

UNA HISTORIA PARA CONTAR  
UNA HISTORIA PARA CONTAR  
UNA HISTORIA PARA CONTAR  
UNA HISTORIA PARA CONTAR  
UNA HISTORIA PARA CONTAR

**Del 13 de noviembre al  
14 de diciembre  
de 1997**

# TITERES



**MUSEO DE MUSEOS  
COLSUBSIDIO**



**COLSUBSIDIO**  
*40 Años de bienestar*

Director Administrativo de Colsubsidio  
**LUIS CARLOS ARANGO VELEZ**

Jefe División de Educación  
y Recreación  
**YOLANDA NIETO HERNANDEZ**

Administradora Museo de Museos  
**ADELAIDA ESPINOZA MELLA**

Guías de Arte  
**Liliana Velásquez M.**  
**Luis Hernán Castro R.**  
**Rafael Ayala S.**

Promotora Musical  
**María Cristina Quijano**

Secretaria  
**Amparo Bustos F.**

Auxiliares  
**José Manuel Martínez R.**  
**Ana Gilma Tovar**

Realización Diseño e Impresión  
**Sección Medios**  
**Departamento de Servicios**  
**Administrativos**

Diseño Catálogo  
**Néstor Fredy Gil Barragán**

**Santafé de Bogotá, D.C.**  
**Colombia, 1997**

A large, stylized handwritten signature in black ink, likely belonging to the Director, Luis Carlos Arango Velez. The signature is fluid and cursive, with a prominent initial 'L' and 'C'.



Siendo el títere una proyección orgánica que se alimenta del alma del titiritero, se siente cómo, gracias a la manipulación del actor, el muñeco se transforma en personaje. La mano en el escenario dibuja el acto. Su poder mágico invita a los muñecos, yaciendo como cadáveres en un baúl, para que invadan con alegría el mundo de los vivos, como los espectros de un sueño carnavalesco...

**iván Álvarez**



# INTRODUCCION

## TITERES UNA HISTORIA PARA CONTAR



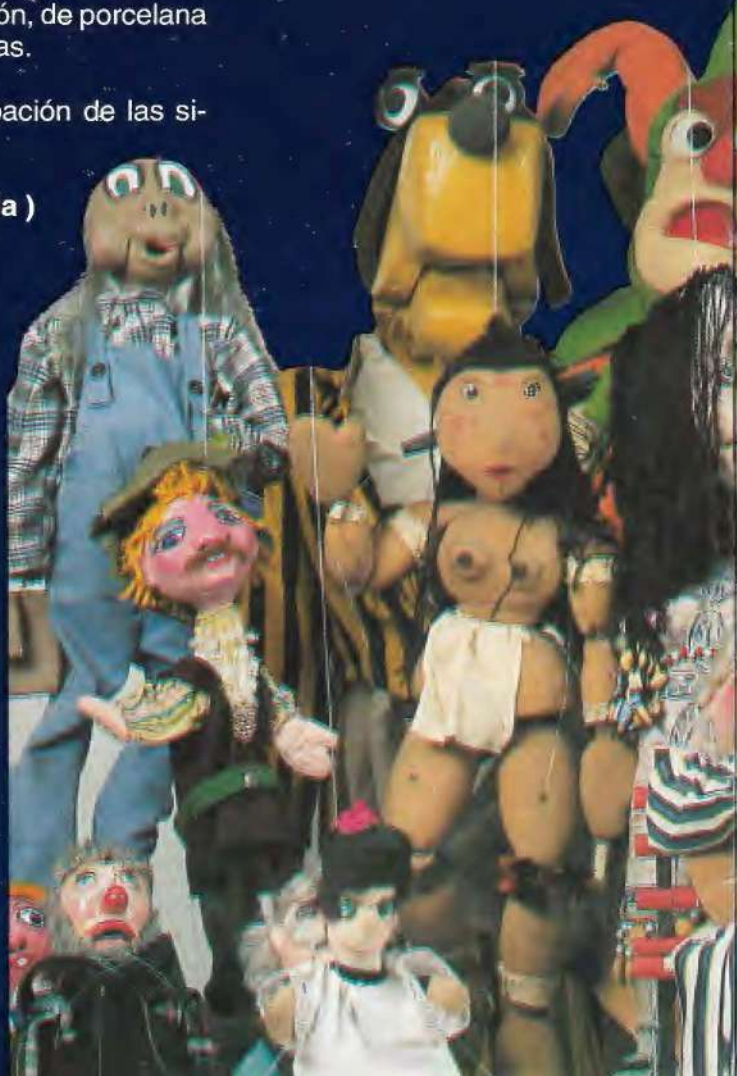
La historia más interesante para ser contada por un títere, es quizá, su propia historia. Desde las primeras versiones conocidas, en la India, y su paso a Europa a través de Turquía, Grecia y Roma, para llegar finalmente a América, como instrumento de información y entretenimiento y, finalmente a Colombia donde se ha detectado un desarrollo y evolución similar al que tuvo en aquellos territorios antecedentes.

Para esta época tan especial, en la que hacemos un alto en el camino y nos detenemos a reflexionar y a evaluar la tarea realizada durante el año que ya se va, el Museo de Museos Colsubsidio ha decidido realizar el montaje de esta exposición de muñecos de títeres, como un homenaje a los niños-niños, como un recreo para los niños-adultos y, sobre todo, como un reconocimiento a los creadores, artistas dedicados y convencidos que han dado vida a esos actores de madera, de trapo, de cartón, de porcelana ... con sus propias manos y con sus propias vidas.

Un especial reconocimiento al apoyo y participación de las siguientes instituciones, grupos y personas :

**ATICO ( Asociación de Titiriteros de Colombia )**  
**EMBAJADA DE JAPON**  
**EMBAJADA DE CUBA**  
**EMBAJADA REPUBLICA CHECA**  
**INSTITUTO CALDENSE DE CULTURA**

**LA LIBELULA DORADA**  
**FUNDACION JAIME MANZUR**  
**FUNDACION ERNESTO ARONNA**  
**LA PULGA GOTICA**  
**NARANJA LIMA LIMON PARTIDO**  
**FUNDACION CAMILO RUIZ SCHMITTER**  
**TEATRINO DON ELOY**  
**LA FANFARRIA**  
**PACIENCIA DE GUAYABA**  
**SOLO BURBUJAS**  
**HILOS MAGICOS**  
**BIOMBO LATINO**  
**EL GUIÑO DEL GUIÑOL**  
**TEATROVA**  
**RUEDA SUELTA**  
**RETABLILLO**  
**TALLER DE TITERES COLSUBSIDIO**





CESAR ALVAREZ  
IVAN ALVAREZ  
ERNESTO ARONNA  
CONSTANZA GUILLEN  
ELISABETH GUTIERREZ  
GASTON JOYA  
JAIME MANZUR  
LILIANA MELO  
CONSUELO MENDEZ  
CARLOS MUÑOZ  
JULIA RODRIGUEZ  
BEATRIZ CABALLERO  
GERMAN MOURE  
HERNANDO TEJADA  
ALBERTO LLERENA  
ESPARQUIO VEGA



# TITERES EN LAS DIVERSAS EPOCAS Y LOS SEIS CONTINENTES

## O R I E N T E



Según algunos escritos antiguos, el teatro de muñecos o de títeres nació en la India vinculado con los ritos religiosos, la evocación del alma de los muertos y su relación con los vivos, con las apelaciones a los dioses y, en general, como parte de un ritual a medio camino entre el espiritismo, el sortilegio religioso y las creencias populares. El teatro de sombras sirvió a la India para extender su cultura y sus creencias religiosas a Indonesia, desde los primeros siglos de la era cristiana. Su amplio desarrollo ha permitido que la información histórica sea amplia a partir del siglo XI. Muchos de los distintos elementos que forman el espectáculo se conservan actualmente.

La peculiaridad del teatro de muñecos orientales consiste en que su evolución marcó grandes diferencias técnicas y estéticas en la elaboración y manipulación de éstos con relación a occidente. Las técnicas que surgieron son las marionetas movidas con hilos, las figuras del Wayan, los títeres de las islas Awachi, rústicamente tallados; el teatro de sombras con todas sus variedades, dependiendo de la región donde se manifieste, el Bunraku y las marionetas de agua de Hanoi (Vietnam).

### INDONESIA-JAVA

Bajo la denominación genérica de Wayang se conoce el teatro de sombras javanés, y se puede traducir como sombra, fantasma, o bien como sombra de los antepasados, imagen o reflejo; y se interpreta como el reflejo del lado bueno y el lado malo de la naturaleza humana, y en sus representaciones describe la lucha del Bien y del Mal y la del hombre contra las fuerzas exteriores.

Según la materia empleada para la construcción de los muñecos el Wayang adquiere distintos

*Según algunos escritos  
el Teatro de Títeres  
nació en la India.*





nombres, siendo el más conocido el de Wayang Kulit, cuyos muñecos son planos y hechos con cuero de búfalo u otros animales. Las marionetas tridimensionales se denominan Wayang Golek.

Las sombras se proyectan sobre una pantalla de tela blanca, kélir, que significa nube o niebla. Mide de 2 a 3 metros de alto por 4 a 6 de ancho y está montada sobre un bastidor de bambú. Esta pantalla divide a los espectadores: de un lado las mujeres y del otro los hombres. El Dalang (marionetista) se ubica tras la pantalla. A sus espaldas está la lámpara de aceite y la orquesta, y tras ella se ubican los espectadores masculinos, que pueden ver al manipulador y a los muñecos con sus colores y formas reales. Las mujeres están del otro lado de la pantalla, por lo que son las verdaderas espectadoras de las sombras. No se sabe si esta disposición del público obedece a un rito de iniciación (el secreto del espectáculo estaba reservado a los hombres) o fue consecuencia de la imposición de las tradiciones musulmanas a partir de la dominación a Indonesia.



*Colección David Manzur  
Títère Javanés de Vanilla.*

Los temas o argumentos (Lakon) del Wayang parten principalmente de los poemas sánscritos Ramayana y Mahabharata, originarios de la India, adaptados según criterios artísticos y religiosos. En una y otra epopeya se relatan las hazañas de sus héroes en su lucha contra los demonios o los malvados. También están incluidas en el repertorio del Wayang algunas historias javanesas, como las heroicas. Pandji, que relatan las aventuras de sus antepasados.

El espectáculo en sí tiene una larga duración, desde al anochecer hasta el amanecer, que se amplía para el Dalang que realiza una serie de oraciones que comienzan en su casa con ritos de preparación y continúan en el lugar de la representación hasta el día siguiente.

La construcción de los muñecos tiene normas y secretos que son transmitidos de padres a hijos y está realizada con el rigor de una depurada artesanía. Son bidimensionales y miden entre 30 y 90 cms. de alto.

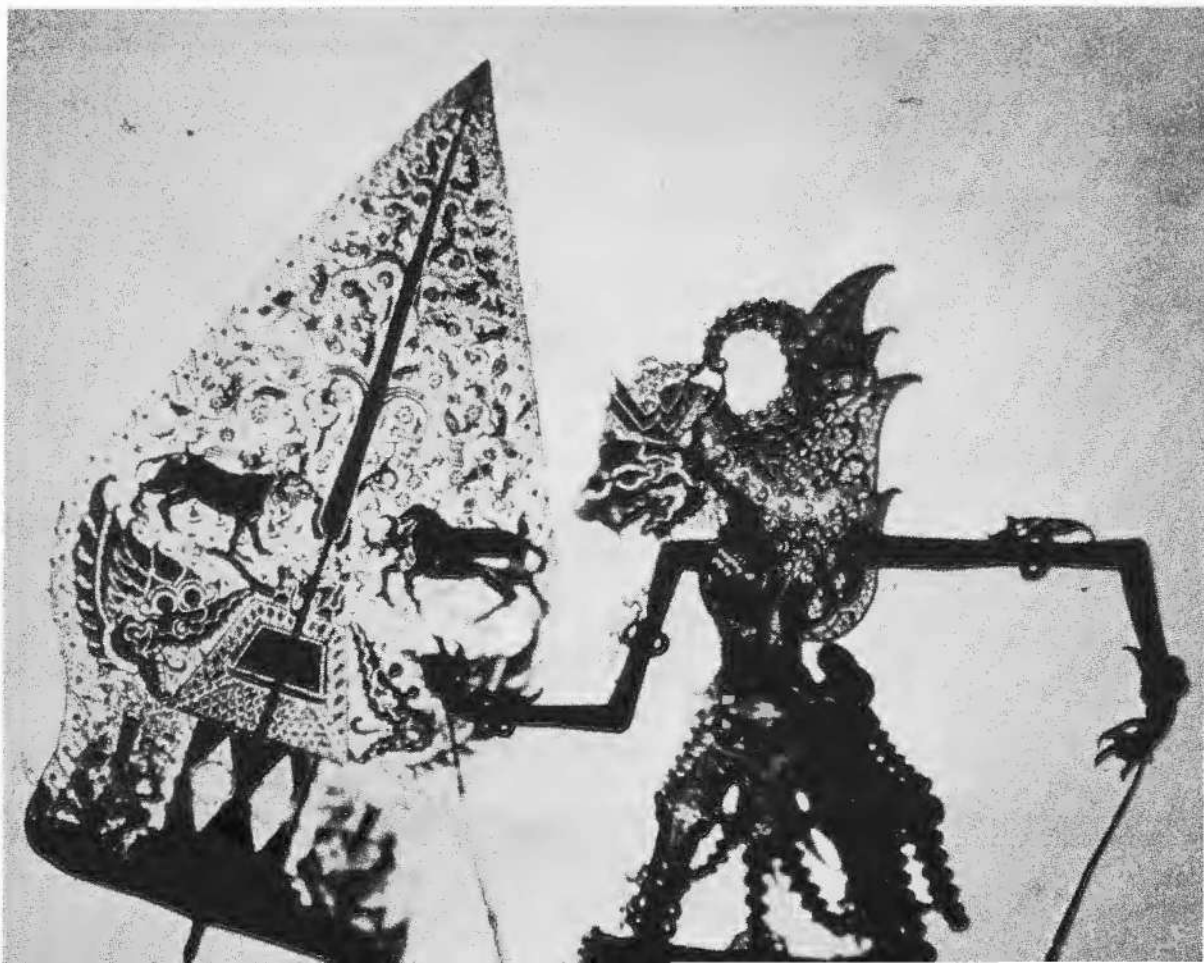
El Dalang es el único actor en las representaciones del Wayang, y debe ser al mismo tiempo director de escena, manipulador de todos los muñecos, actor-intérprete de los distintos personajes (hasta 30 voces y caracterización de cada personaje) compositor y cantor. Su conocimiento del repertorio debe ser muy amplio, tanto de las leyendas de origen hindú como de las javanesas antiguas, como así también su capacidad de improvisación (en dialectos locales) dado que se le permite hacer chistes a los mismos

asistentes, aún cuando son personas respetables y ocupan cargos importantes. El incienso y la música van influyendo para que vaya entrando en trance y tome las características del Shaman (sacerdote) durante la ceremonia o realización de un acto mágico.

Según la costumbre, el Dalang del Wayang Kulit en Java está obligado a rezar seis plegarias: en su casa, al llegar al lugar de la representación, durante la música introductoria, mientras lleva la lámpara de aceite a su máximo brillo, antes de hablar por primera vez y cuando coloca el «Gunungan» (árbol de la vida) en el centro de la escena para comenzar la obra. Las plegarias son ostensiblemente para Ala pero contienen sentimientos animistas, brahmánicos y budistas. Cinco de las seis plegarias son dichas frente a la audiencia.

El Dalang no puede ser considerado como un simple marionetista. Por su conocimiento y su sabiduría asume la relación entre los hombres y los dioses, y está considerado como un sabio venerable. Actualmente existen algunas escuelas de Dalang, pero generalmente su formación es hereditaria y lleva largos años de trabajo.

*Bajo la denominación genérica de Wayang se conoce el Teatro de Sombras Javanés.*





## TURQUIA

También en Turquía las referencias sobre los orígenes del teatro de sombras hacen mención a los muertos y su relación con los vivos.

Cuenta la historia (o leyenda) que dos obreros, Karagoz, albañil y Hadjivat herrero, trabajaban en la construcción de una mezquita por cuenta del sultán Orkhan en el siglo XIV. Buenos amigos, con gran talento de comediantes y clowns, divertían a sus compañeros de trabajo con sus gracias y payasadas, lo que provocaba lentitud en la ejecución de las obras. El sultán se enfada y ordena la ejecución de los dos amigos. Enseguida se arrepiente, pero ya es tarde. Un cortesano originario de Persia organiza un teatro con una tela blanca en la que se transparentan las figuras de los dos obreros, que repiten sus diálogos jocosos y sus payasadas. De esta manera nace el Teatro de Karagoz, que es como se denomina a las sombras turcas.



*El Teatro de Sombras  
Turcas se denomina  
Karagoz.*

## CHINA

En sus orígenes los temas de sus obras tenían una inspiración mágica y religiosa, paulatinamente fue cambiándose este repertorio por el maravilloso recurso de contar leyendas, fábulas y cuentos de hadas muy cercanas al corazón de los hombres.

Las sombras chinescas han ocupado un lugar de importancia y aprecio entre las gentes orientales, dando como resultado que sus representaciones se lleven a cabo en las cortes de los sultanes, en bodas y en fiestas. Por la diversidad de eventos sociales en los que participan, las temáticas de sus obras abarcan gran variedad, donde se tiene en cuenta el erotismo.

Se encuentran rastros del teatro de sombras en viejas leyendas chinas, que ubican las primeras representaciones de este espectáculo a finales del siglo XI A.C. una de las más conocidas es esta que se narra a continuación:

«El emperador Wu-Ti, de la dinastía de los Han, habiendo perdido a su mujer, Wang, por la que sentía un profundo amor, cayó en una tremenda apatía. Los que estaban a su alrededor intentaron por todos los medios devolverle el gusto por la vida, pero ni los juglares, ni los bufones, ni los cocineros, ni los contadores de historias, ni las concubinas, nadie le hizo olvidar su tristeza. Es entonces cuando Shao Wong le dijo que él sería capaz de hacer revivir a la bella Wang. Le hizo sentar delante de una tela extendida entre dos puertas desde



*Colección David Manzur,  
Marioneta China,  
siglo XIX.*



donde vió aparecer la sombra de su amada. Hablaba con ella noches enteras, juntos evocaban tiempos pasados, se contaban las historias que ocurrían en el reino. Hasta que un día Wu-Ti olvidó la promesa que había hecho de no tocar jamás la tela, ni de mirar qué había detrás. Se levantó bruscamente arrancando la tela y sorprendiendo a Shao Wong quien agitaba delante de una lámpara, una figura recortada en piel de animal, que representa la silueta de su mujer. Comprendiendo la estratagema entró en cólera...»



*Viejas leyendas ubican las primeras representaciones de sombras chinas a finales del siglo XI A.C.*

Hay dos versiones de la conclusión de esta historia. La primera cuenta que Wu-Ti no pudo controlar su cólera al ver en esta farsa una maniobra de sus ministros para influir en sus decisiones, por lo que decide decapitar a Shao Wong. En la segunda versión el Emperador rinde homenaje al talento de Shao Wong y le confía la misión de seguir haciendo aparecer la silueta de su amada, comprometiéndose a enseñar esta técnica a los jóvenes durante su reinado.

## VIETNAM

No tan conocidas como otras manifestaciones de oriente, que han tenido amplia difusión en los escenarios del mundo occidental, son las Marionetas de Agua, oriundas de Vietnam.

Su existencia se remonta a varios siglos atrás en la provincia de Bac Ninh, región donde existe el templo de Phu Dong, que contaba con una amplia piscina, una especie de lago bordeado por una balaustrada. Este patio acuático fue utilizado como el lugar de representación de las marionetas acuáticas. Esta técnica implica la elaboración de figuras en madera que se posan sobre una caña o tubo por cuyo interior se desplazan los hilos de los diferentes mecanismos del muñeco hasta el extremo contrario a la figura, lugar desde donde la toma el manipulador, quien se encuentra sumergido en el agua hasta la cintura y oculto detrás de una tela para no ser visto en su oficio.

## JAPON

Durante el siglo VIII D.C. en el Japón, los titiriteros ambulantes recorrían todo el país. Su teatro era una caja cuadrada abierta por delante, que se llevaba colgada al cuello. Los muñecos hechos de madera y de trapo, eran movidos a través de aberturas practicadas al fondo o a los lados. Tiempo después, el teatro de marionetas alcanzó su máximo esplendor artístico gracias a las obras

*En Japón el Teatro de Titeres para adultos se denomina Bunraku.*







*Los manipuladores del Bunraku actúan a la vista del público (vestidos de negro).*

maestras del mayor dramaturgo japonés: Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), quien aplicó su talento a escribir dramas trágicos sobre el amor frustrado por las reglas discriminatorias de rango y clase en la sociedad feudal. Hacia el año 1600, se combinan las historias narradas con música de Samisen para crear una nueva fórmula dramática popular conocida hoy como Bunraku: Teatro de títeres para adultos.

Los manipuladores, (generalmente 3), que actúan a la vista del público vestidos de negro (solamente el jefe lleva la cara descubierta), deben coordinar su acción en cada uno de los movimientos, siendo el jefe el que se ocupa de la cabeza y brazo derecho, un ayudante del otro brazo y el segundo de los pies. Se requieren largos años de preparación para llegar a ser un buen manipulador, por lo que actualmente se han reducido enormemente sus representaciones. Los temas son épicos y mientras los manipuladores mueven los muñecos, un relator-músico desarrolla la historia.

Los muñecos, con una altura de 1.20 cms. aproximadamente, tienen brazos y piernas, y vestimentas tradicionales primorosamente confeccionadas. La cabeza, hueca, tiene complicados mecanismos para movimiento de las cejas, ojos y boca, y su peso total es considerable (aprox. 15 kilos).

## E U R O P A

Numerosas son las referencias del paso del teatro de títeres por Grecia y Roma hasta su llegada a Europa. Después de un cierto período de oscuridad en la Edad Media, donde las representaciones de títeres eran acogidas con gran júbilo del público que se extasiaba escuchando las andanzas de caballeros y los lamentos de damas encerradas en altas torres, aparecen los grupos de



saltimbanquis, a veces toda una familia, que recorrían los pueblos de Europa haciendo juegos de manos, danzas, cantos y equilibrios al son de música de flautas y tambores. Es probable que estos saltimbanquis, tan diestros en juegos de manos, ya utilizaran el títere de guante, por su técnica tan expresiva que permite hacer gran cantidad de monerías que divertían a niños y adultos.

Por su parte, la iglesia, durante la Edad Media, también utilizó los muñecos articulados tallados en madera como actores para representar los Misterios de la Vida de los Santos y los Milagros de Nuestra Señora, a cuyas representaciones acudía todo el pueblo con interés y devoción. Estos muñecos se llamaban «Pequeñas Marías», por el nombre de la Virgen y también se denominaban Marion y Mariolet, de donde se deriva el término francés «marionette» o «marioneta» en castellano.



*En la Edad Media las representaciones de títeres eran acogidas con júbilo.*

En Italia, con la aparición de la «Comedia del Arte», nació Polichinela, cuya importancia capital en el elenco de los personajes del teatro de títeres es universal.

## HISTORIA DE POLICHINELA

Entre las marionetas de tierra cocida descubiertas en los sarcófagos romanos, se destaca Maccus, que ofrece todas las características de Polichinela. Este personaje de la comedia latina era el mismo bufón de las farsas de Atella que divertía a los romanos en el siglo XI de la Era Cristiana. Cráneo afeitado, doble joroba, nariz ganchuda y de pico: Maccus, el bufón de las Atelanas latinas de la antigüedad, era alegre, libertino y se exponía a las peores aventuras para poder satisfacer sus apetitos; afirma Maccus que se puede ser a la vez valiente y cobarde, tontamente vanidoso e insolente con mucho espíritu.

De Italia, Polichinela viaja a otros países europeos tomando diversos nombres y características, según la idiosincrasia de cada lugar. En Inglaterra se llamó Punch; en Alemania, Hanswurts; en Austria Kasperle, en los Países Bajos; Hans Pickerharing (Juan Arenque Salado) luego Jan Klaassen (Juan, hijo de Nicolás); en Checoslovaquia, Polonia, Rumania y Grecia con diferentes denominaciones.

Por último, en España toma el nombre de Don Cristóbal Polichinela y representa a los maridos engañados.

*Polichinela reúne todas las características de Maccus, marioneta descubierta en el siglo XI en sarcófagos romanos.*





## HISTORIA DE GUIÑOL

Es en Francia, en 1795 donde nace Guiñol, mezcla de Arlequín y Pierrot salido del cuadro de los payasos de teatro, descendiente de la tradición italiana. Su nombre completo es Juan Siflavio Guiñol. Su creador fue Laurent Mourguet, tejedor lionés nacido en 1769. Mourguet creció en un ambiente revolucionario que lo obligó a convertirse en vendedor ambulante y dentista para hacer frente a la miseria. A este oficio agregó una pequeña compañía de títeres.

Guiñol se convierte en el abogado de todos los pícaros explotados. Juega malas pasadas a los propietarios, a su patrón, a los gendarmes, a las autoridades, hasta a los aplausos del público y se ríe de todo. Posee esa sana filosofía que le hace pensar que todo se arregla, más o menos mal, pero todo se arregla, y nadie podría quitarle su buen humor.

Por su traje, es pariente muy cercano del pueblo. Laurent Mourguet lo vistió con el traje de los obreros de las sederías lionesas. Lleva una chaqueta de color, un sombrero de cuernos y la famosa peluca con coleta llamada sarsifís. Habla con el acento del terruño, posee su malicia y las cualidades de solidaridad y de ayuda mutua. Parlanchín y astuto, forma con su compañero Gnafron el más hermoso dúo teatral.



*En 1795 nace en Francia  
Guiñol, mezcla de  
Arlequín y Pierrot.*

## A M É R I C A

Así como en el África negra y en Oceanía, también en América indígena existieron los títeres. Diversos testimonios dan cuenta de ello; investigaciones de estudiosos certifican la existencia de figurillas articuladas utilizadas como títeres, ya sea para ritos religiosos o hechicería: Alaska, la costa oeste de Canadá, de Estados Unidos o en México, según menciona Hernán Cortés en su carta escrita desde la ciudad de México el 20 de septiembre de 1538, donde describe las artes indígenas: «...otros que juegan de manos, otros que hacen títeres y otros juegos.»

La actual tradición titiritera de América nace de la herencia que dejaron los titiriteros que llegaron en la época de la conquista y en los siglos sucesivos de diversas compañías europeas.

Los nombres que se conservan y que inician la lista de los primeros titiriteros de América son: Pedro López y Manuel Rodríguez, titiriteros que acompañaron a Hernán Cortés en México.



# C O L O M B I A

El material escrito sobre el títere en las culturas precolombinas es corto, pero es indudable que los títeres existieron antes de la llegada de los españoles. En la cultura quimbaya existieron orfebres que elaboraron diferentes piezas en oro, como bastones ceremoniales donde aparecen laminillas que dan movimiento a la figura, en este caso, el pájaro sagrado que algún día voló y tuvo representación dentro de los ritos y cultos indígenas. Hay también testimonios de máscaras articuladas que representaban las tradiciones de aquellos pueblos.

Los títeres con carácter de espectáculo han sido una influencia netamente Europea, incluyendo los títeres que traía Hernán Cortés, utilizados para enseñar el respeto y la obediencia a los reyes y a la iglesia.

El primer teatro de títeres que se tiene registro en Colombia, data del siglo XIX, con la apertura de "El Pesebre Espina", centro teatral fundado en 1877 por Antonio Espina. El repertorio de las obras versaban sobre historias de la vida real.

Se vuelve a tener historia del títere en Colombia hasta 1914 con Manuelucho Sepúlveda, personaje creado en Manizales por Sergio Londoño. Manuelucho es un tipo pendenciero, enamorado, borrachín, mamagallista quien, a través de escenas cotidianas logra recoger elementos populares de un pueblo. Se burla de situaciones como del aguardiente de contrabando, las peleas con el cura, los encuentros con el diablo, los amores con las solteronas y demás cuentos de espantos. Con su novia Cuncia, solterona y contrabandista de aguardiente y con los curas Mafafo y Asmita, Belcebú, María Natilla y otros más, recorrieron los pueblos y veredas de Caldas.

Dentro de este mismo estilo de titiriteros populares y andariegos no se puede olvidar al tolimese Hugo Alvarez, llamado el Tío Conejo, porque basaba sus historias en este personaje popular.

Quizá el impulso definitivo para la creación de un teatro de planta de títeres en el país, es la creación del Teatro de Marionetas del Parque Nacional, consecuencia directa de la visita del teatro "I Piccoli de Prodecca". Esta compañía italiana de marionetas, dirigida por Vitorio Prodecca visita el país en las dos primeras décadas del siglo XX. Bajo su influencia se construye el teatro de marionetas del Parque Nacional, con base en los planos del Theatre des Marionnettes de los Jardines de Luxemburgo en París, construido por la escritora George Sand y otros intelectuales amigos suyos para su hijo el titiritero Maurice Dudevand.



*I Piccoli de Prodecca,  
Colección Jaime Manzur.*



*Títeres de Antonio  
Angulo, Colección  
Ernesto Aronna.*



*Títeres de José Antonio Muñoz  
"Muñocito", Colección Carlos Muñoz.*



## ESTRENO DEL TEATRO DEL PARQUE NACIONAL

Para este estreno fue invitado Prodecca, quien dejó los primeros planos de las marionetas (cuerpos articulados y crucetas de control), realizadas por artesanos colombianos bajo la dirección de Antonio Angulo Gutiérrez, primero en dirigir las actividades de este teatro fundado en 1936.

De esta época surgen nombres como los de Angel Alberto Moreno "Don Eloy" con su esposa Sofía (del teatro de planta del Parque Nacional), Ernesto Aronna y Jaime Manzur.

En 1959 José Antonio Muñoz, recordado por todos como Muñocito, asume la dirección del Teatro del Parque. Coordinando un grupo estable conformado por sus hijos Cecilia y Carlos Muñoz, Ester Sarmiento de Correa, Carlos de la Fuente, Alvaro Ruiz, y los Hermanos Vanegas, el da vida a ininidad de marionetas donde las picaresca popular se filtró siempre en sus historias.

En la década de los 60's el teatro del Parque Nacional cambió su orientación exclusiva para marionetas. Dirigieron y actuaron Gabriela Samper, Hernando Kosher, Bernardo Romero, Germán Moure, Jairo Aníbal Niño, Hernando Tejada, María Roda, Carlos José Reyes y Julia Rodríguez, Alberto Llerena y Esparquio Vega.

En 1968 bajo la administración del poeta Jorge Rojas, el Teatro Cultural pasó a ser una dependencia más de la recién creada Colcultura, se reabre el teatro del parque que había estado cerrado por 10 años, nombra a Príncipe Espinosa director del Teatro y el Grupo Pulga Gótica se convierte en grupo de planta.

Posteriormente, en la década de los setenta, Beatriz Caballero como directora, organiza dos festivales de teatro de títeres. Se da al interior de la institución un movimiento artístico de vanguardia llamado el Centro Latino de la Cultura, experiencia artística-pedagógica que genera al Son Latino (música), Acto Latino (teatro), Muro Latino (literatura) y Biombo Latino (títeres).



*La Pulga Gótica dirigido por Príncipe Espinosa.*



*La Traviata, montaje de Jaime manzur.*



De esta escuela y a través de la participación en múltiples festivales internacionales surgen titiriteros reconocidos a nivel nacional e internacional: César e Iván Darío Álvarez, que conforman la Libélula Dorada y Camilo Cuervo del Guiño del Guiño. Paralelos a éstos se da, a partir de 1976 un boom nacional en el teatro de muñecos entre los que se cuentan: Hilos mágicos y Paciencia de Guayaba en Bogotá; La Fanfarria, en Medellín; La Tarumba en Cali y Granito Cafecito en Manizales.



*El Títere colombiano aunque directo descendiente del europeo ha encontrado su propio carácter y estilo.*

Experimentando temáticas, materiales, técnicas y mercados, estos grupos consolidan un movimiento importante a nivel nacional, en el que se conjugan los más diversos desarrollos y se intenta construir una dramaturgia propia para el teatro de muñecos. Este movimiento ha fomentado el surgimiento de una nueva generación de titiriteros que se han aventurado en la búsqueda de nuevas propuestas temáticas y estéticas. Se encuentran entre ellos Sol o Burbujas, Naranja Lima Limón Partido, El Retablillo, La Poililla, El Grillote, Caretas, Didascalia, Saltamontes, Eclipse y Rueda Suelta, a nivel nacional.

En 1985, por iniciativa de Camilo Ruiz, titiritero fallecido en 1992, se creó la Asociación de Titiriteros de Colombia, ATICO, entidad gremial que cuenta actualmente con 40 grupos afiliados en todo el país y que promueve actividades de investigación, capacitación y difusión del teatro de títeres a nivel nacional. Por esta misma época, La Fanfarria, de Medellín abre la cuarta sala dedicada exclusivamente al espectáculo de muñecos precedida por las experiencias del teatrino Don Eloy, Las Marionetas de Jaime Manzur y el teatro de Marionetas de Ernesto Aronna en Bogotá.

Esta iniciativa de consolidar escenarios para el teatro de muñecos fue asumida en los años 90 por grupos como Hilos Mágicos, Teatrova, Discalia y la Libélula Dorada, quienes, con gran tesón y el apoyo del programa de salas concertadas de Colcultura permiten al público infantil y adulto disfrutar de manera permanente el arte milenario de los títeres, arte en el que se conjugan todas las artes.

*Montaje del teatrino de Don Eloy.*







*Montaje de la obra «El pájaro de fuego» del grupo Cocoliche dirigido por Julia Rodríguez. Títeres diseñados por Ivar Dacol, 1980.*

Evidentemente, el teatro de títeres ha cambiado con el paso del tiempo y ha sabido aprovechar las ventajas de las nuevas tecnologías, como es el caso del cine y la televisión. En nuestro país no son muy numerosos los trabajos realizados para el cine. Sin embargo, es importante destacar los excelentes resultados conseguidos por Fernando Laverde en producciones como *La Pobre Viejecita* y *Cristobal Colón*. No obstante, es la televisión quien efectivamente abrió a los títeres un nuevo campo de actividad, aprovechando la ventaja de que su actuación en televisión tiene la posibilidad de llegar a grandes audiencias. Cabe mencionar a grupos como la *Libélula Dorada*, *Paciencia de Guayaba*, *Hilos Mágicos*, entre otros que, apoyados por algunas programadoras privadas y la del estado, han puesto en marcha proyectos de realización de dramatizados con títeres que compitan con los dibujos animados para ganarse la audiencia infantil.

Para estos fines, se ha contratado a profesionales nacionales y extranjeros, como es el caso de la colombiana Julia Rodríguez y el cubano Gastón Jôya, de amplia experiencia en su país que actualmente asesora y realiza montajes para Señal Colombia y dicta talleres en universidades del país con proyectos de formación de profesionales en diversos campos de la producción de televisión.



## TITERES EN COLSUBSIDIO

La Pulga Gótica, dirigida por Príncipe Espinosa, a partir de 1970, y durante 9 años, tuvo en el Auditorio de Colsubsidio de la calle 63 un taller de producción y fabricación de muñecos, utilería, escenografía, iluminación y sonido. Allí presentó durante 9 años su repertorio de obras dirigidas especialmente a los niños.

Este educador, egresado de la Universidad de Pamplona, en su tesis de grado "El Títere Guiñol como Elemento de Recreación Escolar" afirma que el Teatro de Títeres, además de recrear, puede ser una ayuda educativa y un medio en actividades de campaña, siempre y cuando se hagan libretos apropiados, sin desconocer el valor artístico del teatro de títeres y sin colocarlo en segundo plano.

Con este principio, Colsubsidio decide crear el Taller de Títeres con el fin de apoyar los programas educativos de la Caja en prevención en salud (de allí nace Jacinto Vacunitas y otros personajes), en el año 1984. Desde entonces, este taller sigue centrando su interés en obras didácticas y recreativas, haciendo énfasis hoy en montajes que apoyan los programas de motivación a la lectura y adaptando cuentos seleccionados de la biblioteca de Colsubsidio.

*El taller de títeres de Colsubsidio apoya programas de motivación a la lectura.*



# TECNICAS DE MA- NEJO DE TITERES

## TITERE DE GUANTE O DE GUIÑOL



El titiritero introduce su brazo en un guante amplio que le llega hasta el codo, formando el cuerpo del muñeco. El dedo índice se introduce en el cuello, manejando de esta manera la cabeza, y con otros dos dedos, el mayor y el pulgar, maneja los brazos, debiendo mantener los otros dos dedos plegados sobre la palma de la mano.



Sobre la utilización de los dedos hay variantes, por ejemplo la catalana, que utiliza el pulgar y el índice para manejar los brazos, y los tres restantes se introducen en la cabeza.

## TITERE DE HILO O MARIONETAS

Estos, a diferencia del anterior, se manejan desde arriba y, en su forma básica está considerada como una de las modalidades más antiguas. Los muñecos están sostenidos por hilos atados a una cruceta mediante la cual se obtienen movimientos de cabeza, brazos y piernas. Sus movimientos se realizan mediante articulaciones flexibles. Mientras más articulaciones, más hilos y más movimiento. Por lo general, los manipuladores trabajan sobre una plataforma, ocultos a la vista del público.

## WAYANG KULIT KULIT (JAVANES)

La construcción de estos muñecos tiene normas y secretos que son transmitidos de padres a hijos, realizados con el rigor de una





depurada artesanía. Son bidimensionales y miden entre 30 y 90 cms. de alto. El material utilizado es cuero de búfalo con un curtido especial y calado con filigranas. Como sostén de la estructura general llevan un asta de ornamenta de búfalo curvada con calor. Las únicas partes articuladas de este muñeco son los brazos (proporcionalmente muy largos) a la altura de hombros y codos, que se mueven por medio de dos finas varillas que son unidas a las manos con finas cuerdas anudadas.

El color es importante en la definición del personaje, especialmente los del rostro. El negro, por ejemplo, corresponde al candor; el verde es distintivo de un tonto, el púrpura corresponde a los personajes poco dignos de confianza; el dorado corresponde a la vanidad y el rojo denota iracundia y mal genio.

### **Títere de Varilla o Javanés**

La cabeza está sostenida por un bastón no muy largo que atraviesa el trozo de madera que forma los hombros del muñeco. El manipulador introduce su brazo en el cuerpo del muñeco (como en el de guante) y lo sostiene mediante el bastón, permitiéndole, un movimiento independiente de la cabeza con respecto al cuerpo. Los brazos son manejados mediante varillas atadas a las muñecas, y tienen articulaciones en los codos y hombros. Manejar los dos brazos del títere con una sola mano es complicado para los principiantes, por lo que muchas veces son dos los manipuladores, uno para cabeza y cuerpo y el otro para los brazos.



## **M A R O T E**

Autores de distintas nacionalidades dan distintos nombres a un mismo tipo de muñeco, este es el caso del marote, derivado de la palabra francesa marot, y el títere de cachiporra mencionado por un autor chileno. Se calza sosteniendo el palo que soporta la cabeza del muñeco con la mano izquierda del titiritero que podrá así hacer mover la cabeza en rotación, el brazo derecho se introduce en la manga del traje del muñeco, sacando la mano por el puño de tal manera que accione directamente como mano del muñeco. Hay también marotes cuyas dos manos son las dos manos del titiritero, en este caso la cabeza está sostenida por un palo que se calza en el cinturón del titiritero.



# BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ IVAN. El Teatro y su Doble. Magazín Dominical del Espectador, 1990.

BERNARDO MANE. Títeres, Ed. Latina, Zaragoza, 1972.

GOMEZ CIRO. El Teatro de los Títeres: Gestus, Revista de la Escuela Nacional de Arte Dramático, Santafé de Bogotá, 1993, pgs: 20,21.

GUTIERREZ MARIA ELIZABETH: El Teatro de Títeres un Arte sin Medida, proyecto de grado, Universidad Antonio Nariño, facultad de Danzas y Teatro, 1996.

MENDEZ CONSUELO, ALVAREZ CESAR. Pinceladas para una Historia de los Títeres en Colombia: Gestus, Revista de la Escuela Nacional de Arte Dramático, Santafé de Bogotá, 1993, pgs: 16-19.

MENDEZ CONSUELO. Reseña del Teatro de Títeres en Colombia, 1997 (artículo sin publicar).

MENDEZ CONSUELO, ALVAREZ CESAR: Historia del Teatro de Títeres en Colombia, beca de investigación, Colcultura 1990.

MENDEZ CONSUELO, ALVAREZ CESAR. MANUELUCHO SEPULVEDA Y VINASCO: La Mera Astilla Remediana: Qviroptervs #2, Teatro y Títeres Libélula Dorada, 1992.

VARELA CALVO JORGE, RUIZ MARTORELL AMPARO. El Actor Oculto: Máscaras, Sombras, Títeres, Castelló, 1986.

ROBLEDO, BEATRIZ HELENA, Hilos para una historia. Los Títeres en Colombia. Boletín Cultural y Bibliográfico, Banco de la República, Bogotá Colombia, Vol. XXIV Nº 12, 1987.

