo, entonces eso lo tengo que poner yo siempre, hasta que va cubriendo la temporada que me van pagando y bueno con eso seguimos, pero, hay que sembrar mucho trabajo y estar en la disposición del precio y entonces es muy bajo, te digo, cada año, iba subiendo, vamos en buenas condiciones, depende del sexénio, a veces e tenido ayudas de presidentes, a varios presidentes les ha gustado mi trabajo.

El titiritero nos dice, desgraciadamente en las dependencias de gobierno y particulares influye, el amiguismo, el compadrazgo, los presupuestos que no son utilizados para el fin deseado, sino para el personal, es decir, todo se debe a que se reparten los puestos entre amigos, son mafia y esto no permite que tengan las mismas oportunidades y se profesionalicen los demás grupos o solistas titiriteros. Esto tiene que cambiar sino no podrá desarrollarse este arte de la mejor manera posible, aunque en todas las disciplinas se observa esto.

Juan Cristóbal Puente de Dios nos explica que si hay apoyos por parte de las instituciones de gobierno, como en todo el despotismo sigue venciendo este país, y entonces hay apoyos pero a los grupos de sus cuates y a las gentes que ya están conocidas, por ejemplo, voy a platicar cual fue mi experiencia muy personal con esto de la convocatoria de la SEP (Secretaría de Educación Pública) y del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), que de hecho estoy muy molesto por esto, por que se toman la molestia de convocar 80 grupos de teatro,....y finalmente a la hora de decidir que grupos van a dar las funciones de la Secretaria de Educación Pública, son los mismos grupos que ya tienen programados en los teatros del INBA anteriormente, entonces yo no se si es por justificar sus presupuestos o para ver que es lo que están haciendo los grupos de teatro independiente, porque para ver 80 grupos los jueces, para no escoger ninguno y escoger los que ya tienen, es algo así como muy sospechoso, y es pérdida de tiempo y falta de respeto para nosotros los que estamos haciendo teatro.

Si hay apoyo, pero no es suficiente o también la oferta de teatro en México es mucho mayor que la demanda, desgraciadamente falta cultura teatral, que la gente se interese por ver teatro, aunque el teatro es necesario, es importante por el contacto directo entre los seres humanos y por la capacidad de comunicación que tiene, pues a un falta un nivel de educación en la gente para que se interese.

A esto nos comenta la titiritera Maria Signorelli, que falta la educación teatral, la costumbre de aprender a comprender y amar el teatro, comprensión y amor que se desarrollan solo si desde la infancia somos educados para entender el particular lenguaje de este arte y de los diferentes modos en los cuales puede expresarse

Otro de los problemas es la carencia de cultura en el país, la gran mayoría de la gente no está acostumbrada a ir al teatro y con mayor razón al de títeres, al no entender este lenguaje, se le relega a las fiestas infantiles y a los niños.

Juan Cristóbal Puente de Dios nos explica que si tu no vas y promueves tu trabajo, esperando a que el INBA o el ISSTE, te de un teatro, pues vas a dar una función al año, que mejor estar en contacto directo con la gente, el ir a dar una función de títeres a las fiestas, no creo que sea denigrante, sino positivo, te pagan bien por hacerlo y si tu trabajo vale la pena, donde quiera que te presentes, así sea en una cantina, en una pulquería o en el Teatro de Bellas Artes, tu trabajo es valioso si tiene calidad, creo que uno tiene que estar en contacto con muchos públicos, no tiene que ser elitista al decir, nada más para los que van al teatro de Bellas Artes, entonces que valor tiene tu trabajo, los títeres tienen que estar en todas partes.

2.4.1. Propuestas para reivindicar al titiritero

En Latinoamérica sea notado que los grupos de titiriteros son aparentemente nuevos, como se observó en el segundo capítulo. Los orígenes de los títeres también aquí son en un principio religiosos, aunque desgraciadamente en su mayoría la gente de estos países tercermundistas no a tenido los recursos, ni el interés, ni el apoyo al 100% del gobierno para escribir sobre los títeres, para escuelas, para que todo público interesado supiera donde dirigirse a ver obras de teatro de títeres fijas en su país, y a su vez con una cartelera amplia en sus propuestas para la diversidad de receptores con diferentes fines.

Debido a esto se desconoce realmente el avance que se tuvo y se tiene, pues en la mayoría se dieron movimientos revolucionarios, (Cuba, Nicaragua), luchas civiles donde nacieron las guerrillas, provocando pérdidas económicas, un alto índice de desempleo, y falta de libertad de expresión etcétera y todavía siguen las guerras internas de algunos países (Guatemala, Salvador, entre otros) afectan el desarrollo del arte.

Sin embargo, estos países no se han dado por vencidos en el arte de los títeres, pues aunque el panorama no es favorable todavía, luchan por reivindicar a los muñecos y a su vez el titiritero buscar su profesionalismo para que la gente conozca el potencial del muñeco en otras disciplinas del conocimiento.

En México observamos que los intentos por formar Escuelas especializadas en títeres han tenido poca publicidad y poco apoyo gubernamental, pero esto no descarta la posibilidad de formar realmente una escuela con: bases sólidas, sin fines políticos, sin ser totalitario, ni buscando unos cuantos titiriteros sus propios beneficios económicos, intelectuales, etc., y este sueño algún día se cumplirá, ya que muchos grupos mexicanos y futuros titiriteros esperan que el sueño se haga realidad.

Daniel Vázquez, nos dice que la gente que se dedica realmente al teatro de los títeres, enfrentara su trabajo con profesionalismo, con responsabilidad, pues no es un arte menor, y por lo tanto tiene que ser tomado en cuenta como cualquier tipo de arte y eso significa formar profesionales, no puede quedarse una nada más en un nivel medio, de que yo hago teatro de títeres porque no tengo otra cosa, porque no doy para más, o porque fui un actor frustrado, o sea, no tomar esto como un segundo recurso, esto es un primer recurso y el teatro de títeres es muy importante en México, porque forma a los futuros espectadores de el teatro en México. A esto nos dice Cesar Tavera del grupo Baúl teatro que los titiriteros deben ser artistas y el artista debe de trascender más allá de cualquier cosa, para trascender hay muchos caminos y uno es hacer cosas de calidad, que por medio del arte tratar de decir algo ya que detrás de cada títere debe de haber un buen actor, para darle desde cambio de voces, personalidad, corporalidad, todo un cambio de personajes.

Juan José Barreiro nos dice que primero necesitamos quitarnos esa super vanidad, ese super ego que tenemos tan grande, que todos los titiriteros piensan que el mejor teatro de títeres que hacen, es el que ellos hacen. Cuando muchas veces el público es el que tiene la palabra. A veces el público habla, opina sobre una obra de teatro y es curioso ver a los titiriteros diciendo, lo que pasa es que no entienden el concepto.

La titiritera Dora Montero, nos dice que le pide a todos los compañeros titiriteros unirse y trabajar en relación al títere, no a nuestros intereses personales, no a nuestros YO – YO, no a nuestras susceptibilidades, no en cuanto les interese únicamente la cuestión económica, sino a que juntos unidos veamos al títere.

Aunque es difícil pero no imposible que se realicen más Festivales Nacionales de Títeres, por la falta de apoyo gubernamental y económico principalmente, creemos que son necesarios para que el público conozca la diversidad de grupos con que cuenta el país, pero queremos aclarar que se les debe dar a todos la oportunidad, a todos los grupos o solistas titiriteros que aunque no pertenezcan a una determinada asociación puedan participar, pues observamos el trabajo de otros titiriteros quienes no participaron y realmente son buenos, no deberían ir unos cuantos, o solo los recomendados, o los amigos, sino debe ser abierto para todos. En referencia a esto la titiritera Veracruzana Belinda Vázquez Moreno nos explica que ella cree que hay más contacto con los titiriteros en los Festivales, porque puedes ver el trabajo de los otros grupos y a la vez aprendes de ellos, como son las soluciones en las obras de teatro.

La existencia del títere dentro de este continente, lo encontramos representado en diferentes técnicas causando todavía la predilección y admiración del público que los ve, aun siendo la mayoría países tercermundistas. No podía faltar México, que tiene una gran riqueza cultural y creativa pues siempre han existido grandes titiriteros profesionales que han enriquecido nuestro país.

Pasaremos al capítulo III donde México ocupa un lugar especial a nivel mundial en la bella arte de los títeres gracias a la famosa compañía de automatistas Rosete Aranda, que aun desaparecida, queda escrita en una pequeña página de nuestra historia.

Capítulo III

Compañía de Titeres de Rosete Aranda

3.1 Inicio

La Empresa Nacional de Autómatas de los Hermanos Rosete Aranda cuenta en la historia por estar compuesta de manipuladores de gran fama, siendo la única compañía mexicana que ha viajado años y años por las regiones más recónditas del país y del continente, y ha logrado llegar a la cúspide del teatro de títeres, sus integrantes, viviendo horas de angustia y lucha tenaz, hambres y miserias, lágrimas y fracasos, así como dolores y amarguras. Pero también ha vivido la comunicación durante el largo recorrido de experiencias.

La compañía se creó en 1835 en el barrio de San Lucas en la ciudad de Huamantla, Tlaxcala por Don Julián Aranda y sus hermanas Ventura y María de la Luz. Entre los espectadores concurrentes se encontraba un joven llamado Don Antonio Rosete que no sólo mostraba interés en los títeres sino era admirador de la más joven de las hermanas movilizadas, María de la Luz quien con él, contrajo matrimonio y de esta unión nacieron cinco hijos: Leandro, Adrián, Felipe y María Macedonia y Tomás.¹

En el domicilio particular de los hermanos Aranda acudían personas de todas las clases sociales, pues los Aranda ya se hacían populares, actuando con sus muñecos.

Con la muerte de ambos hermanos, Don Julián y Hermenegildo Aranda, quedaron al cargo de la compañía sus hermanas, Ventura y María de la Luz esta última con su esposo Don Antonio Rosete, iniciando en la tradición y amor a este arte titiritero a sus hijos, haciéndolos crecer cerca de ellos, viendo como eran creados los muñecos, sintiendo y viviendo los movimientos por las manos de sus padres y tíos que al paso del tiempo descendientes y ascendientes se perfeccionaron principiando a actuar ante un público.

¹ Francisco Rosete, La Compañía de Titeres de los hermanos Rosete Aranda Prologo de Mercedes Meade Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Huamantla, Tlaxcala 1983. p. 1.

Siendo aún muy jóvenes y a pesar de sus escasos recursos fabricaron títeres con sus propias manos, eran de 60 centímetros de alto tallados en diferentes maderas de ayacahuite, que es muy suave; los cuerpos en una madera blanda, ligera, llamada colorín, zompantle o patol; las manos, de una pasta hecha en con de blanco de España, cola y aserrín.

Los muñecos movían la boca y estaban provistos de hilos en la cabeza, pies, manos, rodillas y antebrazos, para imitar con la mayor perfección posible los movimientos humanos.

Era admirable la precisión con la que eran manipulados. Llegaron a tener en escena muchos personajes y algunos llegaron a tener 19 hilos. Practicaban dos años para poder mover un muñeco. Durante horas ensayaban frente a un espejo, contaban con un teatro desmontable con tres puentes de manipulación, la cual daba profundidad a la escena y permitía presentar muchos muñecos al mismo tiempo.

Estaban vestidos con gran propiedad y no cambiaban de ropa, ya que hubiera resultadó muy tardado, sino que existían 5 ó 6 figuras iguales, cada una con distinto vestido, de acuerdo a la trama de la obra. Personajes clásicos del repertorio como Vale Coyote, el Piyuelo Dinamita, Doña Pascarroncita entre otros, causando alegría a niños, jóvenes y adultos en el siglo XIX y el pasado XX.

Antonio Rosete, también se hizo aficionado a este arte títerero, realizando la función de movilista y en las veladas familiares se perfeccionó y fue tan grande el cariño que abandonó su profesión original para dedicarse a las actuaciones de los títeres. Corría el año de 1830 cuando un italiano de nombre Margarito Aquino desempacó sus pertenencias con la intención de quedarse. Le había fascinado el color, el color del volcán La Malinche, visto desde una ladera cercana a Huamantla, Tlaxcala. Y se *dijo viviré y moriré con tal de volver a ver brillar en oros al cerro*, lo que iba a cumplirse al pie de la letra.²

Animadores del mundo de los títeres, los hermanos Rosete Aranda, tuvieron fama y popularidad, iniciaron sus actividades en el barrio de San Lucas de la Ciudad de Huamantla, Tlaxcala cuando frecuentaban la casa del señor Margarito Aquino, conocido con el apodo de Margaraje conocido en todo Huamantla.

² Guillermo Murray Pnsant, Rosete Aranda. Dinastía Pionera de títereros en México. p. 76.

La casa del señor Aquino tenía columpios, voladores, trapecios, sube y baja, argollas y algunos otros juegos para divertir a los muchachos domingo tras domingo, invitaban a algunos familiares de la ciudad, niños, jóvenes y adultos para que visitaran su casa, ofreciendo a los mayores antojitos típicos tales como enchiladas, quesadillas, tamales, chalupitas, molotes, champurrado, chileatole entre otros, en tanto los niños aprovechaban al jugar y adueñarse de todo el jardín.

Margaraje fue quien dio la idea de distraer a la gente con las funciones de los títeres de Rosete Aranda, quienes en poco tiempo conquistaron a los habitantes de Huamantla, ello prácticamente no sólo les abrió las puertas de su casa sino las de la fama y popularidad.

Confiados, dueños de sí mismos, con experiencia que ya habían adquirido y con grandes probabilidades de gustar a todos los públicos, los Rosete Aranda se presentaron ya como compañía formal en el primer teatro que existió en la ciudad de Huamantla, (en la calle de Ventanas, actualmente avenida Zaragoza Poniente, el que se localizaba frente a lo que es ahora la cárcel municipal), conocido en la actualidad como *el Teatro Viejo*. También actuaron en el salón de la *Colecturía* (es actualmente el Centro Social Huamantla bajo la Presidencia Municipal) y en la Escuela Real.

Domingo a domingo las damas, los traviosos chiquillos y los estirados caballeros concurrían al teatro huamantleco para divertirse con los títeres, esos fueron los principios de uno de los espectáculos más mexicanos que ha recorrido el país. Las funciones fueron creciendo en interés, diálogos entre dos o tres personajes, presentar actos y fiestas públicas en las que aparecían muchedumbres y dialogaran muchos personajes a la vez, así los programas estaban integrados por actos de acróbatas, en donde aparecía un circo en miniatura, payasos, gimnastas que efectuaban el acto en barra fija y volatineros, ecuestres que conducían caballos a veloz carrera y hechaban sobre ellos maromas y saltaban por aros y barras lo cual constituía una tanda.

En otra función se daba una tapada de gallos donde aparecía el palenque con los jugadores, los gallos de pelea, el juez, los amarradores, los corredores de apuesta y el gritón que era el ambiente de la fiesta, además las cantadoras y los músicos que les acompañaban sus canciones, la función era divertida porque se

tenía que presenciar una fiesta verdadera, era necesario sonreír y aplaudir ante la habilidad que comunicaban los naturales movimientos de aquellos muñecos.

La forma en que estaban vestidos los títeres era asombrosa y nadie podía tachar de ridículo, respecto al escenario se usaban las candilejas (no como actualmente se cuenta con la tecnología, para efectos, iluminación etcétera).

No solo representaban este tipo de espectáculo sino realizaban juegos de magia y de juegos artificiales, en donde el torito encohetado desprendía buscapiés y rehiletos, eran juegos ingeniosos en donde la risa no faltaba entre la concurrencia. Tiempo después a la muerte de Don Antonio Rosete y su esposa María de la Luz Aranda, el hijo mayor, Leandro queda al cargo de la compañía junto con Adrián, Felipe, Tomás, María Macedonia y su tía Ventura Aranda, con todos los muñecos de madera, cartón y trapo. El decidió ir a la capital a finales de 1880, presentándose en el Teatro del Seminario, donde se hicieron célebres los títeres de Huamantla.

Sus representaciones eran ante políticos y artistas ilustres, tales como Ignacio Manuel Altamirano, considerado el mejor de los críticos teatrales de esa época (1868) quien quedó cautivado con el sorprendente espectáculo y escribió una crónica que fijó de manera absoluta la categoría artística de los movilistas Hermanos Rosete Aranda de cuanto puede aspirar un artista creador; Fama, crédito, historia, etc. Hizo observar con mucho tino que nuestra literatura popular tenía por tribuna el trabajo de los autómatas de los Rosete Aranda.³

Guillermo Prieto otro de los aficionados al espectáculo de los títeres nos dice: "Los títeres, de la calle de Venero en donde se lleva el arte a toda su perfección... materialmente me endiosaban".⁴

Don Manuel Gutiérrez Nájera, conocido como *El Duque Job* escribió una crónica en el periódico El Partido Liberal el 25 de octubre de 1891 "es merecida condecoración, en el pecho de madera de los autómatas mexicanos, de los Hermanos Rosete Aranda".⁵

³ Francisco Rosete. "La Compañía de Títeres de los hermanos Rosete Aranda". Prólogo de Mercedes Meade Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. Huamantla, Tlaxcala 1983 p. 4

⁴ Op. Cit. p. 5

⁵ Op. Cit. P. 5

Dos semanas fueron suficientes para que la compañía titerera lograra su triunfo, que era agrandar al público y fueron llamados sus mecenas, quienes se divertían desde las tres de la tarde hasta las once de la noche. Pasando el luto de la muerte de la esposa del Presidente Don Porfirio Díaz Nori, Doña Carmelita Romero Rubio, la gente empezó a asistir a las funciones de títeres donde se anunciaban, magníficas y divertidas tandas de títeres.

3. 2 Auge

La compañía recorrió todo el país, dando a conocer su espectáculo y visitando también los Estados Unidos de Norteamérica; siendo elogiados por la prensa nacional y extranjera. Tuvieron una temporada y no fueron mencionados periódicamente pero al pasar el tiempo la prensa sacó algunas crónicas sobre el espectáculo.

El domingo 31 de octubre de 1880 **EL MONITOR REPUBLICANO** prensa nacional, publica: Teatro de Novedades.- "En este salón situado en los altos del Ex-seminario se dan funciones por tandas de acróbatas, tapados de gallos, toros, juegos de magia, bailes de máscaras, etc., todo ejecutado con muñecos en miniatura, que según el prospecto carecen de alambre tradicional y son movidos por hilos finísimos". **LA PATRIA** del domingo 14 de noviembre del mismo año relata: "En el teatrillo de Novedades en los altos del seminario tiene una concurrencia, numerosa y escogida.- ¿Qué la lleva allí? Una exhibición de autómatas que en honor de la verdad, superiores a cuantos conocíamos en su clase en México.

En otra columna: Decoraciones preciosas, nada de escenas inmorales ni grotescas, movimientos difíciles muy bien ejecutados y gracia verdadera para la presentación de los muñequillos, tales son las circunstancias que han granjeado un favor creciente al pequeño teatrillo de Novedades".

En la Prensa extranjera **La Voz de España** del sábado 27 de noviembre de 1880 en su encabezado **PLUMADAS DE LUDOVICO**.- "No crean ustedes, que solo en el principal es el único teatro concurrido y que proporciona momentos de distracción y solaz, no mis queridos lectores, hay otro, que aunque es de distinto género también es digno de ser visitado este es de Novedades, sito, en el edificio

del ex-seminario. Las tandas se componen de tres actos de representación, en las que representaban costumbres del país perfectamente imitadas. Lo que más a llamado la atención es la fiesta de los indios, la Plaza de toros, los trabajos de acróbatas y una pelea de gallos, sobre todo ésta última la maniobra es tan curiosamente ejecutada, que la ilusión es completa".

LA REPÚBLICA del 28 de noviembre de 1880. Los Espectáculos por Ignacio Manuel Altamirano dice: La novedad en materia de espectáculos no está en el teatro principal donde una atrasada compañía saca de su garguero enronquecido las fastidiosas notas de una música Zarzuelera vieja como el mundo. No esta allí donde una juventud educada en las cantinas y falta de virilidad, hace ostentación cinica de despreocupación, que no es más que descortesía, pidiendo a voces que se canten coplas obscenas, como los antiguos libretos del Bajo-Imperio pedían movimientos lascivos a los histriones de las atelanas.

Escribió ¡Los Titeres! ¿Los oís? ¡Los titeres! Pero no los titeres que estamos acostumbrados a ver, sino una maravilla de titeres como apenas han visto iguales las barracas ambulantes de Italia, los teatritos ahumados de Inglaterra, y las tiendas de feria de Francia.

Como dijera Virgilio.- Pero nosotros nos encanta este humilde teatrito popular, donde ríe el niño y medita el hombre, donde tomo Milton su inspiración para el paraíso perdido y Goethe vio en acción la leyenda de Fausto.⁶

El 5 de diciembre de 1880, **EL MONITOR REPUBLICANO** en su columna Charlas de El Monitor Republicano dice que "uno de los espectáculos que hoy está más en moda en la Ciudad, son los titeres.

Allá en el antiguo edificio llamado el Seminario, en un salón sucio y largo y apenas alumbrado, se ha establecido el señor Don Hermenegildo Aranda, con todo un ejército de muñecos, de perros, de caballos y de toros microscópicos, encanto de los chiquillos y aún de los grandecitos".

⁶ Francisco Rosete. La Compañía de Titeres de los hermanos Rosete Aranda. prólogo de Mercedes Meade Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. Huamantla, Tlaxcala 1983 p. 8

El 12 de diciembre de 1880, **EL MONITOR REPUBLICANO** escribe lo siguiente; "Los muñecos del Seminario, los humildes titeres prosiguen todas las noches pitando en medio de una numerosa concurrencia. Han caído en gracia estos títeres, por lo mismo se les protege, también es cierto que son movidos de una manera verdaderamente notable que los pequeños sainetes que se representan, tienen cierto sabor de originalidad que hacen pasar agradablemente el rato.

La empresa de esta diversión debiera como ya lo hemos dicho, cambiar de local, aquel local es muy estrecho, esta muy sucio, la escalera muy incomoda aquellas bancas que son un potro de tormento, aquel piso perfectamente nivelado no deja a los espectadores ver lo que pasa en la pequeña escena".

Dos años después **EL MONITOR REPUBLICANO** **NOVIEMBRE 5** describen a la empresa Rosete Aranda que acaba de inaugurar sus pequeños espectáculos en el teatro del Pensador Mexicano, así se llama un gran salón que hay en la calle de Betlemitas, los domingos el teatrillo es la ¡mar! Todas las niñas de México, vestidas de fiestas con sus zapatos nuevos, sus rebozos flamantes y sus delantales almidonados, todas acuden ahí paseando a los infantes.

Y los títeres van difundiéndose; ya el ayuntamiento concedió el permiso para nuevos jacalones en la Plaza del Seminario; a toda prisa se levantan las construcciones de manta y tabla pintada, darán el aspecto de una feria de aldea.

Los títeres por otra parte son una diversión inocente ahí no hay gritos ni groserías y hay empujones por la abundante concurrencia. Las funciones eran amenizadas con una orquesta de Huamantla, integrada por un clarinete, un violín, un salterio, un bajo, un contra bajo y una flauta, además un instrumento parecido al clarinete llamado Exofolón inventado por uno de los integrantes de la orquesta, llamado José Mazziota formado por pequeños cilindros de madera colocados según la graduación del tono, el que ejecuta, golpea con una esfera los cilindros, arrancando de ellos sonidos agradables y sobre todo raros, algo semejantes a los del clarinete y al público le es agradable.

La Compañía dio una función a beneficio del Bazar de Caridad en donde se propone lucir su repertorio en un paseo a Santa Anita.

A partir de ese año, fueron de gira a los Estados Unidos en varias ocasiones. En 1888 incluso organizaron una orquesta típica, fungiendo como director de la misma Leandro y vestidos con trajes de charro, alcanzaron grandes éxitos en el vecino país del norte, mucho más que con los títeres, ya que los manipuladores no sabían inglés y los norteamericanos no entendían los diálogos ⁷

"Los hermanos Rosete Aranda.- Están para llegar a esta capital con un magnífico espectáculo. Abrirán temporada en el Teatro Arbeau.

Por lo que sabemos, el tiempo no ha transcurrido en vano para éstos hábiles artistas, verdaderamente notabilidades mexicanas en el arte de mover títeres, quienes fueron llamados antiguamente autómatas, y otras personas les llamaban fantoches, como hemos bautizados a esos muñecos últimamente.

Los progresos de los Rosete Aranda han hecho algunos testimonios imparciales, han llevado a la perfección a su espectáculo; figuras, decoraciones, *Atrezzo*, todo esta mejorado, haciendo notar un verdadero espectáculo nuevo para el público de México, con sus principales cuadros que tienen montados, siendo: Una corrida de toros, Paseo de Santa Anita, El 16 de septiembre en México, El hombre bala, El aro oscilante, Antaño y hogaño, y Anfibio cazador. Como una gran notabilidad anuncian a La Orquesta típica mexicana en miniatura, y también en carne y hueso. Estamos seguros que los hermanos Rosete Aranda sabrán llevar gran concurrencia al Teatro Arbeau. Entendemos que comenzaran su temporada en la próxima semana". ⁸

El *Correo Español* octubre 10 de 1891. TITERES.- Notabilísimo son los que exhibirán los hermanos Rosete Aranda en el Teatro Arbeau. Presentaran estos cuadros típicos mexicanos presentados por la compañía es; La esfera inmantada, El cordón terso, La escalera japonesa y otros que remarcan las costumbres nacionales entre las que figuran; La tía Eufracia y Panfilito Dinamita. El pastelero mexicano, Las Posadas, La Tamalera, La Independencia, EL Vale Coyote, El Cometa de '82, además se ofrece un cuadro notable La Estudiantina española, El Palacio de cristal, Cuadro Excélsior y La última palabra del arte.

⁷ Mercedes Meade de Angulo, "La Empresa Nacional de Autómatas de los hermanos Rosete Aranda, p. 3.

⁸ El Nacional. Jueves 8 de octubre de 1891.

El Universal, octubre 11 de 1891 en su encabezado *La Compañía Rosete Aranda*, dice: Vamos a dar una buena noticia a nuestros lectores, la empresa que dirigen los hermanos Rosete Aranda acaba de llegar a México. Poco hay que decir con respecto a los espectáculos de que próximamente gozará el público de esta capital, pues además de ser muy conocidos ya lo celebramos plumas mejor cortadas que la nuestra, entre otras nombraremos por ser la más acreditada, la de nuestro querido y jamás olvidado maestro Don Ignacio Manuel Altamirano.

Traen un amplio repertorio y muchos otros cuadros costumbristas, teniendo como resultado de sus presentaciones, la asistencia al teatro de niños y damas de gran sociedad.

EL MONITOR REPUBLICANO octubre 20 de 1891, publica: La compañía de títeres que ha comenzado a trabajar en el Teatro Arbeau ha sido bien recibido por el público a causa de la perfección con que presenta sus cuadros. En el acto titulado *El proyectil humano* cuya escena pasa en el circo Orrin, aparece un autómatas que por el vestido, la figura y la voz imitados con bastante perfección, recuerdan al momento al famoso Mister Bell. Entre los cuadros que han hecho regocijarse al público figuran *El piyuelo dinamita* y *El suplicio de tántalo*.

El Diario del Hogar, octubre 20 de 1891; en su columna *Los Autómatas*, desglosa: Se muestra muy complacido el público concurrente al Teatro Arbeau pues los señores Rosete Aranda, son una notabilidad en el movimientos de sus autómatas presentan cada noche de espectáculo lo más variado y ameno de su repertorio, haciendo que el público vaya en aumento cada noche de función siendo ya el Teatro Arbeau el lugar de su predilección.

Cuatro días después en el diario **El Partido Liberal** octubre 24 de 1891. Los autómatas en el Arbeau.- No se puede dar mayor perfección que la que poseen los hermanos Rosete Aranda para mover sus autómatas, estos señores tienen una colección de funábulos que son movidos admirablemente; pero lo que más llama la atención en los actos acrobáticos, es la mera efigie de Mister Bell. Aquel Clown imita todas las contorciones, todos los movimientos del original y está hablado perfectamente.

El Partido Liberal, octubre 25 de 1891: Crónicas Dominicales por Manuel Gutiérrez Nájera, (El Duque Job). Andrieu Marie, el pintor por excelencia de las gracias infantiles tiene un cuadro primoroso que representa el anfiteatro de un teatro guiñol, rebosante de cabecitas de niños como canastos de ramilletes de botones de rosas. ¡Qué risas y qué dientes y qué ojos!. quien deseé ver ese cuadro animado vaya al Teatro Arbeu, no vaya a los títeres, vaya a los niños.

En Francia el Teatro Guiñol es monótono, tradicional; pasa idéntico de generación en generación, como los cuentos de hadas. Las marionetas Italianas son corpulentas, son muñecas grandes como de cuerda. Ya esas aspiran no a divertir a niños sino a hombres. El títere mexicano es chispeante, agudo, desidor y muy patriota. Hay hasta títeres de oposición como El Valedor, títere muy gracioso de la Prensa.

Es agradable ver a ese hormiguero de vida en el Teatro. Allí tartamudea el arte dramático nacional. ¡Cuándo pienso que el Fausto nació en los títeres!. Razón sobrada tuvo Champflery para escribir la historia (muy erudita, por cierto), de ése género dramático es como el vagido de la comedia. El padre de la prensa es el Pasquín; el padre del poema épico es el romance del ciego; y los títeres son los progenitores del teatro.

Ignacio Manuel Altamirano hizo observar con mucho tino que con nuestra literatura popular tenía por tribuna el tablado de los títeres. Pues ahí es poco lo que ha dicho el negrito... ¡Ya el payaso es tipo que se va!. Ha sido la primera víctima del destino manifiesto. Ahora es yanquee. Y también se va el negrito. Pero los títeres siguen siendo nacionales, pinturas cuyas figuras se mueven, de escenas peculiares de México, pinturas de género en miniatura.

El Primero de noviembre de 1891. **EL MONITOR REPUBLICANO**: CHARLAS DEL MONITOR REPUBLICANO. Es natural ¿Cuándo han visto ustedes un mes de noviembre sin títeres... los bizcochos de muerto, las calaveras, las ánimas, las tumbas, las ofrendas, todo eso pide títeres, la fiesta de todos Santos, y toda la conmemoración de todos los fieles o infieles difuntos piden títeres, el frío que principia. Por eso tenemos ya dos teatros fantoches, uno el Arbeu, otro el llamado invierno.

*La prensa francesa **Le Courier de Mexique** Octubre 26 de 1891. Theatre Arbeu. L'inimitable Bell, le désopilant clown du Cirque Orrin a trouvé un rival dans una vidrionnette de la compagnie des frès Rosete Aranda. Les plaisanteries, les gestes, et jusqu' a la voix de l'habile artiste son imités avec une rare perfection. On croirait assister a una représentation de cirque au paya de Lilliput. Représentation tous les jours. Les dimanches 3 représentationes. Les représentations, Le prix des fauteuils es de 25 centavos pour chaque (tanda).

El Teatro Arbeu. Una visión de la compañía de los Rosete Aranda. Los habiles artistas que imitan con una perfección las representaciones del circo de payasos de Lilliput, haciendo tres representaciones los domingos y el precio por tanda es de 25 centavos.

En el Teatro de San Felipe ha aumentado la concurrencia, la otra noche vimos allí un patio y en palcos a familias distinguidas, los espectáculos agradan mucho. Aparecen los muñecos en gradería roja, tocando sus bajos mandolinas y sus violines y la verdad cuesta gran trabajo persuadirse de que aquellos filarmónicos del mundo de Lilliput, no tocan realmente sus microscópicos instrumentos.

La Orquesta Típica de México ejecuta detrás del telón sus piezas más populares, se oye piano, pianísimo el argento, el argento sonido del salterio y más allá los arpegios de cristal de los bajos, el unisono es perfecto, que bien sostiene las mandolinas, la voz cantante que son los violines, los muñecos mueven las manos a perfección sin duda aquella es la verdadera orquesta típica. Ojalá. Que el Teatro Arbeu con sus lujosos muñecos, y sus cuadros con grandes aparatos como El Palacio encantado que hoy se estrena llegue a ponerse de moda.

*Traducción: La Prensa Francesa El Correo de México Teatro Arbeu La Campanilla el payaso alegre del circo de Orrin encontró a un rival de la compañía Rosete Aranda. Tiene Chistes, gesticula y tiene la voz del artista diestro imitada con una perfección rara. Uno creería para asistir tiene representación de Lilliput. Representación todos los días Domingos 3 representaciones. El precio de sillones es 25 centavos para cada tanda

Una semana después (noviembre 8) en "EL MONITOR REPUBLICANO" resaltan que: En el Teatro Arbeu, la compañía de líteres han anunciado su última semana. Ahora que precisamente la concurrencia aumenta en el Colise de San Felipe. Familias distinguidas gozan con *Doña Pascarroncita* cuando canta las Coplas de San Simón, con las escenas del Velorio, y con la famosa orquesta típica que solo le falta hablar.

El Siglo XIX, de noviembre 9 de 1891: Todas las personas que concurren al Teatro Arbeu salen complacidas de la naturalidad de los movimientos que ejecutan los autómatas de Rosete Aranda. Todos los actos son muy aplaudidos especialmente El Excélsior y la Orquesta Típica Mexicana en miniatura. La verdad, es que estos autómatas son una notabilidad artística.

Artistas conozco yo
que pululan por ahí
y no lo hacen así
Ni a Cristo que lo fundó,
Y que aunque se dan paquete,
merced a sus pretensiones,
podrían tomar lecciones
De los monos de Rosete.

En EL CORREO ESPAÑOL noviembre 9 de 1891. LA SEMANA EN LA PLUMA. En la próxima semana tendremos en el Teatro Arbeu un suntuoso y lujoso beneficio. La empresa se ha empeñado en que la función de gracia del hábil y entendido señor don Leandro Rosete Aranda, tenga todo el atractivo posible. Justo es que tan laborioso artista; se vea premiado en sus afanes por el público a quien ha consagrado todos sus trabajos. Bien merece el beneficiado esta legítima muestra de consideración, supuesto que mucho y hasta con exceso se ha prodigado al artista extranjero. El señor Rosete Aranda tiene el mérito del talento que nadie se la negará cuando sus espectáculos son magníficos y dignos de todo aplauso, no obstante que carece de los modernos mecanismos y en todo lo demás se suple tan sólo con su natural talento.

El espectáculo se ha recomendado ya por sí sólo, supuesto que todas las clases sociales afluyan al teatro Arbeu para divertirse y aplaudir. Esperamos que con igual empeño el público concurra la noche del beneficio del señor don Leandro Rosete Aranda.

Otro aliciente para ir al Arbeu, comentaba la columna de **EL MONITOR REPUBLICANO** del noviembre 13 de 1891, continuando diciendo, la presentación del notable xylofonista señor don Adrián Rosete Aranda quien tocara una pieza de concierto, acompañado por la orquesta del teatro.

A principio de siglo **EL PATRIOTA** abril 29 de 1906. **POR EL TEATRO CORTAZAR**. Iniciaba diciendo: Los preciosos muñecos de los hermanos Rosete Aranda son un buen número de las mil y pico esculturas que miden 18 pulgadas perfectas y lujosamente vestidas así como los más aplaudidos cuadros, han honrado a nuestra Patria y el extranjero.

Un año después **EL CENTINELA** enero 13 de 1907. en su columna **TEATRO OCAMPO**. Expresaba que las funciones que han dado el domingo, martes y jueves han estado muy concurridas al grado de instalar en los pasillos del patio asientos extras. Esto demuestra la predilección del público Moreliano por los titeres, más que por la ópera, el drama y la zarzuela, pues se ve el teatro casi desierto. Para darle mayor atractivo a las funciones, se representan trozos de zarzuelas, partes del drama de Juan Tenorio de Zorrilla.

El diario **LA ACTUALIDAD** enero 18 de 1907. **VERDADES. LOS HERMANOS ROSETÉ ARANDA**. La empresa que en México ha adquirido gran estimación por sus méritos artísticos, ha luchado, bajo el lema que se han impuesto *Labor omnia vincit* fue el estandarte de los hermanos Orrin ... confía, trabaja y espera, es la divisa del moderno circo Bell, y el de los hermanos Rosete Aranda tiene que ser moralidad y progreso.

Moralidad, por que su espectáculo es a propósito para los niños, las señoritas y los caballeros, *que gusten aceptarlo* dice con toda ingenua modestia la empresa, ¡como si pudiese ser desechado!, Cuándo de día en día es mejor acogido por todos los públicos, pues en el reina la alegría y la diversión más sana, todos los actos y cada uno de los cuadros pueden ser vistos sin escrúpulos de ninguna especie por el inocente parvullido, la pudorosa señorita y la recatada dama, que no encontrarán en ellos la palabra picaresca y altisonante, ni frases de dudoso equívoco, ni mucho menos el calambur grosero y prosaico. ¡Es diversión que distrae y hace pasar a los grandes y a los pequeñuelos, ratos de verdadero solaz!.

Progreso, por que contra el sentir de cierta prensa, que en alguna vez dijo: que el público de Morelia no iba a la opera ni a la zarzuela por que solamente gustaba de ver títeres y cinematógrafo, y al expresarse así tan despectivamente de estos dos espectáculos quiso sin duda hacerlos aparecer como poco civiles e indignos de una sociedad culta e ilustrada, a esa misma prensa la hemos visto ahora elogiar la diversión que nos presentan los caballeros Rosete Aranda, lo que acusa una contradicción o bien un cambio de ideas, por el convencimiento en contrario a lo que en otra vez expresó. Sea de ello lo que fuere, nos alegramos de que así sea y probaremos que el espectáculo que nos ocupa ni es anticivil ni antiprogresista. Puede tildarse de poco civil y sin ningún progreso aquella diversión que relaja o pervierte las costumbres de un pueblo o bien que tiende a fomentar las malas inclinaciones y vicios de los hombres. Así en este espectáculo no acontece ni lo uno ni lo otro, luego no hay razón para la censura.

Además, el espectáculo de los hermanos Rosete Aranda, único en su género, progresa, porque desde el año de 1850 en que fue organizado por don Julián Aranda, tío de los actuales empresarios, ha sido reformado con verdadera constancia, fe y celo desde el año de 1880 hasta la actualidad, y si a lo expuesto se añade que ha sido acogido con beneplácito por la mayoría de los públicos de la República, que su prestigio artístico ha honrado a nuestra Patria en el extranjero, queda perfectamente definido que es una diversión digna de ser concurrida y a la que se le puede dispensar confianza y apoyo por que marcha amparada por su lema: Moralidad y Progreso.⁹

La columna Aranda en el teatro Alcázar de LA PATRIA (enero 28 de 1911), expresaba: Una aceptación general como ninguna compañía del género. Los actos que exhiben son presentados con verdad y habilidad. No faltan por supuestos competidores muy inferiores y por coincidencia lleva uno de los dos apellidos de los moviñistas auténticos para explotar el crédito de éstos.

⁹ Francisco Rosete. La Compañía de Títeres de los Hermanos Rosete Aranda. Pról Mercedes Meade Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. Coordinación de Desarrollo Municipal. Tlaxcala, Huamantla 1983. pp 25 - 26

3.3 Conclusión

En febrero de 1941, dejó de trabajar la empresa de los Rosete Aranda. Los tres mil títeres fueron guardados por Don Francisco Rosete en su casona de Huamantla y más tarde vendidos a un Museo de Muñecos de los Estados Unidos.

El Vale Coyote y La Pascarroncita, dos de los muñecos más importantes, son conservados por los descendientes de aquellos titiriteros, pero la gran mayoría de los títeres *atrezzos* y escenografías fueron vendidos.



Reproducción en grande de El Vale Coyote en una de las salas del Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala.

La compañía se disgrega. Ya en plena crisis, nos dice Guillermo Murray Prisant en su libro *Piel de papel, manos de palo* que Carlos V. Espinal entró en negociaciones con Francisco Rosete. La venta la inició este último en 1935, lentamente, no en un solo lote, sino en varios en los que le fue entregando muñecos y atrezzos hasta 1943, la escritura de traspaso de la compra de la razón social. En el documento final figura que Espinal adquiere sólo un pequeño lote de muñecos, utilería y libretos. Lo de mayor importancia es que se adueña de la patente por el precio de siete mil pesos. Esto significa que a partir de ese momento Carlos V. Espinal podía llamar a un grupo Titeres de Rosete Aranda, Empresa Carlos V. Espinal e Hijos.¹⁰

¹⁰ Iglesias, Sonia y Murray, Guillermo. *Piel de Papel, Manos de Palo*, p. 144.

Fue en ese lapso cuando Espinal adquirió las casi 2,000 marionetas que formaron su empresa. Nunca quiso decirlo, prefirió atribuírselas. En tanto que Francisco Rosete debió pensar que se le caería la cara de vergenza si el público se enterara de la forma en que usufructuó el legado de sus padres y por ello jamás quiso manifestarlo, solo hasta antes de morir.

En entrevista realizada por la maestra Virginia Ruano y Vargas a Carlos Espinal hijo, dijo que los muñecos que presentaban no eran los originales de Rosete Aranda, sino títeres hechos por su padre. Al preguntársele si él hacía marionetas, respondió que no; que lo que sabía era manipularlas. En otra entrevista de Guillermo Murray Prisant a Rosa María Espinal (**El Financiero**), ella dice: "Los títeres que manipuló Carlos V. Espinal no fueron hechos por los hermanos Rosete Aranda. No se trata de marionetas del siglo XIX, como mucha gente cree, sino que fueron confeccionadas por mi padre, mi hermano Emilio y esculpidas por Max Ocampo."¹¹

Max Ocampo hizo marionetas para Carlos Espinal, vestidas cuidadosamente por Emilio Espinal, modisto de gran fama. La mayor parte de las producciones, de los títeres y de los números que presentó Espinal, fueron originales o copias de los hechos por Rosete Aranda. Verdaderas obras de arte en el capítulo de las marionetas que, como señala el investigador Jesús Calzada, en su folleto acerca de los Rosete Aranda, publicado por la Sala Ollín Yoliztli en 1989 para la exposición Títeres de Rosete Aranda: se convirtieron en obras maestras que aún hoy pueden rivalizar con sus mejores contrapartes en todo el mundo, tanto en belleza como en mérito.¹²

Muchos títeres llegaron a manos de coleccionistas particulares y a museos extranjeros. El Museo Pedro Coronel, en Zacatecas compró 300. El Instituto Nacional de Bellas Artes y Sociocultur adquirieron los Rosete Aranda de Carlos Espinal.¹³

Sonia Iglesias y Guillermo Murray nos dice en su libro *Piel de papel, manos de palo*: que en nuestros días, de las más de cinco mil marionetas que dijo poseer Leandro Rosete Aranda en su colección solamente se localizan:

¹¹ Op. Cit. p. 145.

¹² Op. Cit. 146.

¹³ Epoca. Guillermo Murray Prisant. Rosete Aranda: Dinastía pionera de títeres en México. p. 76

1.-En buenas condiciones y dentro de la colección del MNT (Museo Nacional del Títere) existen menos de cien originales pertenecientes a la época comprendida entre 1860 y 1901. Muñecos tan valiosos como un marinero mexicano que intervino en la obra *Una tempestad en el mar*, mide 36 cm de alto y fue hecho en 1860; Panfilito alias "El pilluelo dinamita", de las obras *Doña Eufracia* y los chicos de la escuela *Doña Eufracia* y panfilito y *El pilluelo dinamita*, de 28 cm, elaborado en 1880; don Juan Tenorio, que actuó en el drama homónimo de Zorrilla, como también en *El drama de don Juan Tenorio* y *Don Juan Tenorio* moderno, mide 51 cm y se confeccionó en 1890, según datos de archivo; doña Pascarrona, muñeca de 1900, con 51 cm de altura; y, entre otros, *Carnación* alias "El Vale Coyote", un muñeco de 51 cm y que se hizo en 1890.

2.- Dos lotes de gran cuantía, con más de 600 muñecos cada uno, fueron vendidos por don Panchito a un señor de apellido Moreno. Espinosa puso una carpa con dichos muñecos. Probablemente se trate de las marionetas que el titiritero Alberto Mejía Barón Alfin halló al norte del país. Las que le fueron dadas al señor Moreno se revendieron en el mercado de la Lagunilla.

3.- Aproximadamente 300 están en el poder del pintor Rafael Coronel en Zacatecas.

4.- Quizá cerca de un centenar pertenece a la colección privada de Miguel Narváez, coleccionista de Puebla.

5.- De las 2,000 habidas en la conjunción Rosete Aranda y Carlos Espinal, quedan: aproximadamente 500 restauradas para las temporadas de Cachirulo en el Titiriglobo. Un ciento dentro de la colección presentada en el Centro Cultural Ollin Yoliztli en 1989. Seiscientos que están siendo restauradas por Sergio Montero.¹⁴

En una entrevista realizada por Verónica Alonso y Magdalena Lina Mejenes a Alberto Mejía Barón en su casa nos comentó de cómo llegaron a sus manos una parte de los muñecos de los Rosete Aranda: comenta que gracias a un proyecto hecho en Cancún, México donde se fue a hacer *La Maya* junto con Víctor Vera y Augusto Patachini dos empresarios grandes de esa ciudad quienes querían mostrar los títeres como una alternativa de turismo, nos dice Alfin:

¹⁴ Sonia Iglesias, y Guillermo Murray. *Piel de papel, manos de palo, Historia de los títeres en México* p 141.

Lo que hicimos fue estudiar mucho la región y queríamos crearle una raíz al lugar, pues Cancún tenía quince años de haber nacido, pues la gente no tenía arraigo a nada, entonces buscamos en las cartas de Cortés y traducimos del español antiguo y encontramos una carta que habla de Jerónimo de Aguilar y del Mestizaje.

Esta obra la montamos en 2 años 6 meses la construcción, se presentó 4 años todos los días en Inglés y en español, teniendo magníficos resultados por extranjeros y esta fue la que se fue a Sevilla '92. El requerimiento era hacer los muñecos como los de Rosete Aranda. En esta obra entraron 27 muñecos de los Rosete Aranda, la trayectoria de los títeres es que nos los dan en abril de 1992 y nos vamos a Sevilla en junio de ese año, es decir en dos meses los muñecos ya estaban trabajando.

Los muñecos que me dieron estaban muchos sin manos, sin hilos, sin pies, e incluso unos con la pura cabeza, se les tuvo que hacer mucho trabajo: Sociocultur me los dió, y él los compro aproximadamente en 1990, en siete mil pesos. Los compró Telma López y Miguel de la Torre que era director de Sociocultur y después Emilio Martínez; ellos tres hicieron la exposición de la Ollin Yoliztli y compraron este bloque, se enteraron que lo estaba vendiendo uno de los Espinal y lo guardaron hasta que me encontraron a mí, están prestados y como dato de que estamos luchando por el pago de la restauración que desde hace cinco años no se ha hecho.

De todos los muñecos sólo les quedaron cinco títeres: una china poblana, una joven de los años veinte, un pierrot, un gendarme, Don Castanito Redondo y Doña Pascarroncita. Mastuerzo de Verdegay, Panza de tres y gay verde, "viejecita tímida y ruborosa, que de tarde en tarde visitaba a sus numerosas amistades que le pedían que les cantara algo, y ella con remilgo aceptaba. Con la muerte de Don Francisco Rosete, el último de los titiriteros de la familia, se cierra la historia de la empresa de titiriteros de los hermanos Rosete Aranda.¹⁵

¹⁵ Mercedes Meade de Angulo, La empresa nacional de autómatas de los hermanos Rosete Aranda p 6.

La Prensa de febrero 17 de 1942. En la columna AÑORANZAS TEATRALES. Por un retirado.

En los tiempos contemporáneos han ido esfumándose en los escenarios de nuestros pequeños teatros, y por ende desaparecido las agrupaciones de manipuladores de muñecos y empresas que los sostenían y fomentaban, y ya hasta en las misceláneas pueden advertirse que no se expenden títeres corrientes y burdamente acabados, ni finos, artística y elegantemente ataviados, con que los niños se divertían, ofreciendo improvisadas funciones de títeres, para las que se expendían libretos adecuados y especiales en los teatrillos armados de cartón, con las decoraciones y telones que llegaban del extranjero, reproduciendo la obra pictórica de los más refutados escenógrafos mundiales.

Los títeres han desaparecido, o tienden a desaparecer si acaso por los lejanos sitios de la provincia aún se mantiene viva la afición que tanto gustara de ellos.

En el pasado las empresas de títeres ofrecían muy lucidas temporadas en nuestros mejores teatros, que generalmente empezaban con las fiestas de noviembre dedicada a todos los santos, para terminar, llegada la cuaresma, en que, por respeto a las creencias sociales y la tradición, todos los Coliseos cerraban sus puertas y suspendían sus funciones hasta no reanudar el sábado de gloria.

Entre las empresas titiriteras, ninguna alcanzó la fama y renombre de la regentada por muchos años por los hermanos Rosete Aranda y sus familiares. La actuación entre bambalinas, el foro se reservaba para los títeres de un señor ya entrado en años, poseedor de una gracia espontánea y natural, con ciertos dotes de ventrílocuo, para imitar determinadas voces magistralmente tocaba la guitarra y cantaba con todo el dejo especial las canciones mexicanas entre ellas las famosas Coplas de Don Simón. El incógnito personaje se llamaba Manuel Matías Martínez, pertenecía a una distinguida familia. No podía vivir sin divertirse con sus muñecos, la vida de sus frases graciosas y sus canciones tan gustadas. Cuadros enteros como los del Velorio, Los paseos de Santa Anita. Los famosos conciertos de la estudiantina Figaro. Los títeres eran espectáculo para grandes y pequeños. Lástima que estén ya desapareciendo.

Un escrito dado por el Museo Nacional del Títere nos dice que: En 1943, la compañía Rosete Aranda cesa de funcionar. Don Carlos V. Espinal compra la patente y unos cuantos títeres (la gran mayoría han desaparecido, vendidos o robados) al señor Francisco Rosete Aranda, heredero de don Leandro, quien estipula la venta en siete mil pesos. De esta forma, los títeres de Rosete Aranda continúan su labor bajo la administración y el cuidado de la familia Espinal.¹⁶

Tomado del periódico del **El Novedades** mayo 21 de 1944. Elogio de la CARPA arrabalera como tradicional costumbrismo.

Aquí donde todo parece ser inmenso teatro que se desborda en niños que cantan a bordo de los camiones, en guitarristas y declamadores que invaden las cantinas sirviéndonos esa copa más de la canción y el verso, donde hasta el líder en la tribuna adopta actitudes de María Teresa Montoya y el político en la Cámara simula ser un personaje arrancado de Los Intereses Creados debiera ponerse más atención en conservar íntegra y pura, la tradición de la carpa. Los Rosete Aranda llegaron a tener una colección de 3000 títeres y a exhibir más de 100 actos.

¡Los verdaderos! Tantos años de improba labor y de afanes y vigiliás, para recibir por toda recompensa la más aplastante decepción, cuando se han gastado energías y honradez, capital y materia gris; y se pretende ser suplantados en el criterio público; ni es grato ni lógico, ni mucho menos arraiga la conformidad en quienes, después de gastar los dineros y los mejores años de la existencia en levantar a envidiable altura el primer espectáculo en su género en toda la República y el extranjero y sin similares en otras partes fuera del país, hay que luchar con doble derroche de energías, a fin de probar y demostrar la primacía, inimitable, de la inventiva, la originalidad y excelencia del trabajo, único originalísimo, para demostrar a faz de todos, la antigüedad del espectáculo de autómatas, así como genuinidad de razón social; HERMANOS ROSETE ARANDA.

¹⁶ Información del Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala. 1994. p. 2.

A continuación de estas líneas, bosquejo de exordio de la redacción de **EL PATRIOTA** incertamos la nota que hemos adquirido de los señores Hermanos Rosete Aranda.

Empresa Nacional Mexicana establecida en el año de 1850 por don Julián Aranda tío de los actuales Hermanos Rosete Aranda, y reformada en 1880 por sus sucesores, Hermanos Rosete Aranda.

Empresarios: Señores Leandro y Tomás Rosete Aranda. Primeros manipuladores: Señores Leandro y Tomás Rosete Aranda. Primer Repetidor y manipulador Señor Ireneo Ríos Castillo. Segundo Repetidor y manipulador Señor Enrique Macedo. Electricista y manipulador Señor Antonio Brunete. Manipulador Señor Fernando Muñoz Manipulador Señor Enrique Barrera, Manipulador Señor Rosendo Muñoz de Cote. Manipulador Señor Adolfo Otero. Manipulador Señor Porfirio Ortiz. Manipulador Señor Antonio Varela. Primera tiple Señora Francisca Macedo. Segunda tiple Señora Carlota del Razo de Macedo. Característica Señora Juana R. Vda. de Macedo. Primera tenor Señor Enrique Barrera. Primer Baritono y repetidor Señor Enrique María Godoy. Primer bajo Señor Ireneo Ríos. Tenor cómico Señor Enrique Macedo. Coro de ambos sexos. Pintor escenógrafo Señor Enrique Barrera. Escultor Señor Simón Aguirre. Primer utilero Señor Adolfo Otero. Segundo utilero Señor Francisco Melchor Luna. Maquinista Señor Rosendo Muñoz. Director de orquesta Señor Antonio Sánchez. Violín concertino Señor Manuel Ríos Corona. Orquesta de la Empresa. Publicista Ignacio Carmona. Mozos: Señores José Moncayo y Juan Moreda.

Representante Señor Fernando Muñoz de Cote. Número de bultos 225. Peso: Kilos 12,000. Cuadros. En primer lugar: El gran Cuadro notabilísimo de inimitable belleza y distintas tonalidades de óptica. Tempestad en el Mar. ¹⁷

Según datos sacados del Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala para el año de 1958 los títeres de la Compañía Rosete Aranda dan su última función -concluyendo una gira en provincia- y quedan almacenados en la Ciudad de México. Posteriormente serán vendidos, al igual que los de la primera época. Vida total de la compañía en sus dos épocas: 123 años y total de títeres creados 7,200 aproximadamente. ¹⁸

¹⁷ Rosete, Francisco. La Compañía de Títeres de los hermanos Rosete Aranda. Pról. Meade, Mercedes. Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. Coordinación de Desarrollo Municipal. Tlaxcala, Huamantla 1983 p. 32

¹⁸ Información del Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala. 1994. p. 2.

A continuación de estas líneas, bosquejo de exordio de la redacción de **EL PATRIOTA** incertamos la nota que hemos adquirido de los señores Hermanos Rosete Aranda.

Empresa Nacional Mexicana establecida en el año de 1850 por don Julián Aranda tío de los actuales Hermanos Rosete Aranda, y reformada en 1880 por sus sucesores, Hermanos Rosete Aranda.

Empresarios: Señores Leandro y Tomás Rosete Aranda. Primeros manipuladores: Señores Leandro y Tomás Rosete Aranda. Primer Repetidor y manipulador Señor Ireneo Ríos Castillo. Segundo Repetidor y manipulador Señor Enrique Macedo. Electricista y manipulador Señor Antonio Brunete. Manipulador Señor Fernando Muñoz Manipulador Señor Enrique Barrera, Manipulador Señor Rosendo Muñoz de Cote. Manipulador Señor Adolfo Otero. Manipulador Señor Porfirio Ortiz. Manipulador Señor Antonio Varela. Primera tiple Señora Francisca Macedo. Segunda tiple Señora Carlota del Razo de Macedo. Característica Señora Juana R. Vda. de Macedo. Primera tenor Señor Enrique Barrera. Primer Baritono y repetidor Señor Enrique María Godoy. Primer bajo Señor Ireneo Ríos. Tenor cómico Señor Enrique Macedo. Coro de ambos sexos. Pintor escenógrafo Señor Enrique Barrera. Escultor Señor Simón Aguirre. Primer utilero Señor Adolfo Otero. Segundo utilero Señor Francisco Melchor Luna. Maquinista Señor Rosendo Muñoz. Director de orquesta Señor Antonio Sánchez. Violín concertino Señor Manuel Ríos Corona. Orquesta de la Empresa. Publicista Ignacio Carmona. Mozos: Señores José Moncayo y Juan Moreda.

Representante Señor Fernando Muñoz de Cote. Número de bultos 225. Peso: Kilos 12,000. Cuadros. En primer lugar: El gran Cuadro notabilísimo de inimitable belleza y distintas tonalidades de óptica. Tempestad en el Mar.¹⁷

Según datos sacados del Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala para el año de 1958 los títeres de la Compañía Rosete Aranda dan su última función -concluyendo una gira en provincia- y quedan almacenados en la Ciudad de México. Posteriormente serán vendidos, al igual que los de la primera época. Vida total de la compañía en sus dos épocas: 123 años y total de títeres creados 7,200 aproximadamente.¹⁸

¹⁷ Rosete, Francisco. La Compañía de Títeres de los hermanos Rosete Aranda. Pról. Meade, Mercedes. Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. Coordinación de Desarrollo Municipal, Tlaxcala, Huamantla 1983. p. 32

¹⁸ Información del Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala. 1994. p. 2.

Hubo una gran preocupación por los titiriteros mexicanos y el gobiernos de Tlaxcala, por la separación de los títeres Rosete Aranda, que empezaron a perderse en el tiempo, fue que se inaugura el Museo Nacional del Títere, en Huamantla, Tlaxcala con el de fin de preservar el patrimonio artístico nacional y de la humanidad.

Directora del Museo Nacional del Títere Raquel Barcena Molina, toma el cargo de ser directora el 1 de marzo de 1991, trabajando previamente antes de que se inaugurara el museo, en agosto de ese año, fue nombrada oficialmente por el gobierno del estado de Tlaxcala Directora del Museo Nacional del Títere.

Dedicada más de 30 años a la actividad de la promoción del arte y la cultura, especialmente dirigida a los niños y especialmente a través de los títeres, trabajando como actriz y tilitrera en muchos elencos.

Raquel Barcena Molina en una entrevista realizada el 23 de marzo de 1997 nos dice que la compañía duró trabajando más de 100 años recorriendo el país de orilla a orilla y desde luego pasando el oficio de padres a hijos de tal suerte que 4 generaciones fueron los que integraron esta compañía Rosete Aranda y pudieron a través del arte de los títeres llevar a los nuestros alegría recreación y también este lenguaje estético permitió ser un espejo de todas las situaciones históricas que vivieron en este periodo.



A la derecha Magdalena Lina Mejenes, Raquel Barcenas Directora del Museo Nacional del Títere, Verónica Alonso, entrevista hecha en la inauguración de la Primera Muestra Nacional del Títere.

El Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala cuenta con ocho salas de exhibición, la primera sala esta dedicada a los títeres de Asia, después una dedicada a los principales personajes de Europa, hay otra en donde los niños

oprimen un botón y ellos pueden ubicar en un mapa del mundo el lugar donde nació cada personaje, ahí están representados todos los países y los títeres.

La tercera sala cuenta con figurillas prehispánicas que fueron encontradas en Cacaxtla, Tlaxcala. Después se cuenta con una sala dedicada a los Rosete Aranda en la primera etapa digamos es el platillo fuerte del Museo ya que ahí tenemos lo más valiosos para la comunidad que es la colección de títeres de Rosete Aranda que fueron construidos entre 1835 y 1890, después se cuenta con otra sala también dedicada a los hermanos Rosete Aranda, con títeres de este siglo con personajes contemporáneos y de tamaño más grandes, ahí se tiene una parte de la colección de la compañía que pertenece al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Bellas Artes compró alrededor de 600 títeres hace como unos 15 ó 20 años una parte de esta colección esta como dato indefinido en el Museo. En la siguiente sala dedicada a los títeres del guiñol de oro de México. Existe otra sala dedicada a exposiciones temporales y finalmente tenemos una tienda en donde se vende algunos títeres creados por los propios títereros que los llevan al museo y desde luego tiene una biblioteca muy completa especializada en teatro de títeres y un centro de documentación.

El 20 de julio de 1997, renuncia la directora del Museo Nacional del Títere porque el Instituto Tlaxcalteca de Cultura se lleva de Huamantla los célebres Rosete Aranda este es el encabezado de nuestro artículo encontrado en la revista *Época*. "La pequeña hija de Armando Rosete lloró y lloró cuando se llevaron las cajas. Ella no quería que salieran de su casa el legado de su bisabuelo Leandro: el archivo documental y los últimos títeres que su familia conservó, entre ellos el famoso Mister Bell, dueño del circo de marionetas que la legendaria compañía títerera de los hermanos Rosete Aranda llevaba con su carpa por todo México en el siglo pasado. No se van de nuestra casa --la consoló su padre a la entrada de su papelería Del Parque, en el mero centro de la población--, Se quedan aquí, en Huamantla.

Así debió ser. Pero, contra el deseo de Armando, los documentos --libretos originales que tienen más de 100 años, libros contables de la compañía, boletos de entrada y hasta un libro de solfeo-- se fueron de la tierra natal de los afamados títereros, tan pronto los adquirió el Instituto Tlaxcalteca de Cultura, (ITC).

Este hecho provocó la renuncia de Raquel Bárcena Molina directora del Museo Nacional del Títere, fundado en Huamantla por el estado para, entre otros fines, reunir la información, analizarla y clasificarla para crear un banco de datos sobre la historia y desarrollo del arte de títeres en México. A ella sólo se le dijo que el Voluntariado Estatal de Tlaxcala requería el material para una investigación. "Es mi obligación protestar de alguna manera, pues el juicio de la historia no me perdonará el haber guardado silencio --escribió el pasado 16 de junio la exdirectora en una misiva dirigida a Verónica Rascón de Alvarez Lima, presidenta del Voluntariado Estatal y esposa del gobernador de Tlaxcala--. Por ello, he presentado mi renuncia al licenciado Ignacio Tapia Echavarrí, secretario de Cultura del estado", esto lo encontramos en la Revista **Proceso**.

3. 4 Antecedentes históricos e importancia del Museo Nacional del Títere

Cronología del Municipio en Huamantla

Huamantla proviene del náhuatl *cuahuatl*, árbol; man de mani, junto o formado y la posposición locativa, abundancia *lla*, que significa Lugar de árboles formados o juntos.¹⁹

A principios del siglo XIV, grupos de otomíes llegaron a territorio tlaxcalteca; uno de ellos se estableció en la zona de Huamantla; al arribo de los españoles, en 1519, tuvieron un primer enfrentamiento en tierras tlaxcaltecas con los otomíes. Efectuada la conquista de Tenochtitlán, en 1521, un grupo de descendientes de Xicohtécatl y otros residentes de Tecocac, en 1528, viajaron a España a solicitar al emperador Carlos V, merced real para fundar un pueblo a los pies de la Malinche, con el nombre de Coamanco, a lo cual accedió el monarca y el virrey Don Antonio de Mendoza, acatando la voluntad del emperador, ordenó la fundación de la nueva población, que recibió el nombre de San Luis Huamantla, efectuándose ésta el 18 de octubre de 1534.

El mismo día se trazaron a cordel sus calles y barrios, y el gobernador de Tlaxcala y alcaldes efectuaron el reparto de tierras entre 40 personas. Al año siguiente, probablemente, comenzó la construcción del convento de San Francisco, para la evangelización de los otomíes.

¹⁹ Los Municipios de Tlaxcala

El 24 de septiembre de 1857 Huamantla fue elevado a la categoría de ciudad.²⁰ La ciudad de Huamantla se encuentra ubicada a 44 kilómetros al este de la capital del Estado, se encuentra al sureste del Distrito Federal y colinda al norte con Atlix y Tlaxiaco, al oriente con Cuapiaxtla, al poniente con el municipio de Tzompantepec y Distrito de Zaragoza y al sur con el municipio de Ixtenco. Se considera como clima frío, registrándose como máxima la temperatura de 20° y mínima de 4° siendo la temperatura media de 12°.

La localización geográfica del Estado de Tlaxcala, ubicando el municipio de Huamantla, actualmente donde se encuentra el Museo Nacional del Títere.



La idea de crear un museo dedicado a los títeres se remonta a muchos años atrás. Era un sueño colectivo de los titiriteros.

En todos los foros y congresos de teatro se expresó la necesidad de la creación de este museo. En 1981, en el congreso celebrado en la ciudad de Querétaro, México, al que asistieron titiriteros de todo el país y del extranjero, se trabajó un proyecto inicial en el que se dibujaba el perfil del museo y un centro de documentación e información del arte de los títeres.²¹

²⁰ Op cit.

²¹ Raquel Bárcena Molina El Museo Nacional del Títere. Huamantla Tlaxcala p. 2.

Antes de entrar al Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala nos encontramos que también existen dos museos más en el país, donde podremos ir a visitar títeres, máscaras, exposiciones permanentes y otras cosas más.

3.5 Museo en Zacatecas

Hablaremos un poco de historia sobre el Museo Rafael Coronel donde también viven Máscaras y Títeres, que está en la ciudad de Zacatecas, en México. Hacia 1840 nace el abuelo paterno de Rafael, don Martín Coronel, que años después sería pintor de oficio, especializado en murales para iglesias, grisallas y decorados para tiendas y casas. El padre de Rafael, Pedro Coronel, nace el 4 de diciembre de 1888 y toma por profesión la de sastre. Rafael nace el 24 de octubre de 1931 en la ciudad de Zacatecas ²²

Rafael tiene algo de urraca; junta las cosas por cantidad, por color; pero no las junta, se le pegan. Para él, comprar es un rito, una ceremonia de honor y virilidad. Reta a los anticuarios, los enfrenta como torero, con esa misma indolencia, con ese mismo miedo.

Estoy viendo el Xipetotec Azteca escultura de la colección Rockefeller. ¿Te acuerdas una vez que esa figura la encontramos en el baño de la tienda de antigüedades de Ricardo Hecht, y que yo pregunté si me la vendían, y me dijeron que ya estaba vendida? Pero además, ¡la impresión de entrar a esa tienda!, ¡la cantidad de arte prehispánico!, y nosotros sin un centavo para comprar. Es decir, para una figura, pero cuatro o cinco, no.

No es que quieras una colección, o que te desees adueñar de los objetos, lo que pasa es que las piezas te siguen a ti. Una obra que tu vez siempre demanda una relación, la cual no puedes romper; eso es lo inexplicable.

La correspondencia que existe entre tú y el objeto nada más puede explicarse por medio de la experiencia antiquísima que trae tu familia, tu raza o tu sangre. Algunos de tus antepasados posiblemente haya hecho uno de los objetos que tú coleccionas, sin saberlo. Esa llamada del objeto es lo que obliga ser coleccionista.

²² Museo Rafael Coronel p. 11

Empecé a coleccionar arte prehispánico; seguí la tradición de todos los mexicanos. Cuando me hice coleccionista más o menos serio -- porque antes yo coleccionaba plumas fuentes o reunía pequeñas cosas que podía comprar con uno o dos pesos-- cuando tuve un poco de dinero, pues arte prehispánico. Veía que estaba a mano y era lo que más existía en las tiendas de antigüedades. Conseguía piezas muy buenas a precios módicos. Entonces entró Luis Echeverría e hizo la famosa ley en donde el coleccionista es un tratante de objetos robados.

Como dentro de esa ley solamente estaba el arte precolombino y no las máscaras-- que es lo que estoy reuniendo ahora--, que son una representación importantísima de la cultura mexicana, me dediqué a coleccionarlas. Cuando me di cuenta que había posibilidad de hacer una gran colección de máscaras, me aboqué a eso. Y he coleccionado tal cantidad que ya quisiera que no existieran ninguna para no comprar. El problema de tener una colección --sobre todo de objetos de madera que no han sido tratados- significa sacrificar la mitad de tu vida en sostenerla, y a lo mejor dentro de 200 años ni caso le van a hacer.²³

Fue hacia el año de 1985 cuando Rafael comenzó a buscar ubicación para sus máscaras. Lo que realmente lo llevó a deshacerse de ellas fueron dos cosas: el espacio y el ego. Entrar a su casa en Cuernavaca era asombroso; cinco mil máscaras ocupaban todo; asientos, mesas, paredes, pisos, techos, camas, baños, cajones, estudio, etcétera.

Era imposible caminar sin patear alguna, ya que sólo había en el piso dos caminos libres: uno a su recámara, y otro de la cocina a la mesa del comedor, donde sólo se podía ocupar la mitad, ya que en la otra parte estaban las adquisiciones recientes que ponía allí para verlas mientras comían.

El primer espacio que le muestran a Rafael para colocar su colección lo ofrece el gobierno de Guerrero; le proponen que las ubique en el Fuerte de San Diego. Coronel comienza a ir y venir; hasta comprar un terreno y comienza a construir un estudio; pero hay dos cosas que le molestan: la sociedad --que Rafael considera demasiado superficial para ser depositaria de sus máscaras-- y en sí, el lugar: el Fuerte se le hace pequeño y con tremendos problemas de humedad.

²³ Op. cit. p. 12 y 13

También le propusieron situarlo en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Rafael empieza a ir y venir nuevamente. Oye, ¿y ése, Juan? Rafael, eso es San Ildefonso. Esa esquina, ¿qué es?, El Hotel de la Ciudad de México.

Para esas fechas (1987) se llevó a cabo el cambio de gobierno en Zacatecas; don Federico Sescosse llamó a Rafael para invitarlo a ver lugares, y en el templo de San Agustín apalabró a Coronel para que depositara ahí su colección. El Museo de la Máscara se va a hacer en la nave de San Agustín, que es la más bella que he visto en este país y en cualquier otro. La museografía se hará solamente con vitrinas y bases de plexiglas, nada de madera ni ningún otro material (fue idea y condición mía). Se empezará a trabajar inmediatamente.²⁴

Ubicado en el Exconvento de San Francisco, el Museo Rafael Coronel se encuentra al norte de la ciudad de Zacatecas con un tiempo de traslado desde el centro: 10 minutos y tiempo de recorrido: 3 horas, el horario del Museo es de jueves, viernes, sábado, lunes y martes de 19 a 14 y de 16 a 19 horas y los domingos de 10 a 17 horas.

Posee innumerables atractivos, tanto por el acervo que contiene como por el edificio que lo alberga. Fue inaugurado en 1990 y en él se guardan las colecciones que a lo largo de su vida ha reunido el pintor zacatecano Rafael Coronel, quién donó a su estado natal piezas únicas no sólo por su calidad sino porque son excelentes muestras de una parte del vasto arte popular mexicano, reflejado en sus máscaras, sus terracotas y las piezas más exquisitas del arte prehispánico.

El recorrido se inicia en la sala Ruth Rivera, que ocupa lo que fuera la antesacristía y sacristía del templo franciscano. Aquí se aprecia lo poco conocida faceta de Diego Rivera como dibujante arquitectónico, gracias a los dibujos preparatorios que éste hiciera para el Museo Anahuacalli, en cuyo proyecto colaboró su hija, la arquitecta Ruth Rivera.

²⁴ op. cit. p. 15 y 16.

Junto a esto se exhiben también apuntes que el maestro realizó teniendo como tema el Carnaval de Huejotzingo, Puebla, además pueden admirarse dos estudios para el mural de la fachada del Teatro de los Insurgentes y un autorretrato, Diego Rivera niño, pensado para su famoso mural Sueño de una tarse dominical en la Alameda Central, que pintara el artista en la ciudad de México. Esta colección se exhibe gracias a la generosidad del nieto del pintor, Diego Coronel Rivera.

Lo más impresionante del recorrido aguarda al visitante en la siguiente sección del museo: El rostro de México, resguarda la colección de máscaras más grande del mundo, y que alcanza el número de cinco mil, de las cuales se exhiben tan sólo la mitad. Aun así, la riqueza de formas y colores es abrumadoramente rica y pone de manifiesto la extraordinaria fantasía e imaginación de los artesanos mascareros mexicanos. Nueve partes conforman esta sección:

La Conquista, Moros y cristianos, La diablada, Pastorelas, Las danzas, Máscaras indígenas, El mundo fantástico de las máscaras, Los animales y Popurrí de máscaras; cada una de ellas presenta una serie de las formas que en la tradición popular los danzantes, los brujos o los chamanes han tenido para ocultar el rostro, o mejor dicho, para transfigurarse y de ese modo acceder a otra realidad.

Luego de esta experiencia fascinante, la sala de la Olla ofrece una selecta muestra de vasijas y recipientes prehispánicos de gran calidad, provenientes del centro del país, las zonas del Golfo y el Pacífico, además de varias piezas mayas. La colección es notable por la riqueza en variedad en formas y decorados.

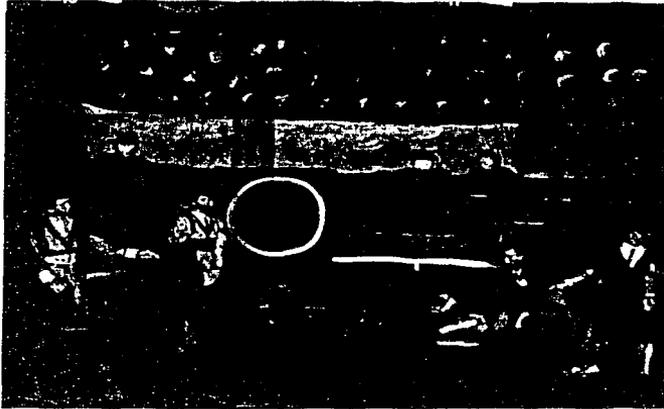
Más adelante, en lo que fuera la biblioteca del convento, se presenta una colección de más de mil piezas de terracota producidas durante el Virreinato por alfareros del Valle de México. Esta importante muestra contribuye el eslabón, la transición entre el arte prehispánico y la influencia de España. Antes de su exhibición en este museo, estos singulares trabajos eran casi desconocidos. Aun ahora se continúa estudiándolos y se cree que eran utilizadas para poblar los nacimientos que año tras año se ponían en iglesias y conventos, o bien como juguetes para los niños.

La colección es única; en ella, las más diversas escenas cotidianas se representan con la frescura propia del arte popular. En las piezas se aprecian lo mismo reminiscencias prehispánicas que de la Colonia, pues junto a las figurillas que recuerdan las deidades de los antiguos mexicanos, están otras vestidas a la usanza del siglo XVIII. Cierran el recorrido dos salas dedicadas a la Compañía de títeres de Rosete Aranda. Esta se inició en Tlaxcala en 1835 y fue fundada por los hermanos Aranda. Posteriormente, y matrimonio de por medio con Luz Aranda, se les unió Antonio Rosete, por lo que la compañía adoptó el nombre con el que hoy se le conoce. Hacia 1900 había alcanzado fama, que su nombre era conocido no sólo en nuestro país sino en el extranjero. Con la llegada de la Revolución y la muerte de Antonio Rosete, sobrevino una etapa de crisis que pareció hallar su fin en 1943, cuando Carlos Espinal compró un lote de marionetas y obtuvo el permiso para usar el nombre de la ya legendaria compañía.

Con todo, estos esfuerzos no perduraron mucho tiempo, pues Carlos Espinal murió en 1952. Tras numerosos pleitos legales, Francisco Rosete --que aún trabajaba con una parte de los títeres en Huamantla-- no pudo recuperar el tradicional nombre. Los títeres fueron abandonados y la llegada de nuevos espectáculos aceleró el fin de la compañía, cuyas marionetas se vendieron y dispersaron por México y el extranjero.

Uno de los afortunados compradores fue Rafael Coronel, quien adquirió un lote de aproximadamente 320 muñecos, parte del cual se expone en este museo. Para presentarlos al público se ha evocado la escenografía que algún día tuvieron ya como solistas, ya en grupos; con ello se logra que el visitante recuerde o imagine cómo fueron las funciones en los teatros infantiles de ayer.

Estas salas concluyen la visita a un museo del que no debe dejar de subrayarse la espléndida museografía, ni la afortunada elección del lugar. Luz, sombras, distribución de las piezas, muros, ventanas, techos y decorados se aúnan para dar forma a uno de los mejores museos de arte popular no sólo de México, sino del mundo.



El quite títeres de Rosete Aranda

3. 6 Museo de Títeres en Nuevo León

A continuación tenemos La Casa de los Títeres, es un espacio cultural de Baúl Teatro, A. C. La Casa de los Títeres abrió sus puertas en Noviembre de 1994. Es el primer museo dedicado a este arte en el norte del país.

Cuenta con salas de exposiciones, talleres de manipulación y construcción de títeres y una sala de teatro donde se programan espectáculos locales, nacionales y extranjeros de la más alta calidad.

Es sede también del Centro de Documentación de Teatro Infantil y de Títeres del Norte de México que alberga más de 1000 volúmenes en torno a este arte y a la literatura infantil, así como datos de compañías nacionales y extranjeras.

El objetivo es promover y divulgar el arte de los títeres, sensibilizar y educar a través de este arte, ejercitar y fomentar la creación artística y ser portadores de cultura en nuestra zona norte y luego en nuestro país.

Para las exposiciones existen varias salas:

La sala del noreste: existen muñecos de esta región de compañías contemporáneas.

La sala internacional: Figuras antiguas y reproducciones de muñecos famosos de todo el mundo.

La sala nacional: Marionetas de Rosete Aranda del siglo pasado y principios de éste. Muñecos de guante de la época de oro del guiñol en México, del patrimonio nacional otorgadas en préstamo por el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes).

La sala de exposiciones temporales: hay muñecos de compañías contemporáneas. Juguetes nacionales y extranjeros.

La sala de Baúl Teatro: Titeres de diferentes montajes de esta compañía regiomontana que es además la generadora de este museo.

Visitas Escolares, un paseo por la historia de este arte milenario a través de una visita guiada por las exposiciones y un audiovisual. Titiriteros profesionales traen a la vida muñecos de diversas técnicas en una función de teatro y talleres de manipulación.

Los horarios: Lunes a viernes previa cita.

Espectáculo: Jirones del Pasado

La historia de Monterrey a través de los titeres, la música y el humor. Muñecos de gran tamaño recrean la vida de los primeros pobladores, la llegada de los españoles, la independencia y la figura de Fray Servando, la intervención norteamericana, etc.

Opciones de visita:

- 1) Solo museo y audiovisual**
- 2) Museo, audiovisual y talleres**
- 3) Museo, audiovisual, talleres y función de teatro.** ²⁵

El Horario del Museo: Lunes a viernes de 10 am a 6 pm y Domingos de 2 a 7 pm. Las funciones de Teatro: Domingos a las 4 pm. Los talleres para niños y adultos: Los sábados de 10 a 13 horas iniciando el primer sábado de cada mes por grupos separados, también existe la posibilidad de rentar el espacio para fiestas infantiles o algún evento especial.

²⁵ Folleto Informativo de La Casa de los Titeres en Monterrey, Nuevo León, 1997
La Casa de los Titeres actualmente está ubicado en: Padre Jardón 954 y 968 (antes Ocampo) Barrio Antiguo C. P. 64000 Monterrey, Nuevo León, México.

El museo organiza obras teatrales para llevar a escuelas, ferias, fiestas, reuniones etc. Los títeres también están en la radio, los domingos a las 9 de la mañana en el cuadrante 1510 de am Radio Nuevo León.

Ahora sí, después de tener un largo recorrido por el Museo Rafael Coronel, en Zacatecas y La Casa de los Titeres en Nuevo León, regresamos al Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala.

3. 7 Fundación del Museo Nacional del Títere, on Huamantla Tlaxcala

Aparentemente este Museo no era nada, el edificio físico era una casa particular de una familia muy conocida en Huamantla, después la compró el gobierno del estado, se remodeló prácticamente en muy poco tiempo de seis a siete meses y de se convirtió en el Museo Nacional del Títere

Pequeño, ubicado en la plaza central de Huamantla, localidad del estado de Tlaxcala, dentro de una casa solariega de color amarillo, el Museo Rosete Aranda nos ofrece un panorama mundial de la historia y el acontecer actual del muñeco animado. Se fundó en la ciudad de Huamantla por ser la cuna de la compañía de marionetas más grande y famosa que ha dado nuestra historia: Los Rosete Aranda. Familia que durante siglo y medio brindó funciones, creando una tradición que pasó de padres a hijos.²⁶



Fachada del Museo Nacional del Títere

²⁶ El Museo Nacional del Títere Rosete Aranda 12 de junio de 1992 Revista Tiempo sección cultura p. 45

El 9 de agosto de 1991 se cumple uno de los viejos sueños del movimiento titiritero de México, inaugurado en Huamantla, primero en su tipo en el país, el Museo Nacional del Títere. El recinto que se inauguró a las 10:00 hrs. en el marco de la Feria Nacional de Huamantla 1991, cuenta con una superficie de 171m² donde se distribuye 8 áreas de exposición, un centro documental, un escenario al aire libre, una sala de restauración, talleres y biblioteca.²⁷

La historia del Museo representa el anhelo de los títeres mexicanos por llevar a efecto un deseo, un sueño, una fantasía compartida -como suelen ser los títeres- a pesar de las duras condiciones reinantes. (se pidieron condiciones específicas que permitieron sumar el esfuerzo colectivo y fueron el resultado del trabajo profesional de muchas personas, cuyo único objetivo era la creación del museo Raquel Bárcena Molina). Así, el esfuerzo de Alejandro Jara Villaseñor, el maestro Roberto Lago, La Unión Internacional de la Marioneta (UNIMA), la prensa especializada y la responsabilidad de la maestra Raquel Bárcena Molina, condujeron a que las autoridades estatales de Tlaxcala tomaran partido y dieran los fondos necesarios para su creación.

Sin embargo, por el temor de ciertos sectores títeres, que no querían aportar material, temiendo que se tratara de una situación pasajera, sexenal, debió crearse un patronato, independiente de las instituciones gubernamentales o privadas, el cual está a cargo de la vida económica del local y de su acervo.²⁸

El Museo Nacional del Títere lo integran ocho salas de exhibición, donde el visitante emprende un viaje por el universo de los muñecos.

3. 7.1 La sala I

Está dedicada a los títeres visitantes, es decir, los que instituciones o títeres prestan al Museo. La colección que ahora se presenta son piezas etnográficas del acervo del Museo Nacional de las Culturas.

²⁷ La Jornada 8 de agosto de 1991 Cultura 31 Víctor Hernández Tamayo

²⁸ El Museo Nacional del Títere Rosete Aranda Guillermo Murray Prisant p.45 Tiempo

Las figurillas expuestas son de la India, Indonesia y Sureste de Asia. De acuerdo al pueblo en que se presentan y sus tradiciones, las figuras son de distintos tipos los Wayang Kulit son de pergamino o cuero, y se utilizan en el teatro de sombras. Los de bulto o tridimensionales se llaman Wayang Golek y los planos: Wayang Klutik, unos y otros se emplean en representaciones teatrales de dramas, leyendas, cuentos y episodios del Ramayana, el Mahabarata y textos del Islam, los cuales tienen un mensaje de carácter moral, religioso, educativo y político.

3. 7. 2 La Sala II

El espacio contiguo está dedicado a los títeres del mundo occidental, donde se ofrece una muestra de los personajes más importantes de la historia en el mundo, y que encaran el espíritu de los pueblos, desde el Neuro Pastas de Grecia y Maccus de Roma, hasta Punch y Judy de Inglaterra, Guignol de Francia, Lanzarote y Sanderina, de la pieza flamenca de trovadores, así como marionetas italianas del siglo XVIII y muñecos de Teatro Toone de Bélgica. Todos ellos son reproducciones de los personajes originales y realizadas por Rolando de la Rosa y Gilberto Kapellman. En esta misma sala se exhiben valiosos documentos relacionados con el arte de los títeres, como es la partitura del vals que acompañaba a sus representaciones a Punch y Judy.

Más adelante un tablero continente grabados y textos sobre los títeres en todo el mundo. Aquí encontramos información breve sobre los títeres de Japón, Costa de Marfil, Malí, Inglaterra, Turquía, Austria, Checoslovaquia, Italia, Francia, Bélgica, España, Grecia, China, India, Birmania, Java, Guinea, Nigeria-Gabón, Brasil, Estados Unidos, Hawai y, desde luego México.

Cada una de las cédulas del tablero tiene un botón que al oprimirse enciende una luz sobre un mapa, situado en la parte superior de la sala, indicando la ubicación geográfica de los personajes en cada rincón del mundo. El tablero es de gran interés y utilidad a los visitantes, pues permite ubicar a cada títere en su contexto geográfico e histórico.

3. 7. 3 La Sala III

En la zona arqueológica de Cacaxtla, en el sitio del Xochitécatl (Cerro de la flor), montículo cuatro, se encontraron figurillas articuladas de arcilla, como ofrendas relacionadas al rito funerario y elaboradas entre los años '750 y 900 d. C. Cada una de las pequeñas figuras habla de una tradición milenaria en el lenguaje estético de la cultura que floreció en la zona.

3. 7. 4 La Sala IV

Un gran teatrino y las marionetas de la primera época de la Compañía Rosete Aranda reciben al visitante, para guiarlos por los años 1835 y 1913 a través del sentir popular. Estos simpáticos personajes tuvieron la capacidad de sintetizar en sus formas y lenguaje, las inquietudes sociales y la habilidad de crear universos metafóricos y símbolos populares, como el legendario **Valo Coyote**, quien representa a un campesino que puso en su voz, los anhelos y sentimientos de su pueblo, con un agudo espíritu crítico y sentido del humor. En el mismo teatrino están el **Pilluelo Dinamita**, quien representa al niño travieso del pueblo, y **Doña Pazcarroncita Mastuerzo de Verdegay y Panza de Res y Gay Verde**, personajes que interpretaban con su hermosa voz las famosas Coplas de Don Simón.

La Compañía Nacional de autómatas Rosete Aranda, se creó en 1835 por don Julián Aranda y sus hermanos Ventura y María de la Luz.

Las presentaciones de títeres como ya una compañía formal inicia en 1850, y ofrece funciones a personajes notables como el Presidente Benito Juárez, Ignacio ramírez y Manuel Gutiérrez Nájera. Las funciones de la compañía concluyen en el año de 1943 con don Francisco Rosete Aranda al frente.

Los miembros de la agrupación construían los títeres, los manipulaban, eran músicos y actores; tales cualidades les permitieron abordar géneros como la ópera, e incluir además, un amplio repertorio de obras clásicas. Los Rosete Aranda contaban con un teatro desmontable perfecto con tres puentes de manipulación, para manejar un gran número de títeres simultáneamente. La Compañía llegó a tener 5,040 títeres, que actualmente se encuentran en Museos de diversos países y con coleccionistas privados.

3. 7. 5 La Sala V

La segunda época de la compañía Rosete Aranda inicia a partir de la adquisición por parte de don Carlos V. Espinal, quien compra la patente a don Francisco Rosete Aranda, heredero de don Leandro y director de la Compañía en ese momento.

Los títeres de la segunda etapa son un poco más altos que los del siglo anterior. Miden aproximadamente 65 centímetros. Los muñecos de la segunda época son tallas en madera de una extraordinaria calidad. Sobre el repertorio, éste incluye cuadros con personajes del teatro de revista y de la tradicional carpa de variedades de México. Los títeres Rosete Aranda incursionan en el cine y posteriormente en los albores de la televisión mexicana. En 1958 ofrecen la última función.

3. 7. 6 La Sala VI

La Época de Oro del Teatro Guñol mexicano merece una mención especial, por ello el Museo Nacional del Títere dedica una de sus salas a los muñecos del movimiento titiritero integrado por Germán y Lola Cueto, Graciela Amador, Elena Huerta, Angelina Beloff, Germán Liszt Arzubide, Julio Castellanos, Ramón Alva de la Canal y su hermana Dolores, Juan Guerrero, Enrique Assad y Roberto Lago. De éste movimiento (1932), emergen grupos como el famoso Nahual, el Rin Rin y Comino, entre otros.

A partir de 1935 surgen una multitud de grupos titiriteros que se involucran en un importante proceso educativo y cultural, como fueron las MISIONES CULTURALES, programa con fines alfabetizadores, de salud y recreación. Durante la segunda guerra mundial Gilberto Ramírez Alvarado con su personaje Don Ferruco, desarrolla una campaña antifascista dando, con ello, un carácter político a su trabajo teatral. En el área de la educación destaca la labor de Juvenal Fernández. Los artistas que participaron en éste movimiento educativo, cultural, recreativo y asistencial, entregaron su talento y esfuerzo para hacer del teatro de títeres un verdadero vehículo de comunicación y servicio social.

3. 7. 7 La Sala VII

La siguiente sala exhibe una singular colección de títeres de hilo y de guante, de extraordinaria belleza, creados por Donald Cordry.

Cordry nació en Detroit, Estados Unidos, en 1907. El primer viaje a México lo realiza en 1932, mismo que marca el inicio de una aventura que lo lleva a explorar con profundo interés la cultura indígena. La identificación de Donald Cordry con nuestras tradiciones se vuelve más intensa al acercarse a las comunidades huicholes y, posteriormente, con los chinantecos, tzotziles y zoques, de quienes aprendió a conocer y valorar los objetos creados por ellos, como son los tejidos y máscaras.

En 1978 Cordry fallece en la ciudad de Cuernavaca, Morelos; y su última voluntad fué que la colección de títeres (creados por él), se donará al Museo del Títere, en cuanto éste se creara; gracias a su viuda, Dorothy Cordry, la colección puede admirarse en esta sala.

3. 7. 8 La Sala VIII

En la región asca, situada al norte de España y una porción de Francia, el Carnaval ha sido una manifestación popular cuyos orígenes se remontan en el tiempo. La colección de marionetas que se exhibe en la última sala del Museo, muestra a los personajes de la región, los atuendos y las representaciones en cada provincia. La muestra transporta al visitante al mundo mágico de los carnavales, cuyos elementos guardan gran similitud con algunas fiestas de Carnaval en México.²⁹

Por último existe un Taller de Restauración, donde aquí se cuenta con todo el material necesario para la reparación de algún muñeco, hay desde madera, hilo, pegamento, pinturas, barro, papel, tela, cartón, etc. es muy pequeño y apropiado para empezar a arreglar aquel títere que no se sienta dispuesto a trabajar. Además de disfrutar de un viaje por la historia y el mundo de los títeres, el Museo Nacional del Títere ofrece a todo público en general espectáculos, visitas guiadas y un programa permanente de talleres para niños y adultos.

²⁹ Cuadernillo del Museo Nacional del Títere.

Las funciones de títeres, que permanentemente presenta el Museo, tienen como escenario el patio interior del edificio. Estos espectáculos forman parte de un programa anual, que incluye además, el Festival Internacional de Títeres en el mes de agosto y temporadas de teatro infantil.

También cuenta el Museo con un directorio de grupos de titiriteros, de toda la República con las compañías que ofrecen servicios a la comunidad, ya que si uno necesita un grupo de Chihuahua, el museo hace el contacto con ellos y se tiene comunicación.

El Museo cuenta con una tienda, para que el visitante se lleve algún recuerdo del lugar, como puede ser algún títere hecho por los mismos empleados del museo, plumas, playeras, o un cuadernillo con una breve explicación de las ocho salas.



La educadora Rocío Juárez elaborando títeres para la ayuda del Museo.

3. 8 Objetivos en el nivel mundial

Pero la labor del Museo no es únicamente la de un relicario, es decir, la concepción decimonómica donde las piezas valiosas debían ser enclaustradas, imitando el modelo del *tesoro* de las iglesias. Si no que incorporado en su creación el nuevo modo de ver del museógrafo contemporáneo y el concepto de ecomuseo, pretende ser fuente de conocimiento e inspiración (museo quiere decir lugar dedicado a las musas), difundir la labor de los titiriteros y promover al títere mexicano en el ámbito internacional ³⁰

³⁰ Guillermo Murray, Prisant. Museo Nacional del Títere Rosete Aranda Revista Tiempo 12 de junio p. 46

El Museo Nacional del títere hace un gran trabajo en el nivel mundial, ya que pretende que sea conocido por otras instituciones, por especialistas, profesionales en el arte titiritero.

El público que visita el Museo Nacional del Títere, ha expresado su interés por observar la presentación de espectáculos con marionetas de la compañía Rosete Aranda, así como con títeres de distintas épocas y técnicas.

Para dar respuesta a esta necesidad, el museo cuenta con un amplio repertorio de obras para títeres, que son presentadas en ferias, festivales, y programas culturales al nivel internacional, nacional y regional, por el elenco del grupo Malintzi, conformados por jóvenes de Huamantla.

La tradición de los títeres en México es reconocida en otros países como patrimonio de la humanidad. Asimismo, el desarrollo profesional del arte de los títeres únicamente se da en la medida de un intercambio permanente con los profesionales de este arte.

El Museo Nacional del Títere mantiene vínculos con otros museos de marionetas del mundo, así como la Unión Internacional de Marionetas (UNIMA), con la Federación Internacional de Centros del Arte de los Títeres (FICAT) y con todos los organismos internacionales que promueven el arte de los títeres.

Con el propósito de analizar temas en torno a la investigación del arte de los títeres en los lugares de origen de cada participante, Huamantla fue sede en 1991, del Coloquio de Titiriteros, donde participaron especialistas de todo el mundo.

Ponentes como Concha de la Casa, directora del Centro de Documentación del Arte de los Títeres en Bilbao, España; Javier Villafañe, poeta, dramaturgo y pionero del teatro de títeres en Latinoamérica, Mané Bernardo, directora del Museo Argentino del Títere, entre otros.

El Festival Internacional de Títeres en sus emisiones 1993, 1994, 1995 y 1996, fueron coordinados por el Museo Nacional del Títere.

Por su nivel e impacto, Tlaxcala es considerado internacionalmente como uno de los estados de mayor tradición en este arte, en virtud de lo cual esta área de operación se encarga de la planeación, selección de grupos, relaciones internacionales, concursos, atención a invitados y coordinación con otras instituciones.

En 1997 se programó la XII edición de este importante festival, con la participación de grupos internacionales como nacionales de gran calidad.

Con esto se suman a la lista muchas personalidades que en el extranjero han hecho un gran trabajo que enriquece tanto al Museo Nacional del Títere, y a los especialistas mexicanos, como otros de origen extranjero.

3. 9 Objetivos en el nivel nacional

Las condiciones que permitieron sumar el esfuerzo colectivo de titiriteros dieron como resultado un trabajo realmente profesional cuyo único objetivo fue impulsar la creación del Museo Nacional del títere.

- Abrir un espacio para el desarrollo profesional de un movimiento titiritero nacional con más de cien grupos que lo demandan, sabemos que nuestro país es rico en tradiciones es por ello que cuenta con grandes artistas especializados en este arte.
- Rescatar, restaurar y conservar las colecciones de títeres que conforman un patrimonio cultural en México.
- Investigar, y difundir la información referente al arte de los títeres.
- Crear un centro de información y documentación del arte de los títeres, así como una biblioteca especializada.
- Promover la creación y presentación de espectáculos de títeres de alta calidad.
- Dar un servicio educativo para alumnos de todos los niveles nacional e internacional, a través de festivales, coloquios, talleres, conferencias y becas.
- Abrir un espacio para publicaciones relacionadas con este arte.
- Descentralizar los espacios para la cultura.
- Aprovechar la sensibilidad de una comunidad como la de Huamantla, que por su propia historia, ama y respeta a los títeres. Esta tradición tiene más de un siglo en esta región, estamos hablando de la compañía Rosete Aranda que surge como ya lo hablamos en el capítulo anterior en 1835, que fue Huamantla cuna de esta familia, por ello la comunidad está dispuesta a apoyar y promover las acciones del museo, pues es ella misma participa y nutre los programas con su creatividad y trabajo.
- Es por ello que los títeres nacionales dan valor de identidad a cada una de las regiones donde fueron creados.³¹

³¹ El Museo Nacional del Títere Rosete Aranda Guillermo Murray Prisant. p. 45 Tiempo Sección cultural.

3. 10 Objetivos en el nivel estatal

Con base en lo anterior no podemos quitar del renglón la importancia del museo como parte sustancial del fenómeno educativo.

Hablaremos un poco de la nueva propuesta que tiene el Museo Nacional del títere como un espacio de educación alternativa, ofrecerlo hoy en día a todo el público en general, a niños, a jóvenes, a adultos como la escuela abierta en donde todos podemos aprender.

Una de las cuestiones que pretende esta institución es alcanzar los objetivos que a continuación se mencionarán a través de un programa educativo.

- Ofrecer a los alumnos una experiencia lúdica que estimula su imaginación y creatividad despertando su interés por conocer el mundo de los muñecos, a través de *un día en el taller en el museo*. esto consiste en que el un grupo de escuela hace una visita al museo y al terminar de verlo, se hace un taller en donde tanto el alumno como la profesora están en contacto, ellos se desenvuelven y desplazan su imaginación dándoles las herramientas necesarias para la realización de su títere; en tanto la profesora esta observando las respuestas que tienen sus pequeños.
- Acercar a los alumnos de todos los niveles educativos y a los maestros a la experiencia de visitar el museo vivo.
- Ofrecer a los maestros una herramienta de trabajo que enriquezca su labor cotidiana en el aula.
- Vincular los programas educativos vigentes con el fenómeno cultural.
- Promover y difundir la riqueza del arte de los títere en la comunidad educativa.
- Después de que los grupos de escolares ya han recibido la visita guiada se ha pensado en elaborar un programa que siga estimulando el conocer más acerca de *un día de taller en el museo*.

Los alumnos participarán en una serie de actividades que irán de paso en paso por el proceso educativo desde la sensibilización, a través de ejercicios de expresión corporal hasta la representación de una obra de teatro de títeres, abordando la creación dramática, la construcción de títeres y elementos escenográficos, así como el montaje escénico. En todas estas actividades los alumnos y maestros recibirán una asesoría técnica y participarán creativamente aportando sus ideas y experiencias; se trata de ofrecer nuevos conocimientos en el terreno de este arte, a fin de que los resultados artísticos y pedagógicos superen los niveles de calidad acostumbrados y abran verdaderamente nuevos horizontes para enriquecer a la educación.

Este mapa de la República Mexicana nos ubica geográficamente para situar el Museo de Rafael Coronel, en el estado de Zacatecas, también en el estado de Nuevo León llamado La Casa de los Titeres. y por último el Museo Nacional del Títere en Huamantla, Tlaxcala.



Hicimos un recorrido por este país, conociendo un lugar destinado para visitar, apreciar, conocer y hasta aprender de los títeres y así tendremos más para aprovechar de ellos, es por esa inquietud que en el capítulo IV lo dedicamos únicamente para explicar nuestro modelo de comunicación alternativo. para que tengamos una visión de cómo se da ese proceso, entre el público y los títeres.

Capítulo IV

4.1 El Títere como una Alternativa de Comunicación en el Teatro

Para responder a la pregunta de ¿Por qué al títere lo consideramos un medio de comunicación alternativo?, explicaremos los conceptos de la comunicación de los investigadores especializados en esta área y el punto de vista del titiritero que es quien experimenta este fenómeno en la practica cada vez que presenta una función de teatro de títeres al darle vida a los mismos.

Al decir que el títere es una alternativa de comunicación y al contraponer el termino de comunicación alternativa, nos referimos a que nuestro sujeto de estudio "el Títere", valga la redundancia, es una comunicación alternativa en el teatro, de las muchas que existen (televisión, videos, radio cine, cassette, teatro, etc..)

Sol Lapatine en su libro "Electrónica en Sistemas de Comunicación" nos da unos ejemplos explicándonos que: La teledifusión de una convención política es comunicación de masas; pero la transmisión de televisión en circuito cerrado por medio de la cual un Ingeniero dirige las operaciones de una linea de montaje industrial no lo es o, tomando un ejemplo más mundano, un film de Hollywood es comunicación de masas, una película con escenas de las vacaciones familiares no lo es. En ambos ejemplos se usan técnicas modernas semejantes-transmisión electrónica de imágenes en un caso, film para registrar escenas en otro. Sin embargo, no todos los casos se han considerado como comunicación de masas...¹ Así el Títere como observaremos en el capítulo V, también se ha convertido en comunicación de masas.

Como ya vimos en los capítulos anteriores, esto no demerita al muñeco, pues él, tiene la cualidad de poder comunicarse con el público inmediatamente e incluso identificarse con el mismo. Porque es viable para cualquier cultura, tema popular, e incluso si es mal usado puede pasar como un ente ignorante, grosero, ridículo etc..., pero queda claro que no deja de ser parte de lo que vive nuestra sociedad.

¹ Sol. Lapatine. Electronica en Sistemas de Comunicación. p.11.

Por este motivo lo consideramos una alternativa de comunicación. No lo podemos encajonar por que puede estar presente tanto en un pequeño teatro en casa, en un teatro al aire libre, en un teatro local, en un teatro de otro país, en la TV, en videos, en propaganda, en discos, etc.... El doctor Jurgen Ruesch añade que en la practica: la comunicación es la que relaciona los objetos con las personas y las personas entre si..²

Además tenemos la necesidad de ofrecer al lector un panorama más amplio de lo que es la comunicación, con el fin de que, quede claro la diferencia al decir comunicación de masas y comunicación alternativa, para después crear nuestro modelo de comunicación alternativo en referencia al titere.

4.1.1 Definición de Comunicación

La comunicación es un acto propio del ser humano que nos ayuda a expresarnos y a conocernos así como conocer a los demás y al medio que nos rodea. Es por eso que con los avances de las comunidades humanas, ésta también se desarrolla, ampliando la visión humana, lo cual a su vez ayuda a que el intercambio de ideas sea un horizonte y no un limite mental.

Observamos que el término de comunicación tiene más de un significado. Cada una de las ramas de la ciencia contempla a la comunicación de manera diferente, aunque utilicen idénticos vocablos.

Por ende, encontramos un sin fin de definiciones dadas por diversos autores, entre ellos tenemos a Carlos González Alonso quien nos dice: El término Comunicación tiene múltiples afinidades relacionadas tanto con el lenguaje como con la imagen mental que necesariamente representa, y con la información, necesidad primordial en el ser humano. En otros ámbitos se le considera una ciencia y ante ello es difícil establecer fronteras entre la comunicación y la información, ya que en muchas circunstancias se fusionan en un único, pero ambivalente concepto.³

² Eulalio Ferrer Rodríguez, Comunicación y comunicología, p. 19

³ Carlos González Alonso, Principios Básicos de comunicación, p. 96.

Pedro Montaner por su parte señala: En general hablamos de comunicación cuando deseamos expresar que entre personas, objetos o sucesos que se hallan separados por la distancia o el tiempo, se ha establecido contacto. En ocasiones este contacto va acompañado de un mensaje; Hablamos entonces de transmisión, de información. ⁴ Recordemos que no solo con la palabra ser humano se comunica, sino con sensaciones, emociones, movimientos, instrumentos, ruidos, objetos como el títere, etcétera.

Aunque algunos autores como son Charles R. Wright en su libro *Comunicación de Masas: una perspectiva sociológica*, la empiezan a definir como un proceso por medio del cual se transmiten significados de una persona a otra, o como plantea Eulalio Ferrer es aquel proceso activo de significación e intercambio de mensajes por el que los "hombres" se identifican, se influyen y se orientan hacia un fin social determinado ⁵

También tenemos que la palabra comunicación es una ciencia que se encarga de estudiar la transmisión de los mensajes de manera directa o indirecta de un emisor a un receptor y viceversa, a través de medios personales o masivos, humanos o mecánicos, mediante un sistema de signos convenidos.

Efrén Ortiz explica que el Vocablo latino, *communicare* (con el significado de compartir) es un verbo derivado de *cómunis*, "común" e implica inicialmente, ñla participación íntima de una cosa con otra, que entre sí se unen (Real Academia de la Lengua, 1969, 465) un significado este significado inicial es bastante genérico, susceptible de ser aplicado a todo tipo de sujetos, sean animados o inanimados, por lo que posee cierto matiz de indiferenciación, de intersección entre diversos conjuntos. ⁶

El investigador Paulo Freire, en su libro "Extensión o comunicación", sugiere que la comunicación puede darse en dos planos: en el primero el objeto de la comunicación pertenece al dominio de lo emocional, mientras que en el segundo se transfiere conocimiento.

⁴ Pedro Montaner y Rafael Moyano, *¿Cómo nos comunicamos?*, p. 14

⁵ Eulalio Ferrer Rodríguez, *Comunicación y comunicología*, p. 120

⁶ Efrén Ortiz *Textos Universitarios* 15 p.

El primer plano uno de los objetos advierte un cierto estado emocional en el otro: como el miedo, alegría, odio, entre otros; dándose el caso que se pudiera contagiar dicho estado emocional. En el segundo plano existe un hecho cognoscible que mediatiza entre los sujetos.

Para que la comunicación sea eficaz es necesario que los signos lingüísticos entre los sujetos interlocutores pertenezcan al universo común de ambos. De este modo se puede comprender, de igual modo, el objeto de la comunicación.⁷

En general podemos concluir que, cualquier manifestación de comunicación, basados en el método científico, puede ser estudiada observando los procesos de la comunicación alternativa, como es la que se da entre personas con: personas, objetos, animales, y sucesos (para normales, ovnis, etcétera), entre otros, donde establecen contacto (transmiten emociones, conocimientos, información) en este proceso se da la comunicación.

4.1.2 Elementos de la comunicación

Con el paso del tiempo en el estudio la comunicación se ha visto la necesidad de buscar, a través de la reflexión, su propio cuerpo teórico, desde la estructura hasta los axiomas. Veamos algunos de los elementos de la comunicación.

En un principio Aristóteles estableció que los elementos básicos de la comunicación eran: emisor, mensaje y receptor. Pero conforme el estudio de la comunicación se hizo más complejo, lo mismo ocurrió con sus elementos, como son el emisor, fuente, proceso de codificación del mensaje, mensaje, proceso de decodificación, asimilación del mensaje, receptor y retroalimentación entre otros.

Nos dice Montaner Pedro, en su libro *¿Cómo nos comunicamos?*, que el emisor es el encargado de iniciar, y por lo general, de conducir el acto de comunicación.

⁷ Paulo Freire, *¿Extensión o Comunicación*, cap. III

El mensaje es la unidad, idea o concepto que permite la unión o enlace entre el emisor y el receptor, aquí existe la condición de que estos dos posean el código que permitan la descodificación.

Como en el caso del títere que es el emisor de principio a fin, y el centro de atracción de una obra de teatro de títeres, y a su vez por medio de su caracterización incluyendo, ropa, la voz, sus movimientos y todo lo que rodea al personaje con la escenografía, el manipulador que va a transmitirle con el corazón sus sentimientos, permite al receptor que en este caso será el público, informarle o transmitirle su papel, su manejo.

En la elaboración del mensaje no puede llevarse a cabo de manera arbitraria. En el proceso de comunicación, la simple emisión de sonidos o imágenes no asegura que éstos se lleguen a convertir en mensajes.

Es importante que tales emisiones respondan a un conjunto de reglas sociales de elaboración. Estas reglas responden al nombre de código, el cual fija la forma de estructurar un signo y/o la forma de combinarlos con otro.

Una obra de títeres tiene que estar contemplada desde a quien o quiénes van dirigidos, si es a un público infantil, adolescente, adulto, indígena, analfabetas, iletrados, discapacitado, o reos entre otros personajes: los códigos que se empleen deben de tener un lugar, tiempo y espacio determinado.

El contenido es la sección de todo el material que sea de utilidad para expresar un mensaje. Con respecto a nuestra fuente de estudio, tenemos desde la técnica que se va a utilizar en el muñeco, la caracterización y hasta la forma de vestir del propio títere, en conjunto con la escenografía, la música, el color, el lenguaje, sonidos, canciones, la voz entre otros aspectos integradores de la historia y contarle al público.

El medio es el vehículo a través del cual se propaga un mensaje. Con el desarrollo tecnológico de la revolución industrial se logró que éstos, que antes eran limitados y lentos, alcanzaron grandes avances. Hoy en día, los medios se hacen presentes en todas partes. Un ejemplo de este avance fue el descubrimiento de la televisión mexicana, este es aprovechado por los títereros para llegar a las masas.

Entre los diferentes programas con títeres por televisión, tenemos actualmente el de "Hechos de Peluche", que llega a millones de televidentes. Su principal objetivo es el de entretenimiento, está dirigido a un público adulto, pero este medio masivo tiene la ventaja de que puede ser visto por niños, adolescentes etc., decimos que a los adultos, por que tiene que estar al día con las noticias más relevantes, esto es necesario para poder entender la sátira política que se maneja dentro de tales programas, sino simplemente no se da la comunicación. La actuación de los títeres aquí se une a la noticia.

El tratamiento es el modo en que el mensaje es presentado, la frecuencia con que se emite, el énfasis que se le da y su intensidad. El receptor es el que complementa todo este proceso y es la razón de éste. Los mensajes son concebidos y emitidos de acuerdo a la imagen que se tiene del receptor.

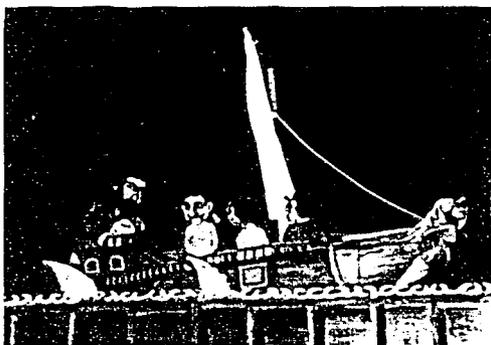
La recepción del mensaje no es un acto pasivo sino que implica un esfuerzo de decodificación.

Domingo Tavarone, en su libro Fundamentos de lingüística para maestros y estudiantes de magisterio, explica que el receptor sirve de pauta al emisor para que éste continúe con el mensaje como lo estaba emitiendo, lo rectifique, lo suspenda o lo derive: el emisor devuelve señales al emisor que fomentarán o "alimentarán" la continuación del mensaje o no; a estas señales del emisor las denominaremos retroalimentación.*

En teatro se da la retroalimentación inmediatamente de una forma directa, el títere como emisor provoca en el público reacciones emotivas, sentimentales, intelectuales, respuestas inmediatas, como son las risas, un si, un no, gritos, aplausos, etc. como nos dice Armando Morales, en su libro "El títere super actor", que el títere ES el personaje; el actor ESTÁ, y eso no siempre, en el personaje.*

* Domingo Tavarone, Fundamentos de lingüística para maestros y estudiantes de magisterio p.18

* Armando Morales, El Títere Super Actor, p.13



Titeres de guantes del grupo la Tarántula de Carlos Converso

En la televisión las respuestas son indirectas se basan en el *rating*, en encuestas por medio de revistas, por comentarios y llamadas telefónicas de la gente etc., es decir, no se puede saber inmediatamente si el programa con titeres es un éxito o un fracaso sino después de determinado tiempo, se puede saber la respuesta del televidente.

La codificación es la forma en como el emisor organiza el mensaje. La descodificación es la manera en como el receptor interpreta el mensaje.

Para que pueda existir una comunicación eficaz es importante que el emisor fije sus propios objetivos a alcanzar por medio de la comunicación y en segundo lugar, estar alerta a las motivaciones del receptor. También es importante tomar en cuenta el contexto de la comunicación, ya que aún cuando los objetivos estén bien definidos y que se conozcan las motivaciones del receptor, el resultado podría ser negativo si el contexto es inadecuado.

El mensaje debe ser congruente con los objetivos que el emisor fija a la comunicación, y a la vez con las motivaciones del receptor. Es en este punto donde un contexto apropiado puede ser de gran ayuda.

4.1.3 Función de la Comunicación.

Se ha comprobado que cada medio de comunicación ejerce sobre sus auditorios diferentes tipos de influencia que incluyen desde la función persuasiva, la enajenación y la manipulación, hasta la política y la publicitaria.

La comunicación desempeña una función primordial conocida como la de transmisión del conocimiento y su consecuente pervivencia de los valores sociales. Por otro lado, incrementa y motiva la participación social y las normas de consumo del individuo, en la sociedad.

Existen otras funciones de la comunicación señaladas por Charles R. Wright, en su libro *Comunicación de masas: Una perspectiva sociológica*. La de vigilancia del ambiente; la que realiza la sociedad para entender su entorno; la de transmitir gran parte de la herencia social y cultural a niños y jóvenes y por último la importante función de entretenimiento.

Además de éstas funciones pueden distinguirse otras. Entre ellas se encuentra la función de la norma social, que se origina cuando una sociedad deja de ser simple para convertirse en altamente industrializada y por lo tanto compleja.

☛ **Función referencial:** es la que define las relaciones entre el mensaje y el Emisor.

☛ **Función Connotativa:** define las relaciones entre el mensaje y el receptor. De esta función se derivan los códigos de señales y de operación.

☛ **Función Estética:** Roman Jakobson la clasifica como la relación que tiene el mensaje con sí mismo.

☛ **Función Fáctica:** tiene por objeto el afirmar, sostener o detener un acto de comunicación en cualquiera de sus etapas.

☛ **Función Metalingüística:** define el sentido de los signos que se utilizan en un acto comunicativo y que pueden o no ser comprendidos por el receptor.

4.2 La Comunicación de Masas

Ahora que ya quedó claro que es la comunicación, con algunos de los elementos que la componen y algunas de las funciones que puede tener, adentrémonos en la comunicación de masas para poder entender a lo que se llama comunicación alternativa.

Para Efrén Ortiz de la tecnología, puesta al servicio del sistema económico capitalista, surgen nuevos inventos que transformaran radicalmente las interrelaciones individuales: surge así el fenómeno de la comunicación de masas. Tal fenómeno es relativamente reciente, ya que no puede ubicarse más allá de la primera guerra mundial.

Concluido el conflicto armado, inicialmente los sociólogos y con posterioridad los psicólogos sociales se encargarían de reflexionar sobre los efectos psicosociales conseguidos mediante la propaganda. Surgen así los primeros cuestionamientos en el área de la comunicación masiva.¹⁰

La comunicación de masas es un tipo de comunicación dirigido al público, a un número de seres humanos vasto, heterogéneo y anónimo.¹¹ Nos señala Wright Charles R. que se caracteriza por ser pública, rápida y transitoria. Lo primero porque, en tanto el mensaje no va dirigido a nadie en especial su contenido está abierto a la atención pública. Rápida porque los mensajes están dirigidos a grandes auditorios en un tiempo relativamente pequeño y aún simultáneamente- a diferencia de las expresiones artísticas- que perduran a través de los años. Es transitoria porque por lo general se hacen vista a un empleo inmediato y no para un registro permanente.¹²

También es un proceso que cada uno de estos canales utiliza para producir; seleccionar y transmitir mensajes, así como el de ofrecer respuestas al público al producirse la retroalimentación.¹³

De acuerdo con Harold Laswell, la comunicación de masas tiene tres actividades importantes:

I) Supervisión del ambiente. Es la recolección y distribución de la información referente a los sucesos o del medio externo o interno. Esto corresponde a lo que popularmente se le conoce como el manipuleo de noticias.

II) Concordancia de las partes de la sociedad en respuesta a ese ambiente. Es la interpretación y la prescripción de la forma de reaccionar ante dichos sucesos.

¹⁰ Efrén Ortiz, Textos Universitarios 11p.

¹¹ Diccionario De Ciencias Sociales, p.477

¹² R. Wright c., Comunicación de Masas Una Perspectiva sociológica, p.13

¹³ Horacio Guagardo, Teoría De La Comunicación Social, p.33

III) La transmisión de la herencia cultural de una generación a la siguiente. Esta herencia cultural la conforman los valores y las normas sociales ¹⁴.

La comunicación de masas queda excluida de toda relación personal y privada, ya que va dirigida al público, a nadie especial. Por lo tanto su contenido está abierto a la atención pública. Lo fundamental en la comunicación de masas es una comunicación organizada. El comunicador de masas trabaja a través de una compleja organización y de una gran división del trabajo, con la consiguiente gradación de los gastos.

A las consecuencias previstas de la comunicación de masas se les llama manifiestas y a las imprevistas funciones latentes. No todas las consecuencias tienen un valor positivo para el sistema social en la que tiene lugar o para los grupos o individuos involucrados. Las consecuencias indeseables desde el punto de vista del bienestar de las sociedades se les llama disfunciones.

Por ultimo tenemos que, La comunicación masiva se caracteriza por introducir en las diversas capas sociales pautas de comportamiento y de consumo.

Cuando el muñeco participa dentro de los medios de comunicación masivos como es la televisión, el cine, el disco entre otros, el títere se convierte en alternativo, ya que solo es el medio para una de las tantas opciones.

4.3 La Comunicación Alternativa

A finales de los años '70s se generalizó la expresión de "Comunicación alternativa", para referirse a procesos diferentes a los que caracterizan a los grandes medios de difusión colectiva y a las instituciones propias de las elites del poder.

Armand Mattelard en su libro la televisión alternativa nos explica: que el cambio se desarrolla a lo largo de los 10 últimos años, y no sólo en Europa. En su vertiente crítica, la ruptura se ha operado en múltiples lugares. En Gran Bretaña, en Italia, en Finlandia, en Francia, en los Estados Unidos, en América Latina y en muchos otros países. De manera clara se abre paso, en unas condiciones de producción muy variadas, una corriente de investigaciones críticas, que da lugar a unas conceptualizaciones también muy diferentes.¹⁵

¹⁴ R. Wright, Op Cit., p 16

¹⁵ Armand Mattelard y Jean Marie Piemme, La Televisión Alternativa, traducción Joaquín Jorda, Barcelona, p-20

III) La transmisión de la herencia cultural de una generación a la siguiente. Esta herencia cultural la conforman los valores y las normas sociales ¹⁴.

La comunicación de masas queda excluida de toda relación personal y privada, ya que va dirigida al público, a nadie especial. Por lo tanto su contenido está abierto a la atención pública. Lo fundamental en la comunicación de masas es una comunicación organizada. El comunicador de masas trabaja a través de una compleja organización y de una gran división del trabajo, con la consiguiente gradación de los gastos.

A las consecuencias previstas de la comunicación de masas se les llama manifiestas y a las imprevistas funciones latentes. No todas las consecuencias tienen un valor positivo para el sistema social en la que tiene lugar o para los grupos o individuos involucrados. Las consecuencias indeseables desde el punto de vista del bienestar de las sociedades se les llama disfunciones.

Por último tenemos que, La comunicación masiva se caracteriza por introducir en las diversas capas sociales pautas de comportamiento y de consumo.

Cuando el muñeco participa dentro de los medios de comunicación masivos como es la televisión, el cine, el disco entre otros, el titeré se convierte en alternativo, ya que solo es el medio para una de las tantas opciones.

4.3 La Comunicación Alternativa

A finales de los años '70s se generalizó la expresión de "Comunicación alternativa", para referirse a procesos diferentes a los que caracterizan a los grandes medios de difusión colectiva y a las instituciones propias de las elites del poder.

Armand Mattelard en su libro *la televisión alternativa* nos explica: que el cambio se desarrolla a lo largo de los 10 últimos años, y no sólo en Europa. En su vertiente crítica, la ruptura se ha operado en múltiples lugares. En Gran Bretaña, en Italia, en Finlandia, en Francia, en los Estados Unidos, en América Latina y en muchos otros países. De manera clara se abre paso, en unas condiciones de producción muy variadas, una corriente de investigaciones críticas, que da lugar a unas conceptualizaciones también muy diferentes.¹⁵

¹⁴ R. Wright, Op Cit., p. 16

¹⁵ Armand Mattelard y Jean Marie Piemme, *La Televisión Alternativa*, traducción Joaquín Jorda, Barcelona, p-20

La alternatividad debe ser entendida como una ruptura con el autoritarismo. La comunicación alternativa tendrá validez, si y sólo si recupera del autoritarismo la vida cotidiana en sus instancias individuales, interpersonales y grupales.

Para Máximo Simpson Grinberg, en el libro *Comunicación Alternativa y Cambio Social*, la comunicación alternativa se localiza en todas aquellas formas de comunicación que surgen como una respuesta al sistema dominante. Esta participa en el proceso de liberación de los pueblos y en la promoción de una democratización efectiva.

La comunicación alternativa comienza por uno mismo y por las relaciones más inmediatas. Este proceso es largo y tedioso. El autoritarismo difícilmente desaparece del todo. un estado de permanente alerta es necesario para buscar formas de combatirlo.

Diego Portales en su libro *Perspectivas de la comunicación alternativa en América Latina* nos dice que la comunicación transnacional no sólo se trata de la internacionalización de la producción y circulación de la información, impresos, programas de televisión, etcétera., sino también del respaldo ideológico y comercial de la transnacionalización general de sus productos.

Este tipo de comunicación se caracteriza por:

- a) La producción industrial de los materiales portadores del mensaje y su transmisión por medios de comunicación de masas.
- b) La difusión de mensajes verticales y unidireccionales desde empresas oligopólicas.
- c) La exclusión de vastos sectores sociales de la posibilidad de emitir mensajes y de cuestionar los principios de organización de la comunicación alternativa.

Para que la comunicación alternativa logre superar el cerco ideológico que la impone la comunicación transnacional, es necesario que sea capaz de articular los flujos de comunicación horizontal y la vertical, y que logre articular las formas de producción artesanal e industrial.¹⁶

¹⁶ Diego Portales *Perspectivas de la comunicación alternativa en América Latina* 64-73

Los medios masivos de comunicación hacen uso de mensajes verticales y unidireccionales. Esto ocasiona que la participación humana sea aislada, inestructurada, incapaz de entrar en interacción con el flujo principal vertical que el medio de comunicación de masas apoye los procesos de comunicación horizontal tratando temas que tengan gran interés para los grupos sociales.

La comunicación alternativa es participativa por definición ya que emerge y se sostiene por su capacidad de expresar a ciertos sectores postergados y, en consecuencia, está estrechamente vinculada a ellos.

La comunicación alternativa se planea en un principio como un fenómeno marginal. Un grupo minoritario hecha a andar un medio conforme ese medio se hace de la "praxis social", adquiere una fuerza que le permite permanecer de ser marginal y pasando a ser una expresión alternativa.

Se ha llegado a cuestionar la efectividad de la comunicación alternativa, ya que sus diversas formas, en algunos casos, no han logrado afectar profundamente al sistema.

Ralph Linton, en su libro estudio del hombre: llama alternativas: a lo que existe en toda cultura un número considerable de características que comparten ciertos individuos, que no son comunes a todos los miembros de la sociedad ni a todos los que pertenecen a cualquiera de las categorías reconocidas socialmente."

La comunicación alternativa ayuda al avance de la de democratización y en la búsqueda de un cambio de sistema.

Nosotras consideramos como medio de comunicación alternativa la efectuada por medio del títere, porque es solo una alternativa dentro de la comunicación masiva, en las obras de teatro para títeres, el mensaje que se transmite en una sola función no llega a millones de personas y en los medios de comunicación masivos sí, pero esto no lo exenta de participar en ellos. Además recordemos que el muñeco a través del tiempo, en una de sus múltiples facetas, fue utilizado con fines políticos para denunciar hechos y deficiencias en las sociedades.

¹⁷ Ralph Linton Estudio del Hombre 270p

4.3.1 Los medios de Comunicación Alternativa

La comunicación alternativa puede expresarse en diversos medios:

- a) Agencias noticiosas.
- b) Periódicos y revistas, cuyo contenido se ubique en la posición crítica del modelo de desarrollo imperante.
- c) Programas de Radio que funcionan como instrumentos de expresión y motivación de sectores afectados por la dominación.
- d) Revistas producidas a partir de organismos sociales de base o experiencias ajenas al sistema industrial.
- e) Discos y casetes de música y textos representativos de la cultura contestataria a la cultura transnacional impuesto por el sistema mercantil.
- f) Videocasetes, utilizado como instrumento de información y como registro de las manifestaciones artísticas o de denuncia.
- g) Grupos productores de cine alternativo que registran tanto el quehacer popular y difundir mensajes que impulsan la toma de conciencia en los espectadores.
- h) Grupos de teatro que insertan su temática dentro de la realidad social que les envuelve aquí consideramos incluir el teatro de títeres popular y del México profundo.
- i) Grupos de arte que se salen del marco estilista y elitista.
- j) Festivales y encuentros en que se ratifica la alternativa como un instrumento de cambio y cuestionamiento del sistema.*

4.4 Que son los modelos de Comunicación

El ser humano ha tenido la necesidad de crear imágenes de sus experiencias. Las imágenes son formas idealizadas y abstractas del pensamiento. El acto de construir imágenes requiere de una representación que las haga explícitas. Algunas imágenes son modelos idealizados cuyo fin es convertir a la experiencia abstracta en concreta y significativa.

* Maximo Simpson. Comunicación Alternativa y Cambio Social p. 104,105

Los modelos son una representación sistemática en forma idealizada y abstracta de un objeto o un acontecimiento. La abstracción elimina algunos detalles para concentrarse en factores esenciales.

Los modelos de comunicación tienen como objeto central elaborar un modelo, muestra aquello que es fundamental para los actos de comunicación. Los modelos pueden asumir cualquier cantidad de formas como Visuales, gráficos, verbales, o matemáticos. La utilidad de un modelo radica en el grado en que se conforma con las determinantes subyacentes de la conducta de la comunicación.

La mayoría de los modelos de comunicación son símbolos e intangibles ya que emplea ideas y conceptos abstractos para representar la unidad de conducta que se estudia.

Un buen modelo es útil para proporcionar tanto una perspectiva general como puntos de vista particulares desde los cuales hacer preguntas e interpretar la materia prima de la observación. Los modelos pueden ayudar a buscar, de terminar los niveles de análisis, separar lo idiosincrático de lo común y concentrarse en las contingencias principales de lo que se dice y hace.

El modelo no tiene como objetivo ignorar la complejidad o eliminarla explicándola, sino busca darle orden y coherencia.

Para construir un modelo es importante establecer reglas fijas. Primero es importante tener un amplio conocimiento del fenómeno que va a ser objeto del modelo. Después continúa el proceso de abdicación, que es la etapa de elaboración de una hipótesis, para la cual es importante contar con datos del fenómeno y un grupo de conceptos aplicadas a dichos datos.

4.4.1 Ventajas y limitaciones de los modelos

Debido al desarrollo de la comunicación, el investigador tiene la necesidad de crear procesos de comunicación, para explicar el fenómeno que se está estudiando, estos difieren entre sí, pero, ninguno puede considerarse exacto.

Rodrigo Alsino Miguel nos explica que un modelo permite visualizar los conceptos establecidos por el investigador. Mediante su esquematización se consigue simplificar fenómenos complejos.

La formalización de la realidad comunicativa mediante un modelo sirve para aprehender su funcionamiento. Un modelo también tiene una manejabilidad que permite una mejor aproximación a los fenómenos. En definitiva los modelos sirven para comprender la realidad que pretendemos explicar.*

Un buen modelo debe ser útil, para proporcionar una perspectiva general como puntos de vista particulares desde los cuales hacer preguntas e interpretar la materia prima de la observación.

Por otro lado los modelos ofrecen un marco en el que pueden dibujarse las líneas de investigación y establecer un programa de investigación.

Los modelos permiten aclarar las estructuras de acontecimientos complejos, reduciendo la complejidad a términos más simples, más familiares. En la investigación científica los modelos señalan qué buscar, cómo determinar niveles de análisis, cómo separar lo idiosincrático de lo común y cómo concentrarse en las contingencias principales de lo que se dice y hace.

Pero también los modelos tienen sus inconvenientes. La rigidez del mecanismo del modelo no permite una aproximación correcta a los fenómenos cambiantes y dinámicos.

Otro inconveniente es que un modelo supone una aproximación simplificada y toda simplificación supone una pérdida de información sobre el fenómeno. Por lo tanto se concluye que un modelo es una aproximación imperfecta a la realidad.

Es importante recordar que los modelos no son un fin, sino un medio que ayudan al desarrollo científico.

4.4.2 Escuelas de Comunicación

El profesional puede basarse, al hacer su modelo, estudiado a través de las diferentes corrientes que han surgido, y optar por la que más le convenga, para explicar el fenómeno que se estudia.

Existen muchos modelos y los enfoques que se le han dado son variados, nosotras las dividiremos en dos grandes escuelas, La Escuela Conductista y la Escuela Funcionalista, también daremos algunos ejemplos de sus modelos, con la intención de que se tenga un panorama más amplio de los mismos.

* Miguel, Rodrigo Alsino. Los Modelos de Comunicación p. 25.

4.4.3 La Escuela Conductista

La corriente conductista o behaviorista fue creada por J. B. Watson en el año de 1913. Sus principales postulados son:

1) El uso exclusivo de procedimientos objetivos para la obtención de los datos. Estos deben ser recogidos por observadores independientes de la conducta estudiada.

2) La reducción del lenguaje psicológico a términos de estímulo y respuesta. Las conductas son estudiadas a partir del mecanismo estímulo-respuesta.

3) El énfasis en el aprendizaje como proceso asociativo E-R. Aunque en un principio Watson reconoció la importancia de los instintos en el mecanismo E-R, posteriormente se centró en el aprendizaje. La conducta debe ser explicada según el modelo E-R a partir de los estímulos ambientales.

Algunos ejemplos de los modelos de esta son:

- **El Modelo de Harold Laswell:** Con su modelo Laswell complementa el esquema de Aristóteles, el cual fue el primer esquema de comunicación. Consigue esto de la siguiente forma "Quién dice qué, en qué canal, a quién, con qué efecto".

En el libro textos universitarios de Efrén Ortiz nos explica que fue el primer estudioso de la comunicación que parte de métodos analíticos. Dicho autor sostiene que la comunicación debe ser abordada desde varias perspectivas, resumidas en las siguientes interrogaciones.²⁹ (ya están mencionadas en el párrafo anterior)

- **El modelo de David K. Berlo:** Este modelo enumera los factores de la comunicación humana en cada etapa del proceso. Así en la fuente intervienen las técnicas, las actitudes, el nivel de conocimiento y la situación sociocultural.
- **El Modelo Matemático:** Fue diseñado por Claude Shannon, siendo éste uno de los primeros modelos de comunicación. El modelo expresa un sistema de comunicación constituido por cinco funciones necesarias para la transmisión de información: Fuente, Transmisor, Canal, Receptor, Destino.

²⁹Efrén Ortiz Textos Universitarios 13p

- **El Modelo No Lineal:** Diseñado en 1954 por Wilbur Schramm, concebía a los procesos de codificación como actividades que se sostenían simultáneamente por el emisor y el receptor.
- **El Modelo de Espiral Helicoidal:** Dance en 1967, planteó este modelo como una alternativa respecto a los modelos lineales. La espiral representa a la comunicación como un proceso dinámico.
- **El Modelo Conceptual:** Elaborado por Westley y Mac Lean en 1957, para representar todos los actos de comunicación desde la situación más simple hasta la organización social más compleja y los medios de comunicación.
- **El Modelo Mosaico:** fue planteado por Becker en 1968, quien supone que la mayoría de los actos de comunicación vinculan elementos de mensajes de más de una situación social.

4. 4. 4 La Escuela Funcionalista

Los modelos de esta escuela concentran la atención en analizar un conjunto de relaciones estructuradas que permiten que un mensaje signifique algo, es decir, lo que convierte a una marca en papel o a unos sonidos en el aire en mensajes. Los modelos semiológicos padecen de las limitaciones inherentes a todo esquema formal, desvinculado tanto de los aspectos psicológicos de las personas participantes, como de los aspectos situacionales del contexto en que la comunicación se realiza.

Para la lingüística funcional la lengua es un sistema funcional producto de la actividad humana. La finalidad de la lengua consiste en la realización de la intención del sujeto de expresar y comunicar.

Algunos de los modelos de esta escuela son:

1. **El Modelo de Jakobson:** fue diseñado por el mismo en el año de 1960, va señalando las funciones del lenguaje
2. **El Modelo Transnacional:** Es postulado por Bamlund en 1970, sostiene una visión de la comunicación como transacciones, en las cuales quienes se comunican atribuyen significado a acontecimientos de maneras que son dinámicos, ininterrumpidas, circulares, irrepetibles, irreversibles y complejas.

3. **El Modelo de Ruesch y Bateson:** Su enfoque fue el de ver a la comunicación desde fuera del contexto en el que tenía lugar y según dándose en cuatro niveles de análisis: que tiene cuatro funciones de comunicación: evaluar, emitir, recibir y canalizar.

- a) El proceso intrapersonal básico.
- b) El interpersonal y se concreta en los campos de experiencia superpuestos de dos interactuantes.
- c) La interacción grupal, que comprende muchas personas.
- d) Un nivel cultural vincula grupos grandes de personas.

4. **El Modelo de Michel Pêcheux:** Los elementos con que trabaja en este modelo son: destinador, destinatario, referente, código lingüístico común a A y B, contacto y la secuencia verbal emitido por A en dirección a B .

4.5 El Teatro de Títeres

El teatro de títeres es muy antiguo. Desde el tercer milenio a. C. los egipcios lo usaban para comunicar los misterios de su religión y es que a través de títeres el ser humano ha logrado superar todo aquello por lo que se siente limitado. Esto se debe a que el títere puede presentar cualquier cosa: animales, personas, objetos y conceptos abstractos como son: Patria, fama, libertad, etc.

Además el títere puede realizar todo aquello que el sujeto no puede por razones naturales tales como: volar, hacerse gigante o pequeño, perder la cabeza y recuperarla, entre otras cosas.



Técnica de Fantoche, aquí podemos ver una de tantas formas ilimitadas del títere

El teatro de títeres es el testigo del ser humano al servicio del otro sujeto es una ventana que nos permite asomarnos a nuestra propia vida. En una representación de títeres, ni la escenografía ni la música, ni el guión, las luces, ni cualquier otro elemento de la representación es tan importante como el actor mismo. Sin él la obra no tiene valor. Esto se debe a que cuando se maneja a un pequeño personaje, surgen actitudes internas del verdadero "Yo", y es común que el manipulador transmita a través de muñecos actitudes internas que no se atreverían a manifestar de forma directa.

El títere como vehículo de comunicación tiene las siguientes ventajas:

1. Es pequeño y accesible. De este modo su presencia no resulta ser agresiva.
2. Es una síntesis de conducta, es fácil de comprender.
3. Es un muñeco animado. La gente se siente cautivado con la sola idea de ver a un muñeco "viviendo" sus problemas.
4. Posee gracia y presencia naturales. Su aparición en el escenario se nota inmediatamente y nos involucra.
5. Puede representar cualquier cosa.
6. No se requiere un equipo de trabajo complicado. Solo se necesita ingenio y dos manos que lo animen.
7. Puede hacerlo todo.
8. Es un excelente auxiliar pedagógico. El mensaje dicho por un muñeco tiene mejor recepción que el dicho por un ser humano. Este caso se da especialmente entre los niños.
9. Es un medio de comunicación de bajo costo.

Por lo general son 5 tipos de historias que pueden ser útiles para ser representados por los títeres, estas son:

- ☛ Cuentos, tradicionales y novelas de aventuras.
- ☛ Narraciones de sucesos reales e históricos.
- ☛ Textos especialmente escritos para teatro de títeres.
- ☛ Asuntos surgidos de la imaginación.
- ☛ Temas de interés social.
- ☛ Temas de interés político
- ☛ Temas de interés económico

En el teatro de títeres se manda un mensaje y se recibe una respuesta creando un ciclo. Pero si el público no reacciona es que no se está dando la comunicación, a pesar de que el manipulador piense que está usando un lenguaje claro. Para la manipuladora María Angélica Cantillana, del grupo zum-zum, los títeres transmiten mensajes. Ella prefiere comunicar mensajes acerca de un mundo más justo, siendo éstos alegres, fuertes y de paz. Se puede crear un diálogo entre el muñeco y los niños, lo cual no se puede dar entre adulto y niño. Esto ocurre ya que con el títere los niños no ven al adulto.

Desde el punto de vista pedagógico los títeres son un gran apoyo, ya que ayudan a que un niño se desahogue con el muñeco platicándole algún problema.

De acuerdo a Dora Montero, del grupo Ikerin el títere es un medio de comunicación importante, ya que dependiendo de la forma en cómo se maneje, puede ser peligroso. El titiritero debe de estar consciente de lo que se hace ya que puede llegar a provocar terribles daños. Este depende mucho del mensaje que se pretende transmitir. Además considera que el títere ayuda a informar de manera directa y mágica.

El grupo de títeres Malintzin ve al títere como un medio de comunicación inherente al humano, que toca sus fibras sensibles. Que la gente no se resiste a entrar en el fenómeno mágico del títere y caer en una convención maravillosa.



Al ver una obra de títeres el espectador es enganchado al mundo mágico de ellos, ignorando al manipulador.

Los títeres son un medio que puede tener múltiples aplicaciones como elemento de comunicación transmite ideas, sentimientos, emociones y maneja los lenguajes tanto teatrales, plásticos, auditivo y de acción. En relación con los lenguajes, no se limita, es muy dinámico.

4.5.1 La Interrelación Teatral en el Teatro de Títeres

La profesora Virginia Ruano, explica que la relación existente entre el manipulador, el muñeco y el público se les llama interrelación teatral. Una buena actuación del muñeco obtiene una buena reacción del público.

El manipulador recibe el estímulo de esta reacción y la transmite de nuevo al muñeco. De este modo se establece un triángulo de comunicación llamado interrelación teatral.

En el teatro de títeres existe una relación indirecta entre el público y el titiritero. El títere, que es una extensión del cuerpo del manipulador es el que transmite los mensajes del titiritero. Por su parte el público reacciona de acuerdo a la actuación del muñeco. Así es como se da la triangulación.

Para que el manipulador pueda transmitir, es necesario que sienta el tipo de sentimientos que quiere dar, ya sea tristeza, coraje, amor, etc. Luego tiene que transmitir al muñeco los movimientos con el tipo de sentimiento, no es mover por mover, sino transmitir que la muñeca si adquiere ese sentimiento.

El manipulador puede lograr con el muñeco escenas de violencia muy altas o puede lograr un mundo simbólico que ningún actor puede lograr. Hay todo un sentido de símbolos y movimientos que en teatro de actores no se puede dar, que requiere de una plástica dramática que es propio en el teatro de títeres.

El títere tiene un poder que va a los ojos, al corazón y mueve al público. Pero el títere no existe es un engaño, pero el público se lo cree y al creerlo empieza a mover al títere. El público es el que ve como el títere mueve los ojos, es el que cree que el muñeco está triste o alegre. El títere no está ni triste ni alegre, está hecho de madera y de palo, pero es el público quien le da emociones y lo tiene vivificado.

El manipulador es el alma del títere, si no hay un buen manipulador, el títere se mueve sin simbolizar lo que se pretende simbolizar frente al público y el público se queda aburrido y fuera del juego, en eso el titiritero es básico.

El manipulador como actor tiene que prepararse, por el lenguaje que está utilizando y en la forma que trata de comunicarse con el público. Mantiene un contacto directo y permanente con el público, por lo que si no gusta inmediatamente es rechazado. Conjugando estos dos elementos el manipulador puede asegurarse la atención del público.

Los niños son como un termómetro, porque el *manipulador puede darse cuenta, casi inmediatamente cuando un niño anda inquieto. Un niño puede estar inquieto, pero motivado con la obra y sus comentarios son acerca de ésta. Pero cuando la representación está cayendo también se da cuenta de ello

4.6. Modelo de Comunicación Alternativo en el Teatro de Títeres

Para poder realizar nuestro modelo de comunicación tenemos que explicar los conceptos que utilizaremos en él, basándonos en el modelo de Lasswell, recordando lo que nos dice:

QUIEN DICE → QUÉ → EN QUE CANAL → A QUIÉN → CON QUE EFECTOS

Modelo de comunicación de Lasswell

Los conceptos que utilizaremos y explicaremos para nuestro modelo son los siguientes:

La fuente: representa al titiritero(s) quien origina el mensaje, aquel que habla, y presta sus sentimientos, sus movimientos, al títere, con un objetivo y una razón para ponerse en comunicación con el público. Ya que el manipulador sabe lo que quiere representar, decir, expresar ideas, necesidades e intenciones.

Mensaje: es el propósito de la fuente, es la comunicación que está expresa: por ejemplo en una obra de teatro de títeres, el títere es el emisor por donde se envía el mensaje dentro de la narración.

*Daniel Prieto Castillo, en su libro Discurso autoritario y comunicación alternativa nos define que etimológicamente, el término manipulación viene a significar una consciente intervención técnica en un material dado. Si esta intervención es de importancia social inmediata, la manipulación constituye un acto político. pag. 64

Emisor: es el títere quien se va a encargar de transmitir el mensaje, sino hay otra persona que lo reciba no se da la comunicación, el títere como nuestra fuente de estudios es el emisor, pues recordemos que la magia del teatro de títeres hace que el público olvide al manipulador entregándose a la fantasía de que el muñeco tiene vida, aun sabiendo de antemano que es el titiritero quien lo mueve.

El receptor: es la (s) persona(s) a quien va dirigido el mensaje, que en nuestra investigación es el público que asiste a las obras de teatro de títeres. al ver al muñeco mover sus extremidades con gran profesionalismo e incluso como es el caso de las marionetas hacer pompas de jabón, fumar, por medio de mecanismos especiales para lograr el efecto de que esta vivo. Inmediatamente se da una respuesta que puede expresarse en sentimientos: ternura, alegría, tristeza, hablar con el títere (esto pasa principalmente a los niños), risas, etcétera.

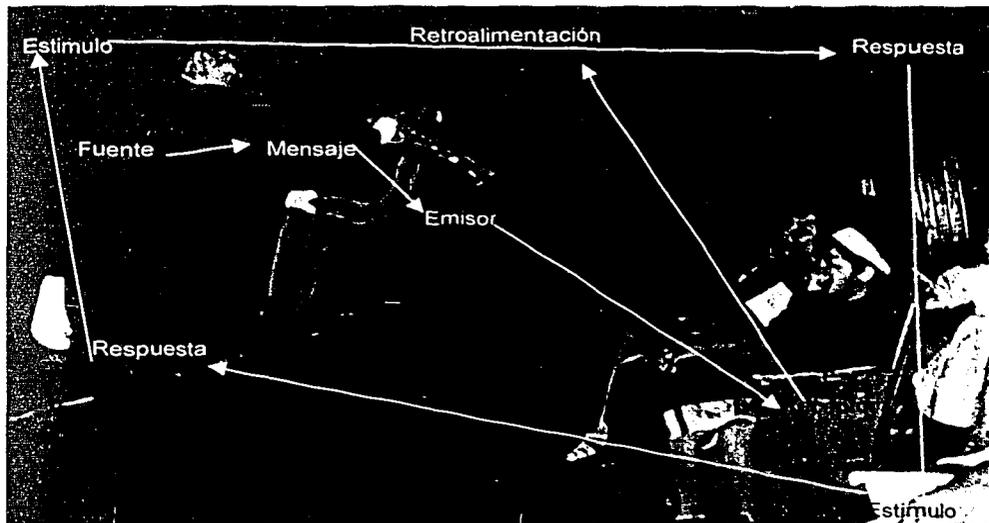
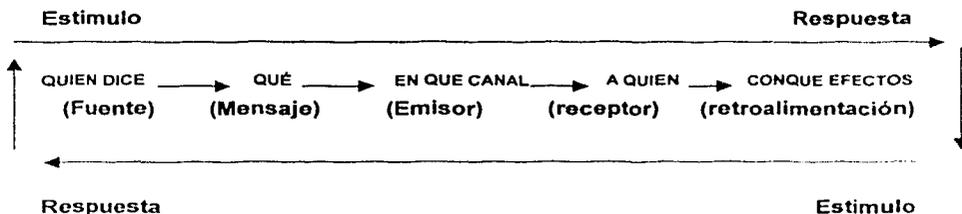
La Retroalimentación: es la respuesta que el receptor facilita a la fuente y que está devuelve al receptor, pues esto va a estimular al titiritero a seguir prestando sus emociones al títere. Como nos dice Pedro Montaner que la transmisión de información se realiza a través de instrumentos y medios muy variados: la radio o la televisión nos pone en contacto con la actualidad al comunicarnos o transmitirnos información, a través del teléfono estamos en contacto con nuestros amigos y les mantenemos informados; una obra de arte nos relaciona con su actor y nos comunica sus emociones; un gesto amigable, en definitiva, nos transmite confianza y nos facilita el contacto.²¹

Estimulo y Respuesta: El estímulo es un cambio de una conducta al obtener una respuesta, es decir en nuestra investigación una de tantas técnicas es la del titiritero que con su cruzeta y con los hilos va a mover la marioneta dándole vida, si el quiere que el muñeco este triste, alegre, cansado, lo va a manifestar con él mismo. Y a su vez el receptor entenderá el estímulo, ya que el títere como emisor transmitirá el sentimiento al auditorio, recordemos que lo que lo caracteriza es la magia de que el público en general se cree que esta vivo el títere aunque no es así.

²¹Pedro Montaner y coautor ¿Como nos comunicamos? Del gesto a la temática, p. 14

Pedro Montaner y coautor ¿Como nos comunicamos? Del gesto a la temática, p.14 Como resultado se obtiene una respuesta o estímulo que origina la retroalimentación conducta esperada en el espectador formando un ciclo para que se pueda dar la comunicación en el teatro de títeres.

Aquí presentamos, como es que se da la comunicación en una obra de teatro para títeres.



La comunicación es reciproca

En este capítulo se conjuntaron todos los elementos que pudimos rescatar de nuestros capítulos anteriores, como fueron la historia, la investigación de campo, las entrevistas, testimonios de los títeres, hemerografía, bibliografía, obras de teatro de títeres, exposiciones, visitas a Museos, entre otros; Para poder entender nuestro modelo de comunicación alternativa, basándonos en las teorías de la comunicación.

Este modelo de comunicación alternativa nos va a servir para comprender el capítulo V, pues podremos ver las diferencias de comunicación que se dan dentro de un programa de televisión con títeres, donde esperamos que los nuevos comunicólogos se interesen en hacer modelos de comunicación con títeres dentro de la misma comunicación.

También tendremos la oportunidad de ver el primer programa de títeres para adultos, y el recorrido que han tenido dentro de la televisión mexicana.

Capítulo V

5. 1 El Títere en la Comunicación Masiva

La aparición de la televisión dentro de la comunicación de masas fue un acontecimiento trascendental, recordemos que a través de las más remotas épocas de la humanidad el ser humano ha evolucionado en la comunicación de diferentes formas algunas de éstas fueron mediante: Por señales de humo, el ruido de los tambores, manuscritos llevados por los mensajeros quienes recorrían una determinada distancia dándolo a otros para llegar hasta el rey, al través por palomas mensajeras, por los juglares que con su canto, su poesía y por los propios títeres pues en sus espectáculos los titiriteros contaban y denunciaban lo que veían en los lugares que recorrían, con la imprenta, donde el periódico, libros, revistas entre otros medios, hasta nuestros días siguen informando.

Después los investigadores (ingenieros, físicos, químicos, etc.) se enfocaron principalmente a la electrónica, inventando formas de comunicación más rápidas tales como, el telégrafo, el teléfono, la telegrafía sin hilos, el cinematógrafo, la radio, la fotografía, entre otros canales para arribar a lo que hoy constituye una realidad: la televisión.

La televisión está presente en nuestros días, en todo el mundo. La encontramos lo mismo un país pequeño hasta el de más extensión territorial, no importa el sistema político imperante, el idioma, la cultura, la religión, etcétera. Gracias a este medio electrónico no sólo se puede escuchar la voz como sucede en la radio, sino que también se hacen presentes las imágenes en movimiento su principal característica, de manera instantánea e incluso en el momento mismo de su desarrollo podremos tener cerca de nosotros las noticias actuales, los desastres naturales, las guerras, los asesinatos, las costumbres, la cultura, el entretenimiento la propaganda y la publicidad que es una parte importante en la economía de cada país.

Nos es posible ver, escuchar - percibir un suceso que pasa a miles de kilómetros o al otro lado del continente, donde el receptor o televidente no está exento de recibir la influencia cultural e ideológica de otros países. Como veremos más adelante el títere también participa desde los inicios en la televisión experimental y comercial con programas y más tarde en las películas.

5.2 Televisión-Televisor

El proceso que se dio para la invención y consolidación de la televisión fue largo en comparación con otros inventos electrónicos como son el telégrafo, telefonía, radio, etcétera. Pues se tomó lo mejor de ellos para su creación. En éste siglo se le da un gran impulso dentro de la comunicación de masas, aunque en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), se frenó un poco su desarrollo, pero ello no impidió su rápida aceptación entre el público

Debido a la influencia ejercida por la televisión en el televidente y al dominio territorial que tiene dicha industria cultural mundialmente en nuestros días, empezaremos por explicar los términos televisión y televisor, así daremos su definición. La diferencia existente entre ellos y nos adentrándonos en la forma de como funcionan técnicamente.

Para empezar con el concepto de televisión, mencionaremos lo que nos dice Jorge Enrique González Treviño, en su libro **Televisión y Comunicación**, "en 1900 surgió el término televisión, tuvo su origen en la fotelegrafía; sin olvidar que la radio tiene una interesante influencia en el descubrimiento y nacimiento de ellos. ...la televisión ha sido definida como el arte de producir instantáneamente, a distancia una imagen transitoria visible de una escena real o filmada por medio de un sistema electrónico de telecomunicación."

Horacio Guajardo por su parte nos señala en su libro **Teoría de la Comunicación Social**, que la palabra televisión tiene una etimología y significa traducida literalmente, visión a distancia.² Mientras que el Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado nos menciona, la transmisión a distancia por corrientes eléctricas u ondas hertzianas de la imagen de un objeto animado.³

¹ Jorge Enrique, González Treviño. *Televisión y comunicación un enfoque teórico práctico*. p. 17.

² Horacio Guajardo. *Teoría de la comunicación social*. p. 50.

³ Diccionario, Pequeño Larousse Ilustrado. p. 986.

Estas definiciones nos hablan del hecho de ver una imagen a distancia, pero la televisión está compuesta también de otros elementos que no pueden quedar excluidos, por lo tanto, en conclusión podemos decir apoyados en la definición que nos da Alberto Díaz Mancisidor en su libro **Radio y Televisión** que se entiende por televisión a la transmisión y recepción a distancia de imágenes en movimiento a través de procedimientos eléctricos.

Sin embargo la televisión, desde un punto de vista tecnológico no se restringe a la transmisión de imágenes (visión) a distancia (tele), sino también incluye (y cada vez con más importancia) la emisión de sonidos. Esta doble transmisión y recepción, audio y video, delimita la composición y características tecnológicas del medio televisivo. *

Ahora veamos lo que significa la palabra televisor. En los diccionarios se la define como un aparato receptor de televisión, es decir, el aceptante de imagen a distancia que tenemos en la casa. En su libro **Teoría de la Comunicación**, Horacio Guajardo nos menciona que su descubrimiento se remonta al año 1609 cuando el sabio italiano Galileo Galilei construyó el primer artefacto televisor, que ha pasado a la historia con el nombre de antejojo. Sin embargo se halla demasiado ligado a las condiciones atmosféricas, de modo que su eficacia no es plenamente satisfactoria. *

Sería muchos años más tarde cuando ya podemos encontrar al aparato eléctrico, a este respecto nos dice el autor Ivano Cipriani, "para el año de 1926 el técnico escocés Baird, John L. inventó el televisor que fue uno de los primeros aparatos prácticos de televisión, ese mismo año La General Electric Company anuncia la fabricación a escala industrial de aparatos televisivos. Empieza el cine sonoro". *

Desde el punto de vista de la electrónica explicaremos técnicamente como se transmiten las imágenes. Para obtener como resultado la comunicación de masas. Al respecto se nos dice en El Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado que en esencia, el sistema consiste en un transmisor compuesto de una cámara que recoge las imágenes y un tubo de rayos catódicos;

* Alberto Díaz Mancisidor. Radio y Televisión introducción a las nuevas tecnologías. p. 82.

* Horacio Guajardo. Teoría de la comunicación social. p. 50.

* Ivano Cipriani. La televisión, traducción Caterina Molina Comple. p.11.

Este sistema analiza la imagen como si fuera una línea de lectura, de izquierda a derecha, y la divide en unos 500 puntos de diversa luminosidad, pasa a la línea siguiente y así hasta completar el cuadro; estos puntos son convertidos en impulsos eléctricos y enviados a una antena, que los difunde al través del espacio como todas las ondas electromagnéticas.

El receptor necesario para captar las imágenes esta dotado a su vez de otro tubo de rayos catódicos que efectúa el mismo proceso a la inversa, reconvierte los impulsos eléctricos captados en puntos y líneas iguales a los del receptor, en el mismo orden, a una velocidad mínima de 1/25 de segundo por cada imagen fraccionada en 500 líneas, y así reconstruye la imagen.

El sistema está combinado con otro de transmisión y recepción de ondas radiotelefónicas a fin de hacerlo sonoro... la televisión depende de un fenómeno fisiológico conocido como la persistencia de una imagen en el ojo humano durante 1/15 de segundo después de haber desaparecido de la vista el objeto que la causo, el movimiento rápido del haz electrónico recibido, al recorrer una línea tras otra de arriba hacia abajo por la faz del tubo de rayos catódicos, es percibido como una sola imagen en movimiento.'

5. 3 Descubrimientos que lograron la existencia de la televisión

Al quedar definidos los conceptos y su función técnica, se preguntaran ¿Cómo se descubrió la televisión? a este interrogante podemos atribuir que el proceso de evolución de este medio electrónico, se dio a través de los inventos dados fundamentalmente en el área de la electrónica, la cual con el tiempo dio la pauta para lo que hoy conocemos como televisión.

Adentremos un poco a la historia, mencionaremos los inventos claves que marcaron el proceso de la televisión, aunque no se mencionaran a todas las personas quienes participaron no le quitamos mérito a todos los investigadores que colaboraron en su desarrollo pues gracias a su aportación, años más tarde lo retomarían otros científicos para lograr que se convirtiera en un medio de comunicación masiva.

Pierre Albert y André-Jean Tudesq, nos hablan de tres factores básicos de la investigación que hicieron posible convertir a la televisión en una realidad, en su libro **Historia de la radio y la televisión**, nos explican que la TV nació de la conjunción imbricada de tres series de descubrimientos: los que se refieren a la fotoelectricidad; es decir, a la capacidad de ciertos cuerpos de transformar, por radiación de electrones, la energía eléctrica en energía luminosa y recíprocamente los descubrimientos de procedimientos de análisis de fotografías descompuestas y luego recompuestas en líneas de puntos claros u oscuros, y finalmente los descubrimientos que han permitido dominar las ondas hertzianas para la transmisión de las señales eléctricas correspondientes a cada uno de los puntos de la imagen analizada. *

Empecemos por relatar la inserción de los experimentos que hicieron posible la televisión. Tenemos a algunos autores como Jorge Enrique González Treviño; en su libro **Televisión y comunicación** un enfoque teórico práctico "piensa que los comienzos remotos de la era de la televisión parten del descubrimiento del selenio. En el año de 1817, el sueco Jacobo Berzelius descubre este elemento (de la familia de los metaloides), capaz de producir una emisión espontánea de electrones por la acción de la luz, denominada fotoelectricidad, que es el principio fundamental del fenómeno televisivo.. Y que...Edmond Becquerel, en el año de 1839 hizo la demostración de los efectos electroquímicos de la luz...Estos dos fenómenos dieron paso al moderno sistema de televisión. "

Otro descubrimiento clave fue el del físico y químico inglés William Crookes quien inventó un tubo al vacío que lleva su nombre tubo de Crookes, más tarde se llamarían Rayos Catódicos los cuales al desviarse posibilitan la invención de la televisión. Mientras que Maxwell James Clerk, físico y matemático escocés, aportó en 1860 la teoría del campo electromagnético, demostrando que su acción se propaga en forma de ondas transversales y que las ondas luminosas son de naturaleza electromagnética; esto llevó a la hipótesis de que la electricidad y la luz pueden ser idénticas.

* Pierre Albert y André-Jean Tudesq. Historia de la radio y la televisión. pp. 89, 90.

• Jorge Enrique, González Treviño. Televisión y comunicación un enfoque teórico práctico. p. 17.

El físico alemán Hertz Heinrich Rudolph, retomó la teoría electromagnética de Maxwell, demostró en 1888 que las oscilaciones eléctricas se propagan en forma de ondas electromagnéticas llamadas hertzianas, en su honor, esto permitió el desarrollo de la radioelectricidad.

Pero, Horacio Guajardo en su libro **Teoría de la Comunicación Social** "nos dice que, la televisión nació del progreso de la electricidad aplicada y la primera piedra fue puesta gracias a la casualidad, pues en 1873, por un oscuro telegrafista de Valencia, apellidado May lo descubrió."¹⁰

A esto hace referencia más específica Ronald W. Clark en su libro *Hazañas científicas de nuestro tiempo el impacto de la invención moderna*, que Joseph May utilizaba una forma de elemento, el llamado selenio metálico, a principios de la década de 1870. Advirtió que ciertas variaciones inesperadas en las lecturas de sus instrumentos eran causadas por el efecto de la luz en el selenio; por alguna razón inexplicable, descubrió May, que la luz cambiaba la resistencia eléctrica del material parecía claro que la variación en la resistencia era proporcional a la intensidad de la luz. Así podía hacerse que la luz misma creara una señal eléctrica, este fue uno de los factores esenciales de la televisión. "

5. 4 Televisión Mecánica

Paul Nipkown, físico alemán en 1883 inventó el primer sistema de televisión mecánica. Nos explica la Enciclopedia **Animada El maravilloso mundo de la tecnología**, que constaba de un aparato que cumplía la función de *cámara*, cuyo disco giratorio exploraba la imagen y reflejaba sus señales luminosas sobre una plancha de selenio. La mayor o menor luminosidad de la señal aumentaba o disminuía la intensidad del circuito eléctrico conectado al selenio. Esa corriente variable alimentaba la lámpara del otro aparato, *proyector*, cuyo haz de luz atravesaba las perforaciones de un segundo disco perforado y giratorio, proyectando sobre una pantalla la serie de puntos luminosos de variable intensidad que reproducían la imagen original. "

¹⁰ Horacio Guajardo, *Teoría de la comunicación social*, p. 50.

¹¹ Ronald W. Clark, *Hazañas científicas de nuestro tiempo el impacto de la invención moderna*, p. 158.

¹² Enciclopedia Animada, *El maravilloso mundo de la tecnología*. La televisión tomo 8, p. 22 y 23.

Norma Herrera en la revista de Información Científica y Tecnológica, nos dice, que el disco explorador de Nipkow: Es el mismo concepto que se usa en las cámaras actuales de televisión, salvo la diferencia de que en aquéllas la exploración de la imagen era totalmente mecánica y la luz que iluminaba al sujeto era emitida por la propia cámara, en vez de recogerla como en las actuales cámaras. " Es decir, el sistema mecánico fue una de las bases sólidas para la TV moderna, hasta la fecha utiliza el recurso de explorar la imagen punto por punto electrónicamente.

5. 5. Televisión Electrónica

Uno de los científicos que soñaba con la posibilidad de una TV electrónica fue, A. Campbell Swinton, ingeniero escocés, en 1911 presentó ante la sociedad Roentgen de Londres, el proyecto de un sistema de televisión electrónica que utilizaba tubos de rayos catódicos para captar y reproducir las imágenes.

El rayo catódico, desviado magnéticamente, podía realizar una exploración de la imagen mucho más veloz que la de los sistemas mecánicos (Nipkown, Dassau), logrando con ello mayor nitidez en la reproducción... Pero en ella estaban las bases de la televisión actual. Sólo faltaba que con la tecnología se pudiera llevar a la práctica. "

Pero fue hasta los años de 1920 y 1921 cuando Vladimir Kosma Zworykin empezó a investigar sobre la televisión electrónica. En 1923 la televisión adquirió un verdadero desarrollo técnico gracias a Zworykin, ya que inventó un tubo electrónico llamado iconoscopio, consistía en un tubo de rayos catódicos capaz de analizar una imagen con la misma velocidad de la luz; este desplazó más tarde al proceso mecánico del disco de Nipkown... Con el tubo de rayos catódicos de Rosling y con el iconoscopio de Zworykin, en la TV se dio un paso decisivo en su historia: su funcionamiento. Es decir, desarrolló la primera cámara de televisión electrónica, la cual provocaría que se dieran divisiones entre los investigadores a causa de las dos cámaras de televisión: la electrónica y la mecánica, pero al final se optaría por la electrónica.

¹³ Revista de información Científica y Tecnológica. Herrera Norma.

¹⁴ Enciclopedia Animada, El maravilloso mundo de la tecnología. La televisión tomo 8, p. 22 y 23.

Aunque no podemos negar que las primeras transmisiones de TV se efectuaron gracias al sistema mecánico, un ejemplo de esto es el que nos describe Trevor I. Williams nos dice que el primero en lograr una televisión práctica y organizar un servicio regular de transmisión pública fué John Logie Baird. En 1924 logró transmitir una imagen a una distancia de unos pocos metros empleando un disco de Nipkown con una célula fotoeléctrica colocada detrás." Aquí todavía se investigaba con la cámara mecánica.

De 1934 a 1936 hubo una transición completa de la televisión mecánica a la totalmente electrónica. En 1934, se produjo la fusión de EMI con Marconi, con la determinación de presionar hacia un sistema comercial basado en 405 líneas, 25 FPS, y el cual hoy sigue siendo estándar para la televisión VHF inglesa. En este mismo año, se implantó el desarrollo comercial de la imagen televisiva a través de la compañía RCA.

La televisión electrónica se impone el boom televisivo mundial surgió en 1935 cuando en Estados Unidos los investigadores aumentaban, normalizaban y unificaba la definición de la imagen, de 343 líneas pasó a 43. Actualmente la definición en Estados Unidos, México, y la mayoría de los países Americanos es de 525; en Europa de 625; Francia y Bélgica 819; y en Inglaterra es de 625 líneas por cuadro.

5. 6. Televisión a Color

Ronald W. Clark en su libro **Hazañas Científicas de Nuestro Tiempo: el impacto de la invención moderna nos informa que desde principios de siglo se habían propuesto sistemas imperfectos para enviar imágenes en color a través de un alambre.**

La mayoría de ellos utilizaba un sistema de prismas para descomponer en los colores primarios la luz de un objeto que se estuviera explorando mecánicamente. Sin embargo un sistema viable de color tenía que esperar la aparición de los sistemas electrónicos, que aparecieron simultáneamente en un intento de satisfacer la demanda.

¹⁵ Trevor I. Williams, Historia de la tecnología desde 1900 hasta 1950. Traductor Juan C. Nevas, Howard. Tomo II p. 461.

En 1925 Zworykin descubridor del iconoscopio, registra un sistema de televisión a color. Pero Carlos Monsiváis nos relata que, el inglés John Logie Baird llevaba a cabo su experiencia de televisión de color en julio de 1928, el mexicano Guillermo González Camarena realizaba en Estados Unidos investigaciones coincidentes con las del inglés.

Ambas técnicas conjuntaban tres colores básicos: el azul, el verde y el rojo. No obstante, hasta 1940 se otorgó la primera patente en México registrada para un sistema tricromático de secuencia de campos. "

Alberto Díaz Mancisor, en su libro **Radio y Televisión**, nos dice, que en 1929 Frank Gray norteamericano introdujo un método para enviar la información cromática por medio de un único canal, Gray introdujo un principio (el del único canal) que ha servido de base para la moderna televisión en color. "

Algunos de los usos que se le dio a la TV a color, nos cuenta Ivano Cipriano en su libro **La Televisión**, que para el 15 de abril de 1956 la NBC inaugura en Chicago el primer centro de producción de programas de TV en color.

Y para 1962, a través del satélite Telstar I se realizó la primera transmisión América-Europa. Siguió, además, la primera transmisión de programas por vía satélite en color. El 19 de noviembre de 1965 en Prado Rey se efectúa una demostración de televisión en color por el sistema francés SECAM, en un programa especial enviado por la O.R.T.F.; desde sus estudios de París.

Los días 18 y 22 de octubre de 1967, con motivo de la exposición Sonimag de Barcelona, se transmiten desde Madrid sendos programas en color de los sistemas PAL y SECAM. " Norma Herrera en la revista **Información Científica y Tecnológica** nos habla del investigador Guillermo González Camarena, que en 1940 a los 23 años de edad, obtuvo la patente mexicana (núm. 40235) y, en 1942, la estadounidense (núm. 2 296 019) de la televisión a colores. Pero en México, oficialmente la televisión a color se inauguró con el informe presidencial del primero de septiembre de 1967.

¹⁶ Carlos Monsiváis, Nos acercamos a 1985, los temas del año. Capítulo televisión mexicana p. 50.

Los sistemas actuales de televisión a color son el NSTC (National System Television Communication), PAL (Europa lo utiliza), y SECAM).

5.7 Experimentando con la Televisión Mexicana

En los inicios de la televisión experimental en nuestro país, el libro **La Industria de la Radio y Televisión en México**, que se dan dos versiones, una nos plantea que existía una historia acerca de transmisiones realizadas por Stavoli y Posada en el temprano año de 1935; de una sala a otra en el edificio 5 de MEXICANA se habría iniciado cuatro años más tarde. Esta última corriente afirmaba que la televisión tiene como fecha de nacimiento formal en México el año de 1939, cuando Guillermo González Camarena logra desarrollar un sistema de imagen cromática inventado por él y que venía fraguando desde 1935

Encontramos que para Norma Herrera, la historia de la televisión mexicana, de acuerdo a la opinión del ingeniero José de la Herrán, la historia tecnológica anotada arriba- la cual pocos o ningún libro refieren en detalle. No obstante- se caracteriza por tres épocas: una efímera, una significativa y la comercial.

Los primeros experimentos con la televisión en México se relacionan con la traida a México de un equipo de exploración mecánica a base del disco de Nipkown. Esto ocurría entre 1928 y 1929, gracias a la iniciativa del ingeniero electromecánico Francisco Javier Stavoli - egresado y profesor de la actual Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, y al apoyo económico del Partido Nacional Revolucionario (hoy PRI, interesado por las experiencias televisivas del vecino país, Stavoli adquirió en la Western Televisión, en Chicago un equipo de televisión que contaba con dos cámaras de exploración mecánica, un transmisor, varios receptores y aparatos auxiliares para efectuar las transmisiones experimentales."

¹⁷ Alberto Díaz Mancisidor, Radio y Televisión Introducción a las nuevas tecnologías

¹⁸ Ivano Cipriani. La televisión, traducción Caterina Molina Comple. p.11.

Para 1931, la instalación estaba casi terminada en la calle de Allende, Amelia Fonseca de Stavoli se consagró aquel año como la primera mexicana que posó horas frente a una cámara de televisión. La comunidad tecnológica y la sociedad no ocultaron su entusiasmo, pero el hecho no trascendió mayormente. Entre los alumnos del ingeniero Stavoli figuraba un joven entusiasta que algún día adquiriría fama mundial como inventor Guillermo González Camarena. En 1934 en forma independiente trajo al país un iconoscopio y construyó así su primera cámara totalmente electrónica si concibió la televisión a colores...En 1939, una vez armado su aparato de televisión demostró su funcionamiento en su casa de Havre 74. "

Desde el inicio de los años treinta realiza experimentos con equipo construido por él mismo y es considerado como el iniciador del sistema de televisión cromática basado en los tres colores, rojo, verde y azul, patente que vendió en 1940 a las compañías RCA, Victor, en Estados Unidos. La primera estación experimental de televisión en México inició su funcionamiento, con la autorización de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, el 7 de septiembre de 1946, cuando fue inaugurado bajo las siglas XHIGC y sus transmisiones llevaron a sólo algunas calles de distancia.

El primer programa comenzó a las 20:30 horas y trataba sobre el mismo acontecimiento; este programa fue dirigido por el propio González Camarena y se transmitió los sábados, durante dos años, en 1947 la televisión estuvo al alcance del público en locales de cine adaptados como salas de exhibición.

5. 8 La Televisión Mexicana Comercial

El 11 de febrero de 1950, el Diario Oficial de la Federación pública el decreto que fijaba las normas a que se sujetarían las instalaciones y la operación de las estaciones radiodifusoras de televisión.

¹⁹ Norma Herrera Revista de información científica y tecnológica.

Patricia Arriaga en su libro **Publicidad, Economía y Comunicación Masiva**, nos explica que en ese mismo año nació la primera estación de TV en México CXHTV canal 4, otorgada en concesión por el gobierno mexicano a Romulo O' Farril. ²⁰ Quien era dueño también del periódico Novedades y el 31 de agosto de ese año, él inaugura las transmisiones del mismo, en las oficinas del edificio de la Lotería Nacional, trabajando diariamente dos horas al día, en el horario de cinco a siete de la tarde, los primeros anuncios comerciales que salieron al aire fueron los de las marcas Omega y Salinas y Rocha.

Canal 4, en cuya gerencia y otros puestos había personal estadounidense contratado, inicia el modelo de televisión de patrocinio que más tarde se reutilizara en las estaciones de Telesistema Mexicano, todos los espacios o al menos la mayoría deberían estar comprados por una empresa o por un anunciante como requisito de salir al aire.

En 1951 surgió XEWTV canal 2, siendo el concesionario Emilio Azcárraga Vidaurreta quien era dueño de la estación de radio XEW, Carlos Monsiváis nos dice que el canal 2 se inaugura el 1 de enero de 1952, precedido de una campaña de culto a la personalidad ofrecía ya programación diaria de las 15:00 a las 22:30 horas.

Para 1952 el canal 5 surge con las siglas XHGCTV, la concesión es otorgada al ingeniero Guillermo González Camarena, el 18 de agosto de 1952, inicia sus programaciones, transmite desde el teatro Alameda una hora diaria. Ese mismo año se concluyeron las instalaciones de Televisión.

El 26 de marzo de 1955, O' Farril, Azcárraga y Camarena anuncian la fusión de los tres canales y surge en una sola empresa denominada, Telesistema Mexicano, S.A. ²¹

La programación, en el tiempo que duró independiente, se dividía en teleseries infantiles (de las tres a las cinco y media de la tarde) y en presentaciones musicales o espacios dedicados a la cultura, sobre todo a la cultura mexicana (de las ocho a las diez de la noche).

²⁰ Patricia Arriaga, *Publicidad, Economía y Comunicación Masiva* p. 227.

²¹ Carlos Monsiváis, *Nos acercamos 1985, los temas del año. Capítulo televisión mexicana* p. 50.

Patricia Arriaga nos dice que el 16 de septiembre de 1954 transmitieron juntos por primera vez los canales 2 y 5 que meses antes se habían fusionado. Un año después, el canal 4 se integró al sistema para formar Telesistema Mexicano, empresa encaminada a eliminar la competencia y erigir un monopolio altamente flexible en su operación y rentable en su mantenimiento. La producción de los canales existentes 2, 4 y 5, antes de formar Telesistema Mexicano en 1955, era corta y, aparte de exhibir películas de largometraje, comprometían su tiempo con agencias de publicidad y clientes directos que, ellos sí, producían y empaquetaban, mejor dicho, cobraban comisiones de agencia por toda clase de gastos y dejaban a las televisoras con poco negocio el negocio no estaba en las televisoras estaba en las agencias de publicidad.

Fátima Fernández Christlieb en su libro **Los medios de difusión masiva en México**, escribe que en 1955, la televisión mexicana pese a no disponer todavía de un total equilibrio financiero, habla pasado ya a una etapa de pleno desarrollo, iniciándose simultáneamente un proceso masivo de importación de series de éxito filmadas en Estados Unidos. “ El 22 de marzo de 1958, se inaugura el canal 11 del IPN (Instituto Politécnico Nacional), con las siglas XHIPN, transmite desde el campus del IPN en Santo Tomás, se caracteriza por ser el primer canal cultural y no presenta riesgos ni competencia alguna en el ámbito comercial para Telesistema Mexicano. Pero es hasta el 22 de marzo de 1959 cuando aparece en pantalla o en los aparatos de la televisión mexicana.

Al transcurrir el tiempo, los cambios comienzan y surgen las opciones televisivas. Se empieza a producir programas para variar la rutina diaria de épocas anteriores, y a este hecho se le conoce como la primera liberación del espectador, debido a que éste logra, por primera vez, tener la posibilidad de elegir entre dos o más programaciones simultáneas.

Por lógica si se traían series americanas, provocarían simultáneamente la copia de los programas mexicanos, no es de extrañarnos que los programas para Títeres dentro de la televisión mexicana sean una copia fiel de otros países, esto lo veremos más adelante y a ello hace referencia Carlos Monsiváis, en su publicación **“Nos acercamos a 1985, los temas del año”**, en su capítulo de la

²⁴ Fátima Fernández Christlieb. *Los medios de difusión masiva en México*, p. 232.

Televisión, nos dice que al principio, y de modo casi inevitable, todo lo rige la imitación de la ya exitosa industria norteamericana. De Ed Sullivan el animador Paco Malgesto extrae los Tics; de Thephilco Hour derivan los teleteatros...los Sitcoms devienen comedias de situaciones hogareñas (nada tan regocijante como un pleito matrimonial); Los Talk Shows reaparecen como mesa de celebridades. Las iniciativas autóctonas se alimentan de la tradición ancestral (las mañanitas a la virgen en la Basílica de Guadalupe)."

Encontramos una similitud con Alberto Montoya y María Antonieta Rebeil, en su libro **El impacto educativo de la TV comercial en los estudiantes del Sistema Nacional de Telesecundaria**, nos dicen que la televisión se ha convertido más en un vehículo de culturamericanización que de fortalecimiento de la cultura y de la identidad nacional. La programación extranjera en la televisión mexicana es cercana al 75% del total de transmisión ... Otro fenómeno que debe tomarse en cuenta es la copia mimética de los programas norteamericanos. Si en los Estados Unidos se hace un programa que se llama 60 minutos, a continuación se elabora uno locamente con características similares, del cual sólo se traduce el especial el título: 60 minutos."

El 19 de enero de 1960 se publica la Ley Federal de Radio y Televisión. Siete años después se iniciaron las transmisiones por televisión a color, y un año más tarde, Manuel Barbachano cine productor en sociedad con Gabriel Alarcón, el grupo Monterrey y Guillermo Salas hicieron nacer el canal 8 en el Distrito Federal, con las siglas XHTMTV, que inició sus actividades al aire el primero de septiembre de 1968, con el discurso del Presidente de la República Mexicana, Gustavo Díaz Ordaz, transmitido por la empresa Televisión Independiente de México, competidora de lo que entonces era Telesistema Mexicano.

²³ Carlos Monsiváis, Nos acercamos a 1985. Los temas del año. Capítulo Televisión mexicana p. 50.

²⁴ Alberto Montoya y María Antonieta Rebeil. El impacto educativo de la televisión comercial en los estudiantes del sistema nacional de telesecundaria p. 12.

Aunque tal vez el canal 8 podría haber sido de la UNAM como nos cuenta Hector Rivera, periodista de la revista *Proceso* nos da el dato que desde 1951 la Universidad Nacional Autónoma de México está en espera de que el gobierno le entregue un canal de televisión propio, como el que maneja el Instituto Politécnico Nacional. Siempre muy cerca de obtenerlo desde entonces, sólo el presidente Gustavo Díaz Ordaz, enojado con la UNAM y su gente, se negó a la solicitud cuando otorgó a una empresa privada el canal 8, que entonces se encontraba disponible. "

La causa del enojo del Presidente Díaz Ordaz fue la inconformidad de los estudiantes de la UNAM en contra del sistema de gobierno, culminando así con el movimiento estudiantil de 1968 y la masacre realizada en la Plaza de las Tres Culturas en el Distrito Federal contra los jóvenes y el pueblo. .

A pesar del ambiente mordaz luctuoso que se vivía, se pudo sacar en el canal 8 la transmisión de los juegos Olímpicos de 1968 los cuales se llevaron acabo en nuestro país.

Pero los habitantes se dieron cuenta de la frialdad con que este hecho se tomó dentro de la labor periodística de los medios de comunicación en México, principalmente de la televisión, distorsionando la información posiblemente por ordenes del gobierno.

Sergio Sarmiento escribe que también el canal 13 tuvo su origen durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, en un momento en el que de hecho, el gobierno de la República buscaba ampliar las opciones en un mercado ya monopolizado por lo que en ese momento se conocía como Telesistema Mexicano, vio la luz, no obstante en tiempos políticamente muy difíciles. El 12 de octubre de 1968, apenas diez días después de la matanza de Tlatelolco inició sus transmisiones XHDFTV canal 13, propiedad del empresario de la radio y de centros nocturnos Francisco Aguirre Jiménez. "

Quedó constituido el canal 13 Corporación Mexicana de Radio y Televisión, como una empresa privada. Su cede fue instalada en el edificio de la Torre Latinoamericana.

²⁹ Revista *Proceso* 74 febrero 18-1991 p. 50.

³⁰ Sergio Sarmiento. *El Financiero* Sección opinión. 1 de abril de 1992. p. 30.

Al iniciar sus transmisiones, la cobertura del canal abarcaba solamente el Distrito Federal. Fue hasta después de 1972 cuando se amplió su radio de acción a repetidoras en varias entidades del país. La programación del canal 13 se caracterizó en sus inicios por presentar series filmadas y películas. El único programa en vivo era el noticiero con Roberto Armendáriz y Adrián Ojeda

Casi a los cuatro años de estar operando, los propietarios del canal 13 se vieron en la necesidad de venderlo. Fue entonces, el 15 de marzo de 1972 cuando el Banco Mexicano SOMEX adquirió las acciones de dicha difusora y esta paso a manos del gobierno suceso que marcó la total intervención del Estado en esta medio de comunicación. El objetivo del Estado como propietario fue la difusión de la cultura y la educación por medio de programas tanto nacionales como extranjeros.

Encontramos que no lo quería vender sino pidió ayuda al gobierno, pero no la encontró, como nos relata Sergio Sarmiento en el periódico El Financiero, Aguirre, se dice, acudió al propio presidente de la República buscando su apoyo, pero éste en lugar de ayudarlo promovió una venta forzada de la empresa al gobierno - que no expropiación formal - a través de Banca SOMEX . "

El 8 de enero de 1973, el canal 8 de Televisión Independiente de México y los canales 2, 4 y 5 que constituían Telesistema Mexicano se unen para formar Televisa, logrando seguir con su expansión monopolice en la televisión mexicana, a partir de aquí se da un gran esplendor y crecimiento de la empresa pues se lo facilitaba el propio Gobierno Federal y en reciprocidad la información era manipulada, ocultaba hechos corruptos, enaltecía la imagen pública de funcionarios del PRI, apoyando las campañas para las elecciones del mismo.

Al pasar el canal 13 al Estado, empiezan a surgir problemas en cuanto a costos, al mal manejo del mismo y a la inexperiencia, de quienes lo manejaban ya que no dependía de la publicidad comercial, esto provoca que se anule competidor alguno, la publicidad al no encontrar otra alternativa anuncia sus productos en el monopolio televisivo.

" Op. cit. p.30.

En los setenta el presidente Luis Echeverría viajó al extranjero y.... La televisión privada fue convocada para cubrir por televisión las actividades presidenciales en el viaje, al servicio de la televisión que debiera ser la oficial. La televisión privada tenía los elementos técnicos, tecnológicos y humanos para desarrollar la tarea.

El 25 de marzo de 1983 salió publicado un decreto presidencial especificando las funciones de lo que sería IMEVISION. Y para el 4 de abril del mismo año, el canal 8 se convierte en canal cultural, por razones técnicas deja de ser el canal 8 al salir el nuevo canal 7 estatal y pasa a ser canal 9 respetando las mismas siglas XHTM.

Para el 19 de abril de 1985 el Instituto Mexicano de Televisión de la República Mexicana, dio origen al Sistema Estatal de Televisión llamado Imevisión (Instituto Mexicano de Televisión), que comprendía las redes nacionales del canal 13 y 7, y los canales locales 22 del Distrito Federal, el 8 de Monterrey, el 2 de Chihuahua y 11 de Cd. Juárez.

Pero el canal 22 con la frecuencia UHF (Ultra High Frequency), se inaugura hasta el 22 de junio de 1993, con el objetivo de ser un canal cultural. Al pasar los canales del Estado con el nombre de Imevisión, no prosperaba su situación, la burocracia, el sindicato, la corrupción y la mala administración persistieron mientras televisa se expandía internacionalmente.

El 19 de noviembre de 1990 el canal cultural que ya era canal 9, de un día para otro deja de serlo para ser El canal de la familia mexicana, donde pasaban refritos de películas mexicanas.

En conclusión tenemos que desde 1968 hasta 1991 los directores quienes pasaron por lo que conocimos como Imevisión, cometieron varios errores, no supieron sacarle provecho a los canales estatales para el beneficio del pueblo sino los gobernantes se adueñaron del canal 13 para obtener beneficio político, siendo siempre el partido del poder, que ha gobernado en México el PRI (Partido Revolucionario Institucional), hasta nuestros días. No hubo nadie que se atreviera a cuestionar la tendencia política que se llevaba dentro del canal 13, si se veían algunas señales de apoyo a otro partido la gente era vetada del mismo o en tiempos de elección no salía al aire su programa. Aunque en todos los

periodos presidenciales se notaron abusos de corrupción dentro de la televisión estatal, lo podemos ver más claro en el periodo del Presidente José López portillo, cuando su hermana Margarita López Portillo se ostentó como directora del canal 13 por unos minutos, pero desistió de su idea al informarle que no podía ser, esto no le impidió al gobierno como en otras ocasiones, que moviera a su antojo a las personas en los puestos, fue el periodo cuando más veces paso por varias personas el puesto del director del 13, en ese tiempo no faltaron los nombramientos para los compadres, amigos, recomendados y anexos de los gobernantes en turno.

5.9 El fin del monopolio televisivo en México

El 7 de diciembre de 1990 se inicia el proceso de desincorporación de la televisora estatal debido, a la crisis que vivía el país en esos momentos, y al mal manejo que se le dio a la televisión provocando deudas económicas altas lo cual, a su vez, concluyó en la quiebra del canal, pero, es hasta 1993 cuando se pone en manos de la iniciativa privada, esto da origen a lo que hoy conocemos como Televisión Azteca (canal 7 y 13).

También estaba contemplada la venta del canal 22, pero al presidente de la República Mexicana Carlos Salinas de Gortari, se le pidió que desistiera de la venta del canal, siendo el grupo del sector cultural quien se opuso rotundamente, dándole las razones por las que debería de contarse con un canal cultural para la sociedad mexicana.

El grupo que se quedó con el paquete, que incluía los canales 7 y 13, fue el representado por Ricardo Salinas Pliego, a quien lo relacionaron con expresidente de la República Mexicana Carlos Salinas de Gortari, pero el empresario siempre negó tener parentesco familiar, ser su primo.

Hoy en día se puede hablar de una competencia entre empresas de televisión, que luchan por tener mayor auditorio, Televisa contra Televisión Azteca. Aparece otro canal televisivo dentro del Distrito Federal, para el día 23 de septiembre de 1991, se publica en el Diario Oficial el permiso para instalar, operar y explotar comercialmente el canal 40 CNI, con la frecuencia UHF, destinado a la compañía Televisora del Valle de México, S.A. de C.V., pero es a finales del año de 1994 cuando sale al aire y hasta el mes de diciembre cuando

se empieza a transmitir el noticiario *Telenoticias*, que se convertirá en el programa de mayor tiempo al aire en el canal 40, sus temas son de actualidad y algunas de las series que pasan son; Realidades, El Ángel Nocturno, A Través del Espejo, entre otros.

5.10 La aparición del títere en la televisión mexicana

Según parece, la primera vez que el títere tiene contacto con la televisión es en la época de experimentación de la llamada televisión mecánica a principios del siglo XX, la prueba la realizaba el investigador John Logie Baird, con un muñeco ventrílocuo inerte, pero físicamente semejante al humano.

Nos cita Norma Herrera en la revista *Información Científica y Tecnológica*, que el 2 de octubre de 1925, después de muchos intentos, la imagen de Bill, un muñeco de ventriloquia, es transmitida y recibida con toda nitidez de una a otra habitación. El empleo del títere en su estudio no parece ser una casualidad, pues aparece más adelante en otro. Podemos observar una fotografía de Baird, tomada durante una transmisión, en la cual sostiene dos cabezas de muñecos en las manos agarradas de un palo cada una, en el año de 1928.²⁸

En 1950 el títere se encontraba dentro de la sociedad mexicana como un juguete popular entre los niños, lo podemos corroborar en el periódico, *El Universal el Gran Diario de México*, donde ese año anunciaba una página completa de juguetes para pedir a los Reyes Magos que se podían comprar en el centro comercial Liverpool, en el tercer piso, entre los cuales incluían: Damas Chinas de \$6.25, Barco Velero de \$24.50, Muñecas que lloran y duermen desde \$35.00 hasta \$78.00 y demás juguetes, pero uno nos llama la atención, el Títere de guante que se anuncia como "la muñeca de mano de múltiples expresiones", es una brujita con jorro de un valor de \$10.50. ²⁹

En otra fecha del periódico *El Universal el Gran Diario de México*, encontramos en la mitad de la página, anunciando también juguetes para Reyes, que se pueden adquirir en el Centro Mercantil, S.A., donde aparece un títere de guante anunciado como la "muñeca de mano Doña Hilaria" al precio de \$13.00 ³⁰

²⁸ Norma Herrera Revista de información científica y tecnológica, p.34

²⁹ *El Universal* 1^a. Sección, Anuncio de juguetes. Lunes 2 de enero de 1950

³⁰ *El Universal*. Segunda parte de la 1^a. Sección. Anuncian muñeca de mano. Lunes 4 de enero 1950.

Entonces no nos debe de asombrar que en los inicios de la televisión comercial en México, aparecieran programas con títeres, pues, los niños jugaban en sus casas con ellos y las series de televisión con muñecos estaban dirigidas al público infantil, recordemos que hasta la fecha es común que las personas tengan la idea que es un arte inferior dedicada exclusivamente a los "peques". (Niños).

A continuación mencionaremos algunos de los programas de títeres, que fueron apareciendo en la Televisión Mexicana hasta nuestros días, con el fin de que el lector sea de cuenta de que siempre han estado presentes en la misma. Entonces si es así, preguntaremos primero ¿Por qué razón no se ha consolidado ningún personaje títere hecho en México dentro de la televisión?

Nos explica Miguel Fernández, subdirector del teatro escolar infantil del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), que los títeres tienen un espacio en la televisión desde hace muchos años, lo que pasa es que no se les ha dado su lugar, podemos ver que en otros países hay programas continuos con títeres, ahí tenemos a los Muppets, o a Gigio.

Los mismos Espinal hicieron producciones con títeres en televisión aquí en México, además se ha visto al teatro de títeres como un teatro de segunda y eso no es cierto, es de primera, para ser titiritero primero hay que ser actor, director y luego especializarse en títeres.

Creemos que el desconocimiento, la incultura, la falta de espacios dentro de la televisión, al encasillarlos exclusivamente en programas para niños donde en su mayoría las series con títeres son extranjeras, y las pocas que se producen en México no son permanentes, por ende solo una generación de niños se acordará de ellos, si el programa fue famoso en su tiempo por ejemplo: Odisea Burbujas, entre otras cosas, lamentablemente recae en los profesionistas del desinterés, que no les permite arriesgarse en este tipo de programas y si hay interés, muchas veces, la empresa televisora no cree que pueda. En 1950 aparece el primer canal de televisión comercial 4 XHTV, la población podía verlo al comprar su aparato receptor, pero, en sus inicios no todos tenían acceso al televisor. El canal 4 empieza sus transmisiones con el informe presidencial del

Presidente de la República Mexicana Miguel Alemán y funciona en un principio desde las 17:00 p.m. a las 20:00 p.m. ininterrumpidamente.

En sus primeras transmisiones, no podían quedar fuera los títeres de los Rosete Aranda, pero, para esta época de la televisión, Don Carlos Espinal ya había llegado a un acuerdo legal con el último titiritero de esta compañía, Don Francisco Rosete Aranda, pagándole la cantidad de \$7,000.00 pesos, por la razón social, es decir, llamar a su compañía Rosete Aranda y le vendió una parte de los títeres de la compañía. Esto nos lo ratifica La revista **Tele-Guia**, número 100 donde la primera imagen. Que se vio a través del canal 4, fue la de la artista Rosa de Castilla, estrella de varios programas pioneros tales como "Rancho Bonito" el primer programa folklórico que tuvo nuestra televisión. *Casa de Alojados* con Mapy Cortés, Titeres de Rosete Aranda, Teledramas Admiral, Crónica Nupcial, fueron algunos de los primeros programas que pasaron al aire.

Aunque La revista *Tele-Guia* número 656, aclara que los muñecos guiñol (movidos con la mano), han sido el tipo de espectáculos más socorrido. Posiblemente el mejor de todos haya sido el de Agustín Silva quien presentaba el canal 4, en sus inicios.

Para 1951 nace el canal 2 XEWTV, al mando de Emilio Azcárraga Vidaurreta, y la revista de la programación mexicana, **Tele-Guia**, número 100, informa que las primeras programaciones iniciales del canal 2 estuvieron integradas por: Teatro de Claudio Morett, Profesor Colgate con Nono Arsu; Jardín Cerveza Corona, La Noche y el Amor con Lupita Morán y Eduardo Solís, Televariedades Admiral con Carlos Amador; Estampas Taurinas con Pepe Alameda, Ayer y Hoy con Antonio Badú, Hora infantil de Milissa Sierra. Ganale al reloj, con el Che Reyes, Llego el Circo. También nos dice, que una de las primeras emisiones infantiles de la televisión nacional fue el programa: Titeres de Milissa Sierra.

En 1952 nace el canal 5 XHGCTV, al mando de Guillermo González Camarena, ese mismo año es traído a México el lente de zoom para la televisión, que beneficiaba indirectamente a las series de títeres, como nos lo hace saber la revista **Tele-Guia Zoom** a con una foto de la cámara que. Roberto Kenny muestra orgulloso a uno de los técnicos de Columbia College, la primer

lente Zoomar que fuera adaptada a una cámara de televisión en nuestro país. Este aditamento permitió - entonces - la percepción más cercana y detallista de los artistas y sus elementos de trabajo.

Recordemos que la razón social de la Compañía de los Rosete Aranda y algunos títeres fueron vendidos a Carlos V. Espinal, pero él también hacía títeres, es por esto, que desconocemos si los que aparecieron en los programas infantiles, en los inicios de la televisión mexicana eran los originales de los Rosete o los hechos por él.

¿Este invento no beneficia los títeres de los Rosete Aranda de Carlos V. Espinal, por no ser lo suficientemente capaz de percibir sus movimientos? O mejor dicho, la gente que movía a los títeres en televisión, empezó a deteriorar a los mismos, sin darle la importancia que estos tenían y a perder el profesionalismo que los caracterizó. A esto la revista Escénica, nos dice, que con la llegada al país de la televisión en 1952, las óperas con títeres de Don Carlos se difunden masivamente. Por la época un decidor es Christian Caballero; se difunden sí, pero los medios masivos acaban con el detalle, con la finura de los muñecos, al fin no se nota un Juan Pérez, con una mano de pintura de la que sea, vinilica, esmalte, puede ser un Turandot y así. Don Carlos se va dando cuenta del cambio, la devastación y decide guardar sus títeres. Un testimonio del talento de esta empresa se registra en la película Rosauro Castro, protagonizada por Pedro Armendáriz, donde se apreciaba la corrida de toros de sus marionetas.

Para 1955 al igual que en los primeros programas de la televisión, eran en vivo, no eran grabados, no había apuntador, sus parlamentos eran aprendidos de memoria para después decirlos al aire y esto les ocasionaba problemas, que tenían que resolver en ese mismo momento, si se les llegaba a olvidar, si se equivocaban y si se caía la escenografía tenían que utilizar el ingenio por que no había oportunidad de repetirlos.

Uno de los pioneros en la televisión en México es René García Azcoitia, con 48 años de actor, trabajo en radio, cine, actualmente labora en la obra de teatro más cara de México con un costo de diez millones de dólares, La Bella y la Bestia con el papel del reloj, quien nos dice, "Lo primero que recuerdo, allá en

los inicios de la Televisión Mexicana, hacíamos un programa que se llamaba Teatro Cucuruchito, de Gachita Amador-, así se llamaba, ¿Por qué se llamaba Cucuruchito? Por que eran unas marionetas, Cucuruchito era un negrito, que decía *oye mi negro*, ese negrito presentaba el programa y a nosotros, se hacían cuentos normales, como los de Enrique Alonso pero en otra forma, más reales. Yo tendría 12 ó 13 años, hacíamos historias, que escribía Ramón López Carrasco, Pero Gachita Amador fue iniciadora de la televisión en cuestión de títeres".

La revista *Tele-Guía*, número 129, nos da un informe sobre su programación, encontrando que los martes, miércoles y sábados, en el canal 5, a las 5:15 p.m., con duración de 30 minutos, había una serie llamada Teatro Cucurucho. El mismo sábado por canal 4 a las 6:30 p.m., con duración de 30 minutos, aparece Teatro de la Fantasía, donde participaba Enrique Alonso y su compañía de actores que más tarde se llamaría Cachirulo y el programa se llamaría Teatro Fantástico, "en los primeros programas nos dice otro veterano de la Televisión, con 50 años de actor, Don Enrique Alonso, salían unos títeres en las cortinas mientras anunciaba el cuento, pero sólo al comienzo de éste, pues los que representaban al cuento eran actores y nunca se presentaron títeres en sus programas durante el relato." A lo que René Azcoitia nos dice, que la presentación del programa de Teatro de la fantasía de Enrique Alonso era con títeres de los Rosete Aranda, títeres de hilos, y con eso tuvieron contacto con los mismos.

Don Carlos Monrroy, ventrílocuo, y conocido por sus muñecos *Neto* y *Titino*, participó en varios programas de televisión lo veremos más adelante y también en algunas películas. En una entrevista de la revista *Tele-Guía*, número 747, se nos informa que en el año de 1957, para ingresar a la televisión, lanza al muñeco Titino, dándole más suerte, pero tenía otros muñecos, todavía no bautizados, que quedarían guardados para no complicarse la vida, con dos hijos le bastaba.

³¹ Entrevista con Alonso Cachirulo. En su casa el 1 de abril de 1998.

Canal 11 XHIPN nace en 1958 pero no sale al aire por problemas en las transmisiones, recordemos que es el canal del Instituto Politécnico Nacional, en marzo de 1959 funciona como la primera televisora cultural de América Latina.

La revista **Tele-Guia Podreca**, nos informa que en diciembre de 1961, contrataba a los fabulosos títeres de Podreca, que dos meses después debutaba la compañía italiana en el teatro "Esperanza Iris" y en televisión. Recordemos que los publicistas podían poner el nombre de su artículo en el programa de televisión, como el del Profesor Colgate, anunciando así todo el tiempo su marca "X".

En la revista **Tele-Guia**, de marzo de 1963 encontramos que las marionetas participan en el programa a color llamado Paraíso Infantil, los jueves, en canal 5, en el horario de las 6:00 p.m., con duración de 30 minutos, con la colaboración de Omar Jasso, El Mocoson, Chabelo, el Perico Rico, Javier y sus Marionetas, Nicho y su Muñeco Nano, Ricardo y Linda, Bozo el Payaso, El Tío Herminio, El Mago Chen-Kai, El Príncipe Azteca.

Ese mismo año esta el programa La Familia Piripitín, los sábados, en el canal 2, a las 6:00 p.m., con duración de 30 minutos, es un programa de marionetas, dirigido a los niños, donde se ven las aventuras de los principales personajes Pillín y Pelucho. Tenemos que el grupo de teatro de títeres llamado Esculapio colaboraba en la serie llamada la Familia Piripitín

El Maestro Gilberto Ramírez Alvarado, mejor conocido como Don Ferruco, fue un titiritero popular, creador de tres compañías que dedicaron su labor a la utilización de los talleres en educación y en la promoción de la salud, incursionó con La Familia Piripitín en los inicios de la televisión y realizó la primera película con títeres en México.

Corroborando la información, la Revista **Contenido** nos informa que la primera filmación con títeres mexicanos fue hecha por Don Ferruco titulada Las Calenturas de Don Ferruco, el muñeco era picado por un mosquito, padecía alucinaciones y, tras mil peripecias, acababa recomendando a los niños que se dejaran vacunar sin llorar, para no contraer la enfermedad.

Esa película-apunta Raquel Barcena se hizo años antes de que en el extranjero se produjeran cintas con títeres y, desde luego, machismos antes de que aparecieran Los muppets. "

Esto puede ser un ejemplo para darnos cuenta de que en México existen buenos titiriteros (ver Anexos 2 y 4) que a pesar de no contar con los recursos y la formación profesional dentro de las universidades extranjeras especializadas en títeres, nos demuestran que no hay que ser malinchistas y que se pueden dar nuevas alternativas a los grupos de titiriteros mexicanos y quienes apenas empiezan.

En 1964 la revista **Telo-Guía**, número 596, hablan del manipulador de muñecos en el programa Fantasmas de Amor-Telecomedia, en canal 5, a las 8:00 p.m., por Miguel Manzano con el monólogo El Titrirero.

En el año de 1965 del **Tele-Guía**, número 648, sale por parte del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) al aire el Teatro Guiñol, para los niños, donde se relatan cuentos con muñecos de diferentes técnicas de títeres (de guante, marionetas, etc.) en el canal 2, los sábados a las 3:30 p.m., con una duración de 30 minutos, con el capítulo Noche de Reyes, con el grupo Frijolito.

En la revista **Telo-Guía**, número 656, aparece una crítica a los muñecos guiñol, donde los califican como regulares, diciendo que- Actualmente el canal 2 presenta los sábados una hora completa de este entretenimiento, con La Familia Piriipitín y Teatro Guiñol de Bellas Artes y aunque se ha conseguido una gran perfección en los movimientos y voces, modernizando algunos basado en grabaciones, su público infantil sigue siendo parcial, no llega a la gran mayoría.

Los títeres no tenían la suficiente fuerza en estos programas, para captar al público infantil, por más que se esmeraran faltaba algo, o tal vez en televisión se rompía la magia que producían en teatro y definitivamente las series infantiles extranjeras eran las preferidas de los chavales.

³² Andrea Avila. Revista Contenido. En Huamantla los títeres tienen un hogar. Sept. 1995. No. 387. Pp. 55 - 58.

El **Tele-Guía**, número 653, dice que las series filmadas, de marionetas extranjeras en el televisor aparecen nuevamente, con algunos programas repetidos y nuevas series, tenemos la llamada **Super Car**, en el canal 5, a las 7:00 p.m., de 30 minutos, los lunes y viernes, ejemplo, Algo ha ocurrido en una interrupción de las comunicaciones y Super Car tiene que salir a investigar. Descubriendo lo que había pasado con el cable trasatlántico.

También está el programa cómico, nombrado Tilitatro infantil, los días martes y jueves en el canal 5, a las 5:30 p.m., con duración de 15 minutos, con Tilin y Muñecos Guiñol, nos dice el **Tele-Guía**, número 656.

La programación que está en el Tele-Guía número 690, nos comenta del programa de El Mundo De Don Facundo, era para niños, salía en canal 2, los sábados, a las 6:00 p.m., con una hora de duración, uno de sus fantoches (la persona asoma su cabeza sobre un fondo negro y este tiene un traje miniatura que ve el público, así el actor se ve gracioso al tener una cabeza grande y un cuerpecito, con pies pequeños y brazos movibles), aparecía vestido de blanco con ropa de indio y la cabeza de Facundo tenía un sombrero de paja, donde había diferentes invitados, variedades y entrevistas. Se presentaba como el popular animador con sus fantoches y animales amaestrados, con la actuación de Aurorita Castillón, los Durmex, Chucho Martínez Gil y su familia y el grupo de arqueros campeones del D.F.

También los sábados, a las 6:00 p.m., en el canal 5, con una duración de 30 minutos, aparecía el concurso infantil Regalos y Regalazos, con Ramiro Gamboa (que más tarde conoceríamos como el Tío Gamboin), un ventrílocuo y cortos de caricaturas.

El **Tele-Guía**, número 732 del año de 1966 el programa cómico, Tilitatro Infantil cambia su nombre por el de Tilinadas, los sábados, en canal 4, a las 4:30 p.m., con 30 minutos de duración y aparece como el imitador Tilin y sus muñecos. Es calificado como buen programa en la revista **Tele-Guía**, diciendo que seis niños de diversas edades y caracteres se quedaron prácticamente pegados ante el aparato de televisión, disfrutando de la simpatía de unos muñecos guiñol realizados a semejanza, de las más populares figuras artísticas,

y recuérdese, que los niños son críticos expertos y severos, que no aceptan para su entretenimiento cualquier cosa.

Otra serie filmada de marionetas extranjeras aparece los martes, en la programación del **Tele-Guía**, del 18 de agosto de 1966 en el canal 2, a las 7:30 p.m., con una duración de 30 minutos, llamada **El Meteorito Submarino** con el capítulo, rescate de los cielos. El meteorito está a punto de ser destruido cuando un agente enemigo coloca una bomba en su armazón, para salvarlo, la única forma es que un hombre sea lanzado de un avión y después nade por debajo de la nave.

La revista **Tele-Guía**, número 740 del 13 de octubre de 1966, hace una crítica positiva a los títeres: ¡Bravo Alejandro Algara! los muñequitos Guiñol, Marisa Paván, Jean Pierre Aumont y la abstracta escenografía de un parque infantil, fueron la fórmula perfecta para un programón. Cuéntenos también que Pepe Morris movió las cámaras como Dios manda- Así es como hay que ver a Algara.

Podemos ver que la crítica que hacen a los muñecos, en el **Tele-Guía**, del 27 de octubre de 1966, nos demuestra que estaban haciendo su mejor esfuerzo por seguir vigentes en la televisión mexicana, buscando las fórmulas a través de la experiencia en programas infantiles que los años le dieron tanto a los titiriteros, como productores, camarógrafos, escenógrafos, etc., haciendo posible su aparición en programas para un público más variado y ya no sólo para niños, lo podemos constatar los jueves, a las 8:00 p.m., en el canal 2, con duración de 30 minutos, el títere aparece con una nueva faceta ya no exclusivamente para los niños sino para la familia en general **Cómicos y Canciones**, es un programa de variedades, conducido por Enrique Guzmán, Carlos, Neto y Titino, Nadia Milton y la orquesta de Gustavo Pimentel.

El muñeco empieza a ser invitado a los programas de variedades y de entrevistas en horarios de la noche, donde el niño está seguramente dormido, un ejemplo de esto es el llamado **Impactos Musicales Cuervo**, que sale los viernes, por el canal 2, a las 9:30 p.m., con 30 minutos de duración, donde se presentan los artistas más populares del momento. Tenemos de invitados este

día a Lucha Moreno, y José Juan, acompañados de Madaleno, presentan a Javier y sus Marionetas, (Tele-Guía del 20 de octubre de 1966).

En el año de 1967, aparece otra serie de aventuras filmada de largometraje inglesa a colores, de marionetas con apariencia humana, conocida como **Los Thunderbirds**, con una duración de una hora, por el canal 2, a las 7:30 p.m., algunos de los episodios eran: Los guardianes del espacio no lo piensan dos veces y se aventuran en interminables peligros, para descubrir la forma en que están constituidos los habitantes de ese planeta cuando se enfrentan a los abismos de peligro.

En el programa **Móvil Infantil**, se invitaba a los circos para presentar sus variedades, por canal 2, a las 3:00 p.m., con 30 minutos de duración, seguramente presentaba algún grupo de titiriteros, presentados por Chavalo Saldívar, esta vez le toco de invitados a los Nelson Ruiz, campeones de trompo, Barbieri y Sus Marionetas, grandes atracciones del circo Unión.

La revista semanal **Tele Guía**, del 22 de junio de 1967 nos dice que El Teatro **En Negro**, sale los sábados por canal 4, a las 4:30 p.m., con 30 minutos al aire, específicamente para público infantil y juvenil, presentado por Don Facundo, sus animales amaestrados, donde hacen entrevistas a deportistas, teniendo de invitados especiales a los hijos de las celebridades.

Kermesses Infantil, sale por canal 5, a las 6:30 p.m., con 30 minutos al aire, los jueves, son variedades y concursos donde los niños invitados participan en sencillo concurso y ganan premios, conducido por Genaro Moreno, Tilin y sus muñecos, Xóchitl.

Se empezaban a dar los primeros pasos para que la gente televidente no encasillara a los títeres en programas infantiles, pero parece que la idea no embonaba en la cultura mexicana, el títere tenía que ser educativo, bueno y de entretenimiento infantil. En la revista **Tele-Guía**, Vicente Vila, hace una crítica a Don Facundo, aclarando que no puede negar que se le alabó y se le estimuló cuando empezó en la televisión, incluso se pidió mejor horario para su programa (era a media noche) por considerarlo propio especialmente del público infantil. Pero Don Facundo no ha sabido evolucionar. Se estancó.

Pero tiempo más tarde se le hace otra crítica, diciendo que es muy bueno de verdad, muy bueno este simpático mimo, al que vimos en reciente emisión con Paco Malgesto Don Facundo ha sabido encontrar el justo medio de expresión a su comicidad. Conjuntando el hábil manejo de un muñeco *fantoche* cuyo rostro es el del propio actor, hace disfrutar a grandes y chicos con sus bailes tan graciosos, sus canciones tan propias y sus chistes blancos y de buen gusto.

Seguro que pasarían programas de títeres de otros países, como el del día miércoles 26 de julio de 1967, por canal 2, a las 3:45 p.m., con duración de 30 minutos, llamado **Titeres**, dirigido a los niños, donde se contaban cuentos y aventuras fantásticas con la compañía Chilena de Titeres.

Otra serie extranjera de marionetas es **Patrulla Océánica** color, se presenta los jueves por canal 2, a las 7:30 p.m., presentada por Tuinky Wonder, con un tiempo de 30 minutos, uno de los capítulos que presentaba era peligro en las profundidades, Marino se encuentra ante un problema de difícil solución del cual depende la vida de sus pero la patrulla oceánica está acostumbrada a salvar todas las eventualidades.

En el año de 1968 se concedían los canales 8 y 13 que sumarían un total de 6 canales (2, 4, 5, 11, 8 y 13) en la capital de la República Mexicana. Serían novedad pero de ninguna manera será un cambio radical en cuanto a la forma, contenido e intención de los programas, salieron más series compradas y películas de largometraje extranjeras, la mayoría de los Estados Unidos. Esto se debía a que no era fácil hacer programas en vivo pues se requería contratar estrellas nacionales, cantantes, orquestas que tocaran en vivo, hacer buenos guiones teatrales y de revistas musicales etc., esto implicaba más gastos para el canal que comprar series ya grabadas.

En febrero de 1968 la revista **Tele-Guía**, número 803, con una nota de una nueva serie de televisión extranjera, con Marionetas, llamada **Robot de Acero**, sale viernes, martes y miércoles, por canal 5, a las 6:00 p.m., con un tiempo de 30 minutos, uno de sus capítulos era, el fin del doctor Goldfine, una extraña organización se propone acabar con el hombre de acero, pero es necesario desenmascararla, para poner fin a sus intenciones, y solamente se

sabe que es un doctor quien la dirige. La serie de marionetas de **Capitán Escarlata**, aparece en televisión en Ondas Pepsi, los domingos a las 8:30 p.m., con 30 minutos de duración, por canal 4.

Para 1969 tenemos el programa infantil **Nody Marionetas**, sale los lunes, miércoles, jueves y viernes por canal 5, en el horario de las 4:00 p.m., duración de 15 minutos, presentan las aventuras de Hilitos.

Surge el programa de **Topo Gigio**, en los años setenta por canal 2 con proyección nacional, a las 8:30 p.m., los jueves, dura 30 minutos, era un ratón pequeño, manejado con la técnica del guiñol, que le dio gran popularidad al programa, Anunciado como el ratoncito con alma, acompañado por Raúl Astor, e invitados. En una entrevista hecha por la revista Tele-Guia, al actor Julio Alemán que trabajaría con Gigio más adelante, explica que son cuatro las personas que manejan a Gigio, María Perego maneja el cuerpo y la cara; Manuel las manos; Manoella las orejas y Pepe le presta su voz.

Fue aprovechado al máximo, saliendo hasta en anuncios de televisión y en el mercado objetos con su figura, todos los que lo vimos nos acordamos muy bien de él, Miguel Angel Aguayo del grupo titiritero La Tarántula explica que el títere tiene tanta importancia como un actor tal vez, por que en si, juega un papel similar sobre el foro, el títere es tan comunicador como un actor, como un cantante, como un artista, claro que el que esta atrás del títere es el que lo manipula, pero a veces hay títeres que llegan a tener su misma personalidad y los niños y las gentes los recuerdan como el títere y no como la persona que los movía, manipulaba, llega a pasar. "

Siguen pasando Mario y la Patrulla Oceánica (está última la presentan como dibujos animados, la encontramos también como marionetas).

En esa década encontramos **El Capitán Escarlata** hecho con marionetas, son aventuras infantiles, a color, sale en canal 2 con proyección nacional, a las 3:30 p.m., los sábados, con duración de 30 minutos, uno de sus capítulos fue, Villa luna 7, el Capitán Escarlata trata de evitar ahora un vuelo espacial tripulado, pensando que éste será sabotado muy pronto.

³³Entrevista del grupo La Tarántula a Carlos Converso. En la Primera Muestra Nacional del Títere, en México.5 de abril de 1997.

El programa infantil **Dos Horas con Chabelo**, sale los domingos, a las 9:00 a.m., por canal 5, dura dos horas, participan Chabelo, Rogelio Moreno, Janet, Don Facundo, Chen-Kay, Salvador Zea la hormiga, "lo que se debe y no se debe hacer". En 1970 vuelven aparecer las series El Robot de Acero, Marino y la Patrulla Oceánica pero anunciadas como dibujos animados, y el guiñol Topo Gigio.

El títere por más que trató de salir de la etiqueta que le fue puesta en la televisión, considerándolo únicamente para divertir a los chavales, siendo dulce, tierno, educado y un sin fin de peros, pero parece que nadie se atrevía a utilizarlo en otras facetas, es decir, dirigido al público adulto, no olvidemos que el muñeco puede interpretar cualquier papel, tal como nos platica en su experiencia en teatro de títeres Lourdes Aguilera, dice, "hice un espectáculo con títeres era un trabajo experimental en el sentido cero conocimientos. quedo muy bonito y yo encontré ahí además todas las posibilidades expresivas del teatro de títeres la propuesta era para adultos, era trabajar el teatro de títeres no con la propuesta romántica, rosadita, bonita, sino entrar al erotismo positivo, Violencia, todo eso, pero con títeres y bueno ahí yo seguí corroborando la idea de que los títeres sirven para expresar cualquier cosa a unos niveles muy directos y muy profundos".

Esto era impensable en televisión, el que osaba pasar esa barrera era inmediatamente criticado, para damos una idea la revista **Tele-Guía**, número 931, reprende a Mari Carmen y sus muñecos diciendo que: es un buen número, es algo indudable. Que esta ventrílocua es superior en gracia e ingenio a Carlos y Neto, tampoco se discute, pero lo que no puede ser, es que el repertorio de Mari Carmen esté tan plagado de chistesitos subidos de color que en muchas ocasiones son impropios y hasta incomprensibles para los niños que son público principal por televisión. Claro que para sus actuaciones en cabaret, la cosa es diferente.

Carlos Converso del grupo veracruzano La Tarántula, reafirma lo dicho anteriormente que el títere es un elemento muy noble, que puede servir para cumplir muchas funciones, como espectáculo, como gran espectáculo, como auxiliar pedagógico, como emisor de mensajes, como elemento de sesiones de

terapia, en fin, tiene muchas posibilidades, el aspecto que menos se ha explotado es el de gran espectáculo por lo menos en Latinoamérica. En México desgraciadamente cargan los títeres con una especie como de estigma de que son un arte menor. Queda una pregunta en el aire, ¿Porqué en televisión no se pueden aprovechar todas estas posibilidades?, Será debido a que el tiempo que llevan al aire, la mayoría de las veces se utilizó para los pequeños y no se ha experimentado en otros campos dentro de la misma.

El canal 13 a finales del 70 y en 1971, empieza también a sacar series de títeres extranjeras, algunas ya pasadas en otros canales como El Club de los Thunderbirds, El Capitán Escarlata aparece como dibujos animados al principio y para noviembre del 71 en marionetas.

Así tenemos que el **Meteoro Submarino** es una serie extranjera de marionetas, esto nos dice el Tele-Gula del 31 de diciembre de 1971 que pasa los martes y jueves y sale por canal 13, a las 5:30 p.m., con duración de 30 minutos, uno de los capítulos trata de prisioneros en el fondo del mar la tripulación de meteoro queda atrapada en el fondo del océano, cuando se encontraba realizando una delicada investigación.

En el canal 5, aparece la serie de marionetas extranjeras **Servicio Secreto**, a color, el viernes, a las 5:15 p.m., duración de 30 minutos, con capítulos como, de un solo tiro, los agentes del servicio secreto tienen sus propios métodos para trabajar, algunos tan arriesgados, que pueden llevarlos hasta la muerte.

Los títeres tuvieron que aparecer en programas donde van muchos artistas, como el de Raúl Velasco con Siempre en Domingo, a color, transmite por canal 2, de 3:50 p.m. a 10:00 p.m.

Canal 11 presenta las marionetas alemanas en la serie **Las Aventuras de Minítou** a las 6:00 p. m, con duración de 15 minutos, el domingo, con el capítulo Navidad en Mini-City y una aventura en avión.

En el canal 8, los lunes, miércoles y viernes, aparece el programa infantil, **Teatro Guñol**, a color, a las 5:30 p.m., con duración de 30 minutos, se presentaban marionetas, el animador y director era Rubén Aguirre, se hacían representaciones de los cuentos infantiles más famosos.

En el año de 1972, sale al aire los jueves, por canal 5, la serie extranjera de marionetas electrónicas, **Joe 90**, a color, a las 2:30 p.m., dura 30 minutos, un capítulo trataba de, la fortaleza. Joe esta dispuesto a mostrar sus habilidades, entrando al escondite del cerebro que dirige a todos los maleantes que tienen asolada a la región.

La serie de **Señorita Cometa**, sale los jueves, a color, en canal 8, alas 4:00 p.m., con duración de 30 minutos, son aventuras infantiles, una joven extraterrestre que es mandada a la tierra, como castigo por su desmedida curiosidad en conocer nuestro planeta, y se hace cargo de dos niños japoneses. Tiene una varita mágica con poderes extraordinarios. Aquí sale un muñeco aproximadamente de 20 cm de color café, un pequeño dragón llamado chivigón, quien era el encargado de ver que hacia ella en la tierra, si sus acciones no eran buenas le pintaba un tache color negro en una de sus mejillas y cuando era buena un círculo marcado.

Para 1973 la programación del **Tele-Guía**, en el canal 8, sale el programa **Musicalísimo**, a color, los viernes, a las 8:30 p.m., con 1 hora de tiempo, son variedades, con Luis Vivi Hernández, Mari Carmen y sus muñecos, Grupo Mocoto, Royal Rock Ballet.

La revista **Tele-Guía**, habla de un gran proyecto llamado, **Plaza Sésamo**, que será el primer programa pedagógico que tendrá la televisión. La finalidad supuestamente era preparar a los niños en su primer contacto con la sociedad: el kinder o la primaria, según las condiciones económicas.

La producción fue planeada bajo el asesoramiento de un consejo que integraban hombres de ciencia de toda América Latina. En contenido docente, tomaban parte actores, marionetas y dibujos animados. Este programa fue creado en Estados Unidos llamado Sesamo Street y de ahí salió para México como Plaza Sésamo.

A principios del año de 1973, en la revista **Tele-Guía**, número 1072, se informa que sale al aire **Plaza Sésamo**, los lunes, martes, miércoles, jueves y viernes, con una hora de duración, a las 3:00 p.m., en canal 2, a color, y se repite el mismo día el programa en canal 5, a las 6:30 p.m., a color. Uno de sus capítulos trata de que, Abelardo presenta la letra Q. Saby Kamalich recita el

alfabeto. Palabras que empiezan con Q. Aprendamos el número 3. Ma. Luisa y Gonzalo tienen un conflicto. Documental sobre el movimiento en los animales. Como funciona el servicio de limpieza. Concurso para adivinar las partes del cuerpo. Relación entre arriba y alrededor. Canción del jardín del pulpo. Palabras niño y taller y el número 3. Con la participación de Juan Angel Martínez como Gonzalo, Duna Saldívar como María Luisa, Luisa Huertas como Rosita, Carlos Ancira como Don Ramón, y Justo Martínez como Paco Abelardo.

Algunos de los títeres que participan en esta serie son: Lucas el monstruo come galletas, La Rana René es ecuaníme y se encarga de enseñarles a los niños los conceptos de relación como cerca – lejos, alto - bajo, Elmer Herry, Greñaldo por su melena azul, a Archibaldo siempre le pasan cosas, Enrique y su inocente torpeza, Beto el que siempre protesta de todo, Paco Abelardo el Pajarraco grande con plumas de color verde es mexicano, nació en los talleres de Plaza Sésamo en Televisión, como buen perico habla hasta por los codos. Con en este programa se da mucho la convivencia familiar, entre vecinos, hermanos, amigos, abuelos, y el diálogo entre títeres y actores humanos, fomentando los valores, tales como el amor, el perdón, la honradez, la sinceridad entre otros. En canal 4, el programa Ventana Juvenil, que son variedades infantiles, a color, a las 8:00 p.m., los sábados, con 30 minutos de duración, con la producción de Ramón Pardo. Dirección de cámaras Carlos Velázquez. Con la pequeña animadora Olguita Cavazos, Carlos, Neto y Titino, Fátima Rosario y el grupo musical de payasos.

En canal 13, el programa Marionetas, para los niños, sale los miércoles, jueves y viernes, a las 3:30 p.m., en un tiempo de 30 minutos. También en este mismo presentan Teatro Guiñol, infantil, los lunes, martes, jueves y viernes, a las 5:00 p.m., la duración es de 30 minutos.

El canal 11 del Instituto Politécnico Nacional, presenta Los Amigos de Polito, los lunes, martes y viernes, con teatro guiñol y caricaturas para niños, a las 6:00 p.m., con un tiempo de 30 minutos, con Luis Carbajo, el mago Bengaly y los muñecos de Ramón Alva y Arturo Espinosa.

El Club de Gutiérrez Zamora, sale en canal 8, los martes, jueves y viernes, a las 3:30 p.m., con diez minutos de duración, hay concursos infantiles y los niños conviven con La Caláca Tilica y Flaca, con su prima La Ciriaca. Después aparecen nuevos personajes como Torcuato, La Trencitas y Pepe Fanático, A la calaca Ciriaca le adaptaron unos hilos para hacerla mover la boca y es así como empezó hablar con los niños dentro del programa.

Canal 11, presenta Festival de Caricaturas y Marionetas, el Domingo, a las 5:00 p.m., con duración de 1 hora. Con Billi y Bulli, aventuras de Maletin y Maletero, Duendecillo del Sueño y Minitou En canal 2, aparece nuevamente el guiñol Gigio, con su nueva producción a color, llamada Topo Gigio, al lado del actor Julio Alemán, a las 8:30 p.m., con duración de 30 minutos. Los personajes son, Gigio, El Abuelo Teodoro, Sebastián, El tío Franceschello, Don Pascualé, Amilcar. Uno de sus capítulos es sobre la mudanza. Gigio se instala en el departamento que ocupará durante su estancia en México, lo ayuda su familia, Número musical Zum, Zum, el libreto es de María Perego, realizador Miguel Angel Herros.

Para inicios de 1974, el canal 2 tenía un 80 por ciento de programación nacional y al contrario del canal 5 quien contaba con sólo un diez por ciento de series mexicanas donde todavía pasaban los programas de Topo Gigio, Club de Gutiérrez Zamora, Plaza Sésamo, Los Amigos de Polito, Festival de Caricaturas y Marionetas, entre otros. Encontramos programas a colores, pero seguían pasando todavía algunos programas en blanco y negro.

En este año hallamos la serie extranjera de televisión infantil en blanco y negro, del canal 5, donde presentaban aventuras de ficción, utilizaban títeres para simular los efectos especiales, como eran los monstruos de otras galaxias que peleaban contra el héroe Ultraman, llamada El Regreso de Ultraman, que pasaba de lunes a sábado, a partir de las 16:30, con media hora de duración, uno de sus capítulos era, Tu Hogar es una Estrella Lejana. Algunas veces en el programa infantil a color del canal 5, Univercinco, presentado por el Tío Gamboin, se ven caricaturas, música, y algunas veces títeres, como podemos observar en la revista Tele-Guía del lunes 6 de mayo de 1974, que nos informa en su programación de Rosita en el taller de arte presenta: Marionetas.

Para el año de 1975 encontramos la serie de títeres holandesa, traducida a más de diez idiomas, conocida en México como Fabulandia, por canal 5, en el horario de las 15:00, 15:30 y 20:00, que son presentadas a manera de fábulas, la revista Tele-Guía, la presenta como la serie de televisión más famosa del mundo, el creador de esta y de los títeres fue el holandés Thija Chanowsky, en la entrevista que hizo Tele-Guía, explica que al querer hacer algo diferente a las caricaturas de Disney, vino a su memoria el recuerdo de las funciones de guiñol y de marionetas que vio en su infancia... Chanowsky decidió darle vida a los animales del bosque. ¿Cómo? ¡En forma de marionetas!, Primero hizo un búho simpático llamado Jacobo, y luego surgieron: Julio el Zorro, Los Hermanos Castor, Tomasa La Hormiga, Pantaleón el León, La Cigüeña Clara, Tío Pedro el Palomo, La Tortuga Salomón, Tito el Cuervo, etcétera.

También pasan la serie Estadounidense El Planeta de los Simios, por canal 5, a las 21:00, con una hora de duración, donde los actores son disfrazados de simios con gran profesionalismo, encontramos en la revista Tele.Guía que uno de sus capítulos se llamaba La Carrera de Caballos, bajo la mirada de Urko, Virdon gana una carrera de caballos y con esto salva la vida del pequeño hijo de Blacksmith.

Nos llama la atención el programa infantil mexicano, llamado Pampa Pipiltzin, que pasa en el canal 13, de lunes a viernes, en el horario de las 15:30, con media hora de duración, anunciando la revista Tele-Guía, nuevas secciones dirigidas a la integración familiar. Los títeres que salen son un niño llamado Pampa y un abuelito de lentes, canoso, de pantalones sujetos con tirantes.

Los domingos por canal 5, a las 21:00, con una hora de duración, presenta la serie El Hombre Nuclear, con el inolvidable Steve Ofstin. Que es operado debido a un accidente, se le ponen las piernas y uno de sus ojos bionicos, lo recordamos por la pelea en algunos de sus capítulos con pie grande, llamado Saskuachs, que era un monstruo peludo, de dos metros.

En el año de 1976 siguen los programas de Pampa Pipiltzin, Plaza Sésamo II, Señorita Cometa, Las Nuevas Travesuras de Topo Gigio, entre otros.

El programa estadounidense Fábrica de Sonrisas, donde pasaban personajes en vivo de tamaño natural de Disneylandia, como eran el Pato Donald, Tribilín, entre otros, para presentar a un artista e invitarlo a ver un determinado tema. La revista **Tele-Guía**, nos informa que pasa los domingos por canal 5, a las 19:00, con un tiempo de media hora, uno de sus capítulos era, Trenes. Harry Morgan el actor, visita Fábrica de Sonrisas muy a tiempo para abordar el expreso para dar una vuelta en la era de oro de los trenes, con el chu, chu de Mickey.

En 1977 encontramos en la revista Tele-Guía, por canal 2, a las 16:00, con una hora de duración, de lunes a viernes, el programa infantil mexicano El Show de Cepillín, En vivo desde el estudio A de Televisa Chapultepec. Los juegos, la magia, haz tu caricatura, canta con Cepillín. Conjunto musical de Lázaro Salazar. Producción Sergio Peña. El payasito de la tele, sacaba en su programa un muñeco ventrílocuo parecido a Cepillín, pues era un payasito pintado igual que él, llamado pillín, con quien hablaba. Los domingos por canal 2, el **Tele-Guía**, anuncia El Programa Musical Infantil, en el horario de las 9:45, quince minutos de duración, con Gustavo Ferrer, Félix Sordo, El niño de la Babea y Don Facundo; Producción y dirección: Eduardo Armendia.

Para el año de 1978, localizamos la serie infantil de televisión llamada La Canica Azul, en el canal 13, de lunes a viernes, a las 16:00, con un tiempo de una hora y media de duración, la revista Tele-Guía anuncia dentro de esta, La isla misteriosa. Los Hardy. Pon a Rodar Tu Canica. El Villano. Chispas. Viva Yo. Godofrina. Los sábados a las 11:30, con una hora y media de duración pasaban lo mejor de La Canica Azul, con Godofrina, El Villano y la Villaniza. El personaje de Godofrina era una muñeca de tamaño natural, por una actriz disfrazada.

La revista **Tele-Guía** nos dice que por el canal 13, los domingos a las 20:00, con duración de media hora, salía la serie Estadounidense El Show de los Muppet, que eran variedades, música y diversión para toda la familia. Anfitrión: Kermit, el Sapo. Conductores: El oso Fozzie. Gonzo el grande, la srita. Peggy y el doctor Teeth. Los que tuvimos la oportunidad de ver este programa profesional de títeres, ideado por el titiritero Jim Henson (Q.P.D.), para llevar acabo este programa también participaban otros titiriteros con él, siempre era

invitado un personaje público a participar de su profesión con los famosos títeres, quienes cantan, actúan, dirigen, y platican con el invitado. Algunos de los personajes que participaban eran: La Rana René, quien siempre era asechado por el amor de la cochinita Peggy, ella era coqueta con él y enojona, Tadeo y Ezequiel, eran dos viejos a quienes les encantaba tirar cosas al escenario, reclamar etc., el Oso Figaredo, Animal, el perro Ruffo, Gonzo se caracterizaba por su nariz de gancho, más tarde algunos de estos muñecos saldrían en la televisión en forma de caricaturas en la década de los noventas

Encontramos en la revista **Tole-Guía**, que por el canal 2, el programa mexicano de La Carabina de Ambrosio, que se transmite los jueves, a las 21:00, con duración de treinta minutos, cómico musical, dirigido por César Costa, Javier López Chabelo, Beto el Boticario, Víctor Alcocer, Gina Montes y Judith Velasco. En la serie pasaban un esktetch de títeres fantoches, llamado Los Pispíritos es decir, en cámara negra con la cabeza de Chabelo y César y el cuerpo en miniatura, pareciera que su cuerpo es chiquito y grande su cabeza.

La revista **Tole-Guía**, de los días 18 al 24 de mayo de 1978, nos informa que la pianista, educadora y titiritera Carmelita Molina, sacó un disco infantil, para que los niños aprendan divirtiéndose.

A principios de 1979 encontramos en la revista **Tole-Guía**, que aparece en el programa mexicano La Carabina de Ambrosio cómico, Cesar Costa, Alejandro Suárez, Beto el Boticario, Víctor Alcocer, Gina Montes y Judith Velasco. Las secciones: Mercado de Lagrimas, La Pájara Peggy, El Lic. Sánchez Sobres y los Pispíritos. Realización Navarro-Núñez.

Los que vimos este programa recordamos Peggy, una pajarita del tamaño de un adulto, de color amarillo, con lentes negros, y con dos moños al lado de la cabeza, con su vestido y sus calcetines a rayas, que la hacían verse graciosa, pero para nada seductora, se caracterizaba por estar siempre molestando e interrumpiendo al conductor del programa Cesar Costa, pues gritaba a los vientos que estaba enamorada de él, con su Si que si, yo soy Peggy y me gustas mucho así.

En una entrevista de la revista **Tele-Guía**, por María Teresa Flores al productor Humberto Navarro, declara que "Peggy es algo nuevo. Dirla yo que es un personaje mágico, que se da el lujo de ser y hacer lo que los actores no pueden y es un elemento que modifica programa".

Otra serie mexicana que encontramos en el **Tele-Guía**, es **El Mundo de Luis de Alba**, por canal 2, a las 20:30, con duración de media hora, córnico, sus personajes son: Ratón Crispin, El Chavo Ibero, Maclovio y Pepe Magaré. Actores: Alberto Rojas, Patricia Castro, Raúl Padilla, Dave de Green, Leticia Perdigón y Dolores Solana. Producción y dirección: Reynaldo López. La caracterización del Ratón Crispin, quien es jarocho, es la que nos llama la atención, pues Luis de Alba se disfraza de un gigante ratón, regordete, de color gris, que defiende, al que lo necesita, de los villanos y esto provoca que se meta en problemas, pues no le gustan las injusticias.

En 1979 seguían pasando las series de **Los Muppet**, **El show de Cepillin**, **La Carabina de Ambrosio**, entre otras. A mediados de éste año, para ser más precisos el domingo 22 de julio la revista **Tele-Guía** nos informa que se estrena el programa infantil **Odisea Burbujas**, por canal 2, a las 9:00, con una hora de duración, lo menciona como fantasía y símbolos infantiles. Son aventuras del Profesor Memelovsky y sus amigos: Mafafa Musguito, Pistachón Zig-Zag, El Ratón Mimoso, el Sapó Patas Verdes y el Villano Ecco Loco. Producción y dirección: Enrique Segoviano. Coordinación Bettina Haro Oliva. En el canal 11 de lunes a viernes sale el programa infantil, **Los Cuentos de María Luisa**, a las 17:00, con media hora de duración, uno de sus cuentos presentados fueron: **Odisea**. Utilizaba en uno de sus tantos recursos títeres y la imaginación, para narrar el cuento.

De lunes a sábado sale el programa **Burbujas**, por canal 2, a las 15:00, con un tiempo de media hora, concursos y diversión infantil, con la colaboración de Aurora Alvarado: Mafafa Musguito, Arturo Latham: Pistachón Zig-Zag, Claudia Ivette: Mimoso, Humberto Espinosa: Profesor Memelovsky, Rodrigo de la Mora: Patas verdes, Ramón López Carrasco: Ecco Loco, Conductores: Marina Isolda y Jorge Castillo, Producción: Sergio Peña, Dirección: Rafael Morales.

El domingo por canal 2, a las 20:30, con media hora de duración se presenta el Programa Musical Infantil, teatro y comedia. Con Gustavo Ferrer, Marcela Rubiales, Claudia Ivette y el Mago Frank con su conejo Blas. Buscando a la Heidi mexicana. Realización: Eduardo Armendia, Coordinación Castro Sordo.

En una entrevista realizada en 1986 por la revista Tele-Guia al mago Frank, se le pregunto ¿De dónde surgió la idea del Conejo? Me lo regalaron en los Estados Unidos en 1976. Yo ya tenía un muñeco ventrilocuo, pero de los clásicos, fui a una tienda de magia y ahí estaba el conejo, lo pedí y empecé a platicar con él, cuando me di cuenta habla como 10 gringos viéndome, estaban botados de la risa. Ahí comencé a cantar Cielito lindo y les gustó. Pregunté que cuánto costaba, me dijeron que 40 dólares, lo que era muchísimo y lo dejé. Al rato una gringa me lo mandó en una maleta de doctor porque le gusto mucho cómo lo había manejado y yo feliz de la vida.

También relata que en un principio el conejo Blas se llamaba Jack, porque la raza del conejo tejano grande es Jack Rabbit, pero al estar en el programa de Guillermo Ochoa Hoy Mismo, el primer niño que hablo por teléfono pidió hablar con el conejo Blas, y de ahí se le quedó ese nombre.

Para el año de 1980, tienen gran popularidad entre los niños que los muñecos de Burbujas, sacan un Disco y su revista. Sale al aire, de lunes a viernes el programa Burbujas Agencia S.O.S., S.A. por canal 2, a las 15:30, con media hora de duración, es comedia infantil. Con los mismos personajes de Burbujas. El sábado a las 14:30, por canal 4, con tiempo de media hora, sale el programa Cri-Cri, son cuentos infantiles, con Francisco Gabilondo Soler, Enrique Paz, Pepe Agüeros, Manuel Bernal. Canciones: La Ardilla, La Marcha de las Letras y El Sillón. No dudamos que para representar las canciones del grillito cantor, utilizaran a los títeres.

El mismo sábado por canal 2, a las 15:30, con media hora de duración salía El Club Burbujas, concurso y diversión para los socios infantiles. El domingo por canal 2, a las 9:00, con una hora de duración Odisea Burbujas, uno de sus capítulos era: Burbujas en el Oeste.

El mismo domingo por canal 4, a las 21:00, con una hora de duración, sale el programa Domingo a las nueve, con Chucho Salinas, Héctor Lechuga, Alejandra Meyer, Elías Breeskin, Daniel Riobos, y Carlos, Neto y Titino. El programa infantil de Rehilete, pasaba el sábado por canal 11, a las 9:30, con una hora de duración, conductor: Juan Angel Martínez y una repetición por canal 4 a las 12:00. Y el domingo por canal 4, a las 18:00.

El domingo sale la serie de títeres Juan Sin Miedo, a las 9:30, por canal 11, con media hora de duración, son aventuras de un héroe popular, uno de sus capítulos es El pez de Oro. Y por canal 8 se repite a las 14:30. En el año de 1981, por canal 2, esta el programa de comedia infantil TV o no TV, de lunes a sábado, a las 15:00, con media hora de duración. Son los mismos personajes principales de Burbujas.

Nuevamente se repite la serie de marionetas extranjera Guardianes del Espacio, los sábados, por canal 5, a las 10:00, con una hora de duración. Con el capítulo: Invasión Marciana. Los martes por canal 2, a las 15:00, con una hora de duración sale la serie infantil, cómico, musical, Alegría de Medio día con: Usi Velasco, Claudia Ivette, Chuchito, Pedrito Vargas, Mago Rodi, Karina, Carlitos Espejel, Pituka y Petaka, Aida Pierre. En este pasan un sketch de fantoches y una que otra vez títeres, aunque aclaremos que el programa esta enfocado a otros recursos. En canal 11, los domingos pasan el programa infantil con títeres, Tiliches, Trebejos y Cachivaches, a las 8:30, con un tiempo de treinta minutos, se ven juegos y problemas, la comunicación entre el niño y el adulto.

La serie de Foro Loco, sale por canal 2, el sábado, a las 16:45, con una hora de duración, es diversión infantil, con los personajes de Burbujas. Uno de sus temas es: Mimoso arma una cajita mágica y causa con ella desperfectos. Todo mundo culpa al Ecco Loco. Producción y dirección Enrique segoviano. Asistente de dirección: Guadalupe Arias.

La revista **Tele-Guía**, nos dice que el domingo a la 13:00, por canal 8, con media hora de duración, empieza el programa Los tres cochinitos y el Lobo Fidencio. Marionetas. Uno de sus capítulos son: La fiesta. El lobo inventa una fiesta para así atrapar a los cochinitos.

En el año de 1982, sale al aire el programa juvenil, XE TU cancionísima, es un concurso musical, que pasa de lunes a viernes, a las 19:00, con media hora de tiempo, con René Casados y Victoria Ruffo. Adivine el título y nombre del interprete de las canciones de moda. Producción y dirección: Reynaldo López y Karla Estrada. Dirección de cámaras: Eduardo Alatorre y Alfredo González.

Este programa lo mencionamos porque más tarde se les uniría al elenco de René Casados, Erika Buenfil y como locutor Daniel Martín, quien salía con títeres alrededor de él y platicaba con ellos, esto lo podemos constatar en la entrevista hecha a Daniel Martín por parte de la revista Tele-Guía de la semana febrero 24 a marzo 2, donde explican que Toribio Lucán y Chasco son dos de los videomuppets, que aparecen en la presentación de XE-TU, junto con Sofi, Keny Karakan y Lalo Lacosta, a los que ha dado vida y personalidad Silvia Roch. Cada muñeco es distinto, cada uno posee su extravagante personalidad.

Los lunes a las 19:20, por canal 2, con cuarenta minutos de duración sale el programa mexicano Chiquilladas. Cómico, musical. Con: Genny Hoffman, Mago Rodi, Chuchito, Lucero, Carlos Espejel. Aunque no es un programa de títeres, llegaron a utilizarlos como uno de los tantos recursos efectivos para los niños. Se anuncia en el **Telo-Guía**, que a partir del primero de diciembre de 1982, se suspenden las transmisiones, oficiales y con el logotipo de RTC, en los canales 2, 4, 5 y 8. Dejaron de proyectarse los siguientes programas: Los Tres cochinitos y el Lobo Fidencio, Juan sin miedo, Rehilete, entre otros.

En el año de 1983 observamos en la revista **Telo-Guía**, el programa con títeres llamado El Tesoro del Saber. Que pasa de lunes a viernes, por canal 8, a las 17:00, con treinta minutos de duración. La forma alegre de aprender. Don Biblioteko (Armando Pascual), su nieta Marilú (María Alicia Delgado), y Panfleto Poca Paja (Ricardo Pascual), charlan con los animalitos de la granja, sobre el capítulo 69: Los Reptiles.

A finales de 1983, por canal 13, el martes y jueves, a las 17:00, con media hora de duración, sale el programa infantil Titirigloblo. Cuentos infantiles con marionetas. Recordemos a Enrique Alonso Cachirullo.

En el año de 1984, nombraremos algunos de los programas que ya mencionamos que siguen pasando en la televisión mexicana, Señorita Cometa, Odisea Burbujas, Plaza Sésamo, El tesoro del Saber, Rehilete, Juan Sin Miedo, entre otros.

Se lleva acabo un proyecto para televisión, para revivir las canciones de Francisco Gabilondo Soler, mejor conocido como Cri-Cri el grillo cantor, y que conozcan sus canciones en Europa. Con la participación de prestigiosos cantantes: Plácido Domingo, Mireille Mathieu, de la actriz Carmen Montejo, y del mismísimo Francisco Gabilondo Soler, que se encontraba en cama. La revista Tele-Guia nos informa que el muñeco que diseñó al grillo Cri-Cri, fue Kermit Love, creador de Los Muppets. Aparte actores profesionales se caracterizaron los personajes de las canciones para representar las en la televisión internacional.

En el año de 1985, sigue la serie infantil, Tiliches, Trebejos y Cachivaches, los domingos por canal 11, a las 11:00, los martes a las 10:30. con treinta minutos de duración. Con temas dramatizados por muñecos guiñol. Uno de sus temas fue: La solidaridad.

Los domingos a las 7:00, por canal 2, con tres horas de duración, sale el programa En Familia. 3 horas de diversión familiar. Con Javier López Chabelo, Adriana de la Piedra, Cristina Ruiz y el mago Frank con su conejo Blas.

Por canal 7, sale los jueves el programa Mi Mundo de Cabeza, a las 16:30, con media hora de duración. Son cuentos infantiles. La narración: Sofía Alvarez. La producción: Amando Molina. Encontramos en la revista **Tele-Guia** una critica de Rafael Martínez a su programa, que dice "El equipo técnico le hace segunda lanzándole escobas y trapos para que con ellos haga muñecos y forme personajes caricaturescos cuyo mejor modelo se deja a la imaginación infantil.

Para 1986 aparece el programa de Gigio, los martes, por canal 2, a las 20:00, con treinta minutos de duración. Comedia, aventuras del ratón Italiano de visita en México. Uno de sus capítulos era: Cómo nacen los ratones. Programa dedicado al día de las madres. Dirección general: Raúl Astor. Dirección y realización: Luis Toledo. Productor ejecutivo: Guillermo Diazayas. En el año de

1987, el canal 5, los sábados y domingos desde las 7:00 de la mañana, con cinco horas de duración, presentó el programa La pandilla de G.C. Es una barra de caricaturas, diversión infantil, correspondiente y charla con Ramiro Gamboa. El Tío Gamboín y Rogelio Moreno. Por canal 2, el sábado a las 12:00, con duración de treinta minutos, se presenta la serie Cuentos del Espejo. Teleteatro infantil. Producción de RTC. Y el domingo por canal 7 a las 7:00. Muy probablemente se presentaron títeres por estar dirigido al público infantil.

El domingo el canal 13, a las 7:00, con dos horas de duración, pasa el programa mexicano, Los Domingos de Kolitas. Diversión infantil, concursos, con la participación de niños asistentes al estudio 3. Con: Mauricio Castillo, Guadalupe de Rivas y los niños Viridiana Pérez y René Salinas; Presentan las secciones: Una abeja posada en el panal, las horas del reloj de la plaza, lotería vegetal, el experimento, invítame a tu estado, el cuenta cuentos, el más rápido de todos, los retadores de futbol, el no tan pequeño premio del millón de centavos. Productor ejecutivo. Miguel Angel Tenorio. Producción Vicky Duque. Coordinación: Marilú Martínez. Asistentes: Rebeca Conchas, Marco Zaragoza, Salvador López, Arturo Martínez. Dirección de escena: Pilar Urreta. Los títeres que pasan son: Garritas, Mary Mariposa, Hipo Azul, Bumerangutá.

Por canal 5, a las 10:00, con una hora de duración, presenta el programa Corre GC Corre. Concurso infantil. Con: Genny Hoffman presenta el maratón, 42 kilometros del conocimiento.

Por canal 7, los domingos a las 14:30, con duración de treinta minutos presenta Los Cuentos de las Mil y una Noches. Teatro guiñol. Uno de sus Temas fue: Historia de Amor.

En canal 5 a las 9:00, con un tiempo de treinta minutos, se presenta los sábados Una Sonrisa con Cepillin. Diversión infantil, con Ricardo González Cepillin, sus trucos, magia, canciones. Su muñeco de ventrilocuo también participaba con él.

En el año de 1988, pasan un programa de títeres de Polonia, la revista Tele-Guía nos dice que por canal 11, de lunes a viernes, a las 17:00, con duración de media hora, tenemos Aventuras de Bolek y Lolek. Marionetas.

El sábado y domingo a las 7:00, con duración de una hora, pasa G.C. y su arco iris de imaginación. Entretenimiento infantil, desfile de caricaturas.

Los lunes por canal 13, a las 20:00, con duración de treinta minutos, se presenta la serie de Estados Unidos llamada Alf. Aventuras. Ficción. Uno de sus temas: No es fácil ser Verde. Los creadores de la serie son, Tom Patchett y Paul-Fusco, esta tuvo gran popularidad pues se comercializó su imagen, como ejemplo esta la marca de tenis PANAM, quien sacó a la venta los tenis con el logotipo de Alf.

En el periódico Uno Más Uno nos describe el reportero Rafael Aviña, al títtere Alf, diciéndonos que: "De un extraño planeta llamado Melmak llega a la tierra una nave que se estrella en la cochera de una familia estadounidense de clase media de los suburbios. Su tripulación es Alf, un extraterrestre entre jabalí y oso hormiguero, demasiado parlanchín, que desequilibra la vida de la familia Tanner".

Por canal 2, los miércoles, a las 20:30, con duración de treinta minutos, sale Las Aventuras de Capulina. Comedia, con Gaspar Henaine Capulina. Presenta el capítulo: La Florería. Lo acompañan El Tinieblas, Capitán América, Alishe, El Duende Maya, Yuyu, Sergio D' Facio. Nombramos este programa porque Alishe, es un monstruo pequeño de estatura, peludo, de color blanco, que ayuda a pelear a Capulina y sus amigos contra los malos en sus aventuras.

En el año de 1989, tenemos que siguen pasando las series de televisión con títeres o donde participan con seres humanos, de los siguientes programas, nombraremos algunas como son: Una Sonrisa con Cepillín, G.C. y su Arcoiris de Imaginación, Los Domingos de Kolitas, Alf, Las Increíbles Aventuras de Topo Gigio, etcétera.

El domingo por canal 2, a las 10:00, con media hora de duración, tenemos el programa con títeres Super Ondas. Diversión infantil. Con: Arturo Laphan, Jesse Conde, Rossy Aguirre, Enrique Puente, Ramón López Carrasco, Armando Pascual.

El domingo por canal 7, a las 10:00, con treinta minutos de duración, se presenta Matilde y sus Amigos. Teatro guiñol. Y también los viernes por el mismo canal, pero a las 16:00.

De lunes a miércoles por canal 5, a las 15:30, con media hora de duración, esta el programa Desafío. Concursos de destreza y conocimientos. Conductores: Yolanda Ventura, Lalo Kero, G.C., G.C.I., producción y realización: Javier Toledo, Luis Toledo. Coordinación: Cecilia Arvizu.

Los martes y jueves por canal 13, a las 19:00, con media hora de duración tenemos el programa extranjero Hola Spencer. Muppets. Uno de los temas fue: Seis Caballeros Conquistan un Reino.

En la Década de los Noventas nos encontramos que salen los programas exclusivamente con títeres o donde participan en ellos, algunas son: Una Sonrisa con Cepillín, Matilde y sus Amigos, Super Ondas, Hola Spencer, Plaza Sésamo, Corre G.C. corre, Los Amigos de Kolutas, Alf entre otros.

La tecnología que va llegando a México, es utilizada por los titiriteros, tenemos que el grupo Palo de Lluvia, hace el video **El árbol de chicoca** tocando el tema de la prevención del abuso sexual infantil, fue premiado por el Bureau International Catolique de Enfase, en el segundo festival de Cine y Video infantil celebrado en Montevideo Uruguay en junio de 1993, también recibió un premio UNESCO por haber sido el film latinoamericano más votado por el público infantil.

El video fue producido por: Producción ejecutiva María del Carmen Sánchez Ruiz, dirección Lilian Liberman, música original Guillermo Briseño, títeres: Carlos Converso, Lourdes Aguilera y otros.

No descartamos que un día se pueda ver por la televisión mexicana, cuando el televidente y los productores de la misma vean lo que puede lograr el muñeco, no por sí sólo, sino atrás debe de existir un buen manipulador y un conjunto de personas de la televisión, que aprendan a sacarle provecho al propio títere.

El señor Rafael Lemus nos platica que en la telenovela Los hijos de la calle, que sale de lunes a viernes, por canal 2, a las 5:00 p.m., con una duración de una hora, salen sus títeres, entre los cuales destaca la marioneta llamada por él Imperial, pero en la novela le pusieron Imperio, la persona que maneja los títeres es una titiritera que se llama Verónica, la gente de Televisa se ha dado cuenta de la magia que generan pues los títeres nada más estaban programados para 2 capítulos y ya a largaron más capítulos para el títere, pues

se dieron cuenta de que llama la atención a los niños. Su hijo José Lemus nos explica que la productora Irene Sabido la pidió para la telecomedia, para su manipulación se hizo un juego de camaras, pues la actriz y marionetista que aparenta moverla no lo hace realmente sola, sino que le ayudan otras para que se mueva bien.

Trata de que una niña de la vecindad habla con la marioneta Imperio, para dar solución a sus problemas. Aquí el títere da un gran paso, empieza a incursionar en una faceta diferente a la que llevaba, que es la novela, pero aún dirigido al público infantil, la ventaja es que llega a millones de personas, de diferentes edades, sexo, para ricos y pobres. Esperemos que no sea la última vez que los encontremos por ahí. *

Actualmente en el año de 1998, se cuenta en México, con nueve canales, el canal 2 XEWT, canal 4 XHTV, canal 5 XHGC, canal 7 XHIMT, canal 9 XEQ, canal 11 XEIPN, canal 13 XHDF, canal 22 XEIMT, y canal 40 CNI

Podemos ver en el televisor, varios programas con títeres en diferentes horarios y en varios canales de televisión, el 99 por ciento, de las series con muñecos están dirigidos a los niños, aunque no descartamos que alguno que otro adolescente o adulto, disfrute de esta programación.

También se cuenta con las cadenas de televisión por cable (Cablevisión, Multivisión, Skitel), que es un servicio de transmisión de programas extranjeros que provienen principalmente de los Estados Unidos, se ven en ellos películas, documentales de, deportes, series de todo género, incluyendo las de títeres, dobladas al español, son muy numerosas y muy frecuentes, también repiten algunas de estas series por los canales nacionales.

* Entrevista a Rafael Lemus. En la primera Muestra Nacional del Títere en México 5 de abril de 1997.

Adentrémonos a algunas de las programaciones con títeres en los canales nacionales de televisión mexicana en 1998, recordemos que los programas que salen al aire en la televisión varían en su horario y en la programación, es decir, al cabo de unos meses pueden cambiar su horario de transmisión e incluso desaparecer de la programación y volver a aparecer. Esta es una de las ventajas de este invento masivo.

En Canal 2, sale el programa infantil mexicano, El Espacio de Tatiana, los domingos a las 10:00 a.m., con duración de una hora, baila y diviértete con la amiga de todas las niñas. Aquí pasan algunas veces títeres en su coreografía y durante el programa. Incluso la cantante Tatiana, sacó un anuncio publicitario por televisión donde utiliza títeres, para promover uno de sus discos infantiles.

El Canal 5 de lunes a viernes empieza a las 6:00 a.m., con duración de media hora, el programa estadounidense y mexicano, con títeres, **Plaza Sésamo**, y se repite a las 12:00 p.m., también con media hora de duración, dirigido a los niños de preescolar, pedagógico.

De lunes a viernes en el mismo canal 5, a las 12:30 a.m., con un tiempo de media hora, sale el programa infantil estadounidense, Barney y sus amigos, Barney es un títere en forma de dinosaurio del tamaño de un adulto, color morado, amigable y quien se divierte con los niños.

En el mes de junio encontramos que el sábado, en el canal 5, a las 6:00 a.m., con duración de media hora, el programa americano, dirigido al público infantil, con títeres llamado, Bananas en Pijamas.

En canal 9 los domingos sale la repetición del programa La Carabina de Ambrosio, con media hora de duración, que es comedia, dirigida a toda la familia, en este pasan algunas veces en los capítulos, a los títeres de Fantoche, en cámara negra, en este segmento Chabelo y Cesar Costa platican, recordemos que su cara se ve, pero el cuerpo es el de un muñeco.

También en el canal 9, repiten el programa infantil mexicano, Odisea Burbujas, sale los domingos, a las 8:00 a.m., con treinta minutos de duración, salen personajes como El Sapo, Patas Verdes, la Lagartija, Mafafa Musguito, Mimoso Ratón, El Abejorro Pistachón, Zig-Zag y otros títeres secundarios, junto con el malvado Ecco Loco.

En canal 11 a las 8 a.m. los sábados y domingos, pasan el programa mexicano Mi Gran Amigo, y de lunes a viernes a las 2:30 p.m., con duración también de 30 minutos, se intercalan con caricaturas y la serie de Pingu (un pingüino de plastilina).

En esta serie Daniela Bolaño, interpreta en el programa a Ana, que es la amiga de Azul, ella canta canciones y lo ayuda junto con el reloj a darle sugerencias para resolver su problema. El gran monstruo, como de la especie de los dragones de color azul, que interpreta el actor Jorge Marín, se llama Azul, aparece atrás del teatrino, tiene pelo de color verde y es todo de color azul, de gran tamaño, muestra todo el tiempo su diente inferior pues sólo tiene este, mueve la trompa para gesticular y los ojos los abre y cierra.

Otro títere que sale es un reloj de color verde que está pegado a la pared, es de forma redonda y tiene la característica de mover la boca y los ojos, este lo interpreta el titiritero Perico el Payaso Loco.

El programa infantil, Ventana de Colores pasa de lunes a viernes a la 1:30 p.m. por canal 11. Con duración de una hora. En este pasan caricaturas extranjeras y un segmento extranjero de títeres llamado Sorpresas, Que Sorpresa, son dos muñecos, uno llamado Heber y el otro Esnait.

En canal 22 salía la serie Americana Barney, el sábado a las 8 a.m., y de lunes a viernes, a las 7 a.m., con duración de treinta minutos, dirigido a los niños de edad preescolar, sale un dinosaurio de color morado de tamaño de un adulto, que canta con sus amigos (niños de diferentes edades de primaria) y por medio del juego les enseña, por ejemplo el capítulo de hoy es, Los cinco sentidos, enseña a distinguir por medio de texturas olores, sabores, sonidos y colores. En canal 22 sale nuevamente la serie infantil de títeres mexicana, producida y dirigida en el Distrito Federal, llamada Mi Gran Amigo, a las 8:00 a.m., con una duración de quince minutos, la revista Mi Guía nos dice los capítulos de la semana, Lunes: Prepara tortas. Martes: Jugar al pandero, Miércoles: Ordeñar una vaca. Jueves: Disfrazarse de cocinero. Viernes: Montar un puesto en una Kermés.

A continuación hablaremos del programa Hechos de Peluche, pero antes queremos especificar que no son los únicos titiriteros que incursionan en la política, pues tenemos que la profesora titiritera Virginia Ruano, nos explica que en México Gilberto Ramírez también hablaba de política, para darle propaganda a los partidos populares, generalmente en las plazas públicas, utilizando a los títeres en el aspecto político. Nos dice también que los títeres en televisión se mueven al revés, si vamos a la derecha se mueven a la izquierda, y si vamos a la izquierda se mueven a la derecha, necesitaba de un monitor para ver eso, entonces tenemos que tener en cuenta esto, porque estamos manejando espacios diferentes, los títeres están sobre nuestras cabezas o abajo al nivel del piso y es difícil manejarlos por esa razón.

5.11 Los peluches y su debut en televisión

El programa Hechos de Peluche (ver Anexo 5) forma parte de la programación de Televisión Azteca e inicia su programación el 4 de noviembre de 1996, nos dice Claudia Carrillo, que a los titiriteros que mueven los muñecos en televisión les llaman popeteros, por la famosa serie de televisión llamada Los Mupetts, los primeros muñecos que salieron al aire fueron: Don Fidencio Velachaquez (Don Fidel Velázquez), Pepoluche (es un periodista con ángel), Jefe Ciego, Cuatemochas (Cuauhtémoc Cárdenas), Minina (La Tigresa). Al grabar en el foro 4, siempre hay de 16 a 20 personas, entre técnicos, popeteros y manoteros. ”

Mauro Valdéz Samaniego, nos dice que el concepto general de Hechos de Peluche es el de una caricatura política electrónica vista en televisión, al igual que el periódico cuenta con su caricatura política ”

Antonio González Hurtado nos confirma que es una caricatura política pero hecha en tercera dimensión, el propósito es hacer caricaturizar la imagen política, y el reto de la misma fue mantenernos por medio del humor, del entretenimiento y algo de conciencia política, pero sin caer, en la difusión de ningún partido político.”

³⁷ Entrevista a la asistente de producción, Claudia Carrillo. En Televisión Azteca, 1998.

³⁸ Entrevista a Mauro Valdéz Samaniego, integrante de Hechos de Peluche. En Televisión Azteca, 1998.

³⁹ Entrevista a Antonio González, integrante de Hechos de Peluche. En Televisión Azteca, 1998.

Para Luis Rodríguez Leal el programa de los peluches pasa a sustituir las caricaturas en los periódicos, para brindarle ese lado cómico a la noticia, donde los títeres pueden decir cosas que un locutor no, por el humor, por eso han tenido aceptación en el público, pues el interés fundamental es divertir a la gente. La política es atacar cualquier problema social, sin tener un compromiso político, como que está muy a tono con la época, sin pasarse.

Empezaron con cápsulas de 2 minutos de lunes a viernes en el noticiero Hechos, junto con su programa de media hora el sábado y domingo, con duración de 30 minutos. Cuando pasaron los muñecos a formar parte de lo que Televisión Azteca llama Fuerza Informativa Azteca, que es la unión de todos los noticieros que conforma TV Azteca, sale una cápsula a las 6:30 a.m., por canal 13 en el noticiero ¡Hola México! Los lunes y viernes, también participan en el noticiero de la tarde con Lili Tellez donde se da la noticia más *light* y siguen en el de Hechos de la noche, ahí dan la información política sobre la noticia del día, colaboran en el programa DeporTV, haciendo desde luego peluches de gente del deporte, pues se los pidieron.

No solo han sacado personajes de la política, que es su principal característica, sino han demostrado tener la cualidad de pasar a otra faceta de la televisión que es la de deportes, recordemos que también se da una política dentro del mismo, presentando muñecos de estrellas del deporte, comentaristas deportivos, entre otros.

Participaron en las transmisiones desde Francia, por la celebración del Mundial de Fútbol, los títeres que salieron son personalidades del fútbol como el de Edson Arantes Do Nascimento Pelé, Diego Armando Maradona Pelusa, Franz Beckenbauer Kaiser Hugo Sánchez El niño de Oro, Jorge Campos El Brody, Cesar Luis Menotti, etcétera.

Cuando se estaba desarrollando por primera vez en la historia de México las elecciones para elegir primer Jefe de Gobierno del Distrito Federal en 1997, se hacen los muñecos de los candidatos: el Cuatemochas de el Perderé (Cuauhtémoc Cárdenas, de el PRD, Partido Revolución Democrático), Castigo Leperaza de el Bolillo (Carlos Castillo Peraza, de el PAN, Partido Acción Nacional), Godofredo del Marzo de el TRI (Alfredo del Mazo, de el PRI, Partido

Revolucionario Institucional) entre otros. El programa causó sensación entre los televidentes, tanto que en la revista **Proceso** se hace una declaración sobre Cuauhtémoc Cárdenas, que nos llama la atención, donde se afirma que el personaje de Cuatemochas le ayudo, mucho más que los medios de comunicación, a ganar el Gobierno del Distrito Federal. Le prestó algo que le hacía mucha falta: simpatía.

También la productora ejecutiva del programa Hechos de Peluche Hilda Soriano cuenta que el mandatario francés, Jacques Chirac, ha confesado que el muñeco que lo imita en televisión le dio gran popularidad cuando era candidato. Estas afirmaciones dejan al descubierto la influencia buena o mala, que pueden provocar los títeres, cuando son bien manejados dentro de la televisión de cualquier nacionalidad.

5.12 Origen del programa peluchopolítico

La Productora ejecutiva y creadora del programa es Hilda Soriano quien se inspiró en una emisión colombiana de corte similar llamada Los Rencauchados. En la revista **Proceso**, hace una declaración Antonio García, guionista del programa Hechos de Peluche, que lo compara con los programas similares que se hacen en otras partes del mundo, como los Rencauchados, de Colombia, los Osados de España, y los Papás de todos nosotros los Spitting Images, de Inglaterra.

En el caso de los peluches, sucedió lo mismo que cuando pusieron a los negros a tocar marchas prusianas. No podían y lo que les salió fue el ragtime. Lo mismo pasó aquí. Nos pusieron a los que estábamos en México a hacer los Spitting Images y salieron los peluches. Los títeres, tienen la facultad de que una vez teniendo contacto con la gente de un determinado país, adquieren las características propias del mismo, se tomó la idea, más es imposible que el muñeco sea igual, ya que la cultura es otra.

Hilda Soriano colaboró con Héctor Lechuga en el programa que tenía, llamado Cotorreando la Noticia, pero a causa de un accidente automovilístico que le provocó problemas de salud, tuvo que salir del aire la serie, recordemos que su programa al principio salió por el año de 1967, los días jueves y viernes, en canal 2, a las 2:45 p.m., con un tiempo de 50 minutos, no cambio su temática

original de ser un noticiero cómico, con la participación de Chucho Salinas y Héctor Lechuga. Después se volvió netamente político, pero nunca perdiendo la línea humorística que siempre lo caracterizó.

Sin el programa de Lechuga, quedaba un hueco en Televisión Azteca, que nadie llenaba, hasta que la excompañera del mismo, Hilda Soriano, lo logra con su programa hecho con muñecos. Teniendo una respuesta positiva por parte del público televidente, y el único personaje de carne y hueso que salía en su programa Hechos de Peluche platicando con ellos sobre política fue Héctor Lechuga.

Hilda Soriano, tenía la idea desde mucho tiempo atrás para trabajar con títeres de una forma diferente a lo que se había visto, pero no les daban luz verde para realizarlo, explica que, desde que lo presentamos con el señor Salinas, jamás nos dieron línea. El programa se iba a llamar originalmente Ni Títere Con Cabeza, porque nos íbamos a meter con todo el mundo sin importar partido o sector, pero se le quedó Hechos de Peluche por sugerencia del comité de programación.

5.13 La Creación de los peluches

El personal del departamento de Imagen es el que se encarga de la construcción, vestuario, caracterizaciones y cuidado de los peluches, las personas que lo componen son: Concepción Calderón, Raúl Muñoz Cruz y Raúl Romero. Raúl Muñoz Cruz nos dice, que el primer paso es buscar hacer una caricatura cercana, pero no grotesca, del personaje público, es decir, se seleccionan imágenes visuales para ver los rasgos, gestos, expresiones, faciales, después se realizan bocetos, diseños, de varias caricaturas del mismo, hasta el resultado final. Los productores del programa las escogen y los lleva a los directores de noticia, cuando se llega a un acuerdo pasa a la construcción y realización del muñeco.

La caricatura de papel se forma ahora en material de barro o plastilina, para dar sugerencias y al mismo tiempo se va creando el vestuario del personaje, basándose en la forma real de vestir del mismo, ver que estilo usa, los colores y sus combinaciones frecuentes, ya que se busca mantener el estilo visual del personaje. Una vez que se elige como va ha quedar se saca otro

molde con el material que se va a utilizar, ya sea en látex (para empezar a moldearlo), fieltro (es hule espuma para darle forma).

El siguiente paso es hacer el muñeco, se puede ocupar cabello natural o artificial, peluche, son opciones técnicas son de acuerdo al tiempo disponible. Se hace el modelado, se realiza el cuerpo, las manos y al mismo tiempo dientes si es que van a llevar. Una vez que se arma se pintan cejas, bigotes, pelo, etc.*

Raúl Romero Roldan explica a la revista *Tvnotas*, que Hechos de Peluche se llama así por que los muñecos eran elaborados de ese material al principio, ahora los muñecos se hacen de material poliuretano por ser más resistente y látex, su tiempo de elaboración de cada uno es de seis meses, aproximadamente, por que son fabricados a mano es se hacen costuras en la cabeza, orejas, se le pone barba si es necesario, los ojos son copia fiel de la personalidad a la que representan y por último se maquilla como cualquier actor o actriz de televisión

Raúl nos dice que hay quedar mantenimiento a los muñecos, se les tiene que cepillar, aereografear (pintar). El vestuario de los muñecos implica ropa, corbatas, accesorios tanto para ellas y ellos. Dan un guiñon antes de grabar en el estudio para que sepan como deben de ir vestidos los muñecos, ejemplo si es un personaje de policía, que no tiene personalidad propia, Y pueden ser mujeres y hombres dependiendo lo que nos pidan, o al contrario un personaje fijo como es Pepeluche, hay que ver que no se repita su vestuario.



*Raúl Romero en la construcción de un muñeco del elenco Hechos de Peluche

*Entrevista a Raúl Muñoz Cruz, Integrante de Hechos de Peluche. En Televisión Azteca. 1998.

5.14 El guión de peluches

Marco Antonio Flota, Antonio García y Alejandro Sánchez, son las personas encargadas de hacer los guiones (los diálogos que los popets van a decir al aire). Este último nos explica que su finalidad principal es divertir antes que informar, es decir, dadas las características del programa, no pueden elaborar el mensaje igual que los espacios noticiosos ya que el tono del programa es con humor político, con ironía. Y nos da algunas de las características que utiliza para realizar un guión del programa:

De acuerdo a las características del personaje; cada personaje tiene una personalidad que hay que respetar, el guión no es solamente una interacción de situaciones y de personalidades, cada personaje tiene características físicas, psicológicas y políticas e incluso las situaciones coyunturales (son las noticias), ejemplo Jefe Ciego, ahorita no es noticia, pero, puede suceder que nombren en gobernación (a Diego Fernández de Ceballos del PAN).

La situación política del país; hay que estar siempre atentos a lo que sucede en todo ámbitos de: La política, la cultura, la economía, la sociedad, el deporte, porque de la misma manera a veces ocupamos a los personajes en ámbitos un poco ajenos a su ambiente, porque el programa lo permite.

En las posibilidades que tienen nuestros muñecos hay condiciones generales y particulares, este no puede hacer cosas que podría hacer un actor como es el desplazamiento, el ámbito lo da el encuadre de la cámara. Pensando en las objetividades reales del muñeco frente a la cámara, necesito considerar las características del programa, que son en términos generales en televisión.

Están Prohibidos los diálogos largos, dependemos mucho de la palabra, presentamos diálogos cortos y directos en dos minutos.

Hay una parte ineludible y es la noticia, la prensa establece el parámetro por el que te estas yendo. Ejemplo, los candidatos a puestos políticos eran la parte central de la noticia.

Podemos jugar en una segunda parte con otros personajes, pero siempre apoyados en la noticia de actualidad, que vaya de la mano, no hay que perder ninguna de estas características. Y por último nuestra principal dificultad en las cápsulas es que las noticias deben estar siempre contadas con humor”

Algunos popeteros nos dicen que a veces improvisan cosas que no aparecen en el libreto, a este respecto nos dice Antonio García, quien reconoce que es un programa muy irregular en cuanto a su calidad de lo que nosotros hacemos a lo que sale en televisión, el producto pasa por muchas manos, y generalmente ocurre que en lugar de sumarle calidad al programa se la restan... Cuando les da por improvisar a los actores, a veces le atinan, otras se jode otra limitante s el tiempo: Sucede que queda muy bien, pero se paso por 30 segundos. El editor le corta de donde se le ocurre y a veces ni yo le entiendo al programa le hace falta un gran control de calidad, para tener un programa constante.

Aunque los popeteros están consientes de la gran responsabilidad que implica un programa como este, así nos lo hace saber Cesar Monroy Galván que nos explica que su reto es hacer un programa con calidad desde la escenografía, los muñecos, los actores, los guiones, para realizar un buen programa de humor político.

Sabemos que los mismos politicos están conscientes que son figuras públicas, no nos metemos en su vida sino en su política, claro, hay algunos que no les gusta pero el humor mexicano para todos es muy versátil, el chiste es ver como lo vas a hacer, espero que haya más programas de ese estilo, que no haya tanta censura y que se digan las cosas como son.”

⁴¹ Entrevista a Alejandro Sánchez. Integrante de Hechos de Peluche. En Televisión Azteca 1998.

⁴² Entrevista a Cesar Monroy Galván. Integrante de Hechos de Peluche. En Televisión Azteca. 1998.

Hay algunos personajes públicos que no están de acuerdo con que se les haga un peluche, como en el caso de Germán Dehesa, quien hace unas declaraciones para la revista *Proceso* diciendo que la trayectoria, por lo menos de su escritor más notorio, Marco Antonio Flota, es la trayectoria de Héctor Lechuga y de un dizque periodismo crítico, que en el fondo siempre se le ha visto una determinada línea y unos claros límites...Lo que no se vale,...son los criterios selectivos en *Hechos de Peluche*, que establecen que hay "los tocables y los intocables; Con los que se puede y no representan, aparentemente, peligro, a esos sí se les puede cargar la mano.

5.1.5 La técnica del peluche

Dentro del foro 4 de Televisión Azteca, se graban las cápsulas de *Hechos de Peluche*, una cápsula varía de 15 a 20 minutos por los cortes debe ser lo más perfectos que se pueda. Están grabando una cápsula que tiene duración de dos minutos al aire, la escenografía no es grande, la pared es color verde, hay un pequeño laboratorio, en la mesa encontramos tubos de ensayo, un mechero y atrás de esta una jaula donde está encerrado un policía, vemos como el profesor Slavomir hace una transformación de un policía corrupto transformándolo en una mujer.

La escena se vuelve a repetir, esta es la magia de la televisión ya que en teatro no se puede hacer, también utilizan efectos especiales en este caso hielo seco, que es el humo que se ve al hacer la transformación, se encuentran tres camarógrafos filmando la cápsula en diferentes ángulos.

Observamos que los peluches están contruidos de la cintura hacia la cabeza en tamaño natural, la técnica que se utiliza en la televisión, es la del famoso programa de títeres llamado *Los Muppets*, con relación a esto nos explica Arturo Martínez Aviña que dependiendo la forma en que este contruido el muñeco es como se emplearía la gente, por lo regular son de 2 a 3 personas para manejarlos, entre los dos titiriteros cargan el medio cuerpo del títere, uno se encarga de hacer el *Lips* que es el movimiento de los labios, quien con una mano articula las palabras que lee en el guión, para que el muñeco no se vea sin coordinación al hablar y la otra persona que es llamada manotero porque utiliza el lenguaje de las manos para darle más vida al *popet*.

Es decir, no es lo mismo pegar con el puño cerrado en la mesa, como muestra de enojo a poner las manos en las mejillas como muestra de expresión.

Pero no es tan sencillo como lo vemos en el televisor, ya que Mauro Valdéz Samaniego nos explica que debido a que el muñeco es de tamaño natural de la cintura para arriba, si es cansado y se requiere de un esfuerzo físico, pues después de tres minutos se empieza a sentir el peso del mismo, y las primeras veces que uno hace el lips, te duele el brazo porque todo el tiempo estas con el arriba cuidando que no se enchueque el muñeco que vez en tu monitor (pantalla pequeña donde observas las tomas de la cámara), los pepeluchochos que no pesan son el Ingeniero la Matriz y Nacho Reye, que son una parodia de los comentaristas de deportes, son manejados por una persona con la técnica de varillas.

Para que quede claro Aarón Hernández Farfán nos dice que en la tele si importa el foco, es decir, el punto de vista del muñeco, la dirección en la que ve y la coordinación de la voz con el lips, hay que modular la voz, la dicción, el bien hablar, los detalles del muñeco, El manotero debe de estar muy atento de lo que dice el otro compañero que esta haciendo lips, y por último en el monitor tienes que aprender a coordinar el movimiento del lítere pues es como un juego de espejos; es cansado detener derecho al muñeco y estirado el brazo para hacer movimiento de los labios.⁴⁴

En conclusión tenemos lo que nos resume Haydeé Boetto sobre la técnica de trabajo en televisión:

- I) Tienes la posibilidad de repetir, no se aborda al personaje de la misma manera.
- II) El espacio en televisión, con la cantidad de gente impresionante, que se requiere para grabar.
- III) Le parece valioso hacer un trabajo profesional y que te vea tanta gente.
- IV) El desarrollo profesional que te permite tener tantos personajes a la vez.
- V) El entrenamiento actoral que se basa en la improvisación, para mantener la verdad en la actuación a pesar de la interrupción.

⁴⁴ Entrevista a Aarón Hernández Farfán. Integrante de Hechos de Peluche. En Televisión Azteca. 1998.

- VI) El entrenamiento en improvisación, el guión dice una cosa y se puede improvisar, hacer un chiste con la situación que esta pasando.
- VII) El hecho de hablar de la situación política del país implica también un compromiso ideológico y la necesidad de estar informado.
- VIII) Hay tres guionistas, para la noticia significativa.
- IX) Vamos al día con las noticias, no sabemos si vamos a tener llamado.
- X) La técnica del títere es diferente, al estar en el monitor, el micrófono, los diferentes espacios no convencionales, es decir, tienes que cuidar todo a la misma vez.
- XI) El no usar apuntador.
- XII) El entrenamiento vocal, corporal, te lo da el teatro, para proyectar la voz y saber mover el cuerpo. Un actor de teatro puede hacer televisión, radio y cine.
- XIII) La comunicación en televisión no la tienes directa, el efecto es retardado, después la recibes por lo que comenta la gente, por el rating, es una respuesta diferida.

Para transformar a un personaje público, veo un vídeo, me fijo como es, como habla, que muletillas tiene. Un político de repente no tiene gracia y hay que sacarcela con sus muletillas.-

Los títeres pueden ser una de tantas opciones que puede sacar la televisión con muñecos que sean movidos por titiriteros, siempre y cuando se hagan las cosas bien y estén las personas correspondientes, aptas para el trabajo, sin ser recomendados de nadie, sino por mérito propio, como hemos podido constatar al hacer las entrevistas, en la Primera Muestra Nacional del Títere, que se llevó a cabo en 1997. Pudimos conocer el trabajo profesional de algunas de las personas que integran el grupo, como son Haydeé Boetto, Lourdes Aguilera, Luis Corona, entre otros.

5.16 Las cápsulas de televisión infantil con títeres "amigogopets" y "jugando - jugando"

En las nuevas series con títeres que se transmiten hoy en día dentro de la televisión mexicana, podemos observar que la mayoría están dirigidos a un público infantil y es material extranjero, gran parte proveniente de los Estados Unidos (Barney y sus amigos, Plaza Sésamo en sus inicios, Qué risa. La Isla de Jordán entre otros).

También verificamos con tristeza que hay muy poca producción nacional de programas infantiles con títeres, si se les compara con la de otros países, pues se tienen excelentes titiriteros mexicanos y los pocos que salen en televisión, no tienen un horario fijo, ni un espacio en la misma, es decir, no se consolidan por que constantemente cambian los horarios, los quitan y ponen a su antojo, sin darle la oportunidad a otros titiriteros mexicanos de experimentar en el lugar televisivo que les corresponde, se tendría que hacer, como en el caso de las caricaturas, pues el niño sabe donde encontrarlas y en que horarios.

El niño no está acostumbrado a ver programas hechos en México con títeres, por que las dos grandes empresas de la televisión no les dan la oportunidad de experimentar a los titiriteros, se están dando pequeños brotes, pero todavía falta mucho por hacer, sacarle provecho a los títeres, ¿Porqué el niño mexicano, canta las canciones de Barney y lo identifica en cualquier playera, mochila, etc., donde se imprime su logotipo?, Si esta comprobado que el títere es un excelente auxiliar educativo, ¿Porqué no es utilizado por los productores de televisión? Si una de las funciones de la televisión es educar, en fin, podríamos seguir cuestionándonos sobre el tema.

Es por esto, que en este apartado hablaremos de otro de nuestros objetos de estudio, las cápsulas infantiles mexicanas con títeres, que la empresa de Televisa lanzó al aire en el mes de septiembre del año de 1996 y finalizaron siete meses después, aunque solo tenían planeado salir en televisión tres meses, se alargaron por cuestiones de preparación del programa suplente y más tarde el espacio sería llenado, como estaba previsto por la conducción de la cantante Tatiana, quien también utilizo cuatro títeres

en sus cápsulas, cada uno de estos tenía en la parte de enfrente una inicial de las siglas del canal 5 XHGC, actualmente conduce el programa infantil, musical y de concurso, El Espacio de Tatiana por canal 2, con gran aceptación por parte del público infantil.

5.17 Las cápsulas de "jugando, jugando" con títeres

En el año de 1996, para ser más precisos en el mes de septiembre, Televisa saca una nueva programación mexicana de títeres, aunque desde un principio no tenía contemplado dejarles este espacio televisivo, sino solo por un rato, aún sabiendo, con anticipación los títereros pusieron ante todo su profesionalismo y lo mejor de sí mismos.

Durante la programación del canal 5, en el transcurso de la mañana pasaban cinco cápsulas intercaladas, con duración de dos minutos cada una. Este primer segmento de cápsulas fue dirigido, producido y escrito por la pedagoga y títerera Roció Barcenas, llamado Jugando - Jugando, pensado para un público televidente infantil en edad preescolar, era didáctico y se hacían actividades tales como: dibujar, cosas manuales, etcétera, salían tres muñecos contruidos por la títerera Lourdes Aguilera, quien les enseña a manipularlos.

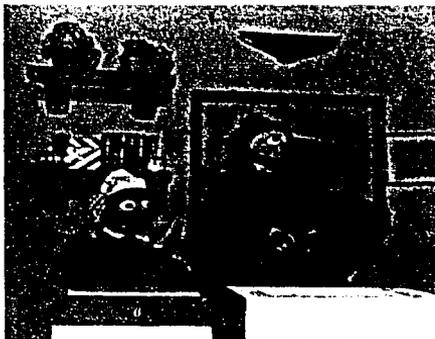


Foto de Jugando Jugando, en esta aparece Pepe, uno de los personajes manipulado por Cristóbal Puente de Dios y Lucy manipulada por Laura Masana.

Francisco Javier Gómez nos dice que su último trabajo en televisión fue en las cápsulas de Jugando - Jugando donde participaba como director de escena, y estaba dirigido específicamente al público preescolar. Teníamos que estar siempre al pendiente de que los mensajes estuvieran adecuados a ese público, al menos eso se pretendía, aunque lo viera otro tipo de público, sabíamos que lo veían muchachos de secundaria, padres de familia.

Los actores manejaban la boca del títere y hacían las voces de los mismos y otras personas se encargaban de mover los brazos y las manos, es decir, eran dos personas quienes movían al títere.

El personaje del títere Pepe lo manejaba Juan Cristóbal Puentes de Dios, el muñeco de Lucy lo manipulaba Itzel Tapia. Otros de los Colaboradores eran Angélica, Marla Reynoso, Lourdes Aguilera, Francisco García Muñoa Paco Pancho, Manuel Reynaga Ajenjo, Paola Reinaga Rodríguez.

5.18 Las cápsulas de Los Amigopets

Esto lo podemos constatar, pues en estas cápsulas participaron titiriteros profesionales, como: el actor, titiritero y payaso Francisco García Muñoa mejor conocido por los titiriteros como "Paco Pancho, que también da cursos a otros titiriteros y construye diferentes tipos de teatrinos, la actriz y titiritera Lourdes Aguilera que participó en la serie de televisión "Plaza Sésamo, la familia Daniel Vázquez y María Elena Enciso, entre otros.

A este respecto nos dice el actor, músico, compositor y titiritero Juan Cristóbal Puentes de Dios, quien participó en el programa de los Amigopets, que se enriqueció mucho de los titiriteros más experimentados, manifiesta que el titiritero "Paco Pancho, le enseñó mucho sobre la manipulación de títeres, y aprendió principalmente con él la manipulación de los bocones. Y de la titiritera Lourdes Aguilera, quien trabaja a la fecha en el programa Hechos de Peluche, a quien le fue dado un curso por parte de Televisa, con las gentes de Jim Henson, del programa de Los Muppets, cuando vinieron a México, para la realización del programa de Plaza Sésamo.

Nos dice que, "ella nos hizo favor de entrenarnos, dándonos un taller a todo el grupo de los Amigogopets, sobre la posición del brazo, para que no se te vaya de lado el muñeco, la posición de los ojos para que haga foco siempre el muñeco, el hecho de respetar siempre cada sílaba con las manos, para que funcione el Lips en, como se dice en inglés, pero realmente sería el silabeo o el movimiento de los labios de los muñecos, fue una experiencia muy gratificante el conocer estas personas, por que además, cuando era adolescente tuve la oportunidad de ver sus espectáculos".

Lourdes Aguilera explica que la televisión es un lenguaje muy específico con sus requerimientos muy particulares, ahora, ese cambio no lo veo ni como deteriorado sino al contrario como un enriquecimiento mutuo, tanto para el mundo de los títeres, como también el mundo de los títeres enriqueciendo lo que es todo el material audiovisual, si porque creo que la gente que no había hecho teatro de títeres o títeres en T.V, aprendió mucho de iluminación, de tomas, de todas las posibilidades del juego, la magia del títere siempre enseña mucho en muchísimos niveles.

También se transmitían cinco cápsulas que pasaban en el transcurso de la tarde, con una duración de dos minutos cada una intercaladas en la programación del canal 5, esta fue una producción del conductor, cantante y cómico infantil, Xavier López Chabelo", llamada "Amigogopets", dirigido a peques más grandes, donde se contaban chistes. El autor de los skecht, era Manuel Ajenjo, que también escribió para el programa de televisión "La Carabina de Ambrosio". Juan Cristóbal Puente de Dios nos explica que los mismos chistes que se hacían para adultos en "La Carabina de Ambrosio", ahora estaban trabajados para niños, se quitaban algunas cosas, pero eran los mismos chistes.

Francisco Javier Gómez, dice Juan Cristóbal que en Amigogopets animaba el títere guiñol llamado Guido, donde hacía la voz, animaba con las manos y la cabeza, este programa era más divertido, más recreativo, era contar chistes más chistes, era otra cosa, pues era un poco la idea comercial del canal 5, que nos tenía contratados.

En general era muy gustado, tenía bastante auditorio. Dentro del programa se dieron cambios muy radicales, importantes, al entrar una nueva guionista y empezó a cambiar un poco la propuesta, se hizo mucho más rico el proyecto por que los personajes ya no contaban chistes, sino lo que hacían era crear situaciones donde el personaje se volvía un personaje vivo, que tenía conflictos y para uno como actor titiritero se volvía interesante de repente transmitir la emoción de sentimiento, ideas al personaje y no nada más la reflexión del chiste, contar chiste con cierta gracia, pero esto se estaba dando a estas últimas etapas y ya no logramos concretar todo esto.

Los muñecos que sacaban en estas cápsulas eran algunos de Chabelo y otros de los hermanos Vázquez, algunos de estos personajes eran: Pingo, Pingüica y Don Chonito que manipulaba Juan Cristóbal Puente de Dios. También salían unos pajarracos híbridos, entre vampiros y pajarracos llamados Gyna y Guido manipulado por Francisco Javier Gómez, que presentaban las caricaturas. También se saludaba a los niños por cada región del país, por el correo de voz se recibían llamadas y se les felicitaba por el cumpleaños, por las buenas calificaciones, esto que hacen normalmente en canal 5 los presentadores.

Participaban también los titiriteros, Francisco García Muñoa, Angélica, los hermanos Vázquez, Luis Vázquez, María Elena Enciso y Juan Pablo Vázquez, quienes forman parte del grupo familiar de títeres "Acoyani", constantemente hacen espectáculos y son hijos del presidente de UNIMA, que también es titiritero.



Aparece de izquierda a derecha los hermanos Vázquez: Pablo con "Pingo", María Elena con "Pingüica" y Luis con "Pulgas"

Los hermanos Vázquez construyeron también títeres para el programa y los manipularon, eran muñecos bocones con varilla para ser movidos por una sola gente, estaban muy bien hechos, los elaboraron con gran profesionalismo, has de cuenta que estaba viendo muñecos de Jim Hemson.

Su afición por los títeres se remonta a su infancia, y el gusto por ellos fue gracias a un grupo checoslovaco de teatro negro, con títeres flotantes, que se presentó en México, en una muestra de Títeres, en el Teatro Jiménez Rueda, del Instituto de Seguridad Social de los Trabajadores del Estado en el año de 1974, tenía cuatro años de edad, nos explica que le causo tal impacto su espectáculo, que a la fecha recuerda algunas imágenes y algunas palabras, por que decían pocas palabras en español pues eran checos los actores, le asombraron mucho, esto le marcó la vida y hasta el día de hoy desea seguir trabajando con muñecos y hacer teatro negro con los mismos, además desde muy pequeño descubrió la capacidad que tenía para realizar cosas, construía Sus propios juguetes y entre estos hacia títeres con hule espuma, recortando con tijeras, pintando y jugando.

A los 16 años decidió dedicarse al arte y estudiar la carrera de teatro, tenía sueños de llegar ha ser estrella de cine, con el paso del tiempo se dio cuenta que no es tan fácil, ni tan inmediato, que hay que prepararse, trabajar mucho y tener los conectes adecuados por que puedes estar muy preparado, pero sino conoces a la gente del medio no hay manera de entrar. Es una labor dura. Luis Vázquez participó junto con sus dos hermanos en el programa infantil los Amigogopets, nos dice que el diálogo se daba entre el niño y el titiritero, aunque había una cámara y un televisor de por medio, era lo sencillo de las cosas...y cree que básicamente la esencia de los dos programas, era buena por la sencillez en él dialogo y por lo difícil que es un transmisor en cámara para darle al niño lo que le gusta.

5.19 Las Peliculas con Títeres:

Mencionaremos algunas películas cinematográficas de títeres o donde salieron ellos. Dentro de la televisión al igual pasan una que otra vez películas con muñecos, que primero salieron en el cine y más tarde en la tele, pero debido a la falta de información mucha gente ni se entera que son títeres, como son:

Chucki, La Guerra de las Galaxias, los Gremlins, La Aventura sin Fin, Pinocho, Las Aventuras de los Muppets, Encuentros cercanos del tercer tipo, Tiburón, E.T. el extraterrestre, Muñecos Infernales, El Gato con Botas, Anaconda, Alien el Octavo Pasajero, La Novicia Rebelde, Nostradamus, entre otros.

Sergio Arturo Montero nos confirma que el cine de títeres de la ex Checoslovaquia, es una maravilla, el muñeco está trabajado cuadro por cuadro y son bellísimos, por ejemplo tenemos Los Sueños de una Noche de Verano.

En fin el títere, tal como lo demostramos a lo largo de nuestra investigación es un canal de comunicación en general y de comunicación alternativa en particular para el género humano de todos los tiempos, de todos los continentes, de todas las sociedades de nuestro planeta tierra y desde luego para los mexicanos del tercer milenio.

Los títeres juegan un papel determinante en la comunicación alternativa dentro de cualquier sociedad, si se escribiera y se investigara más sobre los beneficios que puede aportar este arte a las diferentes disciplinas, desde luego en a educación, como comunicador y en su diversidad de facetas.

La comunicación alternativa que logra dar el titiritero profesional, es directa y su penetración es para un público general, no importa la edad, religión, sexo, color, idioma, nacionalidad, etcétera ya que tiene la característica de poder ser adaptado a cualquier sociedad.

Lo que pudimos comprobar es que el muñeco desde sus inicios ha sido siempre un medio de comunicación tanto en el ámbito religioso, cultural, político y social. El títere logró colocarse en algunos países como un héroe nacional, con características propias del su lugar de origen, donde su vestimenta reflejaba las formas de vestir, el lenguaje y la ideología política identificada con el pueblo. Un ejemplo es el guiñol, en Francia, que representaba al obrero y se manifestaba en contra de la clase dominante.

No descartamos que los titiriteros llegaron a ser arrestados y los títeres quemados por cumplir con su papel de informador social.

En una época el títere llegó a competir con actores humanos, presentando obras de grandes escritores de la literatura universal, como lo es Williams Shakespeare, Miguel de Cervantes, entre otros, con gran aceptación por parte del público asistente.

En una palabra llegó a todas las clases sociales, rompió barreras, épocas, pensamientos, idiomas, etcétera, ya que es viable, noble y puede llegar a hacer lo que a nuestra imaginación se le ocurra, como es el volar, quitarse alguna parte de su cuerpo y seguir viviendo, transmitiendo cualquier sentimiento por deleznable, noble o mágico que sea.

Esperamos que la sociedad reconozca el trabajo del titiritero y por ende dándoles el valor monetario de su trabajo real, ya que el preparar una obra de teatro de títeres algunas veces se requiere meses o hasta años.

Actualmente en México el títere es casi siempre se considerado destinado únicamente al sector infantil, debido al desconocimiento, y su poca difusión en los medios de comunicación masiva entre otros factores de la desatención sufrida. Aunque encontramos que en la televisión tuvieron que pasar medio siglo para empezar a aceptar al títere dentro de un programa dirigido a los adultos, siendo el primero en su tipo en este país, llamado "Hechos de Peluche".

Reafirmamos que por el contenido político que se utiliza en el programa, la persona que no se informa de las noticias relevantes del momento, ya sean nacionales o internacionales, no podrá entender el objetivo del programa pero si al sujeto lo podrán entretener, utilizando siempre la sátira política. Recordemos un ejemplo en nuestro país con las primeras elecciones para escoger al primer gobernador del Distrito Federal, el televidente en general se identificó más con los peluches que representaban a un personaje de un partido político y las propuestas de los mismos por medio de la sátira política, que con otros medios propagandísticos.

Concluimos que el mexicano, quien es poseedor por naturaleza de la creatividad, de la gracia para decir y entender un albur (que es un juego de palabras dichas en doble sentido), podría sacarle provecho al títere en todos los aspectos, se requieren del apoyo económico del gobierno, y de una escuela titiritera para aprovecharlo mejor.

En el Teatro de Títeres en nuestro país el titiritero hace su trabajo por amor al arte, ya que no toda la gente puede ir al teatro, debido a que la mayoría del pueblo no está educado para apreciar las artes (música, pintura, escultura, danza, teatro, canto, ópera, etc.) es un error reparable inducir para que el teatro de títeres no sea espectáculo considerado un arte inferior y para niños sino un gran medio de comunicación humana.

Es meritorio la labor de toda la gente que ama este arte: como UNIMA, los titiriteros independientes, el Museo Nacional Del Títere de Huamantla, el Museo Rafael Coronel en Zacatecas, la Casa de los Títeres en Nuevo León, Monterrey entre otros. Invitamos a impulsar a los títeres y los titiriteros en todos los medios.

Conclusiones

Como comunicadoras e investigadoras del títere dentro de la comunicación alternativa, abordamos a varios puntos de debate y llegamos a planteamientos más concretos, ya que en la investigación de campo profundizamos y seleccionamos la información, el nuestro fue un trabajo muy largo y tratamos que fuera lo más completo posible, esto nos llevó a empaparnos de todo el tema que al principio nos fue algo confuso, no obstante fuimos ampliando el conocimiento prueba de ello es el texto logrado.

Confirmamos, al entrar al mágico mundo de la comunicación y del espectáculo teatral del títere que es en una obra profesional, en el trayecto encontramos una diversidad de conceptos dentro del tema que enriquecen a la comunicación ya de por sí compleja. La objetividad del método científico nos permitió retomar lo más relevante del asunto para aplicar nuestro modelo de comunicación, el cual puede variar según las circunstancias de comunicación donde se encuentre el muñeco, es decir acorde el contexto donde se le maneje y al texto mensaje contenido.

Por ende los conceptos básicos del proceso de comunicación con el muñeco no tiene límite, pues se puede crear varios modelos de comunicación con los títeres para entender el mismo proceso, tendremos siempre un emisor y receptor en cualquier modelo de comunicación de títeres, como lo vemos en cualquier otro tipo de canal de comunicación.

El resultado del largo y complejo trabajo es muy diferente al presentar un modelo de comunicación en la realización de teatro guiñol profesional, aunque no le quitamos mérito a ningún otro trabajo realizado con títeres, ya que todo implica un gran esfuerzo, dedicación de horas, meses y toda una trayectoria para que el títere cobre vida en cualquier medio de comunicación y se de ésta.

Armadas de nuestras inquietudes surgidas en la elaboración de nuestro trabajo llegamos a indagar acerca de varios términos y conceptos los que nos ayudaron a incluir mediante teorías, para explicar a nuestro objeto de estudio. Las experiencias que vivimos para poder entender lo que es nuestro modelo de comunicación, mostramos y comprobamos que si se da una comunicación alternativa dentro de una obra de teatro de títeres.

Queremos aclarar que para nosotras el títere es una alternativa de comunicación porque no tiene límites ni fronteras, nosotras tuvimos que poner un límite para nuestro texto porque jamás terminaríamos de explicar como se da este proceso en la comunicación pues dada su complejidad puede ser tomada desde un lenguaje simbólico, hasta un diferente modelo de comunicación dependiendo si es masiva, alternativa o simplemente comunicación. Pues se halla aplicado, según observamos de todas estas formas en diversas latitudes y momentos históricos.

Los títeres juegan un papel determinante en la comunicación alternativa (política) dentro de cualquier sociedad, al ir avanzando en nuestro tema, encontramos que si se investigara más sobre los beneficios reportados por este medio de comunicación alternativa y se escribiera mas sobre este arte, podría ser utilizado con mayor provecho en una diversidad de disciplinas que tienen contacto con nuestro objeto de estudio, como lo es la educación informal, la psicología, la pedagogía, la criminología, las artes, la cultura en general, la docencia. Los comunicadores en el área de las ciencias de la comunicación lo podrían utilizar mejor si apreciaran la importancia de este medio.

La comunicación alternativa que logra ejercer el titiritero profesional, es directa y su penetración es para un público general, no importa la edad, la religión, el sexo, el color, el idioma, la nacionalidad, etcétera ya que tiene la característica de poder ser adaptado a cualquier sociedad, en cualquier lugar del mundo, en cualquier tiempo.

Lo que pudimos comprobar también es que el muñeco, desde sus inicios, ha sido siempre un medio de comunicación tanto en el ámbito religioso, cultural, político y social, que logró colocarlo incluso, en algunos países, como un héroe nacional, con las características propias de su lugar de origen, donde su vestimenta y presencia reflejaba las formas de vestir y de vivir, del lenguaje y de su ideología política con la cual se identificaba el pueblo.

Así una persona al ver un títere, con alguna característica especial en su rostro, su tamaño, el color de su ropa o algún accesorio, la misma gente, en tanto público, ya sabía de dónde era el muñeco, lo identificaba o si él mismo mostraba algún ritual, una religión, si vivía en una época específica también era identificado citamos por ello al guiñol, en Francia, que representaba al obrero y se manifestaba en contra de la clase dominante.

No descartamos que los titiriteros llegaron a ser arrestados por largo tiempo y los títeres fueron reprimidos, atacados, castigados y hasta quemados por cumplir con su papel de informador social, que muchas veces era la única forma de que la gente se enterara de cosas de las cuales no podía enterarse por otros medios.

En una época el títere llegó a competir con actores humanos de gran prestigio, ya que eran contratados los títeres y no los actores. Los actores estaban sin trabajo y preocupados al ser destituidos de su trabajo por los titiriteros. Con los títeres, los actores llegaron a presentar obras de grandes escritores de la literatura universal, tal como lo son Shakespeare, Cervantes, Moliere entre otros, con gran aceptación por parte del público asistente.

En pocas palabras el títere a lo largo de la historia llegó a todas las clases sociales, rompió con barreras, épocas, pensamientos, idiomas, ya que es viable, noble y en él se puede llegar a hacer lo que a nuestra imaginación se le ocurra; como es el volar, quitarle alguna parte de su cuerpo y seguir viviendo, hacernos grandes o pequeños, transmitiendo cualquier sentimiento, pensamiento, anhelo o sueño utópico.

Actualmente en México el títere es considerado únicamente destinado al sector infantil, debido al desconocimiento, falta de credibilidad y de la poca difusión del títere en los medios de comunicación masiva, entre otros medios existentes.

Pensamos que es tiempo de cambios, de volver la mirada hacia nuestros titiriteros mexicanos y dejar de ser malinchistas. Encontramos que en la televisión mexicana tuvo que pasar medio siglo para empezar a aceptar al títere dentro de un programa dirigido a los adultos, siendo el primero en su tipo en este país, llamado "Hechos de Peluche", reafirmamos que por el contenido político que se utiliza en el programa, la persona que no se informa de las noticias relevantes del momento, ya sean nacionales o internacionales, al tiempo que se entera con los títeres se podrá entretener, pues se utiliza siempre la sátira política con ellos.

Dentro de nuestra investigación concluimos que el mexicano, quien por naturaleza posee la creatividad, la gracia para decir y entender un albur (que es un juego de palabras dichas en doble sentido), podría sacarle provecho al títere en todos los aspectos, aunque en su mayoría los grupos titiriteros carecen del apoyo económico del gobierno o de la iniciativa privada y de una escuela titiritera.

Como lo explicamos este arte en otros países del mundo, es considerado una parte importante del desarrollo de un país culturalmente hablando, ya que se mezclan en el todas las Bellas Artes y su ejercicio es toda una carrera respetuosa y respetable tan valiosa como cualquier otra profesión.

El Teatro de Titeres en nuestro país no es costeable económicamente, el titiritero hace su trabajo por amor al arte. No toda la gente puede y desea ir al teatro, debido a que la mayoría nosotros no estamos educados para apreciar las bellas artes (música, pintura, escultura, danza, teatro, canto, ópera, etc.,) mucho menos van a ir a un espectáculo que es considerado hasta la fecha un arte inferior y solo para niños. Lo cual es falso lo demostramos en el texto.

El Titiritero mexicano necesita ser reconocido por las dependencias de cultura de nuestro país, hay mucha gente preparada en este arte, son profesionales que han dedicado parte de su vida al teatro de títeres y están al nivel de otros manipuladores extranjeros.

Esto lo pudimos constatar en la Primera Muestra Nacional del Títere, donde se invito a titiriteros de la República Mexicana con gran experiencia, apreciamos al arte a lo máximo, desde una clase de manipulación con la técnica de guante, una puesta en escena para niños sordomudos, teatro para adultos, hasta el típico cuento infantil.

Debido al poco apoyo que se le da al arte de titiriteros, dentro de la cultura, vemos en el periódico anunciados a sólo algunos grupos de titiriteros quienes abarcan las obras de teatro de títeres para niños presentadas en el Distrito Federal. Pensamos que la razón por la cual los demás titiriteros profesionales, no participan con sus obras para enriquecer más la cultura de nuestro país, es por el costo que esta implica y la carencia del apoyo del aparato público y/o de la iniciativa privada.

Las dependencias de cultura tanto privadas como públicas, deben ofrecerles las mismas oportunidades a todos los grupos y titiriteros independientes, con estas actitudes lo único que se logra es monopolizarlo y no permitir que crezca, no cabe duda que el talento y el profesionalismo del manipulador mexicano existe, hay una variedad de técnicas de manipulación del títere, tanto como una diversidad de temas lo que tal vez ignora el público, como ignora el teatro para adultos con títeres, pues no tienen la oportunidad de verlos en teatros del país.

Encontramos que no existe una Escuela Oficial para ser titiritero, aunque no le quitamos el mérito a toda la gente que ama este arte: como son los Investigadores en diferentes áreas, UNIMA, (Unión Internacional de la Marioneta), los titiriteros quienes transmiten sus conocimientos a sus familiares y estos lo siguen de generación en generación. Los titiriteros independientes, así como las

nuevas generaciones de jóvenes artistas plásticos, el Museo Nacional Del Títere de Huamantla, el Museo Rafael Coronel en Zacatecas, la Casa de los Titeres en Nuevo León, Monterrey entre otros, también es menester considerarlos.

Aun cuando pudimos constatar que el titiritero mexicano ha tenido que formarse por el amor profundo al arte de los títeres, pues la mayoría de ellos trabaja en otra cosa y le dedica un tiempo valioso de su vida a los muñecos, encontramos desde un padre de familia hasta reconocidos investigadores, poetas, psicólogos, educadoras, payasos, universitarios, entre otros. Titiriteros impulsando esta comunicación alternativa.

Su preparación, en la mayoría de los casos, ha sido autodidacta, con cursos de otros manipuladores mexicanos y extranjeros y si tienen suerte se les a becado para estudiar en otros países, o se han pasado los secretos familiares para manipular al títere de generación en generación.

Confirmamos que el títere puede romper las barreras de la incomunicación al poder comunicarse inmediatamente con cualquier tipo de público desde el analfabeto hasta llegar a los ilustrados en funciones de tal arte.

Queremos reconocer el esfuerzo que están haciendo las dependencias de cultura tanto privadas como públicas para difundir este arte como son: UNIMA, (Unión Internacional de la Marioneta), El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Museo Nacional Del Títere en Huamantla cuna de los Rosete Aranda, el Museo Rafael Coronel en Zacatecas, la Casa de los Titeres en Nuevo León, Monterrey entre otras instituciones.

Pero aun falta mucho por hacer, se deben de difundir los inicios la historia de los titiriteros pioneros en México, a través de nuestra investigación nos dimos cuenta de que la gente en general no tiene la mínima idea de quien fue la Compañía Rosete Aranda cuando en otros países es reconocida como una de las más importantes compañías titiriteras de nuestro país.

Comprobamos también que las Televisoras privadas y públicas dan una cierta oportunidad a los titiriteros profesionales para presentar programas de títeres mexicanos, lo que no nos queda claro es, qué buenos programas infantiles de muñecos tales como: Burbujas, El Tesoro del Saber, desaparecieron por completo de los canales televisivos y podríamos mencionar otros programas, esta comprobado en otros países que son económicamente remunerables los títeres en la TV, en México debería pasar el mismo fenómeno, pero no se ha logrado por la poca visión ante este medio de tan grande riqueza.

El público televisivo en México esta acostumbrado a ver repeticiones de programas de títeres extranjeros (la mayoría de los televidentes son consumidores de video VHS, DVD, CD, cassettes musicales, juguetes, ropa etcétera difundidos como mercancías en estos programas) y a los pocos programas mexicanos se les interrumpe su transmisión, es mas son sacados del aire, no hay continuidad en los mismos lo cual es un error.

Hay falta de perseverancia para transmitir los programas de títeres, los pocos programas que hay no duran mucho tiempo, se cambian constantemente. Falta mucho por probar, aprender, arriesgar económicamente, entender respecto a este medio de comunicación, fusionarse con otras áreas de la educación, es necesario crear una conciencia colectiva acerca de la importancia del títere como canal de comunicación alternativa, que se den cuenta los detentadores de los medios masivos mexicanos de la riqueza que hay en este arte que es llamado menor cuando la realidad es otra, es productivo económica, política, social y culturalmente hablando.

Anexo 1

Presentamos a los grupos de títeres que integraron el "Décimo Festival Internacional de teatro de Títeres", en la Ciudad de México, que inicio el viernes 25 de julio de 1997 y clausuro oficialmente el domingo 3 de agosto del mismo año

El viernes 25 de julio

Bulgaria: El fundador del grupo teatral de títeres "Muf", es Mihail Vassilev, presento una reseña de sus obras llamado "Diez años del teatro Muf". Director Mihail Vassilev Actúan Arturo Zamorano, Lissette Felliú, Jorge Pérez, Adriana Peña, Pedro Raúl, Israel Fernández, Lluvia Barrera, Javier Manco, Nohemí Espinosa, Frieda del Carmen y Claudia Martínez

El sábado 26 de julio

Vietnam: "El Teatro de Marionetas Acuáticas", se fundo en 1969 por el Comité del pueblo de Hanoi -regido por el Departamento de Cultura e información- se presentó con "Marionetas sobre el agua". Director Le Van Ngo. Actúan: Nguyen Huu Thinh, Tran Xuan Trung, Nguyen Hoang Bao Thanh, Nguyen Huu Thu, Siu Y Ban, Nguyen Ho Thuy Tien, Le Taun Linh, Nguyen Quoc Vu, Vo Thuy Duong, Lai Thi Tho, Hoang Trung y Nguyen Hoang Thuan

España: El grupo fue constituido en Binéfar en 1973, el grupo se llama "Los títeres de Binéfar", con la obra ¿Matamos al Dragón? Con la técnica del guñol y teatro clásico Dirección de Paco Paricio. Actúan: Jesús Pescador y Ennq Blasi., Y ese mismo día se presento representando nuevamente a España la "Compañía Jordi Bertrán", que presento títeres improvisados, para adolescentes y adultos, con la obra sin texto "Poemas Visuales"

El domingo 27 de julio

España: "En 1996 la Compañía Jordi Bertrán, fundó el grupo "Títeres Boca Rica" dirigido exclusivamente al público infantil y la obra que presentaron fue "Cucudrulo". Dirección Mónica Pes, Actores - Manipuladores: Miguel Gallardo y Zilda Torres

Argentina: Gabriel Castilla inició su camino como títerero con el grupo "El Coyuyo". Este teatro fue fundado en 1947 por los poetas Manuel J. Castilla, Jaime Dávalos y por el pintor Carlos Luis García Bes, quienes ya por ese entonces ya habian recorrido Sudamérica ofreciendo sus representaciones.

Continúa con esta tradición, "Los títeres de Gabriel Castilla", la obra que presento es "La Calle de los Fantasmas". Actuando el mismo y "Títeres para niños grandes y para grandes niños" aquí participo como autor y títerero. Aparecen títeres de guante y manos enguantadas.

El lunes 28 de julio

México: se presenta el "Grupo Cuentos y Fábulas" con la obra "Leonardo y sus Fábulas". Dirección de María Elena Enciso, Elenco: Claudio Guameros, Luis Rubén Vázquez, María Elena Enciso, Angeles González y Ana Cecilia Vázquez. Hay títeres bocones y de vainilla.

México: (Pachuca): El "Grupo Caramelo", presento con títeres bocones e improvisados, la obra llamada "El Volcán de Caramelo". Dirección de Myrna Vargas. Actor y manipulador Felipe de Jesús o Carlos Camarillo. Títeres y artefactos: Carlos Márquez, Lourdes Quiroz, Héctor Belauzarán, Felipe Nussbaum y Víctor Carbajal.

El martes 29 de julio

México: El "grupo Paletti", con la obra "Rosendo el Rinoceronte", con títeres porte. Dirección y actuación de Leticia Negrete y Esmeralda Peralta.

Australia: Es teatro de títeres de Sydney, el grupo "Sidney Puppet Theatre" esta integrado por Sue Wallace y Steve Coupe, quienes viniendo del mundo de la danza, la música y el teatro, se adentraron en el arte de los títeres a través del maestro de títeres de sombra Richard Bradshaw. Después de trabajar con él durante dos años, en 1984 decidieron formar este grupo y dedicarse a hacer teatro de entretenimiento para niños y adultos. Presentaron con Muppets la obra "¡Oh, Ratas!", Actúan: Sue Wallace y Steve Coupe.

Vietnam: repite con "Marionetas sobre el agua"

El miércoles 30 de julio

México: "La Compañía Teatral de Títeres Zum-Zum", ha participado en numerosos festivales y programas nacionales e internacionales, presentó la obra "Juegos, Cuentos y Canciones", salen títeres combinados. Dirección Angélica Cantillana, Actúan: Catia Ibarra, Mariano Grimaldo y Angélica Cantillana.

México. Aparece nuevamente el "Grupo Cuentos y Fábulas" con otra obra llamada "El León y el Ratón". Con títeres bocones y de varilla. Dirección de María Elena Enciso. Elenco: Luis Rubén Vázquez, Juan Pablo Vázquez, Ángeles González, Ana Cecilia Vázquez, María Elena Vázquez, y Germán Espíntu.

Croacia: En 1930 existía en la parte Occidental de la ciudad de Rijeka un grupo de teatro de títeres establecido, el cual daba funciones en italiano. Mientras en la parte Oriental, otro grupo organizaba funciones esporádicas en idioma croata. Ambos teatros utilizaban marionetas. En 1961 se inauguró oficialmente el Teatro de Títeres de Rijeka. Sus espectáculos combinan la participación en vivo de los actores con los títeres.

La guerra estallada en 1991 casi acabó con el teatro. Sin embargo, el entusiasmo y el esfuerzo de una docena de personas, entre ellas el director y actor Srecko Sestan, consiguieron salvarlo y crear, en 1993, el Teatro de Títeres de la Ciudad de Rijeka, "Gradsko Kazaliste Lutaka Rijeka". Este grupo presentó la obra "El Zapatero y el Diablo". Dirección de Zoran Muzic. Actuación: Hari Cipicic, Anđelko Somborski, Almira Stifanic, Zdenka Markovic entre otros.

Portugal: Los bonecos de Santo Aleixo son títeres tradicionales que al parecer tuvieron su origen en una villa de ese nombre. Se trata de muñecos que se manipulan desde arriba, como las grandes marionetas del sur de Italia, pero de menor tamaño. La dinastía que nos ocupa proviene de mediados del siglo XIX, época en la que los textos que se utilizaban eran inventados por un tal Nepamoceno. Este hombre tuvo que huir de Santo Aleixo y se refugió en un poblado de la frontera con España, lugar en el que se ganó la vida como titiritero. Los títeres fueron cambiando de dueño.

Actualmente pertenecen al "Centro Cultural de Évora", donde se realiza una labor constante de rescate de esta expresión artística. Presentando en la obra "El Auto de la Creación del Mundo", con marionetas típicas de la región del siglo XIX. Actores- manipuladores: Ana Meira, Gil Saigueiro Nave, Isabel Bilou, José Alegria, José Russo y Víctor Zambulo. El grupo participo en el Octavo Festival Internacional de Teatro de Títeres.

El jueves 31 de julio

México: En sus orígenes, el teatro de sombras se inscribía en un contexto religioso, en cuyo marco se representaban las grandes epopeyas hindúes: el Mahabharata y el Ramayana. Para los Javaneses, este tipo de teatro constituye un microcosmo en el que la pantalla representa al cielo, la tarima a la tierra, los muñecos a los hombres y el manipulador a Dios. En medio Oriente y Europa el teatro de sombras cambia su sentido esotérico para funcionar como mero entretenimiento.

"El grupo Mito" presenta la obra "Alejandro el Grande y el Dragón (anticuento de hadas para teatro de sombras) está basado en una historia popular griega y la puesta en escena retoma, desde nuestra óptica contemporánea, elementos que titiriteros de los siglos XIX y XX han desarrollado en esta interesante tradición. Autora Manbel Carrasco Actuación: Manbel Carrasco, Luis Martín Solís, Oliver Daza.

Japón: El grupo de "Teatro Nyu-Dou-Gu-Mo, realiza una labor constante dentro del campo de los títeres, montando espectáculos basados fundamentalmente en su tradición. Además de esto busca, a través del arte de los títeres, unir a la gente de diferentes países y de diferentes ideas.

Utiliza una nueva forma de títeres, Kuruma ringyo, en la cual un solo titiritero, en lugar de tres, manipula cada muñeco Bunraku. El actor manipula el títere con sus manos, su cabeza y los dedos de los pies, sentado sobre un pequeño carrito con ruedas, el cual desliza sobre el escenario. El grupo combina este tipo de títeres con los títeres de sombras, los títeres de mano, las máscaras y la actuación en vivo. Presentaron la obra "El Viejo del Cerezo Floreciente" En 1995 el Teatro Nyu-Dou-Gu-Mo se presentó en la Octava edición del Festival.

Alemania: El Teatro de figuras de Tübingen (Figuren Theater Tübingen), es un grupo libre que busca en su trabajo los márgenes del teatro de títeres con otras artes. Además de las formas tradicionales del teatro de títeres, utiliza elementos de las áreas del teatro de objetos, así como del drama, de las artes plásticas y de la música, para desarrollar nuevas formas de teatro.

Fue fundado por Frank Soehnle en 1991 y cuenta con cuatro miembros permanentes de las áreas del teatro de títeres, del teatro dramático y de la música. El grupo se presentó exitosamente en el Octavo Festival Internacional de Teatro de Títeres.

El viernes 1 de agosto

México: El grupo "Acoyani", empezó como grupo independiente en 1982, nos dice que la fantasía es una necesidad en el mundo, tanto para el niño como para adulto. El teatro de títeres tiende a ser fantástico por antonomasia.

La creatividad y la fantasía de los niños están condicionadas en la actualidad por los medios masivos de comunicación, son manejados de manera indiscriminada. Así, los niños están en contacto con personajes que en la mayoría de los casos no tienen nada que ver con su entorno real, con lo que se desvirtúa y se bloquea su capacidad creativa. Esta integrado por Daniel Vázquez y María Elena Enciso. Presentaron la obra de "El Dragón Sonriente".

México: El grupo de títeres "Ticueni", fue fundado en abril de 1990, la obra con la que participo fue "La Vendedora de Nubes", pieza basada en un cuento de Elena Poniatowska y Magda Montiel en la que se rescata el valor de los sueños u objetivos que nos planteamos en la vida, así como la importancia de cuidar de ellos. Utilizan guiñol. Esta integrado por Sara Guzmán, Gerardo Jaso y Jimena Jaso.

Vietnam: Se presentan nuevamente "teatro de las manonetas sobre el agua".

Croacia: El grupo Teatro de Títeres de la Ciudad de Slipt, Gradsko Kazaliste Lutaka Split, fue fundado en 1945, a partir de una fuerte tradición del arte de los títeres, el cual gozaba de una gran popularidad en Croacia. Gradualmente fue abandonando las marionetas - sistema predominante -, para acercarse al guiñol y a los muñecos javaneses. La introducción del actor en vivo como un participante más en la acción es un nuevo paso hacia la modernización del teatro de títeres.

En años recientes, los titiriteros de Slipt han progresado significativamente en el campo del arte de los títeres en Croacia. El señor Ratko Glavina, actual director del grupo, fundó el Estudio de Drama y Títeres y ha establecido estrechas relaciones con teatros del extranjero. Presentaron la obra "Lina, Lina, mi tesoro". Elenco: Nebojca Paunovic, Ana Lisnic, Andrea Majica, Branimir Rakic, Vinko Mihanovic. Presentan títeres tipo japonés sobre carritos. Espectáculo basado en la Fierecilla Domada, de Shakespeare. Es para jóvenes y adultos. El grupo participo en el Noveno Festival Internacional de Teatro de Títeres.

España: Se vuelven a presentar los titiriteros de Binéfar. Con la obra ¿Matamos al Dragón?

Alemania: El teatro Estatal de Títeres de Magdeburgo "Städtisches Puppentheater Magdeburg", desde su función, en 1958, las actividades culturales y artísticas que ha realizado en Magdeburgo han recibido un gran reconocimiento, y la compañía a crecido junto con sus multifacéticas propuestas de presentaciones teatrales para niños y adultos, creando una fuerte tradición dentro del panorama cultural tanto de la ciudad como del resto del país. La obra que presento fue "El Sastrecillo Valiente". Dirección Horst Günther. Actúan: Brigitte Tanneberger y Peter Bruckner. Desde 1991 organiza cada dos años la Semana Internacional de Teatro de Títeres.

Alemania: Es un grupo libre que busca en su trabajo los márgenes del teatro de títeres con otras artes. Además de las formas tradicionales del teatro de títeres, utiliza elementos de las áreas del teatro de objetos, así como el drama, de las artes plásticas y de la música, para desarrollar nuevas formas de teatro. Fue fundado por Frank Soehnie en 1991. Se presentó la obra "Visiones Nocturnas". Son títeres combinados. El grupo se presentó exitosamente en el Octavo Festival Internacional de Teatro de Títeres.

El domingo 3 de agosto

Croacia: El Teatro de Títeres de la Ciudad de Split, "Gradsko Kazaliste Lutaka Split", se presenta nuevamente pero ahora con la obra que es un cuento humorístico, educativo y divertido, llamada el "Huevo". Director Zlatko Krilic. Actores manipuladores: Alin Antonovic Simic, Ana Lisnic, Andrea Majica y Nebojsa Paunovic. El grupo participó en el Noveno Festival Internacional de Teatro de Títeres.

Gran Bretaña: El titiritero Stephen Mottram es una brillante muestra de la alta calidad que puede alcanzar el teatro de títeres cuando la creatividad, el ingenio y la sensibilidad artística se ponen al servicio de este género. El Consejo de Artes de Gran Bretaña hizo posible que Stephen Mottram, terminara sus estudios de teatro de títeres en la Escuela Estatal de Hungría en Budapest. En 1988 presentó dos veces "Animata" en el Teatro Nacional de Londres, acontecimiento que lo situó entre los primeros marionetistas europeos. Desde entonces se ha presentado prácticamente en todo el mundo. En 1993 participó en el Sexto Festival Internacional de Teatro de Títeres, presentó la obra "Animata: en suspensión". Dirección, guión y actuación de Stephen Mottram.

❖ Esta información fue tomada del folleto, que se repartió en el festival con el fin conocer más acerca de los grupos que vinieron a esta ciudad.

Anexo 2

A) Presentamos los grupos de teatro de títeres que integraron el " XI Festival Internacional de Teatro de Títeres", en la Ciudad de Morelia, que participaron en el foro del "Teatro Melchor Ocampo", con la presentación de un grupo de títeres por día, con un total de siete grupos participantes procedentes de Austria, Bulgaria, España, Alemania, Cuba, Eslovenia y México. Que inicio el viernes 25 de julio de 1998 y clausuro oficialmente el viernes 31 de agosto del mismo año

El sábado 25 de julio

Austria: El grupo de teatro "Tribrettli, cuya sede se encuentra en la ciudad de Viena, esta celebrando sus primeros quince años de vida. El ensamble fue fundado en 1983 por Heini Brossmann y a lo largo de ese lapso la compañía se ha especializado en diferentes géneros del guñol y de las marionetas, asumiendo sus creaciones como obras para adultos a partir del recurso de los muñecos. Entre sus obras también figuran obras para niños, pero una de las preocupaciones temáticas de la agrupación ha sido la de generar un teatro maduro, donde el títere sea vehículo de ideas y aún de abstracciones a partir de la frescura y la diversión de que son capaces los títeres, presenta la obra "Adán", que en lugar de palabras utiliza imágenes y música; recomendable sólo a adolescentes y adultos.

El domingo 26 de julio

Bulgaria: El grupo de teatro títeres "Taller 313", fue fundado en Bulgaria en 1989 por el actor Rashko Mladénov, quien buscaba la creación de un ensamble experimental de música, danza y teatro. En 1992, el director de teatro Peter Pashov fue nombrado titular del grupo, dándole al mismo más versatilidad al incorporar como recursos los títeres y las máscaras, pero sin abandonar el proyecto inicial. Hoy en día los integrantes del grupo son destacados profesionales en el campo del títerismo, cuentan con su propio foro, donde dan funciones continuas para niños, adolescentes y adultos. Presentaron la obra de "La Cenicienta", que es una adaptación del cuento clásico, que nació como parte del cuerpo de tradiciones orales de Europa central. El cuento ha sido adaptado para convertirlo en un espectáculo unipersonal donde una actriz y el personaje de la Cenicienta van siendo unidas a lo largo del espectáculo por un lazo de amor y ternura ha sido concebida a partir de un sistema de títeres improvisados y se trata de un trabajo apto para todo público.

El lunes 27 de julio

España: Compañía Jordi Bertrán, es una compañía dedicada a la elaboración y producción de espectáculos de marionetas y figuras, creadas en Barcelona en el año de 1987. Ya con su primer espectáculo "Antología" recibieron el reconocimiento del público y de la crítica internacional. Este espectáculo ha recibido ocho premios nacionales e internacionales. En 1994, estrenaron "Poemas visuales" y ese mismo año recibieron el premio del jurado del 3º Festival Internacional de Marionettes de Cannes y el premio al Millar Espectacle de la XI Mostra de Títelles de la Vall d'Albaida. Han presentado sus espectáculos en Francia, Alemania, Suecia, Turquía, México, Bélgica, Italia, Holanda, Estados Unidos, Portugal, Brasil, Inglaterra, Irlanda, Austria, Grecia, Andorra, Túnez y Singapur.

"Antología", está dividido en siete escenas, siete monólogos músico-plástico-teatrales para marioneta. En casa una de estas partes, una marioneta representa a un personaje: unos son conocidos y universales, como Pablo Casals y Dalí, otros están inspirados en el mundo del circo y el teatro. Todas las escenas están unidas por una trabajada puesta en escena donde Jordi Bertrán, a la vista de público da vida, convive y ama a las marionetas que él mismo ha construído. El movimiento, el detalle insinuante y el gesto orgánico producen un magnetismo hipnótico.

El martes 28 de julio

Alemania: En 1987, Hendrikje Winter y Max Schaetzke fundaron el Teatro Krokodil. Ambos estudiaron en Stuttgart el arte del teatro de marionetas. Tienen su base en la ciudad de Osnabrück, al norte de Alemania y realizan tanto producciones para el público infantil como espectáculos para adolescentes y adultos.

En el festival presentaron: Tiburón en paleta, Heidrun, una señora de mediana edad y su perro gulan al espectador a través de un programa lleno de sorpresas. Consiste de diez escenas breves, representadas con diferentes tipos de títeres, efectos, buena música y casi sin palabras. Es un caleidoscopio romántico sobre el gran tema del amor.

El miércoles 29 de julio

Cuba: Compañía de Armando Morales, ha colaborado con el Departamento de Dibujos animados del Instituto Cubano de las Artes e Industrias Cinematográficas (ICAIC). En series especiales del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT). Ha dirigido talleres e impartido cursos, seminarios y clases magistrales en Cuba, México, Perú, Ecuador, Ghana, España e Italia. Ha sido jurado en festivales de teatro, artes visuales y literatura dramática. Ha publicado trabajos teóricos sobre el Teatro de Títeres en libros y revistas especializadas. Ha sido invitado a Festivales, Muestras y Congresos en la República Checa, Polonia, Rumanía, Eslovaquia, España, Italia, Ghana, Perú, México, Venezuela, Argentina, Ecuador y Colombia.

En el festival presentaron: La República del Caballo Muerto, del dramaturgo y titirero Roberto Espina. Una historia en donde se habla del poder, el miedo, la existencia, el hombre y su irrenunciable libertad. Todo esto con una selección exquisita de los recursos expresivos del teatro de títeres. Con esta obra el maestro Armando Morales se ha presentado en España, Argentina, Venezuela, Colombia, México y Cuba. Esta obra ha obtenido premios de la crítica teatral y está dirigida especialmente a jóvenes y/o adultos.

El jueves 30 de julio

Eslovenia: teatro estatal de títeres de Maribor. El Teatro de Títeres de Maribor tiene ya 23 años funcionando. Está integrado por 15 personas. Estrena cuatro espectáculos cada año y da aproximadamente 400 representaciones al año.

Va a venir el circo es la pieza presentada en el festival. En alguna parte de los suburbios, detrás de una vieja cerca, están tiradas muchas cosas que la gente ha desechado. Casualmente se encuentran allí un hombre que pega publicidad y una niña. Sus ideas y recuerdos inspiran la creación de un circo que surgirá de los objetos abandonados y aprovechará a paseantes como un ratón, un pájaro carpintero o un gato. Provoca en los niños la imaginación y el deseo de jugar.

El viernes 31 de julio

México: La mueca es un grupo que a pesar de tener catorce años de permanencia y consolidación de su proyecto artístico, profesional e independiente, sigue caminando y buscando nuevos retos a las que le orilla su permanente inquietud por expresar lo que le late, lo que le inquieta, lo que le mueve y que es la materia prima de donde se nutre su necesidad expresiva. Dentro de estas enormes inquietudes, el acercamiento al arte del títere, tiene ya una historia en ... la mueca. Desde la puesta en escena de "Redondo y Brillante, Señor Barrigón" (1993), pasando por "Las Fábulas de Sutanito" (1996) e "Historias Trashumantes" (1997).

La obra que presentaron llamada Ubú Rey. La importancia de esta obra no sólo es teatral, en tanto anticipa un gran movimiento que se prolonga hasta nuestros días, sino como las grandes obras de arte aporta elementos a la cultura universal en la medida en que el Padre Ubú somos un poco todos. Por supuesto que Alfred Jarry intulía que en el mundo podrían surgir, y en muchos aspectos superar a su personaje, algunos otros que durante el siglo XX han estado, y están, en la escena histórica de este mundo. Muchos de ellos sin el encanto del Padre Ubú. Jarry recoge, por otra parte, toda una tradición histórica de los personajes más relevantes, fuertes, expresivos e irreverentes de ese maravilloso mundo de los títeres. Estos muñecos plenos de libertad que nos

muestran, como Ubú, tal como somos. Aquí el mundo se ve como es y mucho más. Es esa mediación que nos permite trascender la miseria humana porque la hace evidente y hermosa

Cuba: Se repite la presentación de La Compañía de Armando Morales, con la obra La república del caballo muerto.

B) También se llevo a cabo el XI Festival Internacional de Teatro de Titeres en la ciudad de México, del 24 de julio al 2 de agosto de 1998, en el Teatro Julio Castillo y el teatro el Galeón, detrás del Auditorio Nacional.

Teatro Julio Castillo

El viernes 24 de julio

México. Teatro Muf. Es la compañía Teatral Mihail Vassilev en sus 11 años de existencia ha revivido la importante tradición del teatro de titeres en México y ha aportado nuevos elementos incorporando técnicas y conceptos que no se habían utilizado en el país

Es el grupo mexicano de teatro de titeres más exitoso y representativo en el terreno internacional: en seis años de realizar giras internacionales el Teatro Muf ha actuado en 20 países: Alemania, (1992, 1993, 1995 y 1996), Bulgaria (1993, 1994 y 1996), Francia (1994, 1996 y 1997), Austria, (1994 y 1997), Italia (1996 y 1997), Croacia (1996 y 1997), Eslovenia, (1996 y 1997), Puerto Rico, Polonia, Holanda, Grecia, Japón (1995 y 1997), Hungría, Yugoslavia, Estados Unidos, Canadá, España, Portugal, Corea del Sur y Bosnia Herzegovina. Ha dado cerca de 50 presentaciones en 80 diferentes ciudades del mundo y ha sido ganador de tres premios internacionales y un premio nacional.

Este año el teatro Muf va a presentar La pequeña Sifide en los importantes festivales de Liubliana y Maribor, en Eslovenia, Bottrop, en Alemania, Mistelbach, en Austria, y Ronchin, en Francia. Además va a dar funciones en Portugal y en España. Con otro de sus espectáculos Conversación, por tercera ocasión, en el festival Internacional de Corea del Sur

El sábado 25 de julio

Bulgaria. El Grupo Atelier 313. (ver al inicio del anexo).

El domingo 26 de julio

Eslovenia. El teatro de Titeres de Maribor.. (ver inicio del anexo)

El lunes 27 de julio

México. Se repite la obra la Pequeña Sifide, con el Grupo de Teatro Muf. (ver arriba).

El martes 28 de julio

México. Compañía de Teatro la Liebre de Marzo. Un grupo de profesionales del teatro se reunió en octubre de 1995 con el propósito de formar una compañía de titeres. Sus objetivos fueron realizar un teatro de buena calidad para el público infantil, aproximar al niño como espectador activo

Al grupo inicial se agregaron posteriormente 12 artistas más. Un total de 16 personas sumaron sus esfuerzos y su talento para realizar un proyecto ambicioso una adaptación de Alicia en el país de las maravillas.

El miércoles 29 de julio

México. Grupo de titeres Ticueni. El grupo se fundó en 1990, con el fin de comunicarse con los niños, compartir formas de pensar y disfrutar con ellos los sucesos de los cuentos, interesado en el niño y su realidad fantástica, les presenta historias y hechos que, con color, música y movimiento, los hace tomar parte en los acontecimientos. Presentan médico a palos.

Gran Bretaña. Stephen Mottram. Es una brillante muestra de la alta calidad que puede alcanzar el teatro de títeres cuando la creatividad, el ingenio y la sensibilidad artística se ponen al servicio de este género. El Consejo de Artes de Gran Bretaña hizo posible que Stephen Mottram terminara sus estudios de teatro de títeres en la Escuela de Hungría en Budapest.

En 1988 presentó dos veces Animata en el Teatro de Londres, acontecimientos que lo situó entre los primeros marionetistas europeos. Desde entonces se ha presentado prácticamente en todo el mundo. Participó en el Vi Festival Internacional de Títeres, México '97

El miércoles 29 de julio

México. Compañía de títeres Palleti. Pretende mostrar de una manera vivencial la riqueza de los títeres como expresión del arte, poniendo a los niños en contacto con un lenguaje esencial, simbólico y mágico.

Presenta obras de teatro de títeres en escuelas, fiestas, foros, y teatros. Organiza cursos de estimulación artística orientados a profesionales de la educación

Austria. Teatro Trittbrettl. (ver inicio del anexo).

El jueves 30 de julio

México. Compañía Teatral Zum-Zum. Este grupo de titiriteros empezó a trabajar desde 1984, utilizando muy diversas técnicas, ha hecho montajes junto con otras compañías, además de su trabajo propio. Ha participado en festivales en varias ciudades de la República y dado presentaciones tanto en pequeños poblados llevando sus títeres a lugares lejanos de nuestra geografía. Se presentó con la pieza de Cosas y casos para ser contados en tiempos de la revolución.

Cuba (residentes en México). Grupo Luz Negra. El 18 de octubre de 1994 se formó este grupo que inicialmente contaba con cuatro elementos, provenientes del guiñol los Zahoríes, uno de los mejores grupos de Cuba. Cada uno de ellos tenía más de 10 años de experiencia en el rigor teatral. Actualmente el grupo está integrado sólo por tres personas, ya que el actor Jesús Rodríguez falleció a principios de 1995. Ha realizado numerosas giras por diferentes provincias de Cuba, participando en los principales eventos y festivales. Desde 1996 ha actuado en México en distintos eventos. El grupo está integrado por Ivo Dovale (director), Rafael Arguelles (actor) y José Bañobre (actor). Presentando en esta ocasión Metamorfosis

Alemania. Teatro Krokodil. (ver inicio del anexo).

El viernes 31 de julio

Guanajuato. México. Grupo de Teatro Skene. Es originario de la ciudad de Guanajuato y se formó en 1990. Durante cinco años organizó el Festival de Teatro Infantil de Guanajuato. De 1995 a 1996 tuvo a su cargo la administración del Gran teatrino, teatro exclusivo para títeres.

Ha participado en el Festival Internacional Cervantino. A partir de 1991, cuando realizó su primer montaje, ha llevado a cabo una labor constante con puestas en escena y representaciones en diferentes lugares del país. Se presentaron con la obra En el país de los juguetes.

España. Compañía Jordi Bertrán. (ver inicio del anexo).

Teatro el Galeón

El sábado 1 de agosto

España. Teatro Arbolé. En la Navidad de 1979 salieron por primera vez a escena los muñecos de Arbolé. Desde entonces han dado más de 3 mil representaciones en casi 500 distintas localidades. Los títeres de Arbolé siempre han buscado divertir con su trabajo, encantar, fascinar y hacer que el teatro sea algo fabuloso para los niños.

En 1990 iniciaron su mayor reto: la inauguración de la Sala Arbolé, uno de los pocos teatros de España con una programación estable de títeres. Se han presentado en tres continentes. Su obra El sereno y el diablo y La casa embrujada.
Teatro Julio Castillo

China. Conjunto de marionetas de Pingyang, de la provincia de Zhejiang. Este es uno de los conjuntos de marionetas más antiguos que existe en China. Se fundó hace más de 800 años, en la dinastía Song. El grupo no sólo ha conservado sus tradiciones artísticas, sino también ha logrado un fuerte desarrollo en su creación de estilos artísticos nuevos.

En varias ocasiones ha conseguido importantes premios tanto nacionales como internacionales. Presentando en esta primera presentación la obra Cómo corre el tiempo.

Teatro El Galeón.

Francia. Centro Regional de la Marioneta de Ronchin. Corinne y Patrice Dewittie son actores desde hace más de 30 años. En 1984 fueron a vivir cerca de Lille, la ciudad más importante del norte de Francia, en una pequeña ciudad llamada Ronchin. Allí convencieron a las autoridades para construir el primer teatro para títeres que hubo en Francia. Fue inaugurado en diciembre de 1988, y en 1993 se convirtió en Centro Regional de Títeres y empezó a organizar el Festival de Marionnettes des Brumes et Frimas, con cerca de 50 funciones en el mes de noviembre, cada año. Presentando El hilo de Ariana.

Teatro Julio Castillo

China. Conjunto de marionetas de Pingyang, de la provincia de Zhejiang. Clausurando este evento, con la obra Canción de las estrellas azules. (ver arriba).

❖ Esta información fue tomada del folleto que se repartió en el festival con el fin de conocer más a los grupos títreros.

Anexo 3

A continuación daremos a conocer un programa de la 1a. Muestra Nacional de Teatro de Títeres en México, Distrito Federal en 1997, llevado a cabo del 29 de marzo al 6 de abril en el Teatro Orientación y Sala Xavier Villaurrutia, ubicados en la Unidad Artística y Cultural del Bosque detrás del Auditorio Nacional.

El sábado 29 de marzo:

Inauguración

Teatro Julio Castillo

Exposición del títere mexicano. 11:30 hrs.

Teatro Orientación

Inauguración de la 1a. Muestra Nacional de Teatro de Títeres 1997.

Teatro Orientación

12:30 y 14:00 hrs.

Grupo: La Tarántula (Xalapa, Veracruz)

Obra: Barbacoa historia de piratas

Dirección: Carlos Converso

Esta historia de piratas que hemos preparado recurre al títere para jugar con la imaginación, el humor y la poesía que el muñeco nos permite, utilizando diversas técnicas de animación: títeres de varilla, bocones y marionetas. De igual manera, el uso de distintos planos y dimensiones busca introducir al espectador en variadas atmósferas de aventura, misterio y sorpresa. De la mano de Barbacoa, temido y fiero, se suceden situaciones que nos recuerdan muchas escenas clásicas: la taberna, el abordaje, el botín, las canciones, el ron, la búsqueda del tesoro y el canto al espíritu del valor y la libertad.

Este espectáculo es resultado de un proyecto de coproducción entre el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes y la Agrupación Teatral La Tarántula.

Teatro Orientación

17:00 hrs.

Grupo: Mojiganga Arte Escénico

Obra: La Luna y El Dragón

Dirección: Camilo Alborno- Eli Portugal

El viejo titiritero llega con su enorme baúl y su teatrino a un pueblo, allá arriba en la montaña. Toda la gente sale a ver la función; la plaza está de fiesta. La Luna baja del cielo para asistir a la representación y se enamora del viejo titiritero, a quien invita a bailar. Como él no sabe volar y desde hace mucho tiempo está apasionado por ella, crea un enorme dragón emplumado... La Luna y el dragón es un poema visual y sonoro llevado a escena. Es una obra para que los niños sonrían, canten y sueñen.

Domingo 30

Teatro Orientación

12:30 hrs.

Grupo: Skene (Guanajuato)

Obra: El Torito

Dirección: César Piña

El grupo Skene realizó una investigación sobre esta danza de Silao, Guanajuato, muy arraigada en las tradiciones religiosas y populares del estado. El espectáculo se basa en varios textos, entre los que destaca uno de Armando Olivares, importante figura guanajuatense; en la transmisión oral, y en un cuento de Miguel Ángel Sotelo que le valió la mención honorífica en el concurso Una Tradición de mi Pueblo 1992. Concluye con una representación dramática, en cuya

primera parte se narra cómo el minotauro, mítico personaje de la antigua Grecia, llega a través de un ojo de mar hasta Valle Santiago, originando así el torito mexicano.

En la segunda parte la obra recrea, al ritmo de la chirimia (flautín) y el tambor, una escena en la hacienda de Silao, a donde es llevado el torito para que todos lo domen. La triunfadora resulta ser la Muerte, quien termina por llevarse a todos los invitados a la fiesta

Sala Xavier Villaurrutia

14:00 hrs.

Directora: Lourdes Aguilera

Obra: ¿Dónde está?

Una madre no encuentra a su hijo. Este se escondió y aparecerá hasta que ella promete contarle un cuento. Con su misma ropa, la madre arma una especie de teatrino y le cuenta acerca de la utilidad de las manos, con las cuales ha construido todo lo que aparecerá en el cuento. Una gallina pone un huevo y el lobo se lo roba. A su vez, el pájaro come huevos se lo roba al lobo, y vemos todas las peripecias del huevito sin sus papás, hasta que felizmente se reúnen y van al nido a empollar para que nazca el pollito.

Teatro Orientación

17:00 hrs

Obra: Antología de Marionetas Lemus

Dirección: Rafael Lemus

Marionetas Lemus presenta un espectáculo musical de muñecos con hilos, en el que se incluyen diversas escenas del mundo común. Con la participación activa de los espectadores, pues en algunos momentos son invitados a manipular marionetas. El espectáculo concluye con una banda musical integrada por instrumentos musicales en caricatura.

Lunes 31

Teatro Orientación

12:30 hrs.

Grupo: Dragón Rojo (Veracruz)

Obra: El Gato y sus Titiricuentos

Dirección: Sergio Peregrina

Este espectáculo está conformado por diversos cuadros, a la manera de una comedia, de una pieza de revista o de un vodevil. Consta de números musicales, así como de pequeños dramas y mensajes, los cuales tratan de mostrarse de una manera divertida aunque su tema no lo sea.

Todos los números son enlazados a través del Gato Gatuno, quien funge como animador.

Sala Xavier Villaurrutia

14:00 hrs

Grupo: Viky Ruano

Obra: Manipulando

Dirección: María Virginia Ruano

Unas manos desnudas se mueven al ritmo de descriptivas piezas de música mexicana. Recrean así movimientos usuales en la vida diaria, los cuales expresan diferentes emociones, sentimientos, ideas, etc. Después se colocan diversos objetos y hacen que éstos cobren vida. Enseguida se ponen una funda y un vestido, agregan pequeñas cabezas y manos, y de este modo surge un personaje "niños", el cual demuestra cómo caminar, brincar y bailar; se tira al piso, se rueda, se da una maroma, entristece, llora, y ejecuta muchos otros movimientos. Nuestro personaje termina bailando en pareja con otros "niños".

Teatro Orientación

17:00 hrs.

Grupo: Ticueni**Obra:** La vendedora de nubes**Dirección:** Sara Guzmán

"¡Nubeee! ¡Vendo una nubeee, limpiecita y sin smog! ¡Nubeee!! Así versa el pregón de una niña que ofrece su nube. Y digo "su nube" porque amaneció frente a su ventana, justo después de la noche en la que la soñó, y por lo tanto le pertenece. Sin embargo los adultos no creen que una nube pueda venderse, aunque, si les es útil, están dispuestos a comprarla

¿Para qué crees que le serviría una nube a un candidato a diputado? ¿Para qué la querría una señora elegante? ¿De qué le serviría a un muchachito solitario? Esto lo sabrás si ves esta obra, en la que la vendedora de nubes y Andarín, su amigo el gran mago, te mostrarán para qué sirve cuidar y defender una nube o cualquier cosa que sueñes dormido o despierto.

Martes 1o**Teatro Orientación**

12:30 hrs.

Grupo: Ikerín (estado de México)**Obra:** El Misterioso caso de la lluvia redonda**Dirección:** Dora Montero

La presente es una adaptación del cuento del mismo título, original de la escritora cubana Marinés Medero.

En el bosque aparece una "lluvia" de extrañas esferas que asustan a sus habitantes, por lo que éstos deciden enviar al duende audaz y veloz hasta las nubes para investigar el fenómeno, con un desenlace inesperado.

Sala Xavier Villaurrutia

14:00 hrs.

Grupo: Teatro del Cajón**Obra:** Canción remendada para mi bruja rota**Dirección:** Emanuel Márquez

Azula es una bruja común y corriente, como todas las que cantan por la calle, buscando un alma como la suya. Nos cuenta la historia de cuando quiso ser bruja y convirtió a su gato en cabra, y para no cometer más errores recurrió a Manuel Buenbrujo, quien le puso diferentes pruebas para que obtuviera todos los poderes que debe tener una bruja de respeto.

Teatro Orientación

17:00 hrs

Marionetas de Azanza (San Luis Potosí)**Torre encantada, el torero y otras...****Guillermo Azanza**

Hablar de Guillermo Azanza es hablar de niños, sonrisas, títeres, cuentos, canciones y sobre todo, de mucha fantasía para transportar a los pequeñines al mundo mágico de las hadas, los ogros y las princesas.

Guillermo Azanza, marionetista originario de San Luis Potosí, festeja su aniversario número treinta y siete, y garantiza una gran diversión para toda la familia.

Miércoles 2

Teatro Orientación

12:30 hrs.

Grupo: Baúl Teatro (Nuevo León)

Obra: Pregón, Pregoneros pregonando

Dirección: César Tavera - Elvia Mante

Dos personajes populares un pregonero ambulante y un titinero, con sus costales a cuestas, van recorriendo calles y plazas ofreciendo su mercancía, hecha de palabras y cuentos. Al coincidir en el mismo espacio realizan un intercambio de sueños, historias clásicas y contemporáneas, poemas, trabalenguas y adivinanzas, con el fin de ver quién hace el mejor relato. El vencedor absoluto es el público que participa como espectador de este encuentro amistoso.

Sala Xavier Villaurrutia

14:00 hrs.

Grupo: Juanito Caramelo

Obra: El Lobo y el Conejo

Dirección: Juan Manuel González

Este cuento se presenta en una versión realizada por el grupo, en la que se introducen algunas variantes, de acuerdo con el lugar donde se llevan a cabo las funciones. El programa se complementa con cuadros cómicos, bailes regionales, rondas, canciones y algunos otros elementos. En la parte final los niños desarrollan una participación activa, dinámica y recreativa, y se llevan un pequeño mensaje positivo.

Teatro Orientación

17:00 hrs.

Inkualitwia (El buen decir)

Platicando con las manos

Araceli Sabria G.

Los niños nos enseñan, a través del juego, a enfrentar pequeños retos. Nos enseñan a comunicar nuestros conocimientos, nuestros sentimientos y nuestros afectos, a partir del estrechamiento de los lazos de amistad entre todos los seres humanos.

La presente obra está dirigida a niños, jóvenes y adultos con problemas de comunicación.

Jueves 3

Teatro Orientación

12:30 hrs.

Acoyani (estado de México)

El Dragón sonriente

María Elena Enciso V.

Un presuntuoso y nervioso director de televisión busca el lugar ideal para realizar el mejor programa, y en su búsqueda se encuentra con "actores" muy especiales que pretenden ser las estrellas, hasta que encuentra al verdadero y divertido actor, quien nos da cierto mensaje.

Sala Xavier Villaurrutia

14:00 hrs.

Grupo: Haikú (estado de México)

Obra: Pedro y El Lobo

Dirección: Héctor García Robles

En esta puesta en escena no hay personajes buenos ni malos, sino circunstancias que los hacen entrar en conflictos naturales.

Teatro Orientación

17:00 hrs.

Grupo: Centro Mexicano de Arte del Títere (Morelos)

Obra: El señor de tierrablanca

Dirección: Jorge Ferro - Lucio Espíndola

El joven Medardo, señor de Tierrablanca y descendientes de todos quienes anteriormente habían señoreado esa región, fue a la guerra. Su dignidad, herida por los abusos del enemigo, lo impulsó a arrojarse desatinadamente contra la artillería rival. Un certero cañonazo lo hizo volar por los aires y dejó su cuerpo destrozado en el campo de batalla.

Desde que él partió su pueblo sufrió desprotección y pobreza. Los habitantes de Tierrablanca vivían añorando la anterior prosperidad y anhelando el retorno de su protector. Milagrosamente, un día Medardo regresó, pero sólo para desilusionar a su gente únicamente volvió medio Medardo. Si, nada más regresó su parte derecha.

Pero el mayor asombro no lo ocasionó su nueva figura, sino su nueva personalidad, una verdadera maldición para la gente de Tierrablanca. Protofungo y Col Gerbido pronto comprendieron que el rigor y la crueldad sin límites del señor eran consecuencia de su mitad viviente, que correspondían a su parte mala, agravada en su maldad por la obsesión de seccionar en mitades tanto objetos como a seres vivos.

Hasta su enamoramiento de Pamela era enrarecido por estas extravagancias. Pero de pronto y de manera casi imperceptible, a través de pequeñas señales, Medardo empezó a sorprender a la gente de su pueblo con actitudes que revelaban el surgimiento de otra personalidad que alternaba y rivalizaba con la parte cruel que todos padecían. Así, lo quedemediaba a filo de machete, enseguida lo remendaba o lo componía, gracias a la aparición de una bondad infinita.

Viernes 4

Teatro Orientación

12:30 hrs.

Grupo: Marionetas de la Esquina (Morelos)

Obra: Historia de colores

Dirección: Lourdes Pérez Gay

La presente es una obra que combina ocho técnicas diferentes e integra más de cien figuras. Constituye una visión juguetona y fantástica de la creación y de la evolución del mundo y las especies, con ciertas reminiscencias de leyenda prehispánica.

La historia comienza cuando el joven Sol gastaba los siglos recorriendo el universo sin rumbo fijo hasta que conoció a la Luna. Ambos se enamoraron a primera vista, pero no pudieron acercarse por el insoportable calor que él irradiaba. Entonces lloraron larga y abundantemente su tristeza. Las lágrimas, caldas en la Tierra, se convirtieron en ríos, mares y criaturas vivientes. Del llanto ardiente del Sol nació la planta del maíz. A su vez, ésta fructificó en hombres y mujeres, quienes trajeron a los niños, y con ellos la risa y la alegría.

Pedrito, el dueño y señor de esta historia, termina llevándonos a su pueblito un día en el que —¡por suerte!— hay feria y fiesta. Allí sabremos cómo el abuelo cuenta sus historias en colores.

Sala Xavier Villaurrutia

14:00 hrs.

Grupo: Espiral

Obra: Cuentos Islámicos

Dirección: Mireya Cueto

Esta vez los tradicionales títeres de guante, dentro de un teatrino que recuerda una tienda árabe, serán los divertidos portadores de una pequeña muestra de la literatura islámica. Actuarán tres cuentos escogidos de entre una cantidad inmensa de cuentos y de fábulas que recogen una sabiduría ancestral: Los ciegos y el elefante, El manto de Nasrudin y El jorobadito (de Las mil y una noches).

Como en un alambique --por cierto, invento árabe--, la sabiduría de la riquísima literatura islámica fue destilada del mosaico de pueblos que constituyeron el enorme imperio musulmán, desde la India hasta la península ibérica, invadida por Musa en el año 711.

Teatro Orientación

17:00 hrs.

Grupo: Compañía Teatral Zum Zum

Obra: Juegos, Cuentos y Canciones

Dirección: Angélica Cantillana Q

Este espectáculo consta de tres partes:

La pajarera: guitarra en mano, la protagonista canta juegos tradicionales, y los demás personajes actúan en el teatrino de acuerdo con las canciones.

El buen hombre y su hijo: el buen hombre del título se dirige al mercado en compañía de su hijo. En el camino ambos se enfrentan a la opinión de los pobladores y resultan insultados. Al final toman su propia decisión.

Los pájaros carpinteros: tres pájaros carpinteros deciden ser marinos a pesar de que su madre se los prohíbe. Insisten en su propósito animados por la descripción del mar que les hace un pelicano. Al cabo del tiempo regresan convertidos en marineros e invitan a todos a navegar con ellos por los mares del mundo.

Sábado 5

Teatro Orientación

12:00 hrs.

Grupo: Palleti

Obra: Rosendo el rinoceronte

Dirección: Leticia Negrete - Esmeralda Peralta

La historia se sitúa en una selva azul en la que Drilo, un atractivo cocodrilo francés, conoce a Rosendo, un cachorrito rinoceronte rosa que ingenuamente busca amigos. Sin embargo Drilo no busca amistad, sino comida, y con artimañas y un gran humor logra la tensión dramática en la que los niños viven un proceso moral.

Los personajes que los acompañan son la mariposa blanca, el león de la selva, Gertrudiz Avestruz y la elefanta abuela.

Sala Xavier Villaurrutia

14:00 hrs.

Grupo: Espiral

Obra: Perséfone

Dirección: Mireya Cueto

El antiguo mito agrario de Perséfone nos acerca al misterio de las imágenes y los símbolos eleusinos de la vida, del amor y de la muerte; de los ciclos naturales de perpetua destrucción y renovación, en los que se engranan los destinos de los dioses y de los mortales hombres.

En esta puesta en escena se desarrolla el drama del Canto a Demeter, de Homero, y, a través del paralelismo, se involucra al fantasma de la guerra y del ecocidio, justo a cincuenta años de Auschwitz, de Hiroshima y de otros horrores de la historia contemporánea

Teatro Orientación

17:00 hrs.

Grupo: Cuentos y Fábulas**Obra:** El León y el Ratón**Dirección:** Luis R. Vázquez E.

Se trata de la conocida fábula de Samaniego.

Durante su diario paseo, un fortachón y presuntuoso león se topa con dos portiaños cazadores, quienes encuentran la forma de atraparlo.

Mientras, un simpático y activo ratón nos enseña que con el trabajo (y con otra virtud) se logra más que con la sola fuerza. Transmite así, en forma divertida, un claro mensaje a los espectadores.

Domingo 6

Teatro Orientación

12:30 hrs.

Grupo: Titeres y Marionetas El Tenderete**Obra:** Historia de globos**Dirección:** Marla del Pilar G. Cárdenas O.

A los niños les encantan los globos. Mirarlos pasear el domingo en la Alameda de la mano del globero. También les gusta inflarlos, llenarlos con agua, reventarlos e inventar mil juegos con ellos.

Podríamos pensar que todo es alegría y diversión hasta que descubrimos una canta triste, con los ojos llorosos mirando al cielo y preguntando: "¿A dónde se fue mi globito?"

Sala Xavier Villaurrutia

14 00 hrs.

Grupo: Fortimbrás**Obra:** El acecho del tigre azul**Dirección:** Laura Leyva

Los ojos de nuestra abuela Tonantzin también vieron el diluvio, y ella nos cuenta: "Una barca navega en el infinito océano, mas sola no está: otros pueblos se han salvado..."

Teatro Orientación

17 00 hrs.

Grupo: Malintzi. Museo Nacional del Títere**Obra:** Canasta de títeres**Dirección:** Raquel Bárcena

La propuesta escénica del grupo Malintzi consiste en ofrecer al público cuentos, leyendas, advinanzas, refranes y juegos tradicionales, en una canasta llena de sorpresas para el público.

En la parte inicial aparece en escena el Vale Coyote, títere de hilos creados en 1870 por la compañía Rosete Aranda, quien narra al público la leyenda de El maquey enamorado, de Luz María Chapela. Posteriormente doña Pazcarroncita Mastuerzo de Verdegay Panza de Res y Gay Verde, también personaje clásico de los Rosete Aranda, regala a su nieto, el Pilluelo Dinamita, una piñata que éste rompe y comparte con sus amigos.

En el segundo cuadro aparecen dos fantoches: Juanita la de los aguacates y Pedro el acólito, quienes demuestran sus habilidades como contadores de refranes y zapateadores de tablado.

En el tercer cuadro aparece Pietro Fetuchini, un mensajero enviado por el poeta Javier Villafaña, quien nos trae un hermoso cuento: El globero.

Finalmente, títeres y titiriteros cierran el telón entonando con el público rondas tradicionales.

18:30 hrs. Clausura de la 1a. Muestra Nacional de Teatro de Títeres

Expresamos nuestro agradecimiento a la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH y a la Dirección General de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Planta técnica del Teatro Orientación Vicente Garcicacano Millán, iluminación - Armando Chávez Morales, Tramoya - Jacobo Valdivia Gonzalo, sonido - Rodrigo Romero Ruiz, Utilería - Miguel Muñoz Gutiérrez, coordinador del teatro.
Planta técnica de la Sala Xavier Villaurrutia Ramiro Mercado y Miguel Angel Montiel

Centro Mexicano de la Unión Internacional de la Marioneta, A C Sergio A. Montero, Presidente - Daniel Vázquez M., secretario general - Lourdes Pérez Gay, primera vocal - Mauro Mendoza, segundo vocal - José M. Lemus, tercer vocal - Andrés Arellano, cuarto vocal - Carlos Rodríguez - Comisión de honor y justicia: Mireya Cueto, Lucio Espindola y Raquel Bárcena

Anexo 4

Con la colaboración valiosísima de UNIMA y su Secretario, Gral. Danil Vázquez (560-56-07), quien mantiene el Directorio de Titiriteros, y de Guillermo Murray Prisant (675-24-32) Damos a conocer un directorio de Títeres.

Asociación Mexicana para el Fomento del Libro Infantil y Juvenil, A. C. (IBBY) 2-11-04-92 (fax y tel.) Parque España 13, Col. Condesa 06140 México, D. F. Pres.: Pilar Gómez

Centro Nacional de Investigación, Documental e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU)-INBA Conmutador 420-44-00, fax. 420-74-72 Centro Nacional de las Artes Calz. de Tlalpan y Río Churubusco sin número, Torre de Investigación piso 5, Col. Country Club. 04220 México, D. F. Dir. Luis Mario Moncada ext. 1018, 1019

Directorio de Titiriteros (México)-UNIMA 363-11-54, 560-56-07 (fax-tel.) Colina de las Termas 162, Bulevares, 53140 Naucalpan de Juárez, Edo. de México Srio Gral. Daniel Vázquez

Instituto Internacional de Teatro-ITI UNESCO. 564-36-80 (fax-tel.) Manzanillo 21, Col. Roma, 06700 México, D. F.

-Asociación Internacional de Teatro. Amateur (AITA)- Isabel Quintanar

-Asociación Internacional para el Teatro Infantil y Juvenil (ASSITEJ) Informes: Otto Minera, 662-91-66, Av. Revolución 1500, Col. Guadalupe Inn, 01020 México, D. F.

Instituto Nacional de Bellas Artes Departamento de Teatro Infantil 280-87-71 ext. 449-280-8597. Paseo de la Reforma y Campo Marte sin número, Módulo A, 1er Piso, Col. Chapultepec Polanco, 11560 México, D. F.

La Casa de los Títeres Museo Teatro (8) 343-06-04 (fax-tel.) Padre Jardón (antes Ocampo) 954 y 968 Ote., Col. Barrio Antiguo, 64000 Monterrey, N. L. Elvia Mante, César Tavera (8) 343-14-91.

Museo Nacional del Títere. (247) 2-10-33

Parque Juárez 15, 90500. Huamantla, Tlaxcala Tel.: particular (247) 2-1033 Dir. Juan Carlos Ramos Mora

Museo Rafael Coronel. Antiguo Colegio de San Francisco s/n, C. P. 98000 Zacatecas, Zacatecas. Dir. Miguel Anguel Díaz Castorena.

Teatro Pedrito Titeradas. Wilberth Herrera. Primer Teatro como espacio físico de títeres estable en todo el país. (99) 81-01-03, recados: (99) 23-97-78. Calle 17A No. 119 por 24, Col. Chuburná, 97200 Mérida, Yucatán. Dir.: Tito Díaz.

Publicaciones

El Mundo de los Títeres. Boletín UNIMA México. 560-56-07 (fax-tel.) Colina de las Termas 162, Bulevares, 53140 Naucalpan de Juárez, Edo. de México.

Grupos de Titiriteros

Baja California

Juego Mágico

Puls Tonantzin: (682) 2-09-14 y 5-04-86. Casa de la Cultura, Apartado 177, San José del Cabó, Baja California Sur.

Campeche

Informes: Joaquín Lanz Paullada. Director Del Teatro Universitario de Campeche, (981) 6-24-87.

Casa de la Cultura de Ciudad del Carmen.

(938)2-1387. Calle 24 entre 27 y 29, C. P. 24100, Cd. del Carmen, Campeche. Silvia Ponce Jasso, Fernando Nie Cadena.

Primera Llamada.

(938)2-1387. Calle 24 entre 27 y 29, C. P. 24100, Cd. del Carmen, Campeche. Gonzalo León Pérez.

Tilteando.

(981) 6-1332, fax 6-1535. Calle 12 Núm 156 Col. Centro C. P. 24000 Campeche, Campeche. Javier Macossay Vargas.

Alma Elvia Fonseca Trujillo.

(938) 2-1387. Calle 24 entre 27 y 29, C. P. 24100, Cd. del Carmen, Campeche

William M. Sandoval Heredia.

(981) 6-1332, 5-0066, fax (981)6-1535, Alvaro Obregón 147-A, Santa Lucia C. P. 24020 Campeche, Campeche.

Colima**Tileres de Cachiporra.**

(331) 2-1396, recados (331) 3-4216. 27 de septiembre 384, Centro, C. P. 28000 Colima, Colima.

Antonio M. Velasco Estrada**Festival de Colima****Tileres de Sótano.**

(331) 4-4607. 16 de septiembre 202 esq. Xicoténcatl, C. P. 28000 Colima, Colima.

Chihuahua**Mirna C. Ruiz Vargas y Leticia Vallejo.****Instituto Chihuahuense de la Cultura.**

(14) 11-2251, 112311, 11-2371, fax (14) 18-8461 Av. Zarco, 31000 Chihuahua, Chihuahua.

Grupo Tenderete.

(14)19-6657. Miguel Schultz 4315, Col. Granjas, 31160 Chihuahua, Chihuahua.

Armando Samaniego.**Distrito Federal y Area Metropolitana****Acoyani, Teatro de Tileres.**

393-2253 y 560-5607 (tel.-fax). 393-1154, 605-4917. Apdo. Postal 113, Boulevares, C. P. 53140.

Naucalpan de Juárez, Edo de México.

María Elena Enciso Venzor y Daniel Vázquez.

Agrupación Mexicana de Tileres.

519-7441 (tel.-fax), 538-0781. Morena 1163-9, Col. Narvarte, C. P. 03020, México, D. F.

Agustín Chávez**Alfín.**

591-7692, Aureliano Rivera, 33-D, San Angel, C. P. 01001, México, D. F. 546-1455, 680-4353 y 550-7578.

Alberto Mejía Barón.**Arco Espectáculos.**

271-8107, 271-8117, fax 525-0238. Priv. Mártires de Tacubaya 1 Bis, Col. Tacubaya, 11870

México, D. F.**Alfredo Lizárraga.****Compañía de Tileres Sámano.**

525-6749 y 765-0238. Puebla 118, Col. Roma, C. P. 06700, México, D.F.

María Luisa Sámano.

Compañía Teatral Haiku. (Teatro Negro).

397-4931, 705-0624. Santa Fe 40, Fracc. Capistrano, C. P. 52988, Atizapán de Zaragoza, Edo. de México.

Alejandro Toriz y Héctor García.

Compañía Teatral de Títeres Zum Zum.

582-9036. Retorno 108 de Oriente 160 No. 79, Col. Unidad Modelo, C. P. 09090 México, D. F. María Angélica Castellana Quintanilla

Cucufate.

789-8374, 544-7034, fax 554-0687. Rep. de Venezuela 27-B, Centro Histórico, México, D. F. Francisco Javier Gómez M.

Cucuruchito.

394-5342 Conjunto Cananea Edif. 8, Depto. 301, Unidad El Rosario, C. P. 02430 México, D. F. Alejandro Arévalo.

Cuentos y Fábulas.

560-56-07 y 363-11-54. Circuito Actores 6 esq. V. Fábregas, Cd. Satélite, 53100 Naucalpan de Juárez, Edo. de México.

Luis Rubén Vázquez.

Drommemnon "niños"

Juan Cristobal Puente de Dios

Escosia No. 26 int. 5 Tél: 55363170 y 55361672 Col. Del Valle, C.P. 03100, México, D. F.

E-mail: kekodos mil a yahoo.com

El Buen decir.

547-1625, 547-0898. Calle del Loto No. 1, Col. Santa María la Ribera C. P. 06400, México, D. F. Araceli Sanabria.

El Pequeño Gran Teatro.

785-5070, fax 560,5607. Oriente 148 Núm. 149, Col. Moctezuma 2a Secc., 15500 México, D. F. María Elena Vázquez.

Espiral.

595-3797. Cerrada de Nicolás Bravo No. 22, Col. San Jerónimo Lídice, C. P. 10200, México, D.F. Mireya Cueto.

Fortimbrás

587-0856, 632-0427. Mineros Matalúrgicos 51, Col. Trabajadores del Hierro, 02650 México D. F. Laura Leyva y María Solís.

Ikerin.

560-5771. Colina de la Ximena No. 24, Boulevares, C. P. 53140. Sergio Montero (Restaurador de títeres antiguos, maestro del INAH)
Dora Montero y Sergio Montero.

Juanito Caramelo.

837-0317. Circuito Morelia Sur 71, J. Morelos No. 59, Sección, C. P. 55070 Ecatepec, Edo. de México.

Juan Manuel Gonzáles López.

-La Nave de las Quimeras.

550-9950, 661-0195. Viscaínoco No. 14, Chimalistac, C. P. 01071 México, D. F., y 661-5661. (Informes sobre grupos que trabajan para niños).

Alejandra Zea.

-La piragua.

661-5398, 524-0387. Búfalo 159-302 Col. Del Valle, C. P. 03100, México, D. F.
Guillermo Acevedo.

La Troupe.

782-1276, 705-0624. Enrique Rebsamen 1069-1 Col. del Valle C. P. 03100 México, D. F. (Tiene
listado de payasos y magos de la República).
Mauro Mendoza.

Luna Llena.

530-8794. Coruña 226-15, Col. Viaducto Piedad, C. P. 08200, México, D. F. Carlos Germán
Rodríguez y Mercedes Alvarado.

Manos a la Obra.

208-6015, 745-6516 (recados) Pestalozzi 405-3, Col. Narvarte, C. P. 03020, México, D. F.
Humberto Acevedo Cortez.

Marionetas Lemus

588-3909, (fax-tel.) 578-8049, 761-6807. Dr. Jiménez 220 Col. Doctores C. P. 06720. México, D. F.
Rafael Lemus

Mogaiganga Arte Escénico

Radio VIP 629-9800 clave 100120, fax 641-9232.
Apdo. Postal 23-5, C. P. 16000 México, D.F.
Camilo Albornoz y Eli Portugal

Palleti.

668-1029, 396-1807. Camino del Desierto de los Leones 4710-1, C. P. 01700 México, D.F.
Leticia Negrete y Esmeralda Peralta.

Piel de Papel.

605-7488. División del Norte 2420-203, Col. Portales. C. P. 03300 México, D.F.,
Guillermo Méndez

Serendipity... Teatro con Duende.

680-2670, 651-9927, 579-2731. Manuel Acuña 19, Col. Moderna, C. P. 03510 México, D. F. /Metro
Xola)
Jorge Ramos Zepeda y Rosa Ma. Rulz Oteo.

Taller de Sombrerero.

355-2377. Calle 5 Núm. 371 Col. Liberación Atzacapotzalco, C. P. 02930 México, D.F.
Jorge Roldán.

Tateali, Taller de Teatro y Literatura infantil.

398-9257. Cerrada Viveros de la Parroquia sin número, Col. Viveros de la Loma C. P. 54080.
Tlanepantla, Edo. de México.
Ma. del Carmen Espinosa Alarcón.

Teatro del Cajón

272-0594, 277-5106. Gral. Gómez Pedraza 16-9, Col. San Miguel Chapultepec, C. P. 11850,
México, D. F.
Haydeé Boetto Barcena.

Teatro 2X4.

606-6654. Insurgente Sur No. 3493 Edif. 27-701 Villa Olímpica, C. P. 01420 México, D.F.
Jorge Libster.

Teatro Guñol de Buen Humor.

766-0355, 845-6810. Octavio Sentles 11-B Col. A. de J. Iztapalapa, C. P. 09780 México, D.F.
Arturo Ortiz Olvera.

Teatro Muf.

545-0336 y 559-3659. Herschel 26, Col. Anzures, C. P. 11590 México, D.F.
Mihael Vassileu.

Ticueni.

671-8960. Av. las Torres de Amacuzac 200-12, C. P. 14380 Huipulco, México, D.F.
Gerardo Jasso y Sara Guzmán Corral.

Títeres de Lourdes Aguilera.

688-6432 (fax-tel.). Av. Universidad 624-6 Col. Vértiz Narvarte, C. P. 03600, México, D. F.

Títeres de Virginia Ruano

650-1437. Circuito Río del Oro 48, Col. Paseos de Churubusco, Iztapalapa, C. P. 09030, México
D. F. profra. Vicky Ruano y Vargas.

Titiriteros.**Avila Montoya. Antonio**

552-3050. Troncoso 104 B 4, Col. Jardín Balbuena, C. P. 15950 México, D. F. (Actor, productor y
confección de escenografía y muñecos).

Bárcena. Raquel

652-3679. Periférico Sur 3301 E, Venus 302, Fuentes del Pedregal, C. P. 14140 México, D. F.

Barreiro. Juan José

645-4888. Memetta 13, Col. Pueblo Nuevo, C. P. 10640, Contreras D. F.

Cárdenas Aguirre. Guerardo

550-47-25. Hidalgo 98, Col. Progreso, C. P. 01080, México, D. F.

Cossio. Oscar

Concepción Béisyeguí 917-4, Col. Del Valle, C. P. 03100, México, D. F.

Puente De Dios Juan Cristóbal

536-31-70 Escocia No. 26 Int. 5 Col. Del Valle, C.P. 03100, México D.F.

García Rodríguez. Rolando

751-91-59, 760-4521. Av. Río Consulado 136, Col. Simón Bolívar, C. P. 15410, México, D. F.

López Mata. Rosa María

549-5226. Manzana IV Calle B No. 24, Col. Educación, México, D. F.

Martell Adriana.

555-3180. Calle Vitrales, Edif. 64-505, Rinconada del Sur, C. P. 16059, Xochimilco, D. F.

Ramírez G. María Teresa

586-6208. Edif. 16-A Depto. 101 Unidad J. de Dios Bátis, Col. Zacatenco, C. P. 07360, México, D.
F.

Especialistas.**Armenta. Alexa**

553-2263. (Hace máscaras).

Cayuqui Stage.

Apdo. Postal 321, C. P. 68000 Oaxaca, Oaxaca, (Investigador sombras prehispánicas).

Donet Beatriz y Murray Prisant. Guillermo

675-2432 (fax-tel.) Av. Hidalgo 55-1, Tepepan, C. P. 16020, México, D. F., (Asesoría en títeres).

Fábregas. Fela

592-0577, 592-2532. Informes sobre los títeres y actores para niños vinculados a su teatro.

Vázquez. Juan Pablo

Grupo Gludy Títeres MKT Cent.

363-1154, fax 560-5607. Circuito Actores No. 6, Cd. Satélite, C. P. 53100, Naucalpan, Edo. de

México. (Promoción de Espectáculos).

Manuel Lara. Juan Pablo

631-2443. Taller independiente de realización teatral Kantunil Lote 12 Manzana 749, Col. Pedregal

de San Nicolás, Tlalpan, C. P. 14100, México, D. F. (Escenógrafo especializado).

Guanajuato.**Ge y Ma.**

(47)15-6215, 12-5303. Pelicanos 141, Col. San Ignacio, León, Guanajuato

María de los Angeles Giles Morales.

Skene.

(473)2-0277, fax (474)2-5855. Alhóndica 32, 36060, Guanajuato, Gto.

César Piña, Organizador del Festival Siete Días de Teatro para Niños (mayo). **Andrés Arellano**

(difusión), **Katty Amador**.

Guerrero.

Casa de Cultura Acapulco. Costera Miguel Alemán 4834, 39850 Acapulco Gro.

Hidalgo.

(596)3-0979. Calle 20 No. 1-A, Cvo. IMSS, Cd. Sahagún, Hidalgo.

Marcos Gamaliel Rojano Agis.

Jalisco.**El Veneno**

(3) 625-9476, 619-8301. Gregorio Dávila 76, Sector Hidalgo, 44200 Guadalajara, Jalisco.

Javier Serrano y Olga Valencia.

Grupo Romarvi.

(3) 812-4268. Venezuela 773, Col. Moderna, 44190, Guadalajara, Jalisco.

Victor Manuel Romo M.

La Cucarachita.

(3) 624-5276, 626-8361, fax. (3) 626-7273. Sta Elena 2663, Sta. Elena Alcalde, 44220,

Guadalajara, Jalisco.

Alberto Ignacio Larios Nieves y Carlos Camarena.

Taller Escuela de Teatro y Literatura Infantil TUK (T.E.T.L.I.)

(3) 121-5990, 823-4692. San Juan 185, San Juan de Ocotán, Zapopan, Jalisco. **Ma. del Carmen**

Vázquez Dueñas.

Estado de México**Laloco y sus Alebrijes**

(712) 5-0214. Independencias 42, El Oro, Edo. de México.

Eduardo O. Díaz Moreno.

Michoacán.**La Mueca.**

(43) 12-6070. Aquiles Serdán 797, Centro 58000, Morelia, Michoacán.
Ana Laura Díaz y Joaquín Ortiz.

Modus Mitoterus

(43) 23-5577, (43) 23-5675. Faustino Cervantes Silva 773, Fracc. Purembe, Sta. María de Guido, 58190, Morelia, Michoacán.
Margarita Verduzco, Gabriel Ortíz Monasterio.

Carlos Alarcón Chairez.

(43) 12-4024, Manuel Muñoz 125-2, Col. Centro 58000, Morelia, Michoacán. Construye títeres en la técnica de hule espuma. Espectáculo para adultos tipo teatro-bar.

Morelos.**Centro Mexicano del Arte del Títere**

(73) 16-2875. Terranova 119, Col. Bello Horizonte, Delicias 1a Sección, 62340, Cuernavaca, Morelos.

Lucio Espindola y Lourdes Pérez Gay

Compañía Teatral de Marioneta Shuto

(73) 12-5872, fax-tel. 15-6112. Rinconada Chulavista 15, Col. Chulavista, 62450, Cuernavaca, Morelos

Carlos Miguel Quevedo

Chaneques (Mascarones)

Priv. Prof. del Arco D, Col. Amatitlán, 62410, Cuernavaca, Morelos.
Andrea Muro Cárdenas.

Grupo Artimañas

(73) 95-1268, fax (5) 661-0033. Av. del Tepozteco sin número, 62520, Sta. Teresa tepozotlán, Morelos

Sergio G. Guevara.

Taller Siqueiros.

Venus 7, Jardines de Cuernavaca, 62000, Cuernavaca, Morelos.

Infusión 2.

(73) 14-08372. Cuernavaca, Morelos.

Roberto Peraza.

Marionetas de la Esquina.

(73) 13-8085, (73) 16-2875 (fax-tel.) Avila Camacho 15, Col. San Jerónimo, 62020, Cuernavaca, Morelos.

Lucio Espindola y Lourdes Pérez Gay.

Marionetas en el Jardín Borda.

Coordinación: Lourdes Pérez Gay (73) 18-8418, fax (73) 18-9192.
Daniela Fuentes Aranda.

José M. Leyva Pérez Gay y Amaranta Leyva Pérez Gay. (73) 16-2875. Terranova 119, Col. Bello Horizonte, Delicias 1a sección, 62340, Cuernavaca, Morelos.

José Miguel Rueda de la Peña.

(73) 13-1429, 11-0930 (of.). Lázaro Cárdenas 434 B1, Col. Jiquilpan, 62170, Cuernavaca, Morelos.

Nuevo León.

Compañía Baúl Teatro, A. C.

(8) 343-1491, (8) 343-0604. fax-tel. Oficinas en Casa de los Títeres Museo Teatro. Padre Jardón (antes Ocampo) 954 y 968 Ote., Col. Barrio Antiguo, 64000 Monterrey, Nuevo León. (Este grupo tiene un teatro dedicado en exclusiva a los títeres y a los niños. Organiza los encuentros para niños en marzo en Monterrey).
César Tavera y Elvia Mante.

Puebla.

Grupo 1+1+2=4

(22)16-1188. Josefa Ortiz de Domínguez No. 550 Col. Jacarandas C. P. 585150 Puebla, Puebla.
Arnulfo Martínez Tinajero

Grupo Teatro Salvador Novo.

(22) 32-4433, 46-6022, 46-6023. Priv. Estadio Zaragoza 3007, 72230, Puebla, Puebla
Miguel Narváez y Moisés Cabrera.

Susana Plavaganou

Apartado Postal, 455, 72100, Puebla, Puebla.

Especialistas.

Miguel Narváez: (22) 32-4433. Priv. del Estadio Zaragoza 3007, Fuerte Loreto, Puebla, Puebla 80
Poniente 310, 72230, Puebla, Puebla. Investigador y coleccionista Rosete Aranda y siglo XIX en
México

Julián Alonso (242) 2-0277. Vicente Guerrero 56, Huixcoloyla, Puebla. Artesanía en papel picado.

Quintana Roo.

Tablas Arte Escénico.

(983) 2-9738. Andrés Quintana Roo 111 esq. Lázaro Cárdenas, 77000, Cd. Chetumal, Q. R.
(Centro de Investigación y Realización de Proyecto Arte Escénico en Q. R.)
Oscar Ortiz Quiroz.

San Luis Potosí.

Marionetas y Títeres.

Guillermo Azanza: (48) 13-1206, 13-5166.
Agustín Vera 225, San Luis Potosí, S. L. P.

Sinaloa.

Los Muñecos de Pedro Carreón.

(67) 3-0024, 3-8460. Isla de Cozumel 1621, Col. Las Quintas, 86000, Culiacán, Sinaloa.
Pedro Carreón Zazueta.

Tabasco

Roman De Dios Helios

(0193) 25-60-26 y 33-21-62 Domicilio Conocido Paraiso, Tabasco

Tlaxcala.

Museo Nacional del Títere.

Parque Juárez 15, 90500, Huamantla, Tlaxcala.

Rocío Juárez (recados) (247) 2-1033, 2-0419. Juárez Norte 203, Huamantla, Tlaxcala.

Pablo Reyes Juárez.

Plazuela de Galeana No. 1, 90600, S. P. Apetatitlán, Tlaxcala.

Veracruz.**Arco Iris.**

(272) 7-4276, (272) 7-2303. Primero de Mayo 211, 94740, Cd. Mendoza, Veracruz.
Edith Gómez Arturo del Moral.

CODEVI

Comp. en Defensa de la Vida, Callejón del Obispo 38, Col. J. Cardel, 91030 Xalapa, Veracruz.
José Roberto Romero.

Dragón Rojo.

(29) 32-0710, (29) 21-1574. Pino Suárez 2336, Col. Centro 91700 Boca del Río, Veracruz.
Sergio Peregrina.

Teatro la Tarántula.

(28) 40-0752 (fax-tel.) Apartado Postal 33, Centro, 91000, Xalapa, Veracruz.
Carlos Converso.

Sergio Esparza.

(28) 18-2783. ProL de las Hayas 4, Col. Reforma, 91080, Xalapa, Veracruz.

Andrés de Jesús Reyes.

(28) 17-0159. Nicaragua 11, Col. Reforma, 91080, Xalapa, Veracruz.

Yucatán.**Animación.**

(99) 23-9778 (recados), (99) 81-0103. Calle 17-A No. 119 por 24, Col. Chubumá de Hidalgo, 97200, Mérida, Yucatán. Recados en el D. F. 594-0032.
Tito Díaz y Tita Lozano.

Ensayo.

(99) 21-2469. Calle 49 No. 261, entre 60 y 66, Fracc. Jacinto Canek, Col. Nueva Hidalgo, 97000, Mérida, Yucatán.
Patricia Ostos.

Fábula.

(99) 25-1756 (of.) (99)23-3657 (part.). Calle 84 A No. 491 A X 51, Centro, 97000, Mérida, Yucatán.
Federico Cavich Rosado.

Fundación Cultural Roberto Lago, A. C.

(99) 81-0103, (recados), (99) 23-9778. Calle 17-A No. 119 por 24, Col. Chubumá de Hidalgo, 97200, Mérida, Yucatán.
Tito Díaz y Tita Lozano.

Teatro Pedrito Titeradas.

Wilberth Herrera. Primer Teatro como espacio físico de títeres estable en todo el país. (99) 81-0103. Recados (99) 23-9778. Calle 17 A No. 119 por 24, Col. Chubumá de Hidalgo, 97200, Mérida, Yucatán.
Tito Díaz y Tita Lozano.

Zacatecas.

Museo Rafael Coronel. Antiguo Colegio de San Francisco s/n, C. P. 98000 Zacatecas, Zacatecas.
Dir. Miguel Anguel Díaz Castorena.

Anexo 5

Presentamos algunos integrantes del programa "**Hechos de Peluche**" que salen en cápsulas de 2 a 3 minutos dentro de los noticieros de Televisión Azteca, en el canal 13, en 1998, en el Distrito Federal, con dirección: Periférico Sur 4121, Col. Fuentes del Pedregal, C. P. 14141 con teléfono 420-13-13.

Hilda Soriano, Productora Ejecutiva del programa; Participo con Héctor Lechuga.

José Luis Aguilera Velazco, Lic. en Ciencias de la Comunicación, es el Director General, es el encargado de unificar el programa en un estandar, a nivel general, que tenga un contenido visual, un estilo, balanceandolos, que tengan veracidad, narrativa visual etcétera

Alejandro Sánchez Ontivero; Lic. en economía, es guionista del programa

Carlos Corona: Actor y Titiritero, junto con Toño Hurtado es director de escena, hace 10 personajes entre los que están Cuatemochas, Orejas de Portari, Lopez Conillo, Fiel y Casto

Antonio González Hurtado: es actor, escritor, creativo, director de escena del programa, algunos de sus títeres son Borra, Castillo Leperasa, Joseerra,

Emilio González Tuevo, Es el Director de cámaras y realizador del programa, también realiza los reportajes fuera del canal, ensaya el texto para ver si va a ver un movimiento de los muñecos, se hace un ensayo y luego se corre la toma

Claudia Carrillo; termino la carrera de Comunicación, es la asistente de producción, su trabajo es ver que todo este en orden, llamar a los actores, que la gente está cuando se le requiera etc

Arturo Martínez Aviña; Es actor y manipulador de títeres, guionista, director de teatro, escritor de obras para teatro, creativo en series de televisión etc. Los personajes a los cuales les presta su voz, son a Bartam Zacarias, Hermir Churlett, Brody, Perfidio Muñoz Lerdo, que es uno de sus consentidos. Memortis entre otros. -

Lilia Oliver, Es asistente de dirección, estudio Ciencias de la Comunicación, esta encargada de checar la programación de otro día, ver que personajes salen, llamar a los actores y asistir en el estudio con el director de escena etcetera.

Ursula Vázquez; Lic. en Periodismo y Comunicación Colectiva, es asistente de producción en el programa, su función principal es el cargar todos los servicios que requiere la producción - **Haydee**

Concepción Calderón; de profesión titiritera, estudio en la Escuela del Arte del títere en Cuernavaca Morelos tomando cursos diferentes y maquillaje, trabaja en el departamento de imagen que abarca vestuario, maquillaje y caracterizaciones.

Raúl Muñoz cruz; Es diseñador gráfico, construye los muñecos, participa en el departamento de imagen que abarca vestuario, maquillaje y caracterizaciones.

Raúl Romero Roldan; Lic. en Ciencias de la Comunicación, coordinador del departamento de imagen que abarca vestuario, maquillaje y caracterizaciones

Haydeé Boetto: es actriz y titiritera, Algunos de los personajes que interpreta son: Tetelocuento (reportera), El profesor Eslavomir (científico), Domitila (una María, vendedora), Cocorayado, Sortija (monja), y personajes incidentales como la tigresa.

Mauro Valdéz Samaniego; Actor

Omar Pacheco; Actor, Lic. en literatura dramática y teatro UNAM, es en la empresa Televisa donde le dieron la técnica de los famosos mupetts, por el señor James Hainson, trabajo en tele en Super Ondas y Plaza Sesamo, hace el personaje de Pepelucho, que para él es inocente, al que han tenido que hacer 4 veces, por que se trabaja mucho con él, también interpreta a Hugo Sánchez, Pedro Ferriz entre otros

Cesar Monroy Galvan; Es actor y locutor, ha hecho doblajes. Las caracterizaciones que hace son Jefe Ciego, Bill Griton; El Chente Fax, Godofredo etc. Para interpretar un peluche ve los videos, se fija en el tono de la voz, sus actitudes en la cara. Nos dice que el muñeco es una caricatura, como actor la expresión la tienes en la mano, es muy importante darle vida al personaje

Manuel Lavirmua Mendoza; Actor, en el programa es manotero, es decir, mueve sus manos en los diferentes personajes de los peluches, nos dice que aparentemente parece que es sencillo, pero, las manos son expresivas y dan mucha intenciones por ejemplo, si estas enojado, desesperado, llorando

Aron Hernandez Farfan; Es actor, hace manos con distintos personajes, y el lips de Don Carlos Monsaveis. Hay que estudiar mucho al personaje, leer, ver videos, entrevistas y buscar una especie de caracterización sin llegar a faltarle al respeto, encontrar un signo, un detalle que lo caracterice.

Luis Rodriguez Leal; Es Actor, Popetero y hace algunos guiones

Leonor Bonilla Martínez; Es actriz, y en el programa manipuladora de muñecos, uno de sus personajes es Zoila de la nota, nos dice que es más fácil hacer sátira política por medio del muñecos.

Rodrigo Muñoz; Es titiritero.

Bibliografía

- ARRIAGA**, Patricia. Publicidad, economía y comunicación masiva, Estados Unidos y México. Editorial Nueva Imagen. México. 1980. 324 Páginas
- ALADRO**, Carlos Luis. La tía Norica de Cádiz, Editorial El Nacional Madrid. 1976. 397 páginas.
- ALVAREZ** Barajas, y coautores. Ciencias de la comunicación. Editorial UNAM. México. 1976. 155 páginas
- ALVEAR** Acevedo, Carlos. Breve historia del periodismo. Editorial Jus. México, D.F. 1982. 2a. edición. 230 páginas
- AVILA**, Abel. El proceso de la comunicación social. Editorial Aiaq. Colombia, Barranquillo. 1980. 43 páginas.
- AMOR**, Guadalupe. Galería de títeres. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1959. 112 páginas
- ANGOLOTTI**, Carlos. Cómics, títeres y teatro de sombras: 3 formas plásticas de contar historias. Editorial de la Torre. España, Madrid. 1990. 191 páginas
- AVILA**, Raúl. La lengua y los hablantes. Editorial Trillas. México, D.F. 1990. 2ª edición. 157 páginas.
- AZAR**, Héctor. ¿Cómo acercarse al teatro?. Editorial Plaza. México, D.F. 1988. 115 páginas.
- BAGALIO**, Alfredo. El teatro de títeres en la escuela. Editorial Kapelusz. Buenos Aires. 1972. 170 páginas.
- BAGALIO**, Alfredo. Títeres y titinteros en el Buenos Aires colonial. Editorial Asociación de Títeres de la Argentina. Buenos Aires. 1975. 51 páginas
- BARCENAS** Molina, Raquel. El Museo Nacional del Títere. Proyecto Operativo Anual. Tlaxcala. 1997. 27 páginas.
- BATY**, Gastón. Histoire des marionnettes. Presses Universitaires de France. Francia, Paris. 1959. 124 páginas.
- BELOFF**, Angelina. Muñecos animados, historia técnica y función educativa del teatro de los muñecos en México y en el mundo. Editado S.E.P. México, D.F. 1945. 209 páginas.
- BENITEZ**, José R. El mundo de los títeres: Morfología de los títeres del mundo. México. Editorial S.P.I. 1986. 82 páginas.
- BERLO**, David Kenneth. El proceso de la comunicación: Introducción a la teoría y la práctica. Editorial Ateneo. Buenos Aires. 1969. 239 páginas.
- BLAKE**, Reed H. y coautor. Una taxonomía de conceptos de la comunicación. Tr. De Silvia González Roura. Editorial Nuevomar. México, D.F. 1975. 175 páginas.
- BLANCO** Amor, Eduardo. Farsa para títeres. Editorial Ecuador. México, D.F. 1962. 128 páginas.
- BLYM**, Hugo. Títeres de la meseta. Editorial Fundación Patiño. Bolivia, La Paz. 1953. 218 páginas.

- BOAL**, Augusto. Técnicas Latinoamericanas de teatro popular. Editorial Nueva Imagen. México, D.F. 1975. 175 páginas.
- BONT**, Dan. Teatro por y para niños. Editorial Leda. Barcelona. 1981. 48 páginas.
- BONT**, Dan. Escenóticas on teatro cine y TV. Editorial Leda. Barcelona. 1981. 136 páginas.
- BRUGGER**, Ilse. Brova historia del teatro inglés. Editorial Nova. Buenos Aires. 1979. 169 páginas.
- CANTON**, Gilberto L. Teatro de la revolución mexicana. Editorial Aguilar. México. 1982. 1376 páginas.
- CARBALLIDO**, Emilio. Drama infantil / Jardín con animales. Editores Mexicanos Unidos. México, D.F. 1984. 289 páginas.
- CARRANDI** Ortiz, Gabino. Testimonio de la televisión mexicana. Editorial Diana. 1era. Edición. México. 1986. 233 páginas.
- CASALDUERO**, Joaquín. Estudios sobre el teatro español. Editorial Greda. Madrid. 1985. 266 páginas.
- CASELLA**, Norma y coautor. Obras para teatro de títeres. Editorial Nueva Pedagogía Biblioteca. Argentina, Buenos Aires. 1976. 107 páginas.
- CASTRO** Valdés, Mema. Confección y manejo del muño y sus tinglados en el quífol escolar. Editorial Patria S.A. México, D.F. 1971. 55 páginas.
- CEBALLOS**, Edgar. Diccionario Enciclopédico básico del Teatro mexicano. Editorial Siglo XX. México, D.F. 1987. 545 páginas.
- CORDOVA** Melo, Mirtha. Títeres y teatro de títeres. Editorial IMSS. México, D.F. 1984. 107 páginas.
- COSSIO**, Oscar. El alma colectiva del Bunraku. Editorial UNAM. México, D.F. 1991. 291 páginas.
- CUETO**, Mireya. El teatro quífol. Editorial UNAM. México, D.F. 1961. 60 páginas.
- DAVALOS**, Marcelino. Monografía del teatro. Editorial de la Dirección de Educación Pública. México, D.F. 1917. 215 páginas.
- DE LA CADENA** Álvarez, y Álvarez y coautores. México. Leyendas y costumbres, trajes y danzas. Editorial Layac. México, D.F. 1945. 283 páginas.
- DE MARIA** y Campos, Armando. El teatro mexicano de muñecos (25 piezas de teatro quífol). Editorial El Nacional. México, D.F. 1941. 262 páginas.
- DE MARIA** y Campos, Armando. El teatro del género chico en la Revolución Mexicana. Editorial INEHRM. México, D.F. 1987. 439 páginas.
- DIAZ** Bordenave, Juan y coautor. Planificación y comunicación. Editorial Don Bosco. Ecuador, Quito. 1978. 307 páginas.
- DIAZ** Mancisidor, Alberto. Radio y televisión. Introducción a las nuevas tecnologías. Editorial Paraninfo, España. 1990. 288 páginas.

DOMINGUEZ, Franklin y coautores. Marionetas y juguetos de teatro para niños. Editorial Colofon. República Dominicana, Ciudad Trujillo. 1958. 188 páginas.

DONALD Drew, Egbert. El arte y la izquierda en Europa, de la Revolución Francesa a mayo de 1968. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1981. 807 páginas.

ECO, Humberto. Signo. Editorial Labor. España, Barcelona. 1976. 216 páginas.

EMERY, Edwin. Las comunicaciones en el mundo actual. Editorial Cali Norma. 2da. edición México, D.F. 1967. 611 páginas.

FAVIO, Leonardo. Titintero (musical). Editorial Musicales Rimo México, D.F. 1979. 2 páginas.

FERNÁNDEZ, Christ Lieb y coautor. Los medios de difusión masiva en México. Editorial Juan Pablos editor S.A. México. 1982. 330 Páginas.

FERNANDEZ Oliveros, Ramiro. La fiesta teatral. Libro joven de bolsillo /editorial DONCEL. España, Madrid. 1972. 158 páginas.

FERRER Rodríguez, Eulatio. Comunicación y comunicología. Editorial Eufesa México, D.F. 1982. 120 páginas.

FISKE, John. Introducción al estudio de la comunicación. Editorial Norma. Colombia. 1984. 196 páginas.

FITZGERALD, Jerry. Comunicación de datos: Conceptos básicos, diseño y seguridad. Editorial Limusa. México, D.F. 1992. 790 páginas.

GAEDHE, Cristian. El teatro Desde la antigüedad hasta el presente. Editorial Nacional S.A. México, D.F. 1947. 212 páginas

GARCIA González, Enrique. Técnicas modernas en la Educación. Modelo logístico. Instrucción programada. Técnicas audiovisuales, otras técnicas. Editorial Trillas México, D.F. 1986. 102 páginas.

GARCIA González, Mario. Manual de teatro quíñol. Editado IMSS México, D.F. 1986. 140 páginas.

GARCIA González, Mario. Teatro quíñol. Editado IMSS. México, D.F. 1970. 140 páginas

GASCH, Sebastián. Tititeros y manonetas. Editorial ARGOS S.A. Barcelona. 1949. 53 páginas.

GODED, Jaime. Los medios de comunicación colectiva. Editado FCPyS - UNAM México, D.F. 1976. 362 páginas

GODED, Jaime. Antología sobre la comunicación humana. Editado UNAM. Colegio de Ciencias y Humanidades México, D.F. 1976. 275 páginas.

GOMEZ Muñoz, Francisco y coautor. El taller de los tititeros. Editorial Arbol México, D.F. 1982. 117 páginas.

GONZALEZ Alonso, Carlos. Principios básicos de la comunicación. Editorial Trillas. México, D.F. 1989. 96 páginas.

- GONZALEZ Badial, Jorge. Los líteres: Su técnica y la expresión creadora en el niño. Editorial Librería del colegio. Argentina, Buenos Aires. 1971. 141 páginas.
- GONZALEZ Treviño, Jorge Enrique. TV y comunicación, un enfoque teórico práctico. Editorial Alhambra Mexicana. México, D.F. 1994. 280 páginas.
- GRANADOS Chapa, Miguel Angel. Excelsior el periódico de la vida nacional y otros temas de comunicación. Editorial El Caballito S.A. México, D.F. 1980. 306 páginas.
- GROSSO, Juan B. Teatro y líteres: Antología de obras breves. Editorial Kapelusz, Argentina, Buenos Aires. 1967. 117 páginas.
- GUBERN, Roman. Comunicación y cultura de masas. Editorial Península Barcelona. 1977. 300 páginas.
- GUTIERREZ Pérez, Francisco. El lenguaje total: Una pedagogía de los medios de comunicación. Editorial Humanistas. Argentina, Buenos Aires. 1974. 2a. edición 205 páginas.
- GUAJARDO, Horacio. Teoría de la comunicación social. Editorial Gernika México, D.F. 1994. 172 páginas.
- H. de la Mota, Ignacio. Diccionario de la Comunicación Televisión, publicidad, prensa, radio. Editorial Paraninfo. España, Madrid. 1988. Tomo 1. 374 páginas.
- HERRERA, Anya. La venta electrónica TV. Y comunicación. Editorial Eufesa Colección comunicación. México. 1era. Edición. 1983. 291 páginas.
- HUND, Wulf D. Comunicación y sociedad. Editorial A. Corazón España, Madrid. 1977. 150 páginas.
- HYBELS, Sandra. La comunicación. Editorial Logos Consorcio. México, D.F. 1976. 301 páginas.
- IGLESIAS Cabrera, Sonia. Y coautor. Piel de papel, manos de palo: Historia de los líteres en México. Editorial Espasa - Calpe. México, D.F. 1995. 223 páginas.
- INSTITUTO Nacional de Bellas Artes. El teatro en México. Editorial INBA. México, D.F. 1958. 118 páginas.
- JIMENEZ, Sergio y coautor. Teoría y praxis del teatro en México. Editorial Gaceta. México, D.F. 1982. 405 páginas.
- JIMENEZ Montellano, Bernardo. Los líteres y la quiromancia. Editorial Porrúa México, D.F. 1945. 31 páginas.
- KLEIST Heinrich Von. Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía. Editorial Hipeno. España, Madrid. 1979. 86 páginas.
- LAGO, Roberto. El teatro quífol mexicano. Editorial Dintel. México, D.F. 1956. 262 páginas.
- LAPATINE, Sol. Electrónica en sistemas de Comunicación. Departamento de Tecnología Eléctrica, College Of Staten Island, Cd. Universitaria de New York, Editorial Limusa S.A. de C.V. Grupo Nonega Editores. 1996. 5ta. Reimpresión. 379 páginas.

- LIBEROFF, Marta S. De.** Comunicación aumentativa: programa de Comunicación Pictográfica. Dibs. Originales de Ruben de Lauro. Editorial Marymar. Buenos Aires. 1992. 108 páginas.
- LINTON, Ralph.** Estudio del hombre. Editorial F.C.E. México, D.F. 1959. 483 páginas.
- MAC Linker, Jerry.** Diseño de material visual didáctico-teoría. Composición. Ejecución. Editorial Pax- México. México, D.F. 1971. 43 páginas.
- MABEL, Piccini y coautor.** Introducción a la pedagogía de la comunicación. Editorial Trillas. México, D.F. 1990. 141 páginas
- MALTESE, Conrado.** Semiología del mensaje objetual. Editorial Gráficas Montana. Madrid. 1972. 213 páginas.
- MANE, Bernardo.** Titloro: Magia del Teatro. Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia. Dirección General de Cultura. Buenos Aires. 1963. 103 páginas
- MANE, Bernardo.** Titloros = Educación Editorial Estrada. Argentina, Buenos Aires. 1970. 239 páginas.
- MANE, Bernardo.** Guiñol y su mundo. Editado INBA. México, D.F. 1966. 167 páginas
- MANE, Bernardo.** Titloros y niños. Editorial EUDEBA. Argentina, Buenos Aires. 1962. 33 páginas.
- MANZANILLA Sánchez, Norma Guadalupe y coautor.** El teatro como una alternativa didáctica. Editorial trillas. México, D.F. 1985. 93 páginas.
- MARTINET, Jeanne.** Claves para la semiología. Editorial Gredos. España. Madrid. 1976. 237 páginas.
- MARTINEZ Alberto, José Luis.** La información en una sociedad industrial función social de las mass-media en un universo democrático. Editorial Tecnos. Madrid. 2a edición. 1981. 207 páginas.
- MARTINEZ de Sousa, José.** Diccionario de Información, Comunicación y Periodismo Editorial Paraninfo. España, Madrid. 1992. 165 páginas
- MCLUHAN Herbert, Marshall.** La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. Editorial Diana. México, D.F. 1975. 443 páginas.
- MENDEZ Amezcua, Ignacio.** Escenografía. Teatro Escolar y de Muñecos. Editorial Oasis S.A. México, D.F. 1980. 233 páginas.
- MENDOZA Gutiérrez, Alfredo.** Nuestro teatro campesino. Editado S.E.P. México, D.F. 1952. No. 31. 133 páginas.
- MENDOZA López, Margarita.** Los municipios de Tlaxcala. Biblioteca CNA. México, D.F. Colección: Enciclopedia de los Municipios de México. 1988. 246 páginas.
- MERLIN, Socorro.** Vida y milagro de las Carpas. Editado INBA. México, D.F. 1995. 234 páginas.
- MONTANER, Pedro y coautor.** ¿Cómo nos comunicamos?. Editorial Alhambra Mexicana S.A. México, D.F. 1993. 2a. Edición. 156 páginas.

MONTOYA, Alberto. El impacto educativo de la televisión comercial en los estudiantes del sistema Nacional de Telesecundaria. SEP. 1983. 125.

MORENO García, Roberto y Coautora. Historia de la comunicación audiovisual. Editorial Patna S.A. México, D.F. 1962. 386 páginas.

MORTENSEN, C. David y coautor. La comunicación: El sistema Sociocultural. Ediciones Tres tiempos. Argentina, Buenos Aires. 1978. 124 páginas

NUÑEZ N., Juan y coautora. ¿Cómo hacer un teatro quíno?. Editorial trilla. México. 1970. 54 páginas.

OLIVA, Cesar y coautor. Historia básica del arte escénico Editorial Catedra S.A España, Madrid. 1990. 476 páginas.

ORELLANA, Idelfonso T. Breve explicación del foro o escaño de un teatro y fácil manera para hacer uno de niños o literos. Mexico, D.F. 1915. 8 páginas.

OPPENHEIM, Joanne. Los juegos infantiles. Editorial Roca S.A. México, D.F. 1990. 273 páginas.

PAOLI, J. Antonio. Comunicación. Editorial Ateneo. México. 1980. 346 páginas.

PARDINAS, Felipe. Manual de comunicación social. Editorial EDICOL- México México, D.F. 1978. 356 páginas

PERINAT, Adolfo. Comunicación animal, comunicación humana. Ed. S. XXI. Mexico. 1993. 258 páginas.

PICCINI Mabel, Ana María Nethel. Introducción a la pedagogía de la comunicación. Editorial Trillas México, D.F. 1990. 141 páginas.

PORRAS, Francisco. Titulles: Teatro Popular. Editorial Nacional. España, Madrid. 1981. 405 páginas.

PRIETO Castillo, Daniel. Diagnóstico de comunicación. Manuales didácticos CIESPAL. México, D.F. 1985. 379 páginas.

PRIETO Castillo, Daniel. Diseño y comunicación. Editorial Coyoacan. México, D.F. 1982. 194 páginas.

PRIETO Castillo, Daniel. Discurso autoritario y comunicación alternativa. Editorial Premia México, D.F. 3a. reimpresión. 1987. 182 páginas.

PRIETO Stambaugh, Antonio. El teatro como vehículo de Comunicación. Editorial Trillas. México, D.F. 1992. 250 páginas.

PRILUTZKY Famy de Zinni, Julia. Titeres imperiales: colda del zansmo. Argentina, Buenos Aires. 1936. 125 páginas.

R. E. de Kieffer y coautor. Técnicas audiovisuales. Editorial. México, D.F. 2a. Edición. 1973. 278 páginas.

RANGEL Hinojosa, Mónica. Comunicación oral. Editorial Trillas. México D.F. 1977. 91 páginas.

REYES Matta, Fernando. La comunicación Alternativa como respuesta global al sistema transnacional. México. documento ILET. 1972. 157 páginas.

- RICE, Elmer. El teatro vivo. Editorial Losada. Argentina, Buenos Aires. 1962. 287 páginas.
- RICCI Bitti, Pio E. y coautor. La comunicación como proceso social. Editorial Grialbo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Serie noventa. México, D.F. 1990. 290 páginas
- RODRIGO Alsino, Miguel. Los modelos de comunicación. Editorial Tecnos. España, Madrid. 1989. 137 páginas.
- RODRIGUEZ, Alda y coautor. Cómo son los títeres. Editorial Losada. Uruguay, Montevideo. 2a. edición. 1971. 113 páginas
- ROJAS Garcidueñas, José. El teatro de Nueva España, en el siglo XVI. Editorial SEP setentas. México, D.F. No. 101. 1973. 125 páginas
- ROMERO Rubio, Andrés. Teoría general de la información y de la comunicación. Editorial Pirámide. España, Madrid. 1975. 334 páginas.
- ROSETE, Francisco. La compañía de Títeres de los Hermanos Rosete Aranda. Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. Mexico, Tlaxcala. 1983. 100 páginas.
- RUANO Vargas, María Virginia. Manipulación de muñecos de funda o quango. Editorial Avante. México, D.F. 1976. 3a. edición. 77 páginas.
- RUANO Vargas, María Virginia. Como hacer títeres fácilmente en el jardín de niños y en la escuela primaria. Editorial Avante. 1era edición. México. 1996. 78 páginas
- SABUGAL, Paulino. Títere. Editorial Universo. Mexico, D.F. 1982. 207 páginas.
- SCHRAMN, Wilbur. Proceso y efectos de la comunicación colectiva. Editorial CIESPAL. Ecuador, Quito. 1964. 170 Páginas.
- SALGADO Corral, Ricardo. El teatro: Factor de integración cultural. Instituto de Capacitación del Magisterio. México, D.F. 1963. No. 14. 201 páginas
- SALVAT, Ricard. El teatro: Como texto, como espectáculo. Editorial Montesinos S.A. España, Madrid. 1983. 152 páginas.
- SANCHEZ Ramos, Elena. Qué es los medios de comunicación. Editorial Granada. España, Madrid. 1991. 109 páginas.
- SANCHEZ Solís, F. Huamantla en la poesía y la leyenda. Editorial Elite. México, Tlaxcala. 1976. 447 páginas.
- SESCASSE, Federico y coautor. MUSEO RAFAEL CORONEL. Mano del Valle Editor. México, Zacatecas. 1993. 15 páginas.
- SIMPSON Grinberg, Máximo. (Com.) Comunicación alternativa y cambio social I. América Latina. FCPyS - UNAM. Mexico, D.F. 1981. 328 páginas.
- SOLORZANO, Carlos. Teatro de Difusión Cultural UNAM. Editado UNAM. México, D.F. 1992. 303 páginas.
- HALL, Edward. Más allá de la cultura. Editorial Gustavo Gili. España, Madrid, 1978. 256 páginas.

- TALACON**, Jaime Hugo. La ciudad de Zacatecas. Representación del Estado de Zacatecas. México, Zacatecas. 1996. 149 páginas.
- TAPPOLET**, Ursula. Las marionetas en la educación: La muñeca de la nariz menuda. Editorial Científica Médica. España, Barcelona. 1982. 118 páginas
- TEJERINA**, Isabel. Dramatización y teatro infantil. Editorial Siglo XXI España, Madrid. 1990. 259. páginas
- THOMAS**, Socorro. Comunicación 18. Editorial A. Corazón España, Madrid 1972. 262 páginas
- TREJO** Blanca Lydia. La literatura infantil en México. Editorial SEP México, D.F. 1950. 261 páginas.
- UZCANGA** Lavalle, Alicia Ma. Taller de teatro. Editorial EDAMEX. México, D.F. 1986. 105 páginas
- VAILLANT**, Georges. C. La civilización azteca. Editorial F C E México, D.F. 1944. 405 páginas
- VALLE** Inclán, Ramón del Tablado de marionetas, para educación de principios. Editorial España Calpe. Colección Austral. España, Madrid. 1975. 237 páginas.
- VALLON**, Claudia. Práctica del teatro para niños. Editorial CEAC España 1984. 176 páginas
- VAREY**, J.E. Historia de los títeres en España: Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII. Editorial Revista de Occidente España, Madrid. 1979. 493 páginas
- VARIOS** autores. Panorámica del títere en Latinoamérica. Editado Centro de Documentario de Títeres de Bilbao. España. 1990. 531 páginas.
- VARIOS** autores. Nos acercamos 1985, los temas del año. Editado Difusora Internacional. 1era. Edición. Abril 1986. México. 454 páginas
- VARIOS** autores. Panorámica del títere en Latinoamérica 1990. Editado por el centro de documentación de títeres de Bilbao. En colaboración con el INAEM. Bilbao España. 531 páginas
- VAZQUEZ**, José Andrés. Títeres en la plaza. Editorial Juventud. España, Barcelona 1935. 160 páginas.
- VEGA** Lezama, F. Carlo de la. La comunicación científica. Editado IPN. México, D.F. 1994. 1991. 60 páginas.:
- VILLAFANE**, Javier. Los niños y los títeres. Editorial El Ateneo Colección Titinmundo Argentina, Buenos Aires. 1944. 91 páginas.
- WOLF**, Mauro. La investigación de la comunicación de masas. Editorial Paidós. 1era. Edición. Barcelona. 1987. 318 páginas.
- WATZLAWICK**, Paul. Teoría de la comunicación humana. Editorial Tiempo Contemporáneo. Argentina, Buenos Aires. 1976. 4a. edición. 258 páginas.
- WILBERTO**, Canton. Teatro de la revolución Mexicana. Editorial Aguilar. México. 1982. 1376 páginas.
- WRIGHT** Charles, R. Comunicación de masas: una perspectiva sociológica. Editorial Paidós. D.F. 1986. 155 páginas.

Hemerografía

EL MONITOR REPUBLICANO

México, domingo 31 de octubre de 1880.

Año: XXX QUINTA EPOCA No. 262 Página 4

Nombre de la Columna: *Gacetilla*.

Jueces de Turno: Juez 1o. de Instrucción, C. Jesús Sánchez Mireles
Juez 1o. Correccional C. P. E. Darío Romero

EL MONITOR REPUBLICANO

México domingo 5 de diciembre de 1880.

Año: XXX QUINTA EPOCA No. 292 Página 4

Nombre de la Columna: *CHARLAS DEL MONITOR REPUBLICANO*

Jueces de Turno: Juez 4o. de lo Criminal C. Carlos Flores
Juez 5o. de lo Correccional, C. Emilio Zubiaga

EL MONITOR REPUBLICANO

México, domingo 12 de diciembre de 1880

Año: XXX QUINTA EPOCA No. 298 Página 4

Nombre de la Columna: *CHARLAS DE EL MONITOR REPUBLICANO*

Jueces de Turno: Juez 3o. de lo Criminal C. José Q. Domínguez
Juez 1o. de lo Correccional, Romualdo Beltrán

EL MONITOR REPUBLICANO

México, domingo 5 de noviembre de 1882

Año: XXXII QUINTA EPOCA No. 265 Página 4

Nombre de la Columna: *CHARLAS DE EL MONITOR REPUBLICANO*

Jueces de Turno: Agente del M. P. 5o. Lic. Manuel Mateos
Juez 5o. de lo Criminal Emilio Zubiaga
Juez 5o. de lo Correccional, Manuel Olagibel

EL MONITOR REPUBLICANO

México, 12 de noviembre de 1882

Año: XXXII QUINTA EPOCA No. 271 Página 4

Nombre de la Columna: *CHARLAS DE EL MONITOR REPUBLICANO*

Jueces de Turno: Agente del M. P. 2o. Lic. José M. Pavón
Juez 2o. de lo Criminal Manuel Sagabeta
Juez 2o. de lo Correccional, Lic. Teodoro Azcue

EL MONITOR REPUBLICANO

México, martes octubre 20 de 1891.

Año: XLI No. 251 Página 4

Nombre de la Columna: *Gacetilla*.

Jueces de Turno: M. P. Adolfo Tenochio
Juez 1o. de lo Criminal Pedro Miranda
Juez 1o. Correccional Gregorio Gómez

EL MONITOR REPUBLICANO

México, domingo noviembre 1 de 1891.

Año: XLI QUINTA EPOCA No. 262 Página 4

Nombre de la Columna: *CHARLAS DE LOS DOMINGOS*

Jueces de Turno: Agente M. P. Jorge Bejarana
Juez 2do. de lo Criminal Jesús M. Aguilar
Juez 3ro. de lo Correccional Luis A. Morán

EL MONITOR REPUBLICANO

Autor: JUVENAL

México, domingo 8 de noviembre de 1891.

Año: XLI QUINTA EPOCA No. 268 Página 4

Jueces de Turno: Agente M. P.
Juez 5 de lo Criminal Salvador M.
Juez 5 de lo Correccional, Romualdo Beltrán**EL MONITOR REPUBLICANO**

México, viernes 13 de noviembre de 1891.

Año: XLI No. 272 Página 4

Nombre de la Columna: *Gacotilla*.Jueces de Turno: Agente M. P. Victoriano Pimentel
Juez 5 de lo Criminal Salvador M.
Juez 5 de lo Correccional, Romualdo Beltrán**El Centinela**

Hermosillo enero 13 de 1907.

Tomo VII No. 319 Página 4

Director: Editor R. Bernal

El Diario del Hogar

Ciudad de México, viernes octubre 23 de 1891.

Año: XL No. 32 Página 4

Nombre de la Columna : *EN EL CIRCO*.

Director: Fundado por Filomeno Mata

El Partido Liberal

México, sábado octubre 24 de 1891.

Año: XII No. 1986 Página 4

Jueces de Turno: Juez de los Criminal, Lic. Salvador Medina
Juez de lo Correccional, Romualdo Beltrán**El Partido Liberal**

Autor: Por Manuel Gutiérrez Nájera "El Duque Job"

México, domingo octubre 25 de 1891.

Año: XII No. 1987 Página

Nombre de la Columna: *CRONICAS DOMINICALES*Jueces de Turno: Juez 1o. de lo Criminal, Lic. Pedro Miranda
1o. de lo Correccional, Lic. Gregorio Gómez**LA PATRIA**

México domingo 14 de noviembre de 1880.

Año: IV No. 1051 página 4

Director o Editor: *Ireneo Paz*

Jueces de Turno: Juez 3o. Rafael Morales.

- El Día. 23 de septiembre de 1983. México, D.F. "El Museo Centro dinámico de Cultura en lugar el antiguo lugar frío y estático". RENDON, Teresa. Suplemento Metrópolis. Página 5.

El Día.

El Excélsior. 11 de julio de 1947. "TV. A color, invento de un mexicano. Página 1-7.

El Excélsior. 10 de julio de 1973. México, D.F. "El teatro en Latinoamérica, desdeñada por pueblos y gobiernos". AZAR, Héctor. Suplemento dominical. página 9

El Excélsior. 4 de julio de 1982. México, D.F. "El Museo Nacional del Arte". SALDAÑA, Magdalena. Suplemento Diorama de la Cultura. página 8.

El Excélsior. 24 de marzo de 1983. "Se inicio la programación de canal 8 el 4 de abril del 83".

El Excélsior. 11 de septiembre de 1983. México, D.F. "Enrique Alonso rescató a los títeres de Rosete Aranda". BELTRAN. Sección B. Páginas 1 y 15.

El Excélsior. 23 de septiembre de 1983. México, D.F. "IX Festival Internacional del Títere en Tlaxcala". AHUACTZI, A. Valentín. Suplemento Metrópolis. página 5

El Excélsior. 31 de marzo de 1992. México, D.F. "El canal 13 surgió a iniciativa de Francisco Aguirre Jiménez el 12 de octubre de 1968". Página 36A

El Excélsior. 3 de mayo de 1992. México, D.F. "Se confirma el interés de TV Globo en adquirir IMEVIÓN". Ansa. página 1E5.

El Excélsior. 10 de abril de 1992. México, D.F. "El gobierno deja los medios". Lajous, Adnan. Página 7.

El Excélsior. 18 de enero de 1994. México, D.F. "IX Festival Internacional del Títere en Tlaxcala". BARCENAS Molina. Raquel Sección Cultural. páginas 1 y 3

El Excélsior. 18 de mayo de 1997. México, D.F. "Televisión abierta". Gutiérrez Fuentes, David. Sección el Búho. página 1.

El Financiero. 31 de marzo de 1992. "Anuncia la SG la venta de canal 13, es por la Reforma del Estado dice". Sánchez Jesús. página 38.

El Financiero. 31 de marzo de 1992. "Veinte años no es nada". Meléndez, Jorge. página 58

El Financiero. 1 de abril de 1992. "No interesa a grupo Televisa comprar los canales gubernamentales 13 y 7". Aguilar Gabriela. página 10.

El Financiero. 1 de abril de 1992. "El canal 13 y el monopolio". Sergio Sarmiento. Página 30

El Financiero. 2 de abril de 1992. "No existe una política de comunicación social". Villamil, Rodríguez Jenaro. Página 36.

El Financiero. 17 de octubre de 1990. "Entregar al sector privado el 88% de la actividad productiva, principal objetivo sexenal del Estado". Estado. Marquez Alfredo. página 4.

El Financiero. 12 de noviembre de 1990. México, D.F. "IMEVISION en bancarota, corrupción desmedida e ineficiencia, obstáculos para su privatización". LOPEZ Espinosa, Socorro. Página 5.

El Financiero. 25 de junio de 1991. "¿Qué paso con el 7?". Granados Chapa Miguel Ángel. Página 31.

El Financiero. 1 de abril de 1992. "No interesa a grupo Televisa comprar los canales gubernamentales 13 y 7". Aguilar Gabriela. página 10.

- El Financiero. 1 de abril de 1992. "El canal 13 y el monopolio". Sarmiento Sergio. página 30.
- El Financiero. 3 de abril de 1992. "Nombres nombres y ...nombres". SHCP. Aguilar Alberto. página 11.
- El Financiero. 1 de diciembre de 1992. "Nombres nombres y ...nombres". SHCP. Aguilar Alberto. Página 11.
- El Financiero. 1 de diciembre de 1992. "En paquete la venta de los medios de comunicación estatales. anuncio Hacienda...". Sección negocios. página 14.
- El Financiero. 17 de marzo de 1993. "Consortios Estado Unidoses. en la pelea por IMEVISION". página 1.
- El Financiero. 22 de junio de 1996. "Porras y halagos en la noche histórica de TV Azteca. Que se cuiden Sergio Sarmiento". Reyes Guadalupe. página 41.
- El Financiero. 6 de marzo de 1997. "Confirmado CSG a TV Azteca". Reyes Guadalupe. página 63.
- El Nacional. 1941. "Teatro mexicano de muñecos. 25 plazas de teatro quífol". ANONIMO. Página 22.
- El Nacional. 15 de septiembre de 1990. México, D.F. "No se vende el 13, estudian desincorporar 22, 7 y 9". ANONIMO. página 1.
- El Nacional. 22 de septiembre de 1990. México, D.F. "IMEVISION ante el reto de la TV comercial". TREJO Monroy, Jaime. página 11.
- El Nacional. 25 de octubre de 1990. México, D.F. "TV del estado y ahora qué". TREJO Delarbre, Raúl. páginas 1 - 8.
- El Nacional. 31 de marzo de 1992. México, D.F. Vida Pública. ORTEGA R, Gabriela. Página 3p
- El Nacional. 2 de abril de 1992. México, D.F. "Canal 13, motivos y desacuerdos". TREJO Delarbre, Raúl. página 1.
- El Nacional. 14 de abril de 1992. México, D.F. "Los medios y sus fines". OROZCO Gómez, Javier. página 5.
- El Nacional. 22 de abril de 1992. México, D.F. "Medios públicos de comunicación alternativa concluido?". BUENDIA, Guillermo. página 7.
- El Nacional. 22 de abril de 1992. México, D.F. "Debate razones para la venta". PALACIOS, Alejandro. página 1.
- El Nacional. 16 de julio. 1990. cartelera de programación
- El Nacional. 22 de julio. 1990. cartelera de programación
- El Nacional. 24 de julio. 1990. cartelera de programación
- El Nacional. 16 de agosto de 1992. México, D.F. "La política de comunicación social del Estado". ORTIZ Ortega, Gabriela. página 16.

El Nacional. 26 de septiembre de 1992. México, D.F. "Todo listo para la licitación de Canal 13". FLORES Caballero, Romeo. página 1.

El Nacional. 8 de abril de 1993. México, D.F. "El teatro 2X4, nueva generación". FIGUEROA, Fernando. Sección Espectáculos. página 17.

El Nacional. de abril de 1993. México, D.F.. "Arte lúdico, títeres y cançaturas". MENDEZ Sánchez, Alfonso. Sección Cultura. página 15.

El Nacional. 2 de mayo de 1993. México, D.F. "El 13 donó su material de archivo a los canales 11 y 22". SALAZAR Hernández, Alejandro. Sección Espectáculos. página 5.

El Sol de Tlaxcala. 12 de agosto de 1991. México, Tlaxcala. "BPR inauguró el Museo Nacional del Títere". CHAVERO Hernández, Gilberto. Sección C, No. 12364. página 3.

El Universal. 2 de enero de 1950. anuncian muñeca de mano de múltiples expresiones. 1era Sección. página 16.

El Universal. 4 de enero de 1950. anuncian muñeca de mano "Doña Hilaria" 1era Sección. página 16.

El Universal. 1 de septiembre de 1950. anuncian el receptor RCA. 1era Sección. página 11.

El Universal. 1 de septiembre de 1950. anuncian receptor Admiral 1era Sección. página 38

El Universal. 25 de julio de 1990. SCT corresponde a hacienda informar la desincorporación o no de IMEVISION.

El Universal. "..." 7 de agosto de 1991. México, D.F. "El secreto está en el saber. No existen parámetros para apreciar el teatro". BELLO Rodríguez, Victoria. Sección Universo Joven. página 4.

El Universal. 8 de agosto de 1991. México, D.F. "Los títeres tendrán un santuario en Huamantla, se inaugura el Museo Nacional del Títere". MORALES, Pedro. Sección Cultural. página 1 y 4.

El Universal. 24 de mayo de 1993. México, D.F. "SHCP: A mexicanos, a quien más pague, el control de medios estatales de comunicación". SHCP.6 página.

El Universal. 22 de septiembre de 1993. México, D.F. "Mantiene la SCT congeladas la concesión de 62 canales de T.V.". ANONIMO. página 5.

El Universal. 2 de marzo de 1997. México, D.F. "Un futuro mejor títeres y educación". MUNRRAY Prisant, Guillermo. página 2.

El Universal. 2 de marzo de 1997. México, D.F. "Títeres y educación". MUNRRAY Prisant, Guillermo. página 62.

La Jornada. 6 de septiembre de 1990. México, D.F. "Clase Política". RIVERA, Miguel Ángel. Página 4.

La Jornada. 8 de agosto de 1991. México, D.F. "Se inaugurará en Huamantla el Museo Nacional del Títere". HERNANDEZ Tamayo, Víctor. Sección Cultural. página 31.

La Jornada. 11 de diciembre de 1991. México, D.F. "Desaparecerá IMEVISION en un lapso no mayor de 6 meses". GONZALEZ, Ana María. página 40.

La Jornada. 31 de marzo de 1992. México, D.F. "Decide el Gobierno Federal desincorporar el canal 13". ANONIMO. página 1.

La Jornada. 31 de marzo de 1992. México, D.F. "Clase Política". RIVERA, Miguel Ángel página 4.

La Jornada. 2 de abril de 1992. "Nuevos caminos de la Televisión". PAOLI, Francisco José. página 6.

La Jornada. 4 de abril de 1992. México, D.F. "Hacia una T.V. desbalanceada". WOLDENBERG, José. Sección. página 5.

La Jornada. 5 de abril de 1992. México, D.F. "Plaza Dominical". GRANADOS Chapa, Miguel Ángel. páginas 1 - 4.

La Jornada. 10 de abril de 1992. México, D.F. "Redefine el estado su papel en la comunicación". GALLEGOS, Elena. página 4.

La Jornada. 12 de enero de 1993. "¿Otra red a Televisa?". Fernandez Fatima página 1 y 14.

La Jornada. 2 de abril de 1992. "Nuevos caminos de la Televisión". PAOLI, Francisco José. Página 6.

La Jornada. 4 de julio de 1997. "La polka de Portari y cuenta ingratitud, directo desde Dublin". García Hernández Arturo. página 30.

NOVEDADES. 31 de agosto de 1950. "Inauguración de la televisión canal 4"

NOVEDADES. 5 de febrero de 1988. cartelera de programación

NOVEDADES. 5 de agosto de 1988. cartelera de programación

NOVEDADES. 7 de febrero de 1988. cartelera de programación

NOVEDADES. 10 de febrero de 1988. cartelera de programación

NOVEDADES. 12 de febrero 1988 cartelera de programación

NOVEDADES. 13 de febrero de 1988. cartelera de programación.

NOVEDADES. 14 de febrero de 1988. cartelera de programación

NOVEDADES. 15 de febrero de 1988. cartelera de programación.

NOVEDADES. 19 de abril de 1988. cartelera de programación

NOVEDADES. 22 de abril de 1988. cartelera de programación

NOVEDADES. 27 de abril de 1988. cartelera de programación

NOVEDADES. 1 de agosto de 1989 cartelera de programación

NOVEDADES. 2 de agosto de 1989. cartelera de programación

NOVEDADES. 9 de agosto de 1989. cartelera de programación

NOVEDADES. 13 de agosto de 1989. cartelera de programación

NOVEDADES. 14 de agosto de 1989. cartelera de programación

NOVEDADES. 10 de noviembre de 1989. cartelera de programación

REFORMA. 7 de marzo de 1996. "Un duelo en horario estelar". Sección A. Página 13.

REFORMA. 15 de marzo de 1997. "En los próximos días saldrá a la venta el primer CD de hechos de peluche. García Fernández R. Y Garay Adriana. Sección E. página 1

REFORMA. 1 de septiembre de 1998. "Coproducirían los Cañedo con TV Azteca". Sección A negocios. Perez Bernardo. página 4.

Uno mas uno. 6 de junio de 1992. México, D.F. "El circo de Sordipity llega 8 años de presentarse en el Teatro Bonito Juárez". DELGADO, Javier y coautora. página 27.

Uno más uno, 19 de julio de 1992. México, D.F. "Festival Internacional de Titeres". LOERA Cruz, Roberto. Sección Turismo semanal. página 3

Uno más uno, 26 de julio de 1992. México, D.F. "La no violencia característica del festival internacional del Titeres". LOERA Cruz, Roberto. Sección Turismo Semanal. página 4.

"Uno más uno. 9 de febrero de 1993. México, D.F. "Virtual concesión a TV Azteca (IMEVISION), de 90 nuevos canales de T.V.". GOBIERNO FEDERAL. página 1

Uno mas uno, 20 de julio de 1993. México, D.F. "Línea financiera". MARES, Marco A. página 19.

Uno mas uno, 4 de enero de 1997. México, D.F. "TV, Hechos de peluche a su estuche". Sección Cultural. página 21.

Boletines trimestrales españoles

TITEREando. Boletín informativo trimestral. de la Unión Internacional de la Manoneta. editado por UNIMA Federación España. Año X. Número 55. junio 1995. página 15

TITEREando. Boletín informativo trimestral. de la Unión Internacional de la Marioneta. editado por UNIMA Federación España. Año X. Número 56. septiembre 1995. página 15

TITEREando. Boletín informativo trimestral. de la Unión Internacional de la Manoneta. editado por UNIMA Federación España. Año X. Número 57. diciembre 1995. página 15.

TITEREando. Boletín informativo trimestral. de la Unión Internacional de la Marioneta. editado por UNIMA Federación España. Año XI. Número 58. marzo 1996. página 15.

TITEREando. Boletín informativo trimestral. de la Unión Internacional de la Marioneta. editado por UNIMA Federación España. Año XI. Número 59. junio 1996. página 15.

TITEREando. Boletín informativo trimestral. de la Unión Internacional de la Marioneta. editado por UNIMA Federación España. Año XI. Número 60. julio 1996. página 15.

TITEREando. Boletín informativo trimestral. de la Unión Internacional de la Marioneta. editado por UNIMA Federación España. Año XI. Número 61. septiembre 1996. página 15.

TITEREando. Boletín informativo trimestral. de la Unión Internacional de la Marioneta. editado por - UNIMA Federación España. Año XI. Número 62. diciembre 1996. página 15.

Boletín de la Fac. de Fil. y Letras. UNAM. Mayo-Julio de 1987. México, D.F. Número 3
"Jisashi. El trovador Yabujara". página 73.

Boletín Cultural y bibliográfico. Colombia, Bogota. Año 1986. "Teatro de títeres para niños. Bogota. Tres Culturas. GONZALEZ Cajiao, p12..

Revistas

Aquí Zacatecas. 1 de junio de 1991. México, Zacatecas. Número especial "Las tandas de Rosete Aranda". Publicación Mensual. páginas 22 y 23

Cómo hacer mejor. 7 de marzo de 1980. México, D.F. Año III. Vol. XIII. Número 130. "Los títeres". BELMONTE, Guadalupe. páginas 1 - 32.

Conjunto. Abril-junio 1986. Uruguay, Montevideo "Barrio Sur o Medio mundo". MARTINEZ, G. páginas.

Conjunto. Revista de teatro Latinoamericano. Abril-junio de 1986. Cuba, La Habana. Número 68. "Lima fue una fiesta". ANONIMO. páginas 94 y 98.

Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano. Abril-junio de 1986. Cuba, La Habana. Número 68. "Discurso de inauguración del I Festival Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud". REATEGUI, Myriam. páginas 101, 103 y 104.

El Consumidor. Noviembre de 1986. México, D.F. Número 117. "Juegos y juguetes tradicionales". ROMERO, Oscar. Publicación Mensual. páginas 3-8.

El Consumidor. Diciembre de 1991. México, D.F. Número 178. "Juguetes y juegos". BELTRAN, Amalia. Publicación Mensual. páginas 6 - 8.

Folklore Americano. Ene - junio de 1990. México, D.F. "Tío Conejo y mi tía zorra. Una proyección folklórica. Proyección estética de la narrativa oral tradicional en un drama para teatro infantil-juvenil de títeres". CARVALHO Neto, p. 1

Gaceta UNAM. 9 de enero de 1984. México. "La TV infantil inhibe la creatividad del niño" página 6.

Gaceta UNAM. 18 de marzo de 1982. México, D.F. Número 22. "El teatro y el niño" páginas 28 y 29

Gaceta UNAM. 18 de marzo de 1991. México, D.F. Número 75. "Patrimonio artístico Universitario. Títeres de Sombra de china, valiosa muestra de arte popular". GURZA, Beatriz. páginas 16 y 17.

GACETA, UNAM. 1 de julio de 1996. México, D.F. "Teatro quíñol, tradición artística y educativa que perdura en la Casa del Lago". TORICES, Ana Lilia. páginas 16 y 17.

La aventura de viajar. Viajes y sueños. México, D.F. Número 2. Volumen 2. "Tlaxcala". GUIJOSA, Marcela. Publicación Mensual. página 48.

La Cabra. Periódico de teatro Universitario. 15 de mayo de 1972. México, D.F. Número 27-28, año 2. "Actividades artísticas y juegos dramático, factores importantes de la educación". MERLIN, Socorro. Publicación Mensual. página 8.

La Cabra. Revista de Teatros. Septiembre de 1973. Colombia, Bogotá. Nueva época. Publicación Mensual. Número 37. "El Bunraku". CLAUDEL, Paul. páginas 5 -7.

La Cabra. Revista de Teatro. Octubre de 1978. Colombia, Bogotá. III Época. Número 4. Publicación mensual. "La comedia del Arte, una propuesta para el teatro contemporáneo". BRUN, Josefina páginas 1-8.

La Cabra. Revista de Teatro. Noviembre de 1978. Colombia, Bogotá. III Época. Número 2 "Todos somos responsables". Publicación Mensual. SALIGSON, Esther páginas 14-15

La Cabra. Revista de Teatro. Marzo de 1979. Colombia, Bogotá. Número 6 "El teatro del gran guñol". DEAK, Frantisek. páginas 1-4

La Cabra. Revista de Teatro. Marzo de 1979. III Época. Número 6 "El teatro del gran Guñol". Publicación Mensual, páginas 1-4.

La Cabra Revista de Teatro. Abril de 1979. Colombia, Bogotá. III Época. Número 7. "Le Théâtre du soleil de Paris". ZEA, Alejandra. Publicación Mensual. páginas 5-7

La Cabra. Revista de Teatro. Junio-julio de 1979. Colombia, Bogotá. III Época. Número 9 y 10 "Noticias". Publicación mensual. página 31.

La Cabra. Revista de Teatro. Octubre y noviembre de 1979. Colombia, Bogotá. III Época. número 13 y 14. "El teatro estudiantil como medio de comunicación". Publicación mensual. SALAS, Enrique. páginas 30-32.

La Cabra. Revista de Teatro. Colombia, Bogotá. "Historia del teatro en México. I Parte" III Época. MERINO Lanzilotti, Ignacio. Publicación Mensual. página 16.

La Cabra. Revista de Teatro. 15 de diciembre de 1979. Colombia, Bogotá. III Época. "Historia del teatro en México. III Parte. El teatro y la catequización de Nueva España" MERINO Lanzilotti, Ignacio. Publicación Mensual páginas 9 -11.

La Cabra. Revista de Teatro. Marzo-mayo de 1981. Colombia, Bogotá. III Época. Número 30-32. "Teatro Sankai Juku, Japón". Publicación Mensual. páginas 20-30.

La Cabra. Revista de Teatro. Marzo - mayo de 1981. Colombia, Bogotá. III Época. Número 30-32 "De marionetas y teatro" SALIGSON, Esther. Publicación Mensual. páginas 13-16, 18-21 y 28.

La Cabra. Revista de Teatro. Marzo-mayo de 1981. Colombia, Bogotá. III Época. Número 30-32. "Teatro del Escambray, Cuba". Publicación Mensual. página 30.

La Cabra. Revista de teatro. Septiembre de 1981. Colombia, Bogotá. III Época. Número 36. "Teatro taller de Colombia". Publicación mensual. páginas 18-20.

PROCESO. 1985. México D.F. "La Cultura en México". DE ITA, Fernando. página 54

Proceso. 6 de agosto de 1990. México, D.F. Número 718-27. "20 años de acumular errores I mevisión agoniza, privatiza canales y despide a 800 empleados". MARIN, Carlos. páginas 48 y 49.

Proceso , 26 de noviembre de 1990. México, D.F. Número 734-26. "Los televidentes, sin explicación TELEvisa elimina de un día para otro su canal cultural". PONCE, Armando y coautor. páginas 46-49.

Proceso. 18 de febrero de 1991. México, D.F. Número 746-25. "Desde hace 40 años la UNAM espera su canal televisivo". RIVERA Héctor página 50.

Proceso. 18 de febrero de 1991. México, D.F. Número 746-25. "Evaluar experiencias anteriores, base para el 22: Directora TV UNAM". TOUSSAINT, Florence. página 50.

Proceso. 19 de agosto de 1991. México, D.F. Número 772-31 "UNIVISION Rebate a Televisa y anuncia el fin de su hegemonía". ORTEGA, Fernando página 50

Proceso. 2 de diciembre de 1991. México, D.F. Número 787-32 "La guerra de las cadenas de T.V. en E.U. involucra a Telemundo y la compra del Canal 7". ORTEGA, Fernando Página

Proceso. 23 de diciembre de 1991. México, D.F. Número 790-23 "Opiniones y debate por el Canal 13". TOUSSAINT, Florence páginas 58 y 59

Proceso. 23 de diciembre de 1991. México, D.F. No. 790-06 "Para afrontar compromisos, vende parte del consorcio familiar Televisa gigante en crisis de liquidez por 3 años de pérdidas y por la salida de socio" ACOSTA, Carlos página 1

Proceso. 20 de enero de 1992. México, D.F. número 794-15 "El convenio con Televisa pendiente 40 millones de pesos de los bancos, en anuncios Canal 13" PASCAL del Río, Beltrán

Proceso. 6 de abril de 1992. Número 805-87. "En la emisora sorpresa para todos, 7 empresarios de la radiodifusión con Clemente Serna a la cabeza aspirantes a comprar canal 13" VERA Rodrigo, Ponce Francisco y coautor páginas 18-23.

Proceso. 6 de abril de 1992. Número 805-08. "La televisión del Estado, un proyecto plagado de directores que nunca se definen" TOUSSAINT, Florence. páginas 20 y 21

Proceso. 30 de noviembre de 1992. México, D.F. Número 839-34 "Nueva imagen de Canal 11". TOUSSAINT, Florence. página.

PROCESO. 15 de febrero de 1993. México, D.F. No. 858. "T.V. Azteca estrategia para privatizar el 13 Confirma Azcárraga que obtuvo 62 canales para la SCT no sabe nada" CORRO, Salvador. página.

Proceso. 14 de junio de 1993. México, D.F. Número 867-27. "Está la calidad, falta la sociedad civil: Beatriz Solís con el Consejo de Planeación marginado Canal 22" OCHOA Sandy, Gerardo páginas 48 -51.

Proceso. 26 de julio de 1993. México, D.F. Número 873-02 "Los nuevos dueños del Canal 7 y 13, su primer autorretrato". ORTEGA, Fernando Página 1.

Proceso. 9 de agosto de 1993. No. 875. "Subasta en T.V. Azteca y Televisa "caja idiota" hacer programas ya". ORTEGA, Fernando. página 1.

Proceso. 18 de octubre de 1993. Número 885-32. "TV Azteca, no en vivo" TOUSSAINT, Florence. página 59.

Proceso al gobierno. Repasa Jorge Saldaña sus 22 años en canal 13 y canaliza el papel de la "televisión mexicana". MARIN, Carlos. páginas. 4

Proceso. 20 de junio de 1994. Número 920-50. "José Ma. Pérez Garay evalúa el primer año del 22. Canal cultural, no para intelectuales". TERRAZAS, Ana Cecilia. página 34.

PROCESO. 1 de junio de 1997. Número 1074. "En Hechos de Peluche no aparece el muñeco de Ernesto Zedillo por respeto a la figura presidencial; Sergio Sarmiento". Ortiz Pardo Francisco. páginas 24 y 25.

PROCESO. 20 de julio de 1997. Año 21 Número 1081 "Ronuncia la directora del Museo Nacional del Títere porque el Instituto Mexicano de Cultura se lleva de Huamantla los célebres Rosete Aranda". ORTIZ Pardo, Francisco. Publicación Semanal. página 58.

PROCESO. 17 de agosto de 1997. Número 1085. "German Dehesa, en desacuerdo con la línea de hechos de peluche. Hay tocables e intocables, no verdadera crítica". Publicación Semanal. Página 45.

PROCESO. 17 de agosto de 1997. Número 1085. "Antonio Garci, uno de los quipnistas de Hechos de Peluche, admite que es muy irregular en calidad y parcial con algunos personajes". Publicación Semanal. página 50.

Revista Cultural del Excelsior. Agosto de 1989. México, D.F. No 215 ISSN 0185-4925 Vol XVIII – XI 2a. época. "El teatro de sombras javanés". BECKER, Luthfi, páginas 39 - 50

Revista de Dialectología y tradiciones populares. Publicación anual 1987. España, Madrid Tomo XLII. "Literatura y folklore en los 'Juegos mímicos' infantiles". CERRILLO, Pedro páginas 97-108

Revista Decisión. Enero de 1993. México, D.F. Número 169 año XIV. "Trupeteando un sueño musical de títeres y payasos". NAVAR y Nívar, Rosa Carmen. Publicación Mensual. páginas 46 y 47.

Revista Decisión. Diciembre de 1993. México, D.F. Año X. Número 180. "Urge difundir más la Cultura". GALICIA, Carmen. Publicación Mensual. páginas 46 y 47.

Revista Escénica. 3 de marzo de 1983. México, D.F. "Los títeres de Rosete Aranda, historia de una restauración". YAÑEZ, Dolores. página 64.

Revista Escénica. Marzo 23/24 de 1986. México, D.F. Número I. Epoca I. "Variaciones sobre Judith Holofernes". HIRIART, Hugo. páginas 24

Revista Impacto. Número 2191 "Entrevista a Guillermo Murray". Freja I. Cervantes. Sección impresiones. página 70.

Revista la máscara. "La tradición secreta del Kabuki". CHOGORO, Sadoshima. páginas 31 y 32.

Revista la máscara. "El actor supermarioneta". GORDON Craig, Edward. páginas 9 -11.

Revista Medcom. Enero de 1996. México, D.F. Número 48. "Revolución de la comunicación". ANILU, Elias. páginas 28 y 29.

Revista Media. Octubre de 1996. Año 3. Número 22. "Comunicación, comprensión incompreensión". SERRANO, Rafael. página 35.

Revista Memoria de papel. Crónicas de la cultura en México. Junio de 1994. México, D.F. Año 4. número 10. "Títeres y marionetas en el Metro". Trimestral. página 110.

Revista Popular Hispanoamericana. Romance. 15 de febrero de 1941. México, D.F. Número I y Año II. "Orellana Vaneegas Arroyo, creadora del mundo mexicano de los títeres". DE MARÍA y Campos, Armando. página 1

Revista de revistas. 21 de agosto de 1987. México, D.F. Número 4047. "Hadas y duendes en el escenario, crónica sobre títeres". RUBLUO, Luis. páginas 34 y 35

Revista Tele-Guía Número 129. Enero-febrero. 1955. página 28

Revista Tele-Guía Número 130. Febrero. 1955. página 12, 21, 60

Revista Tele-Guía. Número 131. Febrero 1955. página 21

Revista Tele-Guía Número 132. febrero 1955. página 21, 22, 28

Revista Tele-Guía Número 134. Marzo 1955. página 21, 22, 28

Revista Tele-Guía Número 135. Marzo 1963. página 11, 16, 23, 27, 31.

Revista Tele-Guía Número 594. Diciembre-Enero. 1963-1964. página 40.

Revista Tele-Guía Número 596. Enero 1964. página 8, 12, 15, 19

Revista Tele-Guía Número 647. Diciembre-Enero 1965. página 18, 19, 22.

Revista Tele-Guía Número 648. Enero 1965. página 12, 15..

Revista Tele-Guía Número 655. Febrero. 1965. página 7

Revista Tele-Guía Número 652. Febrero 1965. página 24.

Revista Tele-Guía Número 653. Febrero. 1965. página 7, 16, 21, 25, 28.

Revista Tele-Guía Número 656. Marzo 1965. página 7, 16, 27, 55.

Revista Tele-Guía Número 658. Marzo. 1965. página 7.

Revista Tele-Guía Número 664. Abril-Mayo. 1965. página 25.

Revista Tele-Guía Número 672. Junio 1965. página 20.

Revista Tele-Guía Número 690. Octubre. 1965. página 15

Revista Tele-Guía Número 699. Diciembre-Enero 1965-1966. página 16, 17.

Revista Tele-Guía Número 716. Abril-Mayo. 1966. página 25.

Revista Tele-Guía Número 732. Agosto 1966. página 21, 22, 34.

Revista Tele-Guía Número 735. Septiembre. 1966. página 61.

Revista Tele-Guía Número 739. Octubre. 1966. página 70.

Revista Tele-Guía Número 741. Octubre. 1966. página 15, 21, 23, 24, 37.

Revista Tele-Guía Número 742. Octubre-Noviembre. 1966. página 11.

Revista Tele-Guía Número 747. Diciembre 1966. página 73.

Revista Tele-Guía Número 750. Diciembre. 1966. página 10, 19, 24, 25, 33, 34.

Revista Tele-Guía Número 759. Febrero-Marzo. 1967. página 8, 14, 20, 21, 25, 34.

Revista Tele-Guía Número 761. Marzo. 1967. página 73.

Revista Tele-Guía Número 768. Abril-Mayo. 1967. página 19, 20, 21, 25, 31, 35, .

Revista Tele-Guía Número 776. Junio. 1967. página 19, 24, 25, 26, 29.

- Revista Tele-Guia** Número 780. Julio. 1967. Página 22, 23, 24, 41.
- Revista Tele-Guia** Número 785. Agosto. 1967. Página 14, 23, 24, 25, 27, 32, 37, 52.
- Revista Tele-Guia** Número 795. Noviembre. 1967. Página 23, 24, 26.
- Revista Tele-Guia** Número 797. Noviembre. 1967. Página 63.
- Revista Tele-Guia** Número 799. Noviembre-Diciembre 1967. Página 73.
- Revista Tele-Guia** Número 802. Diciembre 1967. Página 20, 21.
- Revista Tele-Guia** Número 803. Diciembre-enero 1967-1968. Página 14.
- Revista Tele-Guia** Número 807. Enero. 1968. Página 21.
- Revista Tele-Guia** Número 812. Febrero-Marzo. 1968. Página 15, 16, 20, 40, 45.
- Revista Tele-Guia** Número 820. Abril-Mayo. 1968. Página 15, 17, 32.
- Revista Tele-Guia** Número 856. Enero. 1969. Página 15, 31, 32, 37, 38.
- Revista Tele-Guia** Número 863. Febrero. 1969. Página 14, 37, 43, 49.
- Revista Tele-Guia** Número 881. Junio-julio. 1969. Página 14, 23, 28, 43, 45.
- Revista Tele-Guia** Número 908. Enero. 1970. Página 2, 4, 5, 8, 11, 13, 15, 17, 26, 27, 32, 36, 57.
- Revista Tele-Guia** Número 912. Enero. 1970. Página 76.
- Revista Tele-Guia** Número 914. Febrero. 1970. Página 77.
- Revista Tele-Guia** Número 921. Abril. 1970. Página 82.
- Revista Tele-Guia** Número 924. Abril. 1970. Páginas 22 y 31.
- Revista Tele-Guia** Número 932. Junio. 1970. Página 25.
- Revista Tele-Guia** Número 931. Junio. 1970. Página 64.
- Revista Tele-Guia** Número 964. Enero. 1971. Página 28, 41, 46, 52, 53.
- Revista Tele-Guia** Número 968. Febrero-marzo. 1971. Página 22, 25, 26, 28, 38, 43, 2, 49.
- Revista Tele-Guia** Número 985. Junio. 1971. Página 27, 3, 49, 54.
- Revista Tele-Guia** Número 994. Agosto-Septiembre. 1971. Página 21.
- Revista Tele-Guia** Número 1000. Octubre. 1971. Página 6, 3 a la 25.
- Revista Tele-Guia** Número 1004. Noviembre. 1971. Página 20, 26, 34, 37, 41, 49, 54.
- Revista Tele-Guia** Número 1011. Diciembre. 1971. Página 18, 38, 44.
- Revista Tele-Guia** Número 1018. Febrero. 1972. Página 71, 82.
- Revista Tele-Guia** Número 1020. Febrero-marzo. 1972. Página 2, 4, 5, 8, 11, 13, 15, 17, 19, 34, 42, 46, 48, 53.
- Revista Tele-Guia** Número 1027. Abril. 1972. Página 62, 63.
- Revista Tele-Guia** Número 1046. Agosto. 1972. Página 13, 18.
- Revista Tele-Guia** Número 1048. Septiembre. 1972. Página 11.
- Revista Tele-Guia** Número 1064. Diciembre-enero. 1972-73. Página 24.
- Revista Tele-Guia** Número 1072. Febrero. 1973. Página 23, 19, 22, 34.
- Revista Tele-Guia** Número 1083. Mayo. 1973. Página 21, 27, 28, 42, 47, 52.

Revista Tiempo. 17 de enero de 1992. México, D.F. Número 2594. MURRAY Prisant, Guillermo y coautora. "Del mundo de los títeres". Publicación Mensual. páginas 52 y 53.

Revista Tiempo. 12 de junio de 1992. México, D.F. Número 2615. "El Museo Nacional del Títere Rosete Aranda". MURRAY Prisant, Guillermo. Mensual. páginas 45 y 46

Romance. Revista Popular Hispanoamericana. 1 de agosto de 1940 México, D.F. Número 13. Año I. "El teatro". VARIOS autores. Publicación Quincenal. página 17

Romance. Revista Popular Hispanoamericana. 15 de abril de 1940 Número 6. Año I. "El teatro, espejo de maravillas". VARIOS autores. Publicación Quincenal. página 10

Siempre. 7 de septiembre de 1966. México, D.F. Número 238 "Kyogen, farsa medieval". Suplemento. La cultura en México. SAKAI, Kazuya. páginas II-V.

Siempre. 2 de noviembre de 1966 México, D.F. No. 247. "El teatro Noh japonés en México" Suplemento: La cultura en México. SAKAI, Kazuya. páginas XV y XVI

Simientos. Nov - dic. de 1983. México, D.F. "El teatro de títeres y la formación de la personalidad del niño". GONZALEZ Bermudez, J. M. Página 34.

Tierra adentro. Abril-Septiembre de 1984. México, D.F. "¿, Existe en México un teatro popular de títeres?". RAMIREZ Alvarado, Gilberto. página 60.

"Datos históricos de la empresa de Títeres de los hermanos Rosete Aranda". ROSETE Aranda, Francisco. páginas 100.

Tesis

CHAVIRA Ríos, Anabel y coautora. Rito-teatro-ritó: Rescate de elementos comunicativos en el teatro. Teatro antropológico, alternativa comunicativa. FCPyS - UNAM. México, D.F. 1991. Páginas 360

HERNANDEZ Alvarado, Matilde. Importancia educativa del Teatro Infantil. Inst. Fed. de Cap. Magisterio. México, D.F. 1960. páginas 32

IGLESIAS, Sonia y coautor. El títere objeto presente en las antiguas culturas americanas. 14 de enero de 1996. páginas 102.

IGLESIAS, Sonia y coautor. Piel de papel, manos de palo. Historia de los títeres en México. México, D.F. páginas 231.

RUAN James, Xavier. El maestro y el teatro guiñol en el 1er ciclo de la escuela primaria. Inst. Fed. de Capci. del Magist. México, D.F. 1963 páginas. 81.

SANCHEZ Franco, Ma. Eugenia. Operativización de teatros de títeres en trabajo social. Escuela Nacional de Trabajo Social - UNAM. México, D.F. 1983. Páginas 236.

SARAVIA Maynez, Carlos G. El maravilloso mundo de los muñecos. Universidad de Coahuila. Páginas 69.

Radio

GARDUÑO, Carlos. "Teatro Guiñol". Por la vereda. 8 de marzo de 1997. XEB 1220. México, D.F. Número 57 27'.

GARDUÑO, Carlos. "Teatro Guiñol". Por la vereda. 9 de marzo de 1997. XEB 1220. México, D.F. Número 58 29' 66".

RUEDA DE PRENSA. "Director 5a de UNIMA". 20 de marzo de 1997. 11:35 a.m. México, D.F.

6



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

PROGRAMA DE TITULACION POR TESINA

**LA RELACION COMUNICATIVA
ENTRE PUBLICO Y EL TEATRO**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :

VICTORIA ALVAREZ VEGA

DIRECTOR DE TESINA: MAESTRO GUILLERMO TENORIO HERRERA

MEXICO, D.F.

2002