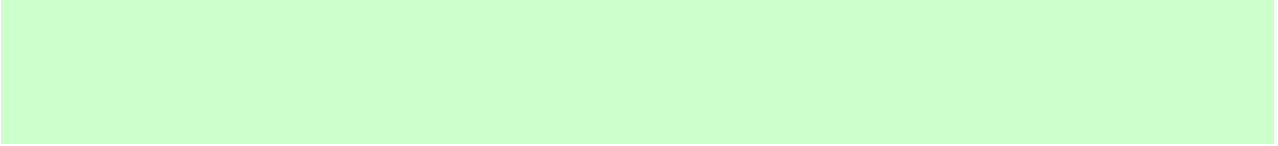


Sara Elizabeth Flores Álvarez



EL TÍTERE GUIÑOL:
UNA EXPRESIÓN ARTÍSTICA INTEGRAL

Asesor: Lic. José María Muñoz Á.



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTE

Guatemala, julio 2007

Este trabajo fue presentado por
la autora como trabajo de tesis,
Licenciada en: Arte

Guatemala, julio 2007

Índice

I Marco Conceptual	
1.1. Antecedentes	1
1.2 Justificación	2
1.3 Determinación del problema	3
1.3.1 Definición del problema	3
1.3.2 Alcance y límites de la investigación	3
II Marco Teórico	4
2.1 Concepto y definiciones relacionadas con el Títere Guiñol y el teatro	4
2.2 Origen e historia del títere	4
2.2.1 Definición de títere	5
2.2.2 Clases o tipos de títeres	6
2.2.3 El títere en el mundo	7
2.2.4 El títere en América	9
2.2.5 El títere en Guatemala	10
2.3 Técnicas para elaborar Títeres Guiñol	13
2.3.1 Elementos que forman un Guiñol	13
2.3.1.1 La cabeza	13
2.3.1.2 Brazos y manos	16
2.3.1.3 La funda o vestido	17
2.3.1.4 Integración del Títere Guiñol	18
2.4 Teatrinos	19
2.4.1 Teatrinos fijos	19
2.4.2 Teatrinos portátiles	19
2.4.3 Teatrinos improvisados	22
2.4.4 Escenografía	23
2.4.5 Puesta en escena	25
2.4.6 Utilería	28
2.4.7 Iluminación	28
2.4.8 Música y efectos sonoros	29
2.5 ¿Cómo dar vida a un Títere Guiñol?	30
2.5.1 Las manos	30
2.5.2 La voz	33
2.5.3 La animación	34
2.6 La función: Guiñol y público	36
2.7 El Títere Guiñol: un arte integrado	36
2.8 El Títere Guiñol como medio de vida	40
III Marco Metodológico	42
3.1 Objetivos de la investigación	42
3.1.1 General	42
3.1.2 Específicos	42
3.2 Metodología	
3.3 Conceptualización de variables	42
3.3.1 Biografía artística	42
3.3.2 Técnicas para elaborar Títeres Guiñol	43

3.3.3 Teatrinos	43
3.3.4 Rol recreativo	43
3.3.5 Expresión artística integrada	43
3.4 Instrumentos	43
3.4.1 La entrevista a profundidad	43
IV Marco Operativo	45
4.1 Ubicación de las fuentes de información	45
4.1.1 Fuentes primarias o directas	45
4.1.2 Fuentes secundarias	45
4.2 Técnicas para la recopilación de datos	45
4.2.1 La observación participante	45
4.2.2 Trabajo de campo	45
4.2.3 Fuentes bibliográficas	45
4.3 Análisis e interpretación de la información	46
4.4 Recursos necesarios	46
V Presentación de resultados	47
5.1 Biografía artística de los esposos Iriarte-Antillón	47
5.2 Técnicas de fabricación utilizadas por los esposos Iriarte-Antillón	49
5.2.1 Moldeado o tallado de la figura	49
5.2.2 Pintura	49
5.2.3 Maquillaje	49
5.2.4 Cabellera o peluca	49
5.2.5 Funda o vestido	49
5.3 Teatrinos, escenografía, coreografía, música, iluminación y efectos sonoros	50
5.4 Guiones	50
5.5 Obras llevadas a escena	50
5.6 Representaciones	54
5.7 ¿Qué es el títere Guiñol para los esposos Iriarte-Antillón?	54
5.8 El Títere Guiñol como medio de vida	55
5.9 El Títere Guiñol como expresión artística	55
5.10 Situación actual del Títere Guiñol	56
5.11 Epílogo trágico	57
Conclusiones	60
Recomendaciones	61
Bibliografía	62
Glosario	63
Anexo: Guía de la entrevista al maestro Luís Alfredo Iriarte, Compañía de Títeres Guiñol	65

Introducción

El trabajo de investigación “El Títere Guiñol: expresión artística integral”, está organizado en cinco unidades estructuradas, que permiten hacer un recorrido por el mundo de este personaje, en manos de los esposos Luís Alfredo Iriarte Magnin y Carmen Antillón de Iriarte.

Estos maestros titiriteros consagraron su vida al Títere Guiñol y permitieron a la suscrita, rescatar y documentar su quehacer artístico, como un aporte y un patrimonio socio-cultural, para las futuras generaciones que posiblemente no verán más en escena un Títere Guiñol.

Se inicia el trabajo con los elementos conceptuales, estableciendo la justificación o razón de ser de la investigación, la definición del problema y el alcance y límites de la misma.

En la unidad dos, se describe la teoría que respalda la investigación, incluyendo la historia del Títere en el mundo y en especial del Títere Guiñol en Guatemala, las principales técnicas para elaborar un Guiñol y los elementos que lo conforman. De igual manera se describen todos los objetos y sujetos que intervienen en una representación. Se destaca la importancia de la actividad animadora por parte del titiritero, para infundir vida a un títere de guante y lo más importante y fundamental de este trabajo: demostrar que una representación con Títeres Guiñol, es un arte integral, donde diferentes disciplinas artísticas se entrelazan, para lograr una actuación de calidad, para llevar al público recreación, esparcimiento y alegría; para hacer reír al niño y revivir en el adulto al niño que todos llevamos dentro. Una representación con Títeres Guiñol, es una proyección y difusión de arte y cultura; sin perder su rol educativo.

Luego se aborda la metodología y técnicas utilizadas para realizar la investigación, se describen los objetivos y se conceptualizan las variables a trabajar.

Posteriormente se indican los pasos seguidos en el desarrollo de la investigación, ubicando las fuentes de información, describiendo las técnicas para recopilar los datos, el desarrollo del trabajo de campo, análisis e interpretación de la información, para terminar describiendo los recursos necesarios en la realización del trabajo.

Concluido lo anterior, se inicia la unidad que contiene la “Presentación de los resultados” Esta podría calificarse como la más importante de todo el trabajo, pues reúne la información proporcionada por los esposos Iriarte-Antillón, debidamente procesada. Se hace un relato de su biografía artística, de las técnicas que utilizaron para crear más de 500 personajes, de lo que representó y representa en la actualidad para ellos el Títere Guiñol, sin faltar el desenlace que toda historia encierra: la realidad actual del Títere Guiñol en Guatemala y en especial la realidad de sus personajes, que debido a situaciones diversas, necesitan encontrar un nuevo hogar para seguir viviendo, actuando y divirtiendo a su público; después de haber sido rescatados por su creador de un voraz incendio que pretendió terminar con ellos.

Y como bien dijo Claudia Palma en su artículo periodístico sobre estos maestros titiriteros, “Colorín colorado, este cuento no se ha terminado” (18:19).

I MARCO CONCEPTUAL

1.1 Antecedentes

Haciendo un recorrido por las salas del Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala, MUSAC, en su “Sala de las Culturas”, la suscrita se encontró con una sorpresa muy agradable: una exposición de títeres titulada “El Títere de mis Recuerdos”, realizada “en homenaje a una antigua labor humana que integra distintas artes y profesiones, por medio de artísticas y gráciles figurillas de curiosos nombres” (guión museográfico de la exposición). Esta exposición abarca los diferentes tipos de títeres, desde el más conocido y antiguo, como es el “Títere Guiñol”, hasta modelos de títeres actuales, que llegan casi a categoría de disfraces completos, de talla igual a la de un ser humano.

Observando con detenimiento los teatrinos, los diversos personajes, leyendo las historias y los cuentos clásicos representados allí, le vinieron a la mente recuerdos de las funciones de títeres que durante muchos años, fueron la diversión de chicos y grandes en las fiestas infantiles; pero también tuvo la oportunidad de reflexionar sobre la realidad de este arte, ya que en la actualidad son muy pocas las compañías que se dedican al mismo y también muy pocas las funciones que realizan. Las páginas culturales de los diarios, los segmentos culturales de los noticieros televisivos y las carteleras recreativas, casi no dan cuenta de ellas; lo que hace suponer que ahora, el títere como recurso recreativo, es poco utilizado, al extremo de poderle denominar un “*arte finible*” que equivale a decir un “arte que se puede acabar” (19:1061)

Luego de leer los datos del guión museográfico, que daba cuenta de los distintos tipos de títeres, así como de algunos rasgos de su historia; surgió la inquietud de investigar a fondo y dar testimonio con todo el material bibliográfico-documental que pudiera recopilarse de esta expresión artística, que más ha sido utilizada y reconocida como un recurso didáctico, que interpretada y estudiada como una expresión artística integral.

Las seis variedades o tipos de títeres expuestos en el MUSAC, muestran su propia técnica de fabricación y funcionamiento, pero una en especial, fue la que captó toda la atención e interés: el “Títere Guiñol”, quizás por ser el más antiguo de todos y el más utilizado en el entretenimiento de grandes y chicos. (16: Interior)

Lógicamente lo bibliográfico no podría estar completo, sin tener como parte valiosa del contenido de este trabajo, las experiencias y vivencias narradas por maestros titiriteros, que han dedicado los mejores años de su vida a tan hermosa y entretenida actividad.

Con esta nueva inquietud, era necesario conocer más allá de lo que el guión museográfico indicaba, e imprescindible entablar un diálogo con las personas que han trabajado con el títere en Guatemala, para profundizar en sus técnicas y desarrollo, en la puesta en escena de las distintas obras; pero además y por añadidura, se generó la inquietud de saber cuál es la situación actual del títere y del titiritero en Guatemala, establecer si aún hay demanda de funciones, si estas son frecuentes y muchas otras cosas ligadas con esta expresión artística.

Estudiando más detenidamente el tema del “Títere” y luego de haber conversado con dos personas que son consideradas pioneras del títere en Guatemala, no hubo ninguna duda en querer realizar esta investigación como trabajo de tesis, determinando que la misma trataría a profundidad el desarrollo del títere guiñol en Guatemala, en manos de un matrimonio que ha sido gran exponente de este arte, como son los esposos Carmen Antillón de Iriarte y Luís Alfredo Iriarte Magnin; quienes desde 1950 aproximadamente, han venido trabajando y dando a conocer por medio de muchas presentaciones, al “Títere Guiñol” como expresión artística integrada.

Profundizando en la trayectoria artística de los esposos Iriarte-Antillón, el trabajo de tesis permitirá no solo documentar, sino además conservar para la posteridad, todo ese bagaje artístico representado en el “Títere Guiñol”.

Este matrimonio, durante muchas décadas ha representado a un sinnúmero de personajes, tanto de obras clásicas como de obras propias, con el afán de entretener sanamente, principalmente a los niños; sin dejar de lado a los adultos que definitivamente, también disfrutaban de estas inolvidables funciones.

El trabajo de investigación se inició con la localización y recolección de las distintas fuentes de información, para poder documentar con fidelidad, todo lo relacionado con esta expresión del arte.

La bibliografía nacional sobre el tema, es escasa (pocos libros y escasos reportajes de prensa), pero aborda los aspectos más importantes del títere, como son su historia, desarrollo, inicio en Guatemala, las diversas técnicas para su elaboración, grupos o compañías que se han formado alrededor del títere y las experiencias de sus miembros.

Para complementar la bibliografía nacional, se localizaron y adquirieron obras sobre el tema, editadas en otros países donde el títere ha sido y sigue siendo muy conocido y difundido. Estas fuentes bibliográficas, enriquecen y dan respaldo a las fuentes nacionales.

La bibliografía localizada y adquirida, es rica en contenido; pero las fuentes más importantes son por supuesto, las personas que han desarrollado por años, este arte. Ellas constituyen las fuentes de información primarias o directas.

1.2 Justificación

El títere en Guatemala, es una expresión artística integral, finible, por lo que la importancia del trabajo de investigación, se centra en **documentar a profundidad**, el trabajo que los esposos Iriarte-Antillón han realizado en torno a este arte que en pasadas décadas brilló con mucho esplendor, pero que en la actualidad padece olvido y enclaustramiento.

Ese aporte se traducirá en una obra de consulta y guía en torno al títere y específicamente al “Títere Guiñol”, que ha sido ampliamente difundido a través de cientos de funciones, por los esposos Iriarte-Antillón, quienes han creado obras, personajes y técnicas alrededor de lo que es el arte de la titiratería.

Además, será un apoyo bibliográfico-documental para estudiantes de arte e incluso de pedagogía, ya que como queda dicho, el títere ha sido estudiado y utilizado más como un recurso didáctico, que como una expresión artística integrada.

En las obras que se han escrito sobre el títere en Guatemala, no hay ninguna que rescate el trabajo artístico realizado por los esposos Iriarte-Antillón, quienes además de ser pioneros de esta actividad creativa, siguen trabajando y transmitiendo a través de sus ahora escasas funciones, el arte del títere; ese personaje que cobra vida y expresa una gama de sentimientos a través de las manos que lo guían, que lo mueven, que lo hacen convertirse en un personaje real. Ese personaje que a través de sus diálogos logra una interacción e intervención espontánea, libre, enriquecedora, sin limitaciones de un libreto o un guión, tanto con chicos como con grandes.

1.3 Determinación del problema

1.3.1 Definición del problema

¿Cómo han desarrollado los esposos Iriarte-Antillón, el arte del Títere Guiñol en Guatemala?

1.3.2 Alcance y límites de la investigación

Por la naturaleza de la investigación, la misma comprende dentro del **ámbito personal**, el estudio de la trayectoria artística de los esposos Iriarte-Antillón, como “estudio de caso”, circunscrito al Títere Guiñol; el **ámbito institucional** abarca desde el inicio de la Compañía Guiñol (formada por los esposos Iriarte-Antillón) hasta la fecha, el **ámbito temporal** se establece de junio 2005 a diciembre 2006, el ámbito geográfico se circunscribe a la ciudad Capital y el **ámbito temático** se limita al Títere Guiñol.

II MARCO TEÓRICO

2.1 Conceptos y definiciones relacionadas con el Títere Guiñol y el teatro

En la cultura occidental fueron los griegos los que dieron en esencia, forma al teatro que hoy se conoce. La mayoría de las palabras relacionadas con esta disciplina, tienen sus raíces etimológicas en el griego. Las más utilizadas son:

- Teatro, h. 1275, del latín *theatrum*, tomado del griego *theatron*, derivado de *theáomai*, que significa “yo miro, contemplo”. (13:560).
- Teatro, edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos, propios de la escena. (19:2143) Teatro designa en general al Arte Teatral, llamado también Arte Dramático, aunque este alude más al arte de escribir obras de teatro, obras para ser miradas.(17:21).
- Teatrino: se usa para representaciones de títeres. Existen fijos y portátiles, de biombo y hasta improvisados. (17:73).
- Drama: significa acción. Por extensión da nombre a obras y hechos que conmueven, porque son dramáticos.
- Títupes: “mono pequeño” de la que se deriva títere, según el diccionario Hispanoamericano (17:23).
- Tragos: “macho cabrío” es la raíz de tragedia, los bacantes se disfrazaban de macho cabrío, en las fiestas dedicadas a Dionisios (17:23).
- Títere: de origen onomatopéyico, significa muñeco de pasta u otra materia que se mueve por medio de hilos y otro procedimiento.
- Títtere: denominación genérica, nombre con el que se conoce el muñeco que es animado, movido por voluntad, creatividad, sensibilidad humana. (03:34).
- Títteres: plural y coloquial, espectáculo consistente en títeres, acrobacias y otros ejercicios de carácter circense, generalmente ejecutados por artistas ambulantes y al aire libre.
- Titiritero, ra: persona que maneja y da vida a los títeres (09:33)
- Titiritero o animador de títeres: quien transmite vida a los muñecos.
- Titeretada: femenino coloquial. Acción propia de un títere.
- Guignol en francés quiere decir “chistoso”. No se sabe si Guignol ha creado la locución, o si el vocablo le dio el nombre al personaje. En español ha derivado por la simplificación de la lengua en Guiñol. (17:31).
- Guiñol. Títere de guante o muñeco de funda, al que se anima, dota de movimiento y se acciona directamente con la mano. (03:09).

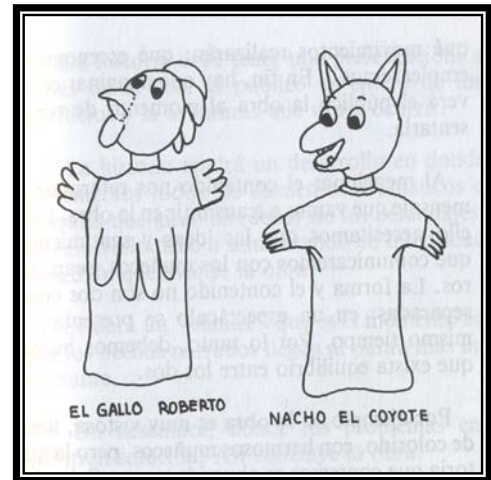
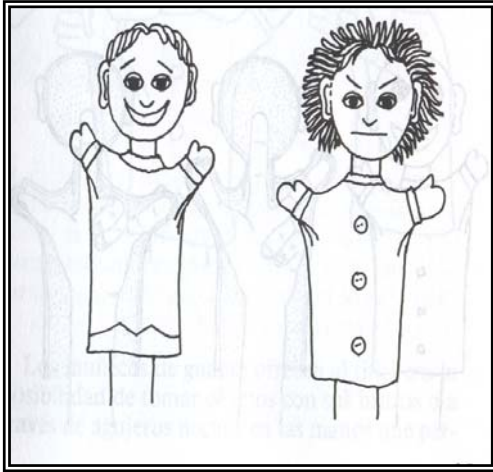
2.2 Origen e historia del títere

Para conocer la historia del títere, es necesario hablar de las inquietudes del ser humano. “Al hombre le gusta observar y copiar la naturaleza y de observarla y replicarla, nacieron las artes y una de las artes, es el teatro, que engloba o integra a muchas de ellas”. (19:21)

Si el ser humano ha replicado la naturaleza, no es de extrañar que se haya replicado a sí mismo, que se haya copiado para imitarse, para representarse; de esta copia nace el “títere”.

Javier Villafañe, titiritero argentino (1919-1996) citado en el artículo “De lo humano y lo divino: títeres”, está seguro de que este milagro ocurrió “cuando el hombre, el primer hombre, bajó la cabeza por primera vez ante el deslumbramiento del primer amanecer y vio su sombra proyectarse en el suelo, cuando los ríos y las tierras todavía no tenían nombre”. (09:33)

Un títere puede representar cualquier ser viviente, tanto animales como personas: hombres, mujeres, niños y niñas, viejos, jóvenes; animales de cualquier especie como perros, lobos, iguanas, ovejas y muchos más. El reino vegetal no queda atrás, pues se hacen representaciones de frutas, verduras, árboles, flores y mucho más. El títere es tan versátil en sus representaciones, que el reino mineral también encuentra su espacio: rocas, metales, piedras preciosas.



2.2.1 Definición de títere

El títere es un muñeco, pero no un muñeco común y corriente; porque en cierto modo, el títere habla, se mueve y siente. A pesar de saber que es un muñeco manejado por una persona especial, frente al público cobra vida y de esta manera se convierte en un actor, utilizando un pequeño escenario (teatrino), donde representa un papel y trasmite al auditorio su mensaje.(10:09)

Mientras dura la función, el títere en su semejanza con los seres humanos, hace creer a los espectadores que habla, siente, canta y actúa como ellos; sin embargo, son diferentes. Son mucho más pequeños que una persona, su rostro tiene rasgos diferentes y hace movimientos diferentes. (10:09)

2.2.2 Clases o tipos de títeres

Existe una gama de títeres en el mundo del espectáculo, pero los más conocidos y representativos son: (16: parte interior)

a) El Títere de dedo: se coloca sobre la yema de los dedos y estos al moverse, le dan vida al títere. El titiritero debe tener gran habilidad en manejar sus dedos para lograr un espectáculo de calidad.



b) El títere de Hilos o Marionetas: son accionados por medio de cuerdas o cables, desde arriba. Son articulados de modo que cada parte de su cuerpo, pueda moverse. Un animador puede mover simultáneamente a dos marionetas.



c) El Ventrílocuo o Marott: tiene movilidad en la parte baja o alta de la boca, ojos, cuello y cejas. Suele estar sentado sobre las piernas del presentador, quien le proporciona voz ilusoriamente. Viste de manera elegante y generalmente tiene nombre propio.



d) Títere de Vara o Empuñadura. Este títere tiene por base una vara rígida que es manipulada por el presentador. En la parte de arriba se diseña el títere y se viste de acuerdo al papel que va a representar. Este tipo de títere puede ser plano o tridimensional. Un presentador puede manejar hasta dos títeres de vara.



e) El Fantoche: tiene la peculiaridad de utilizar el rostro del animador, quien se viste de negro para ocultarse; destacando la parte frontal del pecho, en donde se advierte el pequeño cuerpo del personaje. Ese pequeño cuerpo tiene tórax, brazos, manos, piernas y pies.



e) Una variante de este Fantoche, son los gigantes tradicionales de Guatemala, donde el animador se enfunda dentro del personaje, manipulando con todo su cuerpo, al gigante.



f) El títere de Guante, Manopla o Guiñol: se ha dejado de último la descripción de este títere, por cuanto es quien ocupa el lugar principal en este trabajo de tesis. Se basa en el sistema tradicional de ajustar al personaje sobre la mano del titiritero, por medio de un guante o funda. Se manipula con los dedos y la muñeca de la mano. Dentro de los títeres, es el más conocido y tradicional en Guatemala.



2.2.3 El Títere en el mundo

De origen incierto por no conocerse con exactitud de donde procede el títere, se sabe que ha estado presente en casi todas las civilizaciones. Aun sin tener un origen definido, China, India y Egipto; se disputan la primacía de haber ideado este muñeco destinado a imitar movimientos y actitudes humanas (13:177). En la China y la India, eran conocidos 1000 años antes de Cristo (16:01)

En Oriente las leyendas religiosas y trozos de libros sagrados, han servido como tema para representaciones con títeres. En Japón ha sido famoso el teatro de títeres **bunraku** o el **yoruri**, considerándolos actores, no simples muñecos –con casi el tamaño natural de una persona- (16:01)



En Bali se hacían de cuero de búfalo, decorados con incisiones y pintura de colores, llamados **wayang kulit**. (11:00)

Heródoto consigna espectáculos de muñecos animados (títeres), que representaron obras de Eurípides en Grecia y el antiguo Egipto¹. De Grecia pasan a Roma, donde el espíritu popular se encarna en Maccus, personaje cómico, quien probablemente es el antecesor de todos los polichinelas de Europa Occidental (17:21).

En Grecia, Aristóteles y Horacio hablaron de ellos, definiéndolos como pequeñas figuras de madera, movidas por hilos, con las cuales se divertía a la gente. (13:178) Muchas de las reglas que por siglos normaron el teatro, fueron escritas por Aristóteles. El historiador Jenofonte los menciona en el siglo v a.C.

El cineasta Luís Buñuel afirmó en una conferencia dictada en 1927, que “si solo se puede aventurar la existencia de un verdadero Teatro Guiñol entre los griegos, en los romanos puede afirmarse” (09:33) En la cultura occidental, fueron los griegos los que dieron, en esencia, forma al teatro que hoy se conoce; la mayoría de las palabras relacionadas con esta disciplina, son de etimología griega.

En África, el Teatro de Sombras o de sombras chinescas, se representa con figuras muy elaboradas, recortadas en pergamino o madera muy delgada. En Java, existen los títeres pintados con colores llamativos y accionados por varillas altas, tomadas desde abajo. (17:21)

Es en la Edad Media que los títeres alcanzan su mayor auge, debido al fervor religioso hacia María y al nacimiento del Niño Jesús; de ahí su nombre “marionetas”, que se origina de Marion (María) (16:01) En esta época los titiriteros, con sus muñecos y tablados, recorrían las ferias y ciudades europeas, representando tipos y personajes cómicos, grotescos y populares, como Pulcinella, Pantaleón y Arlequín en Italia.

En el siglo XVII, nacen en Nápoles los protagonistas de todo el teatro de títeres y marioneta que acompañarán el desarrollo de este arte integral, hasta el siglo XXI.

¹ Figurilla egipcia

Entre 1550 y 1650, los artistas europeos de la Commedia dell'arte (teatro popular basado en la improvisación), hicieron títeres de mano, para representar personajes típicos o nacionales, como el italiano Polichinela. Las pequeñas compañías eran trashumantes y constituyeron un medio de preservación y rescate del teatro, principalmente en la Edad Media.

Los ingleses acogieron con entusiasmo a los títeres y crearon también sus propios personajes como Punch, protagonista de jocosas peripecias y Judy su mujer que hacían gozar a los espectadores. (13:178). En Alemania y Austria los personajes más populares fueron Hanswurst y Kasperle. En Colonia se fabricaron títeres que figuraron entre los más perfectos. Todos estos títeres interpretaron escenas tradicionales de la comedia bufonesca, comedia de palos, luchas y visiones un tanto exageradas de situaciones de la vida cotidiana. En los siglos XVIII y XIX las representaciones de títeres fueron populares y habituales.

En España, es Barcelona donde más auge y perfección alcanza el títere. En español, el nombre genérico de títere viene del sonido que hacían los antiguos titiriteros, al usar una especie de lengüeta llamada güijola para deformar la voz, esto en relación a la fonética. Su raíz etimológica se deriva del vocablo griego "titupus" que significa mono pequeño.

El teatro de marionetas en Francia lo ubica Buñuel a partir del siglo XVI, con marcado acento religioso, pero fue Francia la que alcanzó el mayor triunfo con un actor de Lyon, llamado Laurent Mourguet, quien creó alrededor de 1798, a un títere movido por dentro, con la mano del animador, llamado **Juan Siflavio Guignol**, quien sale a la calles de esa ciudad, en medio del ambiente revolucionario. Este personaje se nombra abogado de los oprimidos, se burla de los poderosos y lucha contra la injusticia. Promueve la libertad, igualdad y fraternidad. Se convierte en un símbolo de la expresión popular. Su popularidad inicia hacia 1808 y llega hasta nuestros días. (17:33)



Juan Siflavio Guiñol, se hacía acompañar de su inseparable amigo Gnofrot, inventor de travesuras, borrachín y divertido; Madelón su esposa (quien trata de mantenerlo por el camino recto) y otros personajes, que trabajan en todas las piezas del repertorio, cuya característica era una sencilla línea argumental y mucha improvisación. Con este personaje se inicia el teatro truculento y de efectos sorprendentes, Este género de títere ha pasado a la escena universal con el nombre del Guignol, para singularizarlo (13:178)

Este personaje viaja por otros países de Europa, donde recibe diferentes nombres sin perder su esencia y personalidad. Tanta fama alcanzó Juan Siflavio Guiñol, que muchos autores célebres, han contribuido al desarrollo del espectáculo escénico, dándole elevada categoría. Entre estos destacan Goethe, Voltaire, Hans Christian Andersen, Mauricio Maeterlink, Shakespeare, Charles Perrault y los músicos como Haydn y Debussy. (13:180)

A principios del siglo XX, hubo un notable resurgimiento del teatro de títeres y se formaron importantes compañías de este género. En los tiempos recientes, es el moscovita Sergei Obratzof, quien con otros rusos, se encarga de crear técnicas innovadoras, para modernizar la actuación del títere.

En Checoslovaquia, país de clásica tradición titiritera, se funda la primera escuela superior de títeres en el mundo, inaugurada en 1959. Allí se han preparado titiriteros de quince países de Europa, Asia, África y América. En 1929 se funda la Unión Internacional de Marionetas, UNIMA con sede en Praga. Su propósito fundamental es unir a todos los artistas que por medio de los títeres, se esfuerzan por la paz. A partir de 1960, mantiene un contacto vivo con los titiriteros de todo el mundo.

2.2.4 El Títere en América



En las culturas prehispánicas, también se encuentran muñecos articulados (títeres) hechos de barro cocido, localizados en sitios arqueológicos, lo que hace suponer que en la antigua Mesoamérica, al igual que en Egipto y Grecia, participaban de ceremonias religiosas.

En el Museo de Antropología e Historia de la ciudad de México, se encuentran algunos de estos títeres y otros en museos localizados en el interior del país. (17:25) En documentos de la época, se establece que este género llega a América por medio de expedicionarios europeos, desde el momento de la conquista, pero también existe la teoría que estas figuras pasaron a América junto con los pobladores que llegaron de Asia, por la vía del estrecho de Bering, pues los indios americanos poseían títeres, cuando arribaron los primeros hombres blancos (13:178).

En los Anales de la Colonia de México, se registra que dos titiriteros llegaron con Hernán Cortés: Pedro López y Manuel Rodríguez. Desde esa época y de mesón en mesón, de barrio en barrio, en patios de vecindad, plazas y jardines; iban los titiriteros con sus muñecos y su teatrillo portátil, entreteniéndolo a la gente del pueblo. (17:25)

En el Virreinato de Perú, hacia 1640, se sabe que una mujer pidió permiso para hacer unas representaciones con títeres, en Lima (09:33).

Personajes como Jorge Rey, director del Festival de Títeres de Galicia y Vittorio Zanella, coinciden en afirmar que Federico García Lorca, tiene el gran mérito de haber promovido la inquietud por el títere en América del Sur. Cuando García Lorca pasa por Argentina y hace su representación del "Romancero de don Cristóbal", estimula a artistas vinculados con el teatro, a incorporar al títere en sus representaciones, para crearle una nueva categoría. Él escribe obras de teatro para títeres, que son representadas por pequeñas compañías.

En Argentina, en el Barrio de la Boca, dos compañías sicilianas trabajan de 1850 a 1910, con muñecos "pupo" (en italiano) o "pupi" (en castellano), que son marionetas típicas de Sicilia y que a la fecha se conservan en el Museo del Títere de Buenos Aires. (09:33)

2.2.5 El Títere en Guatemala



Miraflores. Esta figurilla es de color naranja y se caracteriza por cuatro agujeros en su espalda, (dos en el cuello y dos a los lados de los glúteos); por donde pasa el cordel que moviliza las extremidades (16:02)

De la época colonial y primeros años de independencia, sólo se tienen noticias de pequeñas presentaciones en las ferias. Se sabe que a principios del siglo XIX hubo un anciano del Barrio de la Parroquia, que llevaba a las fiestas escolares a dos marionetas llamadas “Peruchillo” y Gertruditas” (06:07)

Luego nace la compañía creada por don José Esteban Juárez Estrada (1890-1966), llamada “Los Enanitos del Teatro Juárez”, con presentaciones desde 1935 en las Ferias de Noviembre, luego en las del Cerrito del Carmen y en las de agosto o de Jocotenango a partir de 1945. También hace representaciones en Quetzaltenango y Mazatenango.

Participa en kermeses, obras sociales, funciones a domicilio y fue invitada a la inauguración del Canal 8, participando artistas como María Luisa y Carmen Aragón (06:07).

Alrededor del año 1945, durante el periodo revolucionario, el Ministerio de Educación a cargo de Manuel Galich, invita a los esposos argentinos Florencio Caravaglia (pintor) y Aída S. Bitol de Caravaglia (maestra, periodista y abogada especializada en asuntos sociales), para que dicten un curso de títeres a los maestros. “La Escuela Normal de Señoritas, bajo la atinada dirección de la doctora Sellares, inauguró el 22 de diciembre pasado el teatro de títeres apuntando con ello un éxito de las actividades escolares y marcando un legítimo camino que deben seguir las demás escuelas de nuestra patria. Olimpia Vda. de Barrientos” (03:30). Nota publicada el 1 de febrero de 1946, en “El Imparcial”, página 3. Este curso comprendía: modelado, pintura, vestuario, decorado, literatura y actuación; en una concepción integral del arte de los títeres.

En este curso participaron 60 personas, la mayoría de ellos, maestros y maestras, así como actrices y actores. Entre ellos destaca la participación de la maestra Luz Valle y Marilena López, actriz y escritora, quienes forman sus propias compañías.

Este acontecimiento, marca la llamada “Época de Oro” del títere en Guatemala, pues a partir de este curso, en muchos institutos y escuelas, se crean pequeños grupos de teatro dirigidos por maestros y maestras. Estos grupos se desarrollan poco a poco y se convierten en instrumento efectivo para llegar a las masas, a los barrios, a los lugares donde hay mucha gente analfabeta.

La proyección de la Escuela Normal es notable, se fija el objetivo de llegar a las escuelas de la capital, a los municipios y aldeas, donde se proyecta a toda la población, no solamente a los niños. Desarrolla de esta manera una labor social y cultural y por que no decirlo, también educativa. Llega a padres y niños la diversión sana y constructiva, el esparcimiento que permite además conocer el folclor y tradiciones de nuestro país, tal es el caso de la “Leyenda del Puente de los Esclavos”, que se gana los aplausos y el corazón de los asistentes. Se escriben libretos para las nuevas obras a representar, pero también se llevan a escena obras clásicas.

Como se ha dicho, el títere se desarrolla en Guatemala, con un fin u objetivo específico: convertirse en un recurso didáctico, de apoyo al trabajo de los maestros y es por esta razón, que dentro de las escuelas se crean diversas compañías de teatro. De esta forma el títere alcanza fama, auge y popularidad, destacando los grupos de teatro magisteriales.

Fuera de los recintos educativos, es la maestra y actriz Marilena López, quien logra darle fama y gloria al títere. Ella funda su “Compañía de Títeres de Guatemala”, iniciándose con obras escritas por ella y haciendo representaciones gratuitas o patrocinadas, en hospitales, asilos y escuelas; así como en el Conservatorio Nacional de Música y en teatros de la capital.



Marilena López, a quien el dramaturgo Hugo Carrillo bautizara con el nombre de la **Titiritera Prodigiosa**², tuvo su época de oro alrededor de 1950 y por medio de su trabajo deja profunda huella en varias generaciones de gente de teatro y magisterio. Entre ellos destacaron de manera sorprendente, los esposos Luís Iriarte Magnin y Carmen Antillón de Iriarte.

El matrimonio Antillón-Iriarte, bajo la guía de la maestra, artista y escritora Marilena López, (de quien obtiene todos los conocimientos necesarios para llevar a cabo representaciones con títeres Guiñol), inicia su actividad titiritera a partir de 1950 y en 1956, funda su propia compañía, a la cual denominan “Compañía de Títeres Guiñol”, convirtiendo esta actividad en parte de su vida laboral.

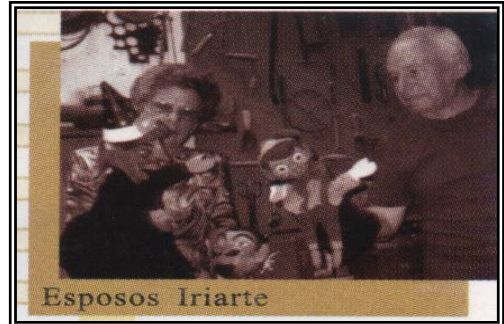
Su compañía llega a tener más de 500 títeres con los cuales representa obras clásicas, pero también da vida a otros personajes para representar pasajes de la vida nacional o acontecimientos internacionales. Adapta sus personajes a los intereses y nuevas tendencias de la vida diaria y por más de 40 años, logra llevar el esparcimiento sano y creativo a miles de niños y adultos, de muchas generaciones.

Esta compañía de títeres, es la única que desde mediados del siglo pasado aún existe y es la razón principal para convertirla en un estudio documentado y completo.

² Entrevista de Hugo Carrillo a Marilena López, publicada en el Imparcial, el 4 de junio de 1954.

Además, Marilena López, creadora de la revista infantil “Alegría”, fue pionera del “Teatro de Títeres de hilo”, utilizando personajes casi a escala natural, que requerían de hasta cuatro animadores simultáneos, según el papel a representar en el proscenio, o sea la parte más inmediata del escenario, al público.(13:1847)

Cuando por razones de salud, Marilena López no puede continuar desarrollando su arte y vocación, deja su compañía a los esposos **Iriarte-Antillón**, quienes intentan seguir con las presentaciones, pero por distintas razones, paulatinamente concluyen esta labor.



El apoyo gubernamental al teatro de títeres se extiende hasta 1959, cuando el Área de la Supervisión de Teatro y Artes Plásticas a cargo de las maestras Ligia Bernal y María Cristina Barrios, organizan concursos de actuación y decoración de teatrinos y escenarios, entre los grupos y compañías de teatro existentes.

En 1960, la Dirección de Educación Estética trajo a Guatemala al titiritero mexicano Alfredo Mendoza Gutiérrez, quien introdujo nuevas técnicas con material de desecho, para elaborar los títeres de mano o Guiñol. Estas técnicas eran muy diferentes a las dejadas por los esposos Caravaglia.

En 1965, el Consejo de Bienestar Social de Guatemala (organismo privado), organiza el “1er. Festival de Títeres”, donde se exhiben y participan los títeres mejor elaborados. Este concurso se mantiene durante 10 años consecutivos. Además, el Consejo de Bienestar Social de Guatemala, publica la “Revista del Festival de Títeres” (07:05)

Edgardo Carrillo Fernández, en su obra “Guiñol., arte, profesión y oficio”, describe con detalle los principales grupos y compañías de titiriteros y sus integrantes. La mayoría corresponde a la Dirección de Educación Estética del Ministerio de Educación, que fue dirigida durante muchos años, por el maestro Juan Manuel Gatica. La Dirección desarrolla actividades integradas de festivales, talleres y exposiciones, hasta muy avanzada la década de los noventa. (03:13-19)



Posteriormente la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, patrocina funciones dentro y fuera de la capital, fundando el grupo “Colorín Colorado” donde participan animadores de teatro como Norma Padilla, Hugo Carrillo, Manuel José Arce, Marco Augusto Quiroga, **Edgardo Carrillo Fernández** y luego **Nuria Monje** (en la ilustración). (03:17)

A finales de la década de los setenta o principios de los ochenta, se forma la “Compañía de Títeres Guatemala” a instancias del Ministerio de Educación, haciendo presentaciones itinerantes por escuelas, barrios, hospitales; para luego llegar a los departamentos.

2.3 Técnicas para elaborar Títeres Guiñol

Cuando se trata de teatro de títeres, se pueden presentar dos situaciones: hacer muñecos para una obra ya escrita, o escribir una obra para muñecos que ya están hechos.

En este inciso, se describen las distintas técnicas para elaborar un “Títere Guiñol o Muñeco de Guante”. Son sencillos de construir y manejar, se les guarda y transporta sin dificultad, generalmente dentro de una maleta. Su rostro siempre está inmóvil y a pesar de que no puede caminar o volar, tiene vida, agilidad y gracia. Los rasgos del rostro serán muy marcados y expresivos, para que puedan ser vistos, por los espectadores que se encuentran más alejados del escenario. Además debe tomarse en cuenta que cuanto menos se parezca a un ser humano, su valor como muñeco será mayor (10:16)

Al elaborar un Guiñol, la mano que responde a los sentimientos del animador, a su imaginación e inteligencia; se hace un solo personaje con el muñeco que se muestra al público, transmitiendo de esta forma las ideas, sentimientos, movimientos y muchas cosas más.

Al construir un títere de guante o Guiñol, deben utilizarse materiales ligeros, para que no pese ni canse al titiritero, al momento de la función.

2.3.1 Elementos que forman un Guiñol

El Títere Guiñol, está formado por una cabeza, brazos y manos, y una funda de tela que le sirve como cuerpo y vestido; esta estructura se coloca sobre la mano y parte del brazo del titiritero, como un guante. Dentro de ella, los dedos ocupan lugares específicos para darle vida al muñeco.

Los materiales para realizarlo son diversos, como la tela, cartón, papel, madera, otros materiales y la combinación de estos.



2.3.1.1 La cabeza

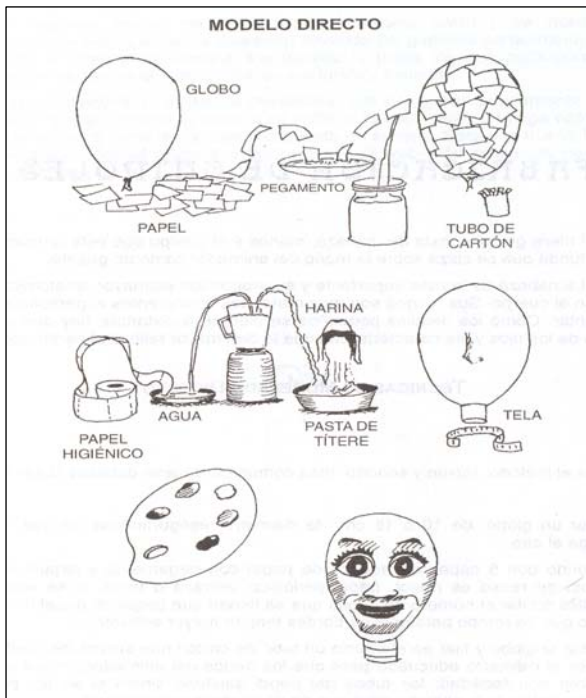
Generalmente debe ser ligera y sólida. Su tamaño es más o menos el doble del puño cerrado. Sin embargo el mismo dependerá del grupo de espectadores frente al cual actuará y del tamaño de la boca del escenario. (10:24)

La cabeza es lo más importante y su proporción es mayor, anatómicamente en relación al cuerpo. Sus rasgos son inherentes al personaje que representa. Como los detalles pequeños se pierden en la distancia, es necesario exagerar el tamaño de los ojos y las características que le den mayor realce. (17:47)

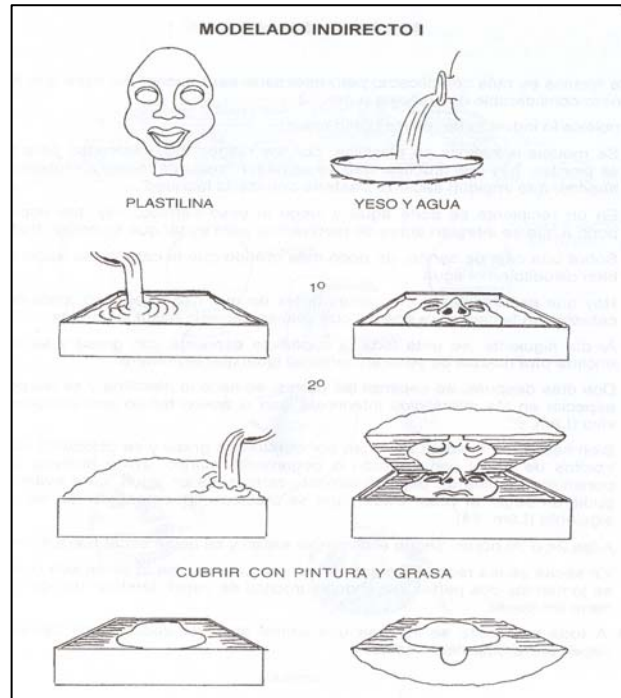
La cabeza puede tallarse en madera, hacerse con una calabaza, con una jícara o mate, con un olote o moldearla con un globo, una pelota de duroport, papel maché, calcetines, medias y otros materiales como la plastilina o plasticina y yeso. Es usual utilizar materiales de reuso para su confección.

Las técnicas para hacer la cabeza exigen modelado directo o indirecto. El modelado directo es el más rápido, sencillo y común para elaborarlas. El modelado indirecto es más complicado, pero necesario cuando se tiene que fabricar una cantidad considerable de muñecos. Exige la elaboración de moldes. En las gráficas siguientes, puede observarse la elaboración de la cabeza con diversos materiales, utilizando ambas técnicas. Las cabezas se ven mejor y se conservan más si se barnizan.

Modelado directo



Modelado indirecto

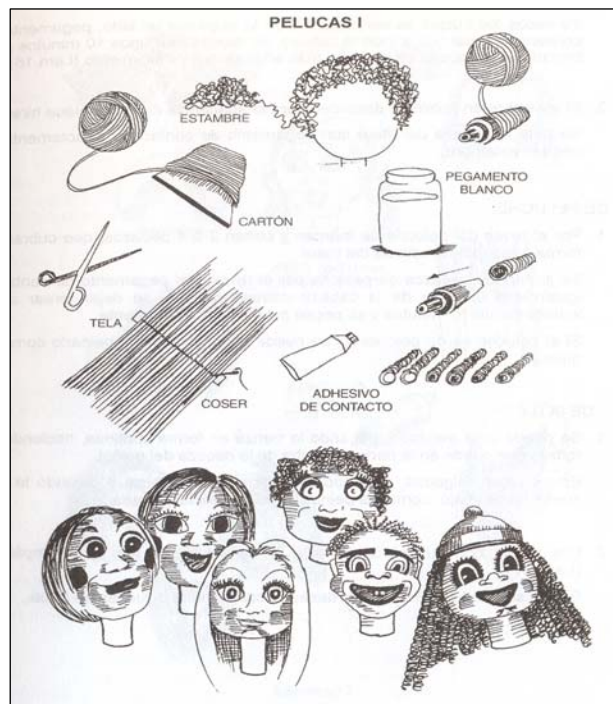
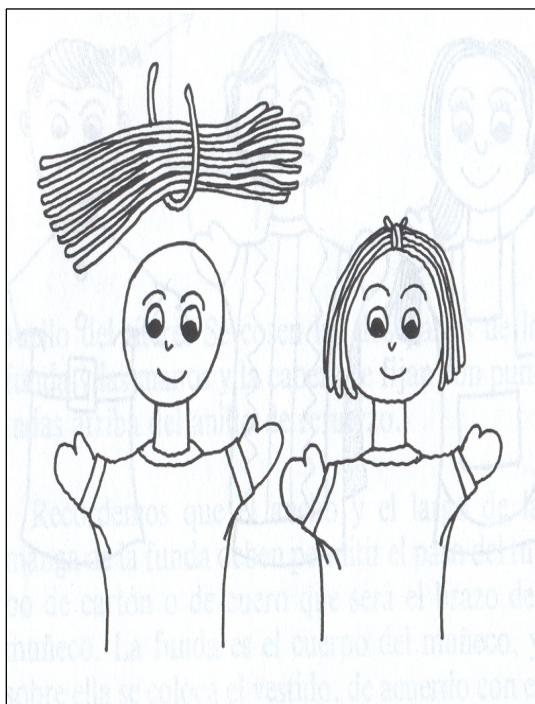


Con las técnicas anteriores, se puede hacer un sinnúmero de personajes, animales, flores, robots y muchos más; lo importante es que tengan el tamaño adecuado para introducir la mano del titiritero. (17:63).

El cuello se hace junto con la cabeza y en el centro de este se hace un agujero donde el dedo índice entre hasta la mitad, sin que el cuello del títere lastime o apriete. Debe ser más grueso que el dedo, pero no tan flojo que llegue a caerse la cabeza del muñeco. Este se puede hacer con un tubo de cartón que se introduce y fija en la cabeza con cualquier tipo de pegamento. En la parte baja del cuello se hace un anillo del mismo material que la cabeza o de papel periódico pegado con pegamento. Esto servirá como tope para poner la funda o vestido del muñeco. (10:30)

Cuando se elabora la cabeza, se debe realizar la peluca y de ser posible delinear las facciones del personaje.

- Peluca:** Es uno de los elementos que más contribuye a dar personalidad al títere, por lo que habrá que decidir con sumo cuidado la forma, el color y por supuesto, los materiales. Para hacerlas, se utilizan materiales similares al cabello. El cabello natural no es recomendable, pues la idea del títere no es imitar al ser humano, sino construir o crear un personaje con sus propias características. Los materiales más utilizados son: la lana o estambre, tiras de tela, algodón, crines de caballo, estropajo o paxte, tiras de piel o cuero, cerdas de cepillo, peluche, lazo fino y otros materiales que den la apariencia de cabello. (10:36). La peluca se puede diseñar directamente sobre la cabeza del títere o bien hacerla por separado y luego pegarla o coserla, procurando que quede muy segura. Las ilustraciones siguientes, muestran algunas técnicas:

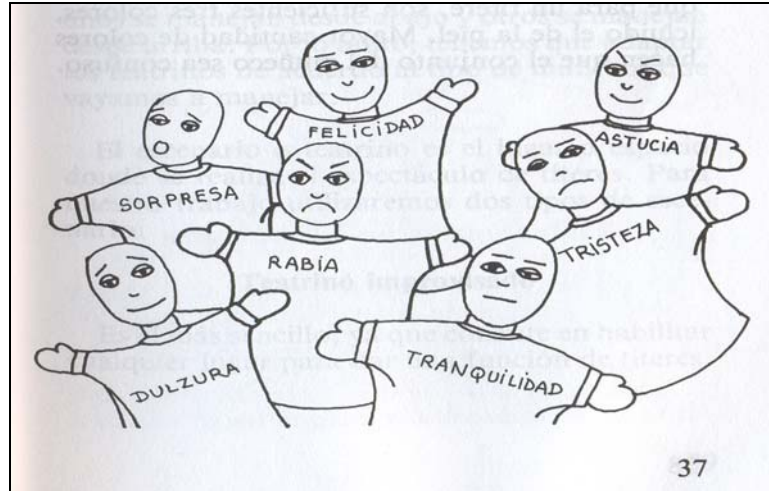


- Facciones:** Para que la cara del títere se vea bien a distancia, es conveniente que se le exageren sus facciones, así aunque a distancia el rostro se vea un poco distinto que de cerca, no dejará de ser expresivo. Se colocarán en el rostro solo los rasgos esenciales. Los ojos y las cejas son indispensables, no así la boca.

La colocación de los ojos requiere conocimiento, para que estos vean siempre al público. Pueden tener diferentes formas: cuadrada, circular, ovalada, estrellada y más.

Se logra representar algunos estados de ánimo, al colocar las facciones en determinada posición. Es conveniente dar a la cara una expresión de alegría que una de tristeza o enojo. La razón es que con una cara alegre, es más fácil lograr diferentes impresiones.

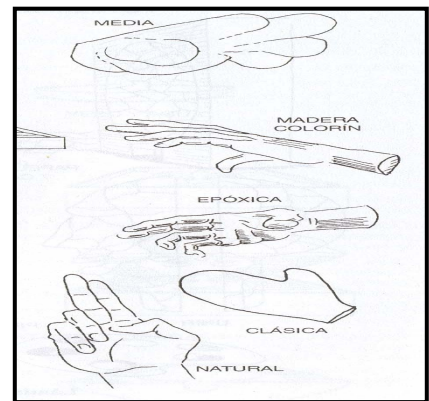
Las partes de la cara, pueden ser pintadas o maquilladas, auxiliándose con diferentes materiales: plumas en vez de pestañas, paja, viruta, lana u otro material para los bigotes, tratando que los materiales sean resistentes para que no se deterioren con el uso continuo. Se recomienda la pintura vinílica para pintar la cabeza. No deben usarse muchos colores, con tres es suficiente, incluyendo el color piel. Muchos colores hacen confuso o poco atractivo al títere. La ilustración siguiente, muestra algunas expresiones o estados de ánimo (10:37)



2.3.1.2 Brazos y manos:

Se fabrican con los mismos materiales o algunos de los que se utilizaron en la fabricación de la cabeza. Los diseños de las manos y los brazos varían. Cuando el títere lleva manos, es necesario ponerle antebrazos para que los dedos pulgar y meñique del animador, las puedan mover.

Los antebrazos se pueden hacer con dos rectángulos piramidales de cartón grueso o de suela delgada, con el ancho y largo acorde al tamaño del muñeco. Deben tener forma de tubo, para que al pegarlos queden firmes los dedos del titiritero. La orilla se protege con una tira de tela.

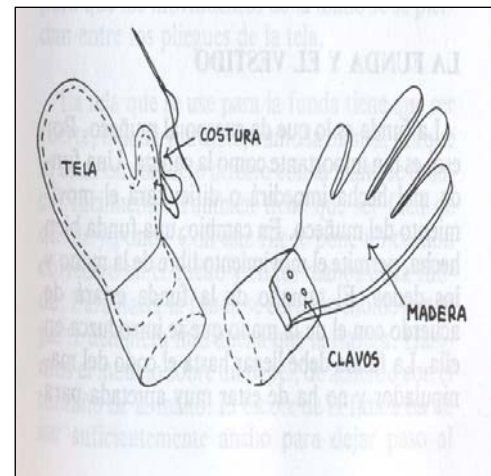
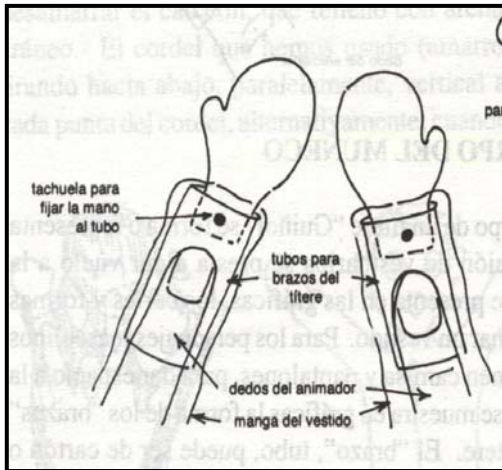


Por la parte angosta, procurando que la unión quede abajo y en sentido contrario al pulgar de la mano que va hacia arriba, se mete la parte que forma la muñeca de la mano del títere y se pega, para que queden bien sujetas a los antebrazos. Para ilustrar esta técnica, se muestra la siguiente lámina (17:62).

Ahora bien, los brazos de un muñeco pequeño, pueden ser los dedos del animador dentro de la funda. Es conveniente exagerar el tamaño de las manos en relación con la cabeza, porque de lo contrario serían demasiado pequeñas y perderían expresividad.

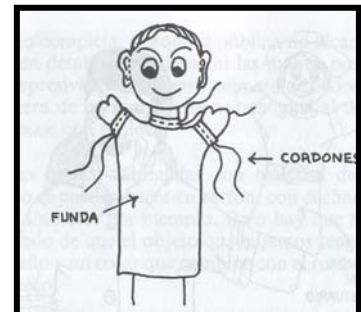
No es necesario que las manos de los muñecos tengan cinco dedos; con marcar el dedo pulgar o poner cuatro dedos se consigue la ilusión de una mano completa.

Las manos de tela son más flexibles, pero también se pueden hacer con otros materiales; lo importante es que tengan el mismo color de la cara del muñeco. Estas manos se confeccionan en forma de guante con dedos separados o como manopla con los dedos cosidos y rellenos de un material suave como el algodón. (03:64), (10:31)



2.3.1.3 La funda o vestido

La funda es lo que da cuerpo al títere y por ello es sumamente importante, al igual que la cabeza. Una funda es como un vestido de mangas largas, con cuello de tortuga; con el ancho y largo necesario para que en su interior se mueva con total libertad la mano del animador y no se le vea el brazo. De preferencia debe llegarle hasta el codo. Una funda bien hecha permitirá movimientos libres de mano y dedos. El tamaño será de acuerdo a la mano que se introducirá en ella.



Para hacer el vestido se utiliza una gran variedad de telas, dependiendo del personaje que representa. Debe ser tela fuerte, liviana y lavable, pues al estar en contacto con la mano y con otros títeres, se ensucia. Además tiene que ser fácil de quitar y poner. Para lograr esto, se coloca un cordón corredizo tanto en el cuello como en las muñecas. En algunos casos se utiliza un molde y se corta la parte delantera más ancha que la trasera. Se recomienda hacer un molde en papel, previo a cortar la tela, tomando en cuenta el tamaño de la mano. El escote debe ser amplio para dejar paso al cuello. Por otra parte, el largo y ancho de la manga de la funda, debe permitir el paso del tubo de cartón o de cuero que será el brazo del títere.

Se recomienda utilizar telas de colores fuertes y decorar con elementos atractivos y vistosos, creando contrastes que se vean desde lejos. No es necesario utilizar materiales caros, a veces con materiales de desecho se pueden hacer lindos trajes; lo importante es cortarlos y coserlos bien.

El traje responde siempre al personaje que representa y si el personaje exige un traje determinado, este se hace separado de la funda y se coloca sobre esta, por lo tanto deberá ser más ancho que la funda misma.

El vestuario se elabora con todas las reglas del corte y confección que se requiera. Los títeres visten sacos, capas, abrigos, vestidos largos, camisas, faldas, chalecos y otro sinnúmero de piezas. A los pantalones no se les hacen las piernas, pero se le pueden poner tirantes, cinturón, peto y otros detalles.

No pueden faltar en el vestuario las gorras, sombreros, bufandas, suéteres; como tampoco las joyas: aretes, pulseras, prendedores, collares. Agréguese a lo anterior: corbatas, moños, tocados de flores artificiales, anteojos y otros artículos que engalanan al títere. (17:71)



La hermosura de un títere dependerá del gusto estético de quien lo diseña y del dominio que se tenga de la técnica de fabricación. Sin importar los materiales de que está hecho, será tan efectivo y atractivo, como represente al personaje que está escenificando. La belleza del títere es intrínseca no en lo que a estética se refiere, sino al espíritu; sea feo o bonito, impresionante o deslucido, el títere tiene algo especial que le es transmitido por su animador. Por ello se dice que el animador y el títere son uno solo, y el títere es quien transmite la alegría, la gracia, el estado de ánimo, los movimientos, la risa, la voz, los diálogos que su animador siente, que su animador vive con él, al momento de estar en escena.

2.3.1.4 Integración del Títere Guiñol

Cuando se han confeccionado todas las partes del Guiñol, se procede a su integración; para ello se sigue el siguiente proceso:

- ◆ Se pega en la parte baja del cuello de la cabeza, una tira de tela doble, procurando que las dos orillas de esta tela queden hacia abajo. Ambas se pegan utilizando pegamento.
- ◆ Luego se coloca la funda con las costuras para afuera, para que la mano del titiritero quede libre de obstáculos. El cuello de la funda se cose firmemente a la tela pegada al cuello de la cabeza, para integrar cabeza y cuerpo.
- ◆ Por último, en el extremo de cada manga de la funda, se pegan, cosen o grapan las manos del títere, cuidando que los antebrazos queden cubiertos hasta la muñeca. La ilustración siguiente, muestra este proceso (17:69)



2.4 Teatrinos

El escenario o teatrino es el lugar o espacio, donde se realiza el espectáculo de los títeres. El teatrino debe adaptarse al tipo de títere que se vaya a presentar, tomando en cuenta que los muñecos se moverán de un lugar a otro; lo cual exige ciertas y especiales condiciones.

Existen diferentes tipos de teatrinos, entre ellos los fijos, los portátiles y los improvisados. Su forma varía: redonda semicircular, rectangular, cuadrada, irregular o combinada y en diferentes planos. El tipo se decide de acuerdo a las necesidades de su uso y del presupuesto que se disponga. (17:73) El biombo, es el más utilizado para títeres Guiñol. (10:45).

2.4.1 Teatrinos fijos

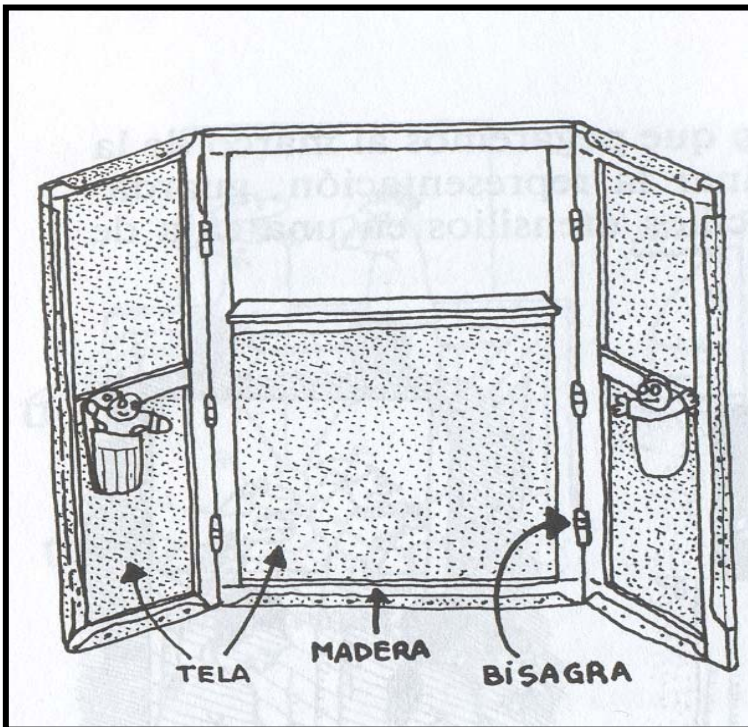
Estos teatrinos son baratos, si son sencillos y no muy elaborados, además deben ser funcionales. Se les llama fijos porque permanecen en un lugar determinado, donde se lleva a cabo la función. Los teatrinos de Viena y Praga fueron en su mayoría fijos.

2.4.2 Teatrinos portátiles

Cuando el teatrino se puede trasladar de un lugar a otro, se le llama portátil y debe reunir ciertas condiciones como: fácil de armar y desarmar, con poco peso, con la menor cantidad de piezas o elementos para su armazón.

Al utilizar un teatrino portátil, es necesario saber en qué lugar se va a presentar la obra; es decir, si las presentaciones serán al aire libre o en un lugar cerrado. Además conviene saber que tan amplio es el lugar que ocupará el público. Toda vez determinados los aspectos anteriores, se procede a escoger el teatrino más adecuado.

El teatrino transportable es el más utilizado por los titiriteros, por las condiciones antes descritas. Se elaboran con variados materiales que van desde cañas hasta tubos de aluminio u otro metal; lo importante es que sea resistente y ligero. En las ilustraciones siguientes, se muestran diferentes formas de teatrinos portátiles:

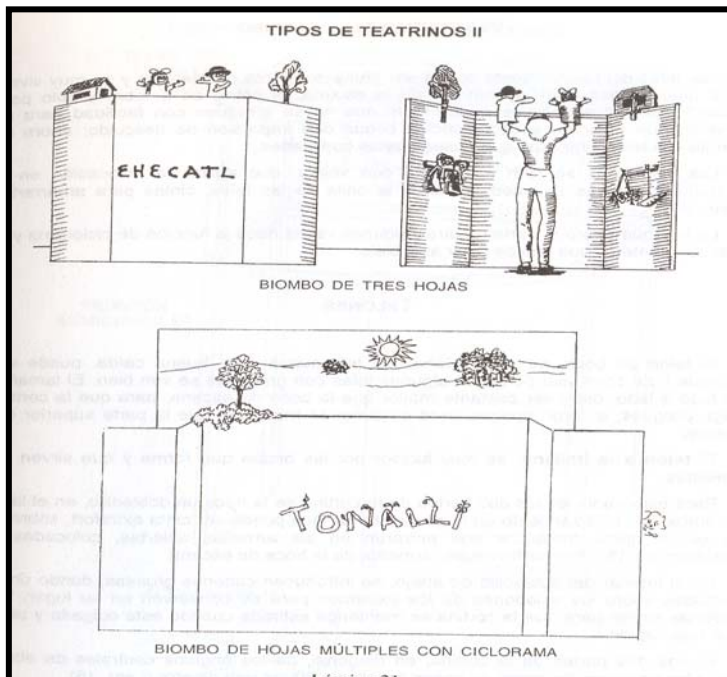
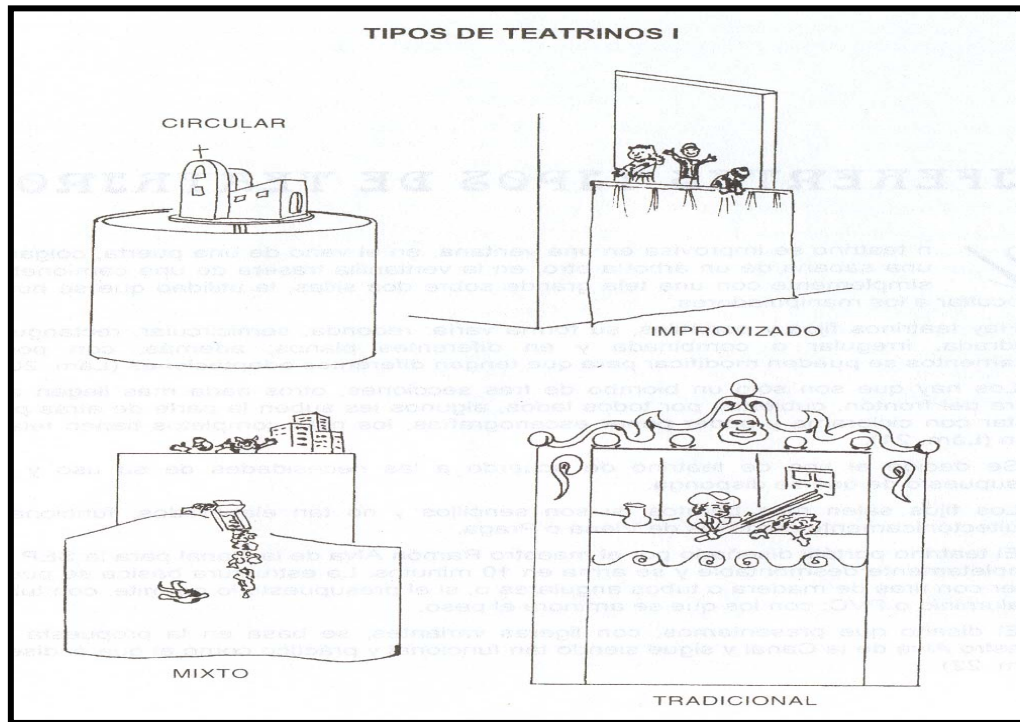


Este modelo consta de dos cubos: uno que sirve como base y otro que se levanta sobre el primero. El cubo base está formado por tres lados: el frente o tijera y los laterales o cuadros.

Sin olvidar a los espectadores, es conveniente no colocar el teatrino sobre una tarima muy alta, pues el público de las primeras filas se perderá mucho del espectáculo. La recomendación es instalarlo a ras del suelo y colocar las primeras filas de sillas a unos cuantos pasos del teatrino.

Cuando la función es con títeres pequeños, las hileras no deben tener más de diez sillas, las cuales se colocarán frente a la boca del escenario. (10:48)

Al elaborar teatrinos con tela, esta debe tratarse con pintura oscura, para evitar la transparencia. Además se pueden elaborar con madera, cartón, nylon, papel grueso o cartulina, tomando en cuenta las ventajas y desventajas de cada material, como durabilidad, costo, disponibilidad en el mercado y otros elementos. En la siguiente ilustración se muestran diferentes tipos de teatrinos: (17:74)



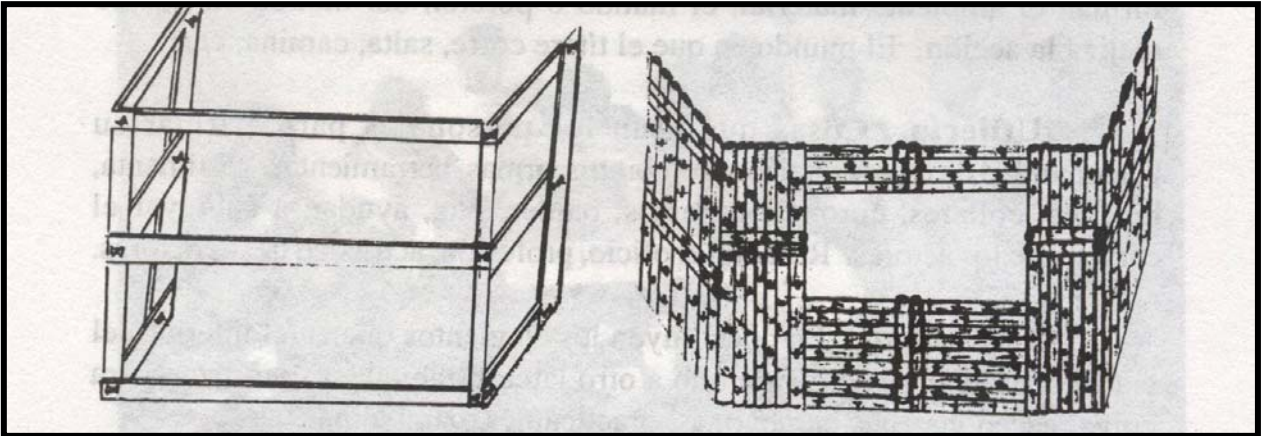
Otros tipos de teatrinos:

En estos tipos de teatrinos, puede observarse que la altura de los mismos es superior a la del animador o animadores. Los teatrinos superiores de la ilustración, son de tres hojas mientras que el inferior es de hojas múltiples (cinco).

En los superiores existe cierta decoración, como la casa y el árbol, mientras que en el inferior hay un ciclorama, llamado también telón de fondo o escenografía. Cabe indicar que la escenografía incluye además muebles, rampas y otros decorados pequeños.

(17:75)

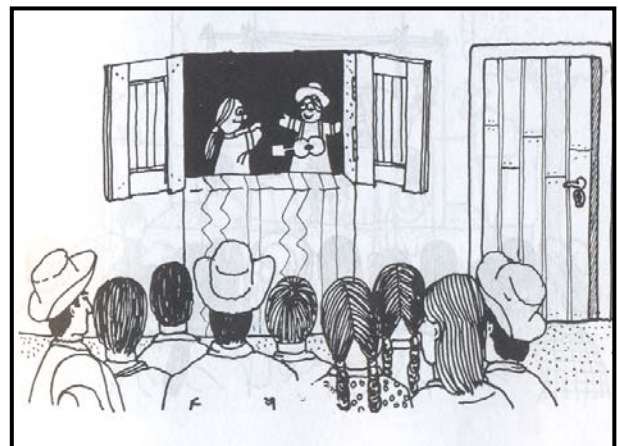
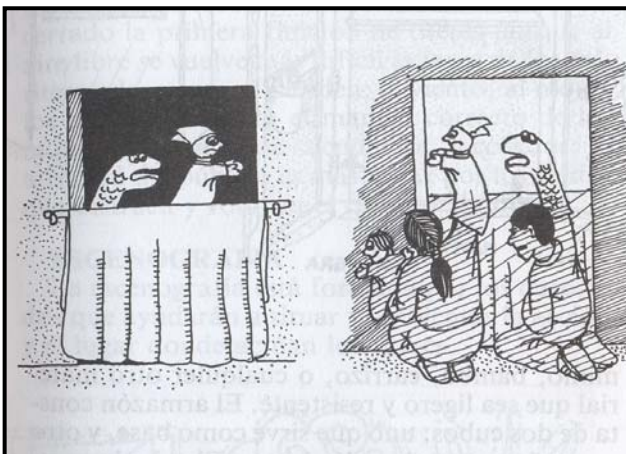
Otra forma de construir teatrinos, es hacerlos con madera o con caña de milpa, como los que muestra la ilustración:



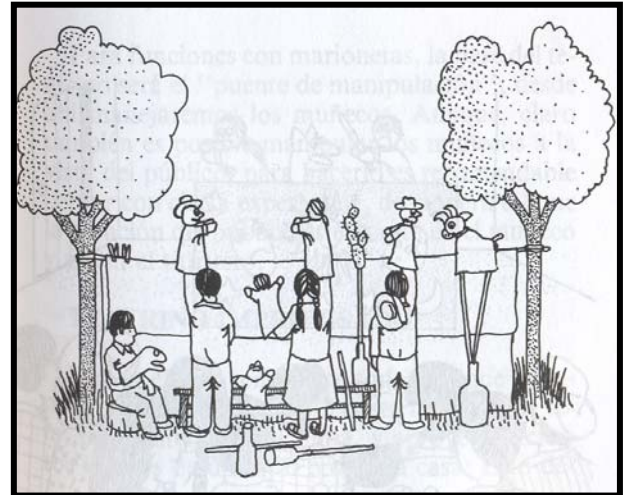
El de la izquierda tiene armazón de madera, para recubrir con tela, cuidando el espacio o apertura de la boca del escenario. Las uniones se hacen con tornillos de mariposa para agilizar el armar y desarmar. El de la derecha está hecho de caña de milpa y se amarra con materiales diversos como lazo, cordel u otro similar. Tienen poco peso y bajo costo.

2.4.3 Teatrinos improvisados

Es el más sencillo, ya que consiste en habilitar cualquier lugar para dar una función de títeres. Para improvisar un teatrino, se debe recurrir a la creatividad, iniciativa e imaginación. Al hablar de improvisar, más exactamente se habla de crear una boca de escenario en una ventana, en una puerta; también se crea un teatrino amarrando una cuerda a dos árboles y en ella se cuelga una tela. Lo mismo se puede hacer en el ángulo de una habitación, clavando el cordón a las dos paredes. Una mesa cuyo tablero quede frente al público, también se convierte en un teatrino. A continuación, ilustraciones de teatrinos utilizando una ventana y una puerta, cuya parte inferior se cubre con una manta. En el teatrino de la derecha puede observarse la parte interior de la habitación, donde los animadores se sitúan.



Teatrinos improvisados usando una mesa y en otro, dos árboles:



2.4.4 Escenografía

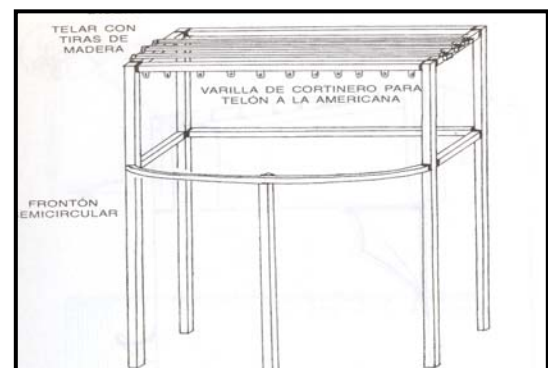
Anteriormente se mencionó brevemente la escenografía. Esta está formada por la totalidad de los decorados, incluyendo los telones de fondo, que ayudan a situar y ambientar la acción y el lugar donde se lleva a cabo la representación. La escenografía varía de acuerdo al tipo de teatrino que se utilice. Si es transportable y en él se representará una obra muchas veces, la decoración utilizará materiales muy resistentes, como la madera o cartón grueso.

Generalmente se utilizan dos tipos de decorados: los telones y los decorados pequeños, llamados en otros países "trastos". Estos últimos son piezas aisladas de la decoración, como un sol, una casa, un árbol. Para hacerlos se recorta la figura en tela de reuso, a las cuales se les dará la forma de la figura deseada y luego se cosen a máquina sobre el telón.

Si la decoración es pintada, la recomendación es usar pinturas de aceite, pues la vinílica al doblar y desdoblar el telón, se agrieta y desprende con facilidad. Al pintar una escenografía deben tomarse en cuenta ciertas bases mínimas para pintar, como el uso de los colores primarios y secundarios. Lograr la armonía complementando los colores cálidos derivados del rojo y amarillo, con los fríos derivados del azul. El uso de más colores cálidos, sugerirá alegría y el uso de los fríos producirá la impresión de tristeza. La perspectiva, dará la ilusión de volumen. Es la forma de captar el espacio en sus tres dimensiones: alto, ancho y profundidad.

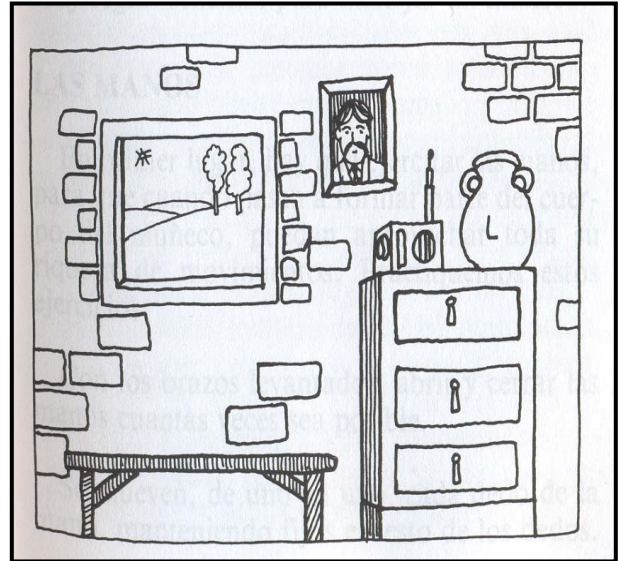
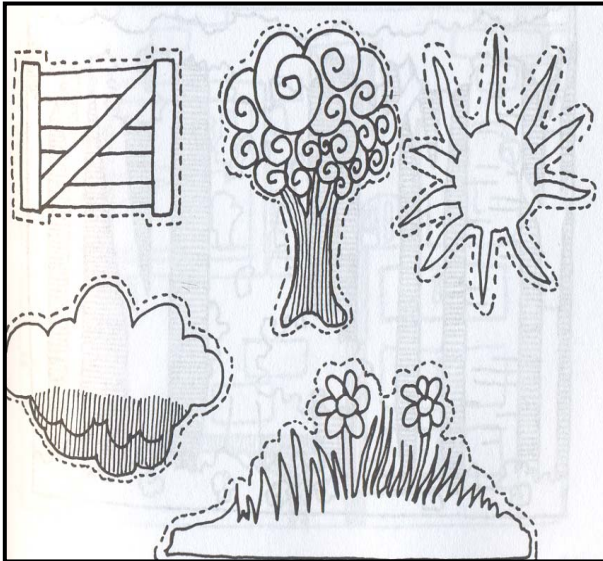
Lo cercano será más grande, que lo que se coloca más lejos.

A lo largo de la historia o cuento, se puede cambiar la escenografía tantas veces, como la obra lo requiera. Para ello es necesario disponer de varios telones que se colocan en las varillas de las cortinas, tal como lo muestra la ilustración. (Telones colgantes).

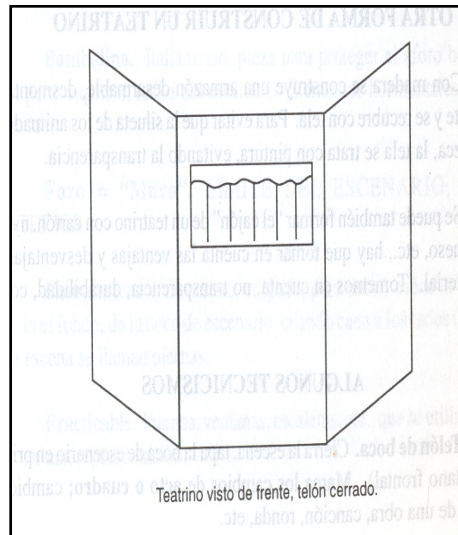
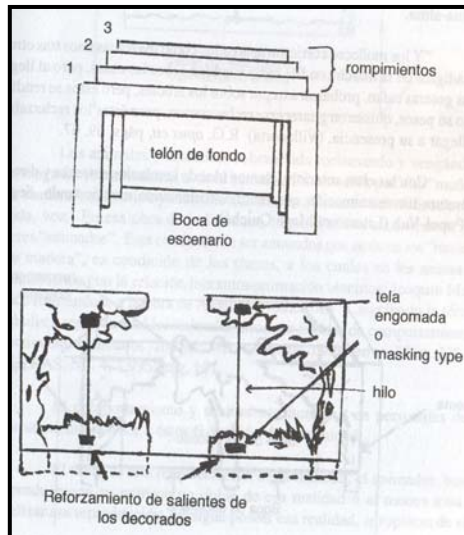


Cuando no se cuenta con un tipo de teatrino que permita colocarle varios telones, estos se colocan en la parte exterior e inferior del escenario, para reforzar la idea y el mensaje de la historia. También el “telón de boca” es el que cierra la escena y tapa la boca del escenario en primer plano. Marca los cambios de acto o cuadro, cambio de canción o fin de la obra. Puede aprovecharse este telón cerrado, para saludar a los espectadores, cuando no ha empezado la función o bien cuando concluye.

Algunos ejemplos de escenografías:

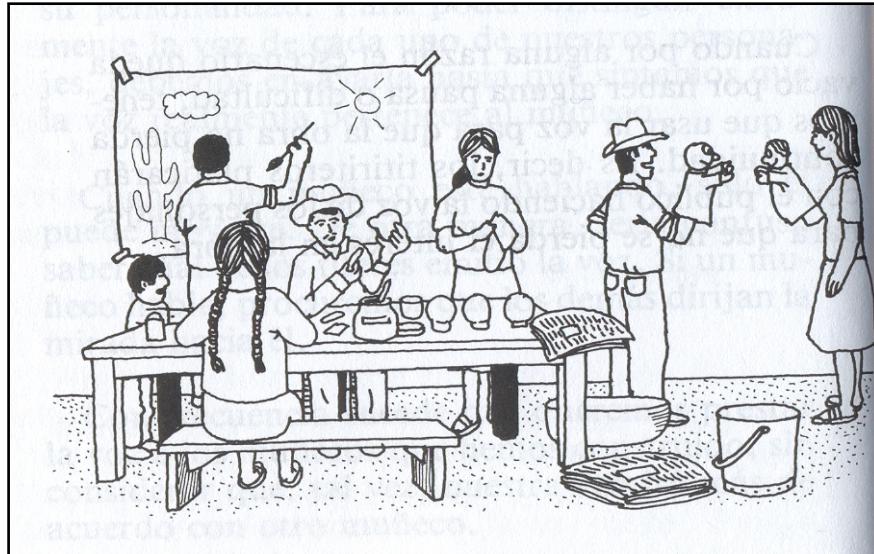


No se puede dejar de lado el escenario en sí, pues es la integración total de los elementos que entran en juego, al momento de la representación. Varios escenarios se muestran a continuación y en ellos aparecen algunos términos técnicos³:



³ Los términos técnicos se desarrollan en el Glosario.

En esta ilustración se ejemplifica un taller donde se prepara la representación de una obra:



2.4.5 Puesta en escena

Cuando se va a representar una obra por primera vez, es importante que el grupo de titiriteros participe en todo el proceso de elaboración de la misma. Se debe escoger o escribir la obra, hacer los títeres, crear el vestuario, armar el teatrino, diseñar la escenografía, escoger la música, los efectos sonoros y principalmente, ensayar la obra. Lo aconsejable es hacer por anticipado, un calendario o cronograma, para poder concluir la obra en el tiempo previsto, evitando extenderse indebidamente.

Una actividad importantísima es la que se refiere a los ensayos. Si hay un director escénico, este reparte los papeles o cada quien solicita el papel con el que más de identifica. Si la dirección es colectiva, conviene hacer dos o tres lecturas, donde cada quien lee el personaje que ha escogido; así se ajustan todos a la obra y se completa el elenco.

Durante los ensayos, muchas veces se hacen cambios en los distintos papeles, se corrige la pronunciación, matiz, intención y volumen de la voz del animador, en relación con el personaje que interpretará. También se hacen cambios en la escenografía, en la cantidad de actos, se agregan detalles o elementos que son necesarios. Esto permite afinar la representación. (17:99,101)

Al escogerse una obra, deben tomarse en consideración los siguientes puntos: (10:66-67)

- ◆ La obra ha de ser más visual que oral, es decir que el títere es creado más para ser visto y admirado, que para ser escuchado.
- ◆ Lo anterior no significa que el títere no hable, al contrario, dirá lo que le corresponde si hay un libreto, o bien improvisará si hay un diálogo abierto con el público.

- ◆ El títere es principalmente movimiento, actuación. Se manifiesta con gestos, música, voz. Si los títeres hablan mucho y dicen frases muy largas, el público tiende a aburrirse
- ◆ La obra debe ser sencilla, agradable y simpática, buscando hacer reír al público y además puede buscar su participación.
- ◆ No debe tener muchos personajes, para no confundir al público, principalmente si son niños.
- ◆ La duración promedio oscila entre 45 y 60 minutos, pero el tiempo real dependerá de la participación del público. (03:70)
- ◆ Que la historia se entienda, es decir que los hechos ocurran en orden
- ◆ Que cada personaje asuma su propio papel, con un carácter definido. Así el gracioso será únicamente gracioso, el malo solo será malo y que sus movimientos correspondan a su personalidad. Los pensamientos y sentimientos de los títeres deben tener también una secuencia, para que el público crea en ellos.
- ◆ Que la voz de los animadores sea clara y con el volumen suficiente, para que todo el público escuche.
- ◆ Que sea variada, lo cual se logra con bailes, canciones, poesías, algún chiste y diálogos con el público.
- ◆ Que el lenguaje de los títeres sea claro, adecuado y sencillo, para su fácil comprensión.
- ◆ Que las representaciones, aunque están pensadas para divertir, siempre dejen una enseñanza provechosa.
- ◆ Que los títeres a pesar de ser personajes de un mundo fantástico, sean capaces de representar la realidad.

Al escribir una obra de títeres debe tenerse en cuenta la forma y el contenido de la historia. Cuando se refiere a la forma, significa que la obra ha de estar pensada desde varios puntos: como se van a ver los títeres, que movimientos realizarán, que escenografía será utilizada y lo más importante, imaginar como verá el público la obra al momento de ponerla en escena.

Al hablar de contenido, se está refiriendo al mensaje que la obra quiere transmitir; para ello es necesario que las ideas y sentimientos a comunicar por medio de los títeres, sean claros. La forma y contenido van de la mano al momento de presentar la obra y por ello debe buscarse un equilibrio adecuado entre estos elementos.

No es necesario escribir toda la obra y que cada personaje tenga un guión; la improvisación en el teatro de títeres es muy importante, porque da a la obra frescura, variedad y sobre todo participación del público, cuando el títere se dirige a él para saludarlo, para preguntarle, para regañarlo, para pedirle un aplauso y muchas cosas más.

La mayoría de grupos o compañías de títeres, no escenifican obras estructuradas, sino realizan una serie de pequeños cuadros como revista teatral, a veces sin conexión temática, para recurrir a la improvisación.

La historia debe tener:

- ◆ Una presentación, mediante la cual el público se entere de los conflictos y aventuras que van a ocurrir.
- ◆ Tendrá un desarrollo en donde se presenten todos los elementos dramáticos o teatrales, que giran alrededor de los personajes. Este desarrollo debe ir aumentando en intensidad a medida que avance la obra.
- ◆ Habrá un momento en que los hechos lleguen al punto más interesante o de más emoción
- ◆ Finalmente habrá un desenlace, donde los problemas o situaciones encuentren solución. Allí concluye la obra. (10:71)

Existen varias clases de obras que se llevan a escena; según su naturaleza pueden ser: obras infantiles, cuyo principal público son los niños. Obras didácticas, cuyo mensaje es educativo, el cual se transmite mediante una historia, donde suceden muchas cosas. Las obras de tipo social cuyo mensaje señala los problemas existentes en la familia, en la escuela, en el país. Estas obras plantean problemas y proponen soluciones. Las obras de entretenimiento, buscan que el público se divierta. No deben ser necesariamente cómicas; en ellas se escenifican cuentos populares, leyendas, adaptaciones de obras clásicas de la literatura y también obras imaginadas por los miembros del grupo o compañía de teatro de títeres. Las obras de experimentación, son aquellas donde se da vuelo libre a la imaginación, buscando nuevas formas de comunicación por medio de los títeres. En estas obras todo se vale, siempre y cuando se le preste la atención que toda buena obra merece. (10:73-75)

Dentro de la puesta en escena, deben tratarse otros aspectos que están relacionados íntimamente con ella:

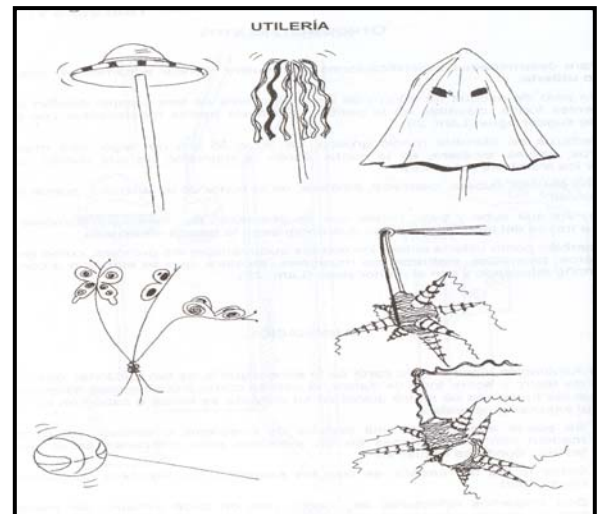
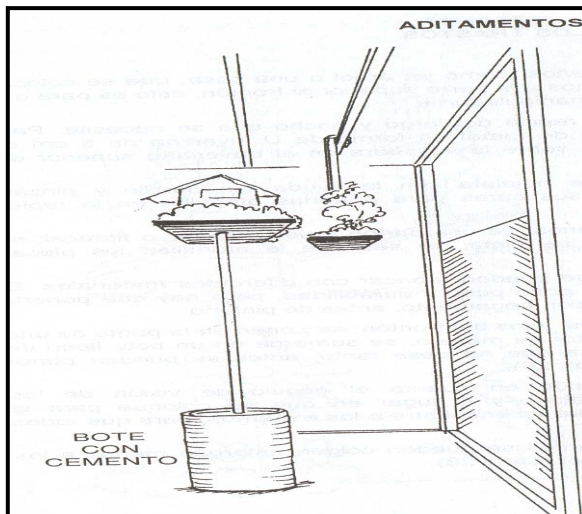
- a) La transportación tanto del teatrino como de los personajes. Es recomendable disponer de una o varias maletas, donde quepa todo que habrá de transportarse con holgura, para evitar que los materiales se dañen. Es conveniente rotular las maletas con el nombre de la compañía o grupo, el título de la obra de forma visible, para evitar pérdidas y confusiones.
- b) El otro aspecto ligado a la puesta en escena es la promoción o publicidad que se haga de la obra. Se pueden hacer invitaciones directas, de persona a persona y si el presupuesto lo permite, hacer la promoción por los diferentes medios de comunicación, aunque esto es oneroso. Los carteles colocados en lugares estratégicos, visibles y concurridos, son medios adecuados que atraen al espectador y se elaboran con materiales sencillos como papel ilustración, cartulinas, marcadores de colores, cinta adhesiva y atractivas ilustraciones.

Debe incluirse el nombre de la obra o historia, el nombre del grupo o compañía, la fecha o fechas de presentación, horarios, el lugar donde se presentará y el costo de la entrada.

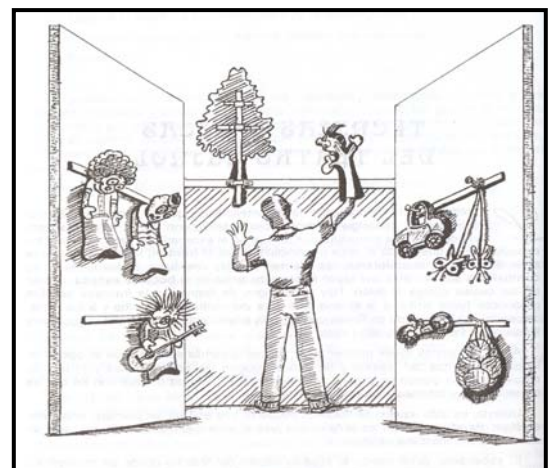
Otro medio para promocionar la obra, son los programas de mano, que toman la forma de bifoliar o trifoliar, hechos con hojas de papel bond y con la información similar a la del cartel. Un programa de mano es un anticipo de la representación.

2.4.6 Utilería

Son ciertos elementos que se deben fabricar al momento de crear una obra o llevarla a escena. Entre estos aditamentos se incluyen palos de escoba que decorados con tiras de papel azul y blanco, sugieren agua; tiras de alambre grueso de unos 30 o 35 cms., a los cuales se les pega en la punta mariposas, abejas, pájaros y más, darán la impresión de que estos animalitos están volando. Un sol, una luna, nubes que se desplazan por medio de alambres a lo largo del escenario, son recursos que enriquecen la puesta en escena. Además se pueden hacer estos aditamentos y colocarlos dentro de botes con arena o cemento para fijarlos. Estos se ubican en el piso del teatrino. Dentro de la utilería, también se incluyen los objetos que manejarán los guiñoles como escobas, plumeros, instrumentos musicales, los cuales se elaboran de acuerdo al tamaño del títere. En la ilustración siguiente, se aprecian algunos aditamentos:



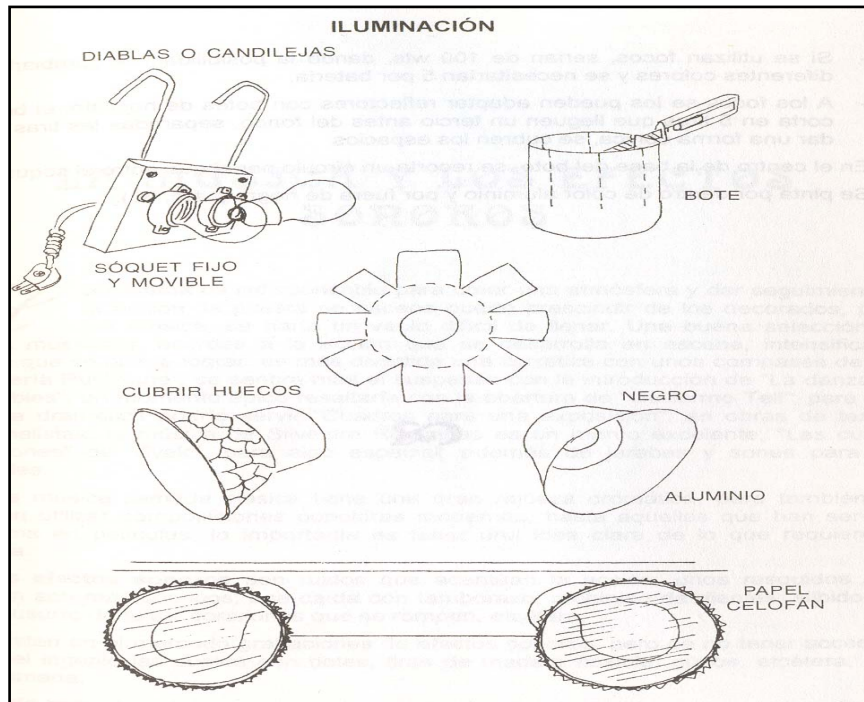
Un detalle que con frecuencia no se prevé, es decidir donde se colocaran los títeres participantes en la obra, a fin de que el o los animadores, tengan un fácil acceso a ellos; además donde estará la utilería y demás enseres necesarios. Para evitar contratiempos, se les asigna un lugar dentro del teatrino y siempre se colocan en ese sitio, tal como lo muestra la ilustración. Esto facilita al animador, cambiar de personaje o alcanzar determinado utensilio, sin tener que alejarse del escenario.



2.4.7 Iluminación

Es parte de la escenografía. Es tan funcional que muchas obras de teatro y principalmente de danza, la utilizan como único recurso escenográfico. Aunque las funciones de títeres Guiñol se llevan a cabo durante el día, es recomendable prever alguna presentación nocturna que requerirá de iluminación.

Para ello conviene instalar pequeñas lámparas o bombillas en la parte alta interior de la boca del escenario o dos pequeños reflectores en los extremos. Si se usan bombillas, estas podrán cambiarse y utilizar varios colores. También se pueden crear pequeñas lámparas, tipo cono, con cartón u hojalata, que se pinta de negro por fuera y color aluminio por dentro. Esto permite dirigir la luz a lugares específicos. En la gráfica, se muestran algunas técnicas para la iluminación:



2.4.8 Música y los efectos sonoros

La música es indispensable para crear un ambiente agradable y ameno. Sirve la música para darle seguimiento a la acción, pues sin ella habría un vacío difícil de llenar. De acuerdo a la historia y a la acción que se desarrolla en escena, deben escogerse los trozos de música que intensifiquen el efecto que se quiere lograr. Así se escogerán trozos de música rápida, lenta, alegre, triste, de suspenso, y el ritmo que sea adecuado a la puesta en escena. Igual podrá utilizarse música clásica, como popular, lo importante es que esté de acuerdo con lo que requieren las escenas de la obra.

Los efectos sonoros son ruidos que acentúan la acción: un ruido que represente un trueno, un rechinado de dientes reforzado con un efecto sonoro, una caída acompañada de un golpe de tambor, el silbido del aire, el susurro de las telas y más. En el mercado pueden encontrarse grabaciones de efectos sonoros, pero lo mejor es grabar en secuencia en un casete o disco, los trozos de música seleccionados, los efectos sonoros, así como las canciones que serán oídas antes de iniciar la función y que sirven para animar al público.

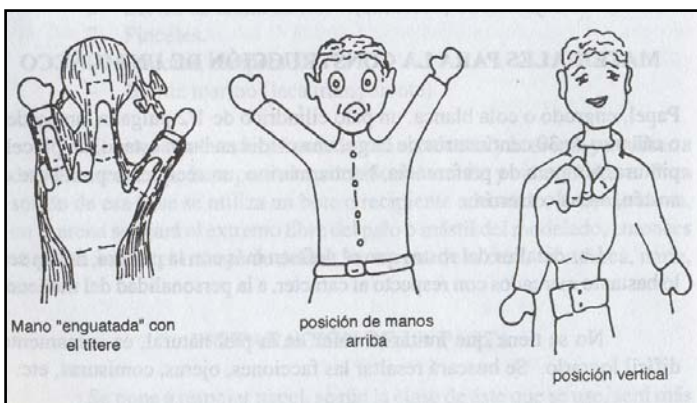
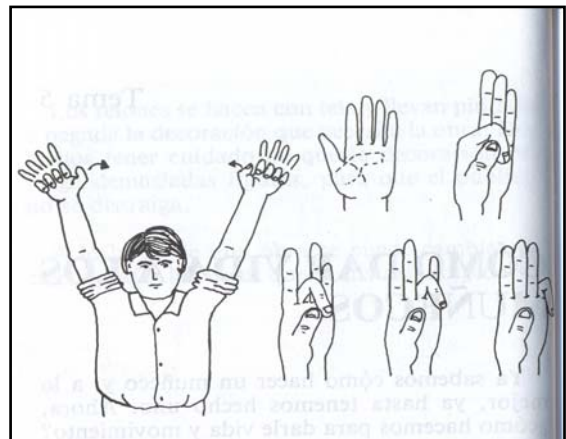
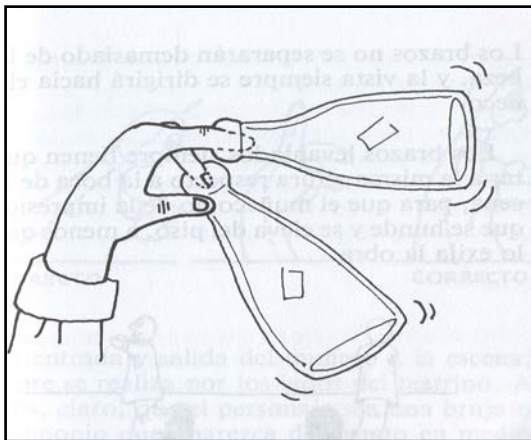
En los ensayos, es donde se ajustan los tiempos de cada trozo musical en correlación con el tiempo que dura la acción; se repasan los efectos sonoros junto con la acción que acompañan, tomando en cuenta que en muchas ocasiones interviene el público, pero queda la posibilidad de regresar o adelantar la pista o grabación. (17:93)

2.5 ¿Cómo dar vida a un Títere Guiñol?

Toda vez el títere está terminado, se le debe dar vida, ponerlo en movimiento y para ello existen ciertas reglas básicas que permiten el manejo del Guiñol.

2.5.1 Las manos

En primer lugar hay que ejercitar las manos, para que cuando pasen a formar parte del cuerpo del muñeco, se aproveche toda la riqueza de sus movimientos. Los dedos se mueven de uno en uno, manteniendo fijo el resto de los mismos. Otro ejercicio es, con los brazos levantados, abrir y cerrar las manos cuantas veces sea posible. Esto ayuda a que cada dedo tenga movimientos independientes. Otro más es introducir los dedos dentro de una botella mediana o pequeña, de tal manera que se pueda levantar con el movimiento del dedo. (10:54-55). He aquí algunas ilustraciones:

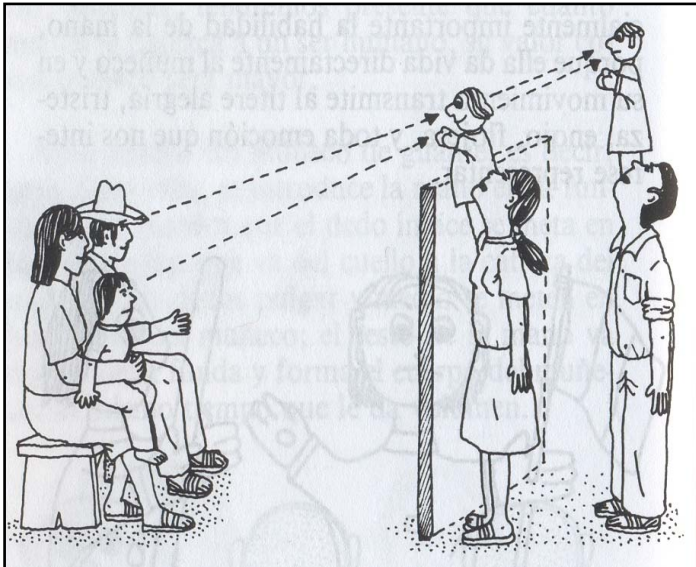
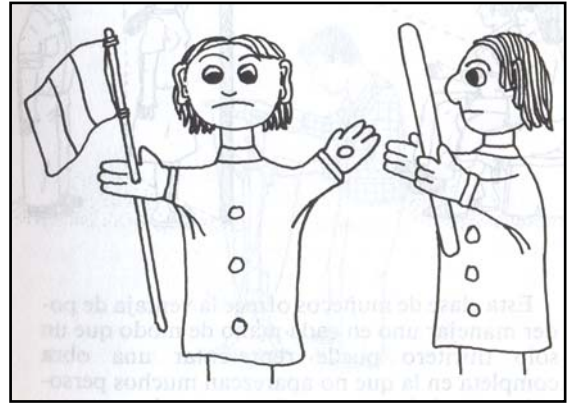


Para animar un muñeco de guante o Guiñol, se introduce la mano en la funda, de tal manera que el dedo índice se meta en la perforación que va del cuello a la cabeza y a veces puede auxiliarse con el dedo medio, para mejorar los movimientos.

El dedo pulgar y medio o el meñique, se introducen en los brazos; el resto de la mano va dentro de la funda y forma el cuerpo, al

mismo tiempo que le da volumen. Los movimientos y la expresión de los muñecos guiñol, dependen de las manos del titiritero y por ello es esencial la habilidad de la mano, porque ella es la que da vida al muñeco y en su movimiento logra transmitir diferentes sentimientos y emociones al público. (10:16) (03:66)

Los Guiñol ofrecen al titiritero la posibilidad de tomar objetos con sus brazos o bien a través de agujeros hechos en las manos, insertarlos de tal manera que los objetos aparezcan como tomados por las propias manos del Guiñol. (10:17)



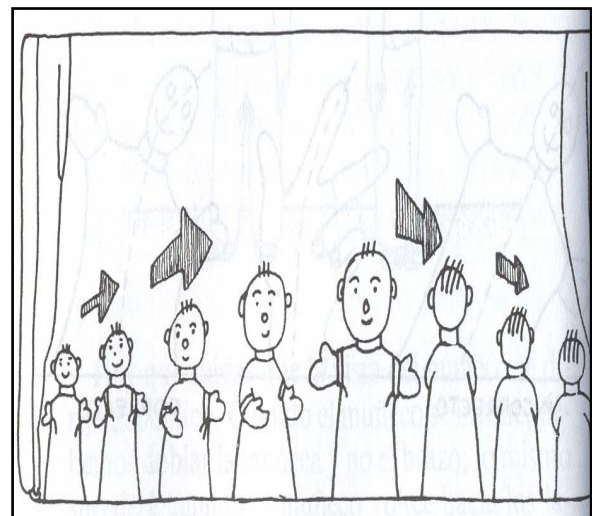
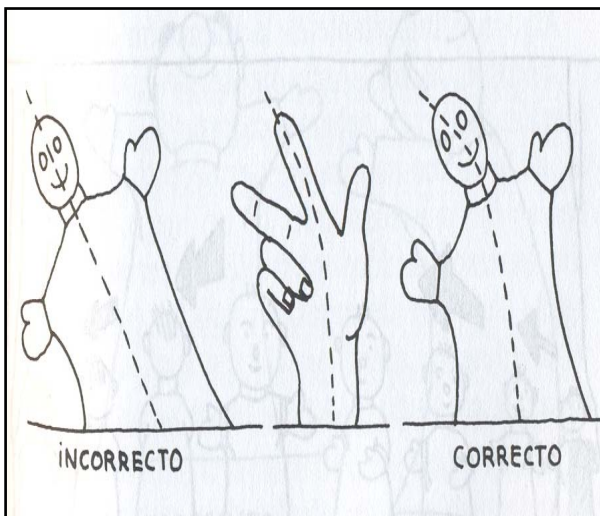
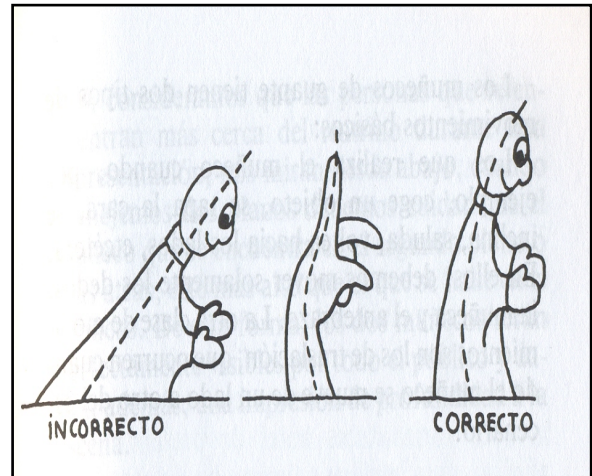
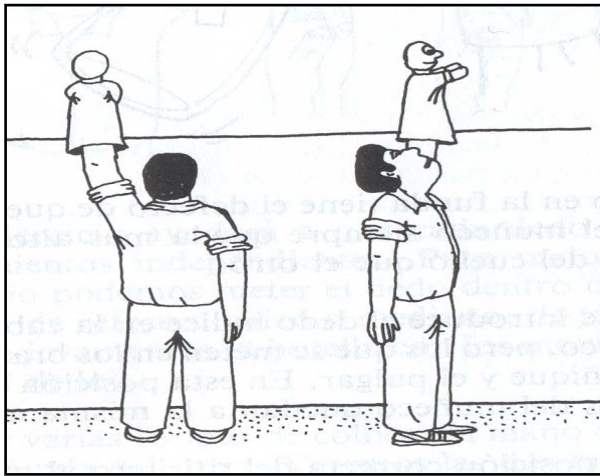
Un animador de Guiñol, puede manejar un muñeco diferente en cada mano, de modo que si la obra no requiere muchos personajes, un solo animador puede representarla de forma completa. Esto por supuesto, requiere de experiencia y habilidad. Cabe señalar que los muñecos de guante, se manejan desde abajo, es decir que se manipulan por encima de la cabeza del titiritero. En la ilustración se aprecia esta postura del Guiñol, en relación con la cabeza de su animador.

Nótese que el títere colocado en la parte posterior, se encuentra en posición más elevada, que el primero. Todo escenario se divide en planos, esto para controlar mejor el desplazamiento de los animadores. Los muñecos se desplazan por lo menos en dos planos de la escena: alto y bajo o plano anterior (plano bajo) y plano posterior (plano alto) (03:52)

La posición correcta del titiritero al manipular un Guiñol, debe ser la siguiente: el pecho y la espalda estarán completamente derechos, las piernas ligeramente separadas, el brazo estará levantado y el antebrazo se mantendrá totalmente vertical. Los brazos no se separarán demasiado de la cabeza y la vista estará siempre dirigida hacia el Guiñol. Los brazos levantados, siempre estarán a la misma altura, respecto a la boca del escenario, para evitar que el títere dé la impresión que se hunde y que el piso se eleva.

La vista del títere siempre estará dirigida al público. Si el muñeco se inclina, solamente debe doblarse la muñeca y no el brazo; de igual forma cuando voltee hacia los lados. La entrada y salida del Guiñol a la escena, siempre se realizará por los lados del teatrino con la cara hacia el público, a menos que sea un personaje especial como una bruja, un espanto o demonio, que aparecerá de arriba hacia abajo o en cualquier otro lugar, utilizando los recursos ya descritos (figuras pegadas en palos o alambre grueso).

En caso que el teatrino no tenga bambalinas, se mostrará al muñeco saliendo del fondo del teatrino, hasta la boca del escenario como si estuviera subiendo por una rampa.



Al iniciar la manipulación del títere, muchas veces se cae en el error de mantener todo el tiempo, los brazos del muñeco abiertos, como si fuera a abrazar a alguien.

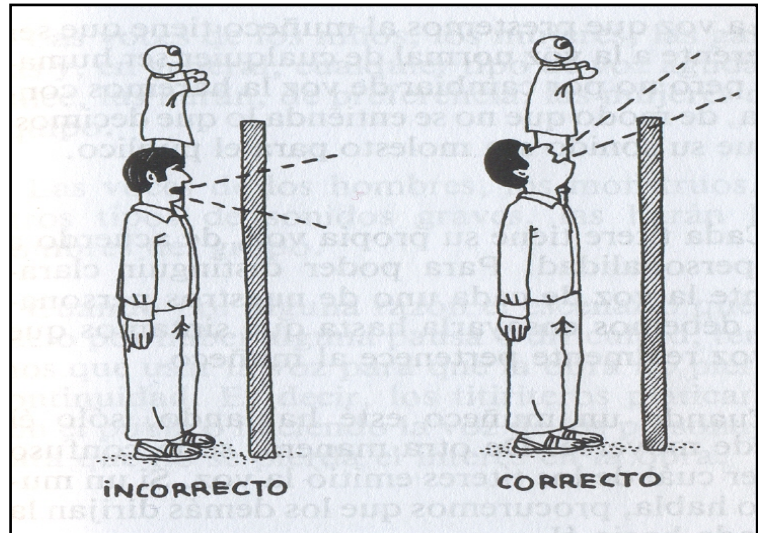
Además es frecuente dejar que la cabeza del títere se vaya hacia atrás, como si mirara a las estrellas. Para evitar estos errores el animador debe manipular con mucha destreza al Guiñol y eso se logra durante los ensayos de la obra.

De igual forma deben evitarse las apariciones violentas de arriba-abajo, la desaparición sorpresiva y la rigidez o estatismo del títere. (03:56)

2.5.2 La voz

Paul Claudel, citado por Osorio, dijo: “El títere no es un actor que habla, es la palabra que actúa” (03:41). Por ello, es necesario tener una buena dicción, pues es la voz, la que realmente le da vida al Guiñol. Es recomendable calentar la garganta antes de iniciar una función, tal como lo hace un deportista al calentar sus músculos.

Para calentar la garganta, se harán sonidos con la boca cerrada, se pronunciará la letra “a” en diferentes tonos (agudos y graves) de manera que el sonido “aaaaa” suba y baje. Al hacer estos ejercicios se deberá respirar por la nariz y si se hace por la boca, se mantendrá la punta de la lengua contra el paladar.



Otros ejercicios son leer en voz alta y llenarse los pulmones de aire y repetir un trabalenguas sin pausa. También es buen ejercicio hablar en voz alta con los pulmones llenos de aire, pero con una vela encendida frente a la boca y la llama no debe moverse o apagarse. Colocar un lápiz entre los dientes y recitar un verso, tratando de que se escuchen todas las sílabas, también es un excelente ejercicio. (03:41)

Al lanzar la voz hacia fuera; el sonido deberá golpear en el paladar. Durante la función, la voz deberá proyectarse más allá de la boca del escenario, hacia el frente, ya que la tela del teatrino disminuye su volumen. La voz que se le preste al títere, deberá ser diferente a la voz normal de cualquier ser humano, pero no por ello será confusa o incomprensible. Cada títere tendrá su propia voz de acuerdo a su personalidad; bien matizada y con el sentimiento marcado en el texto, ya sea odio, alegría, pesadumbre o miedo. Debe ensayarse mucho la voz del títere, hasta que el animador esté convencido que realmente pertenece al muñeco.

Cuando un títere esté hablando, solamente él puede hacerlo, de otra manera será difícil saber cuál de los muñecos lo está haciendo. Si un muñeco habla, los demás que estén en escena, deberán dirigir su mirada hacia él. Una sola persona puede hacer varias voces y también emitir sonidos especiales, como ruidos o gruñidos.

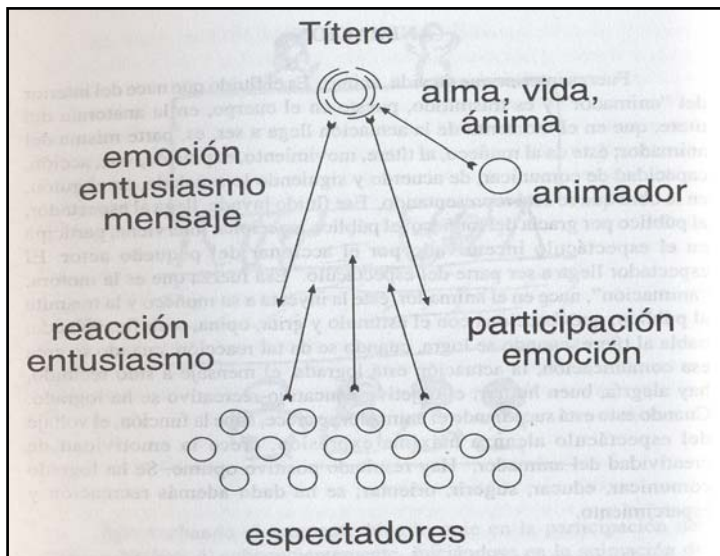
Las voces agudas o dulces (de niños, mujeres o ciertos animales) las harán de preferencia las mujeres. Las voces de hombres, monstruos y los sonidos graves, serán hechas por los hombres titiriteros.

Si por alguna pausa o dificultad, el escenario quedara vacío, los titiriteros platicarán con el público, haciendo la voz de los personajes, para no perder el interés y continuidad de la obra.

2.5.3 La animación

El títere guiñol cobra vida, cuando se le dota de movimiento, cuando se acciona por medio de la mano. Carrillo Fernández dice “Con respecto al quehacer del hombre, se ha especulado entre otros temas, si es la mano la que ha influido en el desarrollo mental, o es el cerebro el que ha dirigido, fomentado y enriquecido, esa habilidad especial y única entre todas las especies, facultad que posee, usa, expresa y pone de manifiesto, la mano del hombre” (03:07) La mano dice, trasmite, expresa. La mano domina, posee un idioma universal y habla a través de sus movimientos, unos fuertes y enérgicos, otros suaves, sutiles.

Ese lenguaje que el animador trasmite por medio de su mano, es lo que hace vibrar al Guiñol, es lo que le da vida, es lo que le hace hablar, reír, llorar, enojarse, aplaudir, abrazar y muchas cosas más. De allí, que sin la mano del animador y de su creatividad y espíritu, puesto en ese muñeco de guante; el Guiñol, no es más que eso, un simple guante, una simple funda.



El titiritero logra con la animación, que el Guiñol se relacione con sus espectadores, en mayor o menor grado, con mayor o menor intensidad; exteriorizando los estímulos que percibe del medio en que se desenvuelve, dando a conocer mediante la animación, su mundo interior, que en realidad es el mundo interior del titiritero.

Con los objetos o cosas que usa el animador, transforma y recrea la realidad para darle ánimo al Guiñol, para darle figuración de humanidad, para lograr un

acercamiento con su público y convertirse en un ser con alma, sentimientos, corazón y vida. Con esos sentimientos de que es dotado el Guiñol, la mano acaricia o castiga, dice acércate o dice adiós. La mano cincela, pinta, escribe, pulsa, habla en silencio, se abre amistosa o se cierra y empuña agresiva; genera un aplauso, señala y acusa con el índice. La mano por ser *terminal nerviosa*, palpa, sabe distinguir texturas y formas, aprecia temperaturas, reconoce objetos y cosas. (03:6-7)

El Guiñol llega a ser o mejor dicho, tiene que ser parte de la mano misma del animador. En correspondencia la mano debe y tiene que ser el muñeco mismo, el Guiñol. En esta unión títere-animador, existe y se aplica el concepto de reciprocidad, “el uno es para el otro, como el otro es para el uno” (03:09)

Para mover un títere se pueden usar diferentes y variados recursos, el animar implica la voluntad y creatividad del animador.

Tal como dice el gran titiritero Sergio Obratzov, citado por Carrillo Fernández “La animación es casi instintiva, que es impulso nato en el ser humano” (03:13).

Se puede lograr la aplicación y uso combinado de dos o más técnicas de animación, buscando dar al títere más versatilidad. Estos recursos hacen del títere un pequeño muñeco-actor, vivaz, fantasioso, bullanguero, tristón, melancólico, silente, capaz de representar las dos carátulas del teatro.

Como ya se ha dicho, el títere es la representación de la realidad, que ocupando un lugar especial en el mundo de la fantasía, es capaz de llevar a chicos y grandes, en la ciudad o en el campo, a intelectuales y analfabetos; momentos de sano y positivo esparcimiento.

A esa representación de la realidad, se le da una figuración de humanidad, tanto en lo físico (rostro, manos, cuerpo), como en su expresión hablada, en su accionar, en su desplazamiento por el escenario. Así llega y se presenta, conmueve y convence, se entusiasma y entusiasma a los espectadores que reciben su mensaje.

Aunque los movimientos del guiñol son más limitados que los de una marioneta, tiene gran posibilidad de expresión; todo depende del animador. El Guiñol genuino no persigue el naturalismo: abrir la boca, cerrar los ojos. Los estados de ánimo los da el animador, él debe lograr transmitirlos y no decir: estoy triste, estoy llorando.

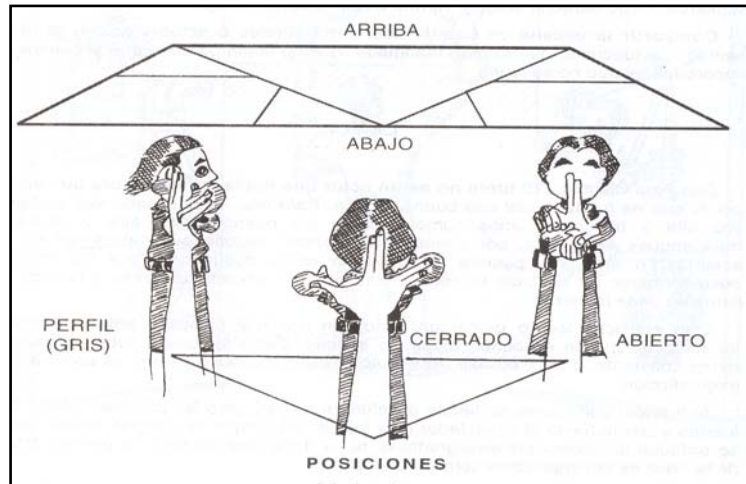
Para animar un títere debe haber fuerza comunicadora, pues en la animación se logra la gracia, la chispa, brillantes, genialidad; en una palabra es imprescindible la creatividad del animador para lograr una buena animación. (03:54)

La figura, la imagen viva, presente, “palpitante” del títere que está allí y hace referencias personales, que dice el nombre del cumpleaños, el que pide un aplauso, el que transmite su calor “humano”; invita a la reflexión, hace pensar, provoca risas, regaña, dialoga con el público “aquí y en este momento”, “ahora mismo”, hace activo al espectador al extremo de involucrarlo en la función, de hacerlo participe de sus diálogos, de sus dudas, de sus chistes. (03:50)

Cuando el animador logra una reacción favorable del público, se crea la comunicación entre Guiñol y su público; a partir de allí, la actuación está lograda, el mensaje ha sido recibido, el objetivo recreativo se ha logrado. Cuando esto está sucediendo, el animador se crece, sube la función, el espectáculo alcanza su máxima expresión y aumenta la emotividad y creatividad del animador. Se ha logrado comunicar, educar, sugerir, orientar; se ha logrado llevar recreación y esparcimiento sano. (03:39)

El Guiñol carece de pies, pero salta, corre, camina. Debe dotarse al Guiñol de su personal modo de moverse por el escenario y no simplemente deslizarlo como si tuviera patines. Toda acción realizada por el Guiñol, será más exitosa si el “manipulador”, logra convertirse en un “verdadero animador”. Cuando el animador se integra a la figura, al títere, hay animación; cuando no es así, los movimientos y acciones del muñeco resultan simples, sin gracia, sin atractivo.

Las posiciones del títere frente al espectador pueden ser: **abierto** totalmente de frente; en gris o **de perfil**; y **cerrado** dando la espalda al público (esta posición es la menos recomendada). Cuando dos o más títeres están en escena al mismo tiempo, es conveniente que formen un triángulo, igual si están parados o caminando, lo importante es que no se tapen entre sí y que el público tenga una visibilidad completa de todos los muñecos. (03:41)



2.6 La función: Guiñol y público

En todo momento de la representación, se debe estar pendiente de los comentarios que hace el público y en consecuencia reaccionar contestando o haciendo lo pertinente, involucrando a los espectadores, siempre que el juego escénico lo permita. Uno de los atributos mágicos del teatro de títeres Guiñol, es la comunicación que se establece con los mira-oyentes, convirtiéndolos en espectadores activos.

Por lo anterior se debe motivar la participación del público, con gusto, con sutileza. Si el público hace una pregunta que no se puede responder con la verdad, una salida efectiva es responder de manera chistosa o decir con franqueza que no se sabe, pero de manera divertida, evitando decir mentiras o falsedades. En este caso el ingenio es un ingrediente imprescindible, para que todo sea divertido y ameno.

La función culmina con los aplausos del público, pero no termina ahí. Generalmente luego de los aplausos, los títeres salen al escenario nuevamente para agradecer esos aplausos. En muchas ocasiones son los actores los que salen fuera del escenario y se inclinan para agradecer el aplauso; en otras salen llevando los guiñoles en las manos y son estos los que saludan, los que hacen reverencias y hasta aplauden. La realidad, es que el grupo de actores decide la forma de despedida. (17:45)

2.7 El Títere Guiñol: un arte integrado

René Huyghe en su obra "Los poderes de la imagen" dice: "El hombre en toda época se ha interesado por el arte" (15:15). El arte es búsqueda constante, para lograr alcanzar y realizar los valores estéticos; valores que solo el hombre es capaz de realizar.

El arte es una manifestación universal, inevitable, de actividad humana. El ser humano puede ser definido como un animal estético, pues el arte es lo que más lo diferencia de los seres inferiores. También el arte puede ser definido como la expresión de sentimientos, ideas o emociones, exteriorizadas por una combinación de líneas, formas, colores o bien una sucesión de movimientos, ritmos y sonidos. (01:42)

En la obra artística se representan: la realidad exterior, lo creativo del ser humano y la realidad interior del hombre.

-Realidad exterior y elementos que componen esa realidad: en la naturaleza el hombre encuentra formas, valores, sonidos, interrelaciones entre seres y cosas; todos pertenecen a ese mundo exterior que solamente necesita la imaginación, la creatividad, el ingenio del hombre para transformarlo, para aprovecharlo de diversas maneras, para cambiarlo. Así, puede asegurarse que la naturaleza proporciona al artista los materiales y contrastes que le provocan y generan emociones. Esas emociones dan como resultado la creatividad, producto único del hombre.

Otro elemento protagónico del arte, está integrado y representado por los medios de que dispone el artista, como son los materiales llamados "pasivos: piedras, madera, tela, barro y los llamados activos: la forma, el color, la línea. (03:20)

-Lo creativo del ser humano: el artista con su arte se comunica, sugiere, denuncia, muestra. Para poder crear, el artista pone en juego su inteligencia, voluntad, imaginación, creatividad, conocimiento, sensibilidad. El hombre es el único animal ideativo, es decir, el único generador de ideas

El arte es lenguaje, el artista maneja su propio lenguaje y es con ese lenguaje propio que establece comunicación entre los seres humanos y con los seres humanos; logrando así, un enriquecimiento por medio de opiniones, puntos de vista, criterios e ideas que crean cultura y recrean el conocimiento.

-El arte pues, refleja la realidad exterior, el hombre realiza su creación sirviéndose de los medio apropiados y en esa creación y recreación, el artista manifiesta su realidad interior, su sentimiento y pensamiento. El creador, el que tiene la facultad de crear la obra de arte, prolonga a través de ella su espíritu, pues la obra es el vínculo que une al creador con el mundo exterior y el contemplador, está dotado de una capacidad y sensibilidad, que le permite sentir, apreciar y juzgar la creación artística.

Puede decirse con toda propiedad que en el fenómeno artístico se reúnen tres elementos que lo caracterizan: creador o artista, la obra y el contemplador. Solamente cuando se ligan o unen los tres factores, se complementan los tres elementos y se verifica íntegramente el fenómeno llamado arte (01:43)

La actividad artística de los títeres, es una posibilidad humana de realizar arte integral, ya que una presentación de calidad, exige el conocimiento, aplicación y uso de normas de diferentes disciplinas artísticas, tales como:

- ◆ Pintura: Es la expresión cromática del arte. Es necesario tener los conocimientos básicos de la teoría del color, para poder utilizarlos adecuadamente.

Los colores primarios y secundarios, se utilizan en la creación de cicloramas, escenografías, en los telones, en utilería y demás enseres. Debe tenerse una mínima formación sobre los procedimientos y técnicas empleados en pintura, pues varían según el disolvente empleado como vehículo, que permite fijar o extender el color. Los principales son: el óleo, acuarela, pastel, témpera, fresco. En un teatro de títeres Guiñol, los elementos que necesitan ser pintados, no serán de calidad y no tendrán la estética necesaria, si no se observan las técnicas básicas.

◆ Dibujo: es el arte que enseña a dibujar. Enseña la proporción que debe tener en sus partes y medidas la figura del objeto que se pinta o dibuja. Delineación, figura o imagen ejecutada en claro y oscuro, que toma el nombre del material con que se hace. Para delinear es necesario el uso de instrumentos como reglas, escuadra, compás y otros. En el teatro de títeres Guiñol, este arte es utilizado para dibujar a todos y cada uno de los personajes, dibujar los elementos de la utilería, enseres, cicloramas y otras partes que lo requieran. Por eso el dibujo forma parte de las artes integradas en el teatro de Títeres Guiñol. (12:00)

◆ Escultura: arte de modelar, tallar o esculpir en diferentes materiales: barro, piedra, madera, metal. Es la fundición o vaciado que se forma en los moldes de las esculturas hechas a mano. Por medio de ella se reproducen las formas en todas sus dimensiones. El volumen, la perspectiva, el balance de las formas, de la figura, se puede apreciar desde distintos ángulos. En la escultura existe el llamado “movimiento estático”; donde el accionar de la figura se siente, aunque no haya desplazamiento de un lugar a otro de la escultura en sí y por sí, de manera total o parcial.

En el teatro de títeres, es el artista o animador el que transmite a su figura el movimiento, el cual es captado y sentido por quien contempla la obra, en la tensión o flacidez, en la suavidad o dureza que se siente, en la expresión facial. No hay un desplazamiento real, pero se “ve” moverse. (03:22)

Para crear Guiñoles (todos los personajes de una historia), se realiza el modelado en yeso y otros materiales. A veces es necesario realizar bajo relieves dentro de la escenografía. Por lo anterior, la escultura es una disciplina artística integrada al teatro de títeres Guiñol.

◆ Danza: acción de danzar o bailar, conjunto de movimientos que se realizan de acuerdo a un ritmo o estilo de baile. Los títeres cuando están en escena, muchas veces bailan, ejecutan movimientos rítmicos para dar emotividad a la historia. La danza y la música están íntimamente unidas, no sería correcto que hubiera baile sin música. Por ello la danza también es una disciplina artística ligada al teatro de títeres Guiñol.

◆ Música: melodía, ritmo y armonía combinados. Sucesión de sonidos modulados, para recrear el oído. Arte de combinar los sonidos de la voz humana con instrumentos musicales, para que produzcan alegría, tristeza o suspenso.

En el teatro de títeres Guiñol, se lleva a cabo la selección de trozos de distintos tipos de música que acompañan la historia, así como los efectos sonoros. La voz del animador cuando canta ya sea sola o acompañada de algún instrumento o bien cuando la historia se ameniza con distintos instrumentos. La música llena espacios de gran significación en las representaciones dramatizadas.

Generalmente hay música para animar y motivar al espectador antes de que inicie la función y también para concluirla. Por eso, la música es un arte que se integra en el teatro de títeres guiñol.

- ◆ Literatura: arte que emplea como medio de expresión una lengua. Conjunto de obras literarias de un país, de una época, de un género. En el teatro de títeres Guiñol, se llevan a escena, tanto obras clásicas como populares, leyendas, cuentos e historias creadas por la propia compañía de títeres. Además el animador debe aprenderse los libretos si las obras ya existen y en muchos casos hacer uso de su imaginación para improvisar diálogos, utilizando un lenguaje claro y correcto.

Es oportuno indicar que estos personajes minúsculos como son los títeres, han inspirado y divulgado las letras de literatos famosos de todas partes del mundo. Ilustres escritores dedicaron su tiempo a obras para títeres como Voltaire, Jorge Sand (cuyas veladas departió al lado de Mussett, Chopin y otros artistas de su época, que contemplaron a los diminutos actorcillos de corazón de trapo), Juan Rosseau, Martín Lutero, Carlos Dickens (quien adapta sus novelas al teatro de títeres), Federico García Lorca, Stendhal y Goethe, quien inició así su carrera literaria. De estas obras surgen libretos o guiones, que cuentan maravillosas y trágicas escenas de la vida real, bufonadas, fantasías, sortilegios. La literatura es otra disciplina del arte, integrada al teatro de títeres Guiñol. (03:29)

- ◆ Teatro: Sitio destinado a la presentación de obras u otros espectáculos públicos. Lugar en que se escenifica una obra. Toda dramatización es esencialmente un proceso de comunicación en el que están inmersos tanto participantes como espectadores. En el teatro de títeres Guiñol hay dramatización; se dramatiza al exagerar con apariencias dramáticas o afectadas, las representaciones que hacen los títeres.

La presencia de espectadores y actores es binomio, sin el cual no hay función o representación. El escenario es un elemento importante en el teatro de títeres Guiñol, aunque a veces se prescinde de él, para crear uno improvisado. Generalmente en el teatro de títeres se designa con el nombre de "Teatrino".

- ◆ Actuación: acción y efecto de actuar. Interpretar un papel en una obra teatral o cinematográfica. En el teatro de títeres se lleva a cabo la imitación de voces y la actuación de diferentes personajes con sus características muy particulares. La animación de los personajes, es actuación. El títere en su actuación derrocha gracia, alegría, buen humor. En general, realiza una excelente actuación por medio de su animador, quien busca y reproduce con el muñeco, un doble de la realidad.

En el teatro, se le llama actor a quien interpreta un papel determinado, en el teatro de títeres Guiñol, se le llama animador o titiritero.

- ◆ **Decoración:** acción y efecto de decorar. Conjunto de elementos que decoran un ambiente. En cine y teatro es el conjunto de elementos con que se crea un lugar o un ambiente en un escenario, un plató. En el teatro de títeres la decoración es indispensable, para crear el ambiente adecuado a la historia. También se decora la sala o sitio donde se presentará la función, para hacerla más atractiva.

Por todo lo descrito en los renglones anteriores, se puede afirmar sin lugar a dudas, que el teatro de títeres Guiñol, es un arte integrado, es un arte donde las distintas disciplinas artísticas descritas, juegan un papel importante, ya que cada una tiene su propio espacio, pero debe estar integrada a las demás para lograr una puesta en escena de calidad.

2.8 El Títere Guiñol como medio de vida

El títere Guiñol, tanto como instrumento psicopedagógico, como medio de diversión y entretenimiento, también puede convertirse en un recurso para crear infinidad de formas productivas económicamente activas, que se traduzcan en fuentes de ingreso.

A lo largo de la historia del Guiñol, este ha sido utilizado en campañas electorales, para animar a la población a votar por determinado candidato, también se le encuentra realizando campañas para comercializar cierto producto.

En situaciones especiales, se sabe de grupos de personas de escasos recursos que decidieron crear guiñoles, un teatrino y lo ofrecían como “paquete de diversión”, incluyendo la escenografía y la música. Durante un tiempo esto representó para ellos un buen ingreso. De igual forma un grupo de estudiantes para costearse los estudios, crearon un grupo de títeres y realizaban funciones de teatro guiñol, cobrando precios bajos, pero aseguraban una buena cantidad de representaciones.

Otras personas se dedican a hacer Guiñoles y venderlos tanto al público en general como a centros educativos, creando con ello su propio negocio y asegurando un ingreso determinado. Un ejemplo de esto es “Títeres de Teach”, ubicado en Centro Comercial La Pradera, 3er. nivel. Ellos confeccionan títeres, generalmente de obras clásicas y los venden al público. Caso similar es “I Educa”, Innovaciones Educativas, S.A. que tiene como especialidad la venta de material didáctico, manualidades, libros y algo más. Dentro de ese algo más, están los títeres de mano y dedos. Su sala de ventas está en 2ª. Calle 21-24 zona 15 Vista Hermosa II, casa 12.

Además de estos casos, las compañías o grupos de Títeres Guiñol, cuando sus representaciones son atractivas e impactan en el público, se convierten en un medio de vida, pues las funciones tienen un precio determinado, tanto si se realizan en un establecimiento educativo o comercial, como en una casa particular; es decir, cuando el espectáculo es contratado para una celebración particular.

Así mismo, se sabe de instituciones privadas o de gobierno, que han utilizado al Guiñol, para realizar campañas de salud e higiene, para dar a conocer determinadas situaciones sociales, para prevenir situaciones críticas como incendios, para educar a niños en ciertas conductas, como la forma segura de conducirse en las calles; en fin, el Guiñol es un instrumento que puede utilizarse de muchas maneras y con ellas lograr convertirlo en una fuente de ingresos.

III MARCO METODOLÓGICO

3.1 Objetivos de la Investigación

3.1.1 General:

- ◆ Profundizar y describir para poder valorar, el trabajo realizado por los esposos Iriarte-Antillón en torno al Títere Guiñol, como manifestación artística integral.

3.1.2 Específicos:

- ◆ Documentar la biografía artística de los esposos Iriarte, para rescatar toda la información que su trabajo ha generado en el medio artístico y que a la fecha no se encuentra documentado.
- ◆ Conocer y describir las técnicas utilizadas, para crear los títeres Guiñol (vestuario, pelucas, cuerpo, pies, manos y más)
- ◆ Establecer y documentar el inicio, evolución y situación actual, de la Compañía de Títeres de los esposos Iriarte.
- ◆ Conocer y describir las técnicas utilizadas para crear los teatrinos, escenografías y decorados.
- ◆ Definir el rol del Títere Guiñol como expresión artística (su rol recreativo, artístico).
- ◆ Establecer cuales son las diversas artes que se integran en la representación de un teatro de títeres.
- ◆ Identificar y documentar todo lo relacionado con el tipo de obras, que los esposos Iriarte, llevan a escena.

3.2 Metodología

Para alcanzar los objetivos planteados, se utilizó una metodología cualitativa aplicada a “un estudio de caso”, que permite comprender e interpretar el trabajo de los esposos Iriarte como titiriteros; pues la misma centra su interés en un individuo o institución y en su flexibilidad de adaptación y aplicación en situaciones naturales.

La metodología cualitativa se refiere en su sentido más amplio, a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, así como la conducta observable. Las personas, los escenarios o los grupos, no se reducen a simples variables, sino están considerados como un todo. Se estudia a las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones actuales en que se encuentran. La investigación cualitativa, busca asegurar un estrecho ajuste entre los datos y lo que las personas realmente dicen y hacen. Esta metodología, se complementa con la investigación bibliográfico-documental.

3.3 Conceptualización de Variables

En este trabajo de investigación, las variables son conceptualizadas y descritas y no operacionalizadas, por tratarse de una investigación cualitativa. Estas se encuentran contenidas en los objetivos ya enunciados.

Las variables conceptualizadas son:

3.3.1 Biografía artística

Para fines de este trabajo se define “Biografía artística” como el desarrollo o evolución de los titiriteros Iriarte-Antillón, en su actuación artística, a partir de la creación de su “Compañía de Títeres Guiñol”

3.3.2 Técnicas para elaborar Títeres Guiñol

Se conceptualizan como los procesos utilizados para crear o diseñar, las diferentes partes que forman el Títere Guiñol, partiendo de la elaboración de la cabeza, el cuerpo, vestuario, pelucas y demás elementos que intervienen en su elaboración.

3.3.3 Teatrinós

Se definen como los escenarios propios para la presentación de títeres; en este caso para el Títere Guiñol. Estos teatrinós pueden ser elaborados con anticipación a la presentación o bien pueden ser improvisados, utilizando diversos recursos, como una ventana, una mesa cuyo tablero sirva de fondo y otros elementos que permitan crear un teatrino.

3.3.4 Rol recreativo

Se entiende por “rol recreativo” el que desarrolla el títere y su titiritero, al momento de ejecutar una función, con el objetivo de entretener, recrear y llevar distracción al público espectador. En este trabajo, se enfatiza el papel recreativo y no el papel que usualmente se le ha dado, como recurso pedagógico.

3.3.5 Expresión artística integrada

Esta variable se define como la integración de diversas artes, interrelacionadas en la representación de un teatro de títeres. En esta expresión artística se ponen de manifiesto: la actuación, el canto, la música, la literatura, la pintura, escultura; así como otros elementos que las complementan, como la creatividad del titiritero, su voz, la improvisación en los diálogos, la motivación que logra la participación del público. Todo ello se constituye en una expresión artística integrada.

3.4 Instrumentos

3.4.1 La Entrevista a profundidad

En esta investigación se utilizó la “**entrevista a profundidad**”, no como un instrumento recolector de datos, sino como la “herramienta que permitió profundizar y obtener la información detallada, precisa y amplia, que se necesitaba para documentar la investigación.

La “entrevista a profundidad”, es flexible y dinámica, es descrita como no directiva, no estructurada, no estandarizada. Se puede definir como “reiterados encuentros cara a cara, entre el investigador y el entrevistado o informante”.

Estos encuentros están dirigidos a la comprensión de las perspectivas que tienen los entrevistados, respecto de sus propias vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Esta entrevista sigue el modelo de una conversación entre iguales y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas.

Al utilizar la entrevista a profundidad, se tuvo la oportunidad de establecer un diálogo con el matrimonio Antillón-Iriarte, para obtener toda la información que busca documentar su quehacer artístico como titiriteros.

Esta entrevista fue auxiliada con una guía, que permitió, tocar todos los temas y situaciones objeto de la investigación. La guía ayuda a realizar la entrevista en un orden determinado de antemano, evitando así, perder información valiosa para la investigación.

IV MARCO OPERATIVO

4.1 Ubicación de las fuentes de información

4.1.1 Fuentes primarias o directas

Las fuentes primarias o directas” están representadas por el matrimonio Antillón-Iriarte, quienes constituyen la principal fuente de información. Su localización se logró por medio de los datos obtenidos en el MUSAC, durante la exposición de títeres.

4.1.2 Fuentes secundarias

Están constituidas por toda la bibliografía consultada y analizada, que se localizó en librerías locales y en el extranjero; recortes de prensa local y en los apuntes obtenidos del guión museográfico de la exposición realizada en el MUSAC, sobre los diferentes tipos de títeres. La bibliografía más se refiere al tema en sí, que al trabajo realizado por los esposos Antillón-Iriarte.

4.2 Técnicas para la recopilación de datos

4.2.1 La observación participante

La observación participante, es una de las técnicas utilizadas en este tipo de investigaciones. Permite observar las conductas del informante como el contexto existente en el lugar donde se lleva a cabo la investigación de campo o las entrevistas. A través de esta técnica se obtuvo información valiosa, principalmente al observar el lenguaje gestual de los esposos Antillón-Iriarte, al narrar sus experiencias durante tantos años al lado de los títeres. También fue valiosa la observación del taller donde se confeccionan los diferentes personajes, así como los teatrinos y demás recursos utilizados por estos artistas.

El uso de esta técnica permite además, combinar una comprensión en profundidad del escenario particular estudiado, con intelecciones teóricas generales que trascienden ese tipo particular de escenario.

4.2.2 Trabajo de campo

Las entrevistas constituyen una valiosa herramienta para desarrollar el trabajo de campo. Estas se realizaron en la casa-taller de los esposos Iriarte-Antillón, donde se grabó todo lo hablado y se tomó video y fotografías de los entrevistados, de las áreas de trabajo y de los personajes creados por ellos.

4.2.3 Fuentes bibliográficas

Por último, se analizaron e interpretaron documentos y materiales bibliográficos pertinentes a la temática, que permitieron establecer aspectos históricos, así como el contexto teórico de la investigación.

4.3 Análisis e Interpretación de la información

Toda vez obtenida la información, fue sometida a revisión y análisis, para poder interpretarla. Esta interpretación, se presenta en el Capítulo V “Presentación de resultados”.

4.4 Recursos necesarios

Los recursos materiales y equipo utilizados son los siguientes:

- Equipo de cómputo
- Impresora
- Grabadora
- Videocámara
- Papel para impresora
- Casetes de video y audio
- Cartuchos de tinta
- Tiempo (considerado como recurso indispensable)

V PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

5.1 Biografía artística de los esposos Iriarte-Antillón

El antecedente de la biografía artística de estos titiriteros guatemaltecos se remonta al año 1946, cuando llegan a Guatemala, los esposos Caravaglia-Bito, procedentes de Argentina. Llegan invitados por el Ministerio de Educación, con Manuel Galich al frente del despacho y su objetivo no es solamente presentar a los títeres, sino enseñar todo acerca de su elaboración y animación. En el curso que ellos imparten en el Instituto Belén, participa la actriz y escritora Marilena López, quien casi de inmediato (1950), crea su propia compañía de títeres.

Es alrededor de 1955, cuando Marilena López invita al maestro Iriarte, que en esa época era dibujante y maestro; a unirse a ella para escribir artículos en la revista "Alegría" que dirigía. Así se inicia su relación-acción con estos personajes liliputenses. Se une a él su esposa Carmen Antillón, quien trabajaba en teatro. Marilena López contaba con su propia compañía de títeres, donde presentaba obras escritas por ella. Las obras clásicas eran adaptadas por Marilena y les cambiaba los nombres a los personajes, para que fueran adecuados al medio guatemalteco.

En 1956 estos artistas, deciden crear su propia compañía a la cual llaman "Compañía de Títeres Guiñol" llevando educación, diversión y sano esparcimiento a muchas generaciones de niños, que en la actualidad, como personas adultas, recuerdan con nostalgia y alegría, la mágica presencia de los títeres (11:00)

En esa época relata el maestro Iriarte, no había otras compañías de títeres, solamente la de Marilena López y la de ellos⁴. Marilena López, también presentaba "Títeres de hilo" o marionetas, los que requerían de hasta cuatro animadores simultáneamente para moverlos. Lamentablemente, un derrame cerebral, impide a la actriz y escritora continuar con su compañía, por lo que decide dejarla en manos de los Iriarte. Ellos procuran continuar con las presentaciones, pero el costo que implicaba el manejo de cada marioneta, les impide seguir presentando el espectáculo.



⁴ Información proporcionada en entrevista realizada al maestro Iriarte en Dic. 2005

En la década de los cincuenta, los esposos Iriarte-Antillón, hacían presentaciones en diferentes barrios, en hospitales, asilos y también tenían contrato con la Municipalidad Capitalina. A veces había una función al día y los fines de semana, hasta dos por la mañana y dos por la tarde. La demanda era mucha y eso les lleva a crear muchos personajes.

Al preguntarle al maestro Iriarte, la razón para crear su propia compañía de títeres, explica que en primer lugar los títeres representaban algo especial para él y su esposa; les gustaba trabajar con ellos, en segundo lugar, en esa época el espectáculo de los títeres tenía mucha demanda, así que deciden crear su compañía.



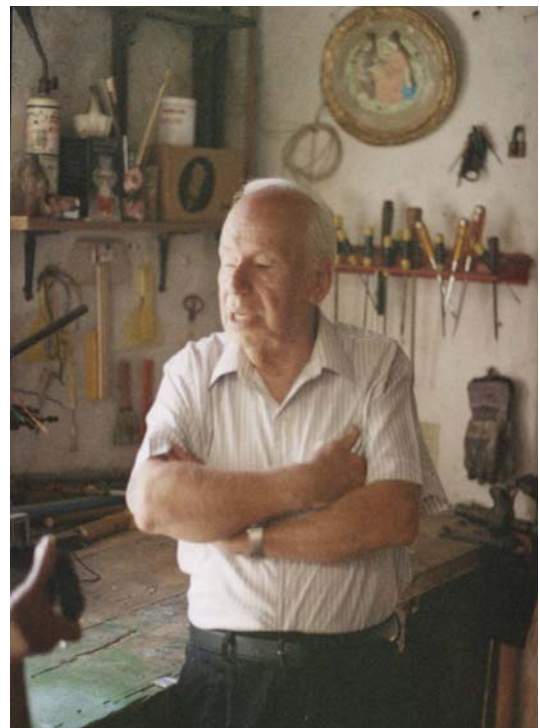
El maestro Iriarte crea su taller, el cual se llama **“Taller azo”**. Este taller está dotado de todas las herramientas necesarias para tallar madera y otras que utiliza en la fabricación de los distintos personajes, teatrinos y utilería.

Al inicio solamente trabajaba con el títere de guante o Guiñol, luego fabrica marionetas de un metro de alto, pero al no poder fijarle un sueldo al personal que los manejaba, decide retirarlos de escena y quedarse solo con los títeres Guiñol.

También en una época hizo fantoches para pocas presentaciones y luego optó por no utilizarlos en las funciones. De esta manera se especializa en el Guiñol.

En un periodo que no precisa, se une a ellos César Avilés, quien tiempo después crea también su compañía de títeres, al igual que el maestro Juan Manuel Gatica. El maestro Iriarte, cree que a la fecha estas compañías ya no trabajan y si lo hacen, sus representaciones son pocas.

Para los esposos Iriarte Antillón, los títeres han sido su vida, llevan trabajando con ellos 50 años y aunque ahora son pocas las representaciones, las siguen haciendo como su pasatiempo favorito.



El maestro se jubiló del Instituto Geográfico Nacional aproximadamente en 1990 y su esposa se retiró del magisterio en 1995. Sin embargo, no aceptan ser calificados como retirados o jubilados de su principal oficio y profesión: el de titiriteros. Él se lamenta de que ninguno de sus hijos o nietos, quiera continuar con esta actividad, cuando ellos no puedan seguir haciéndola. El matrimonio tuvo cuatro hijos, pero ninguno se interesa en este oficio. Sin embargo cuenta, que cuando eran pequeños y la demanda de representaciones era mucha, su hijo Luís Alfredo, los suplía en la tarea, cuando tenían varios compromisos a la misma hora.

5.2 Técnicas de fabricación utilizadas por los esposos Iriarte-Antillón

En la entrevista realizada, el maestro describe las técnicas para hacer los títeres:

5.2.1 Moldeado o tallado de la figura

- ◆ Primero hacía el molde en plastilina o plasticina
- ◆ Luego hacía con ello, el molde en yeso
- ◆ Finalmente tallaba la figura con un material llamado Plastiwood, de excelente calidad y revestía a la figura con varias capas, que secaban poco a poco. Al estar seca una capa, aplicaba la siguiente hasta lograr la consistencia necesaria. Nunca usó otra técnica, ya que con papel maché, que es la técnica que otros han utilizado, el tiempo de vida del títere es corta pues se deprecian con facilidad.

5.2.2 Pintura

Toda vez moldeada la figura, se aplica la pintura. Siempre usó acrílica de la mejor calidad, para que los títeres resistieran el manipuleo constante; además esta abunda.

5.2.3 Maquillaje

El maestro maquilla a cada personaje, de acuerdo a su personalidad, utilizando los colores puros o bien creando sus propias mezclas o combinaciones.

5.2.4 Cabellera o peluca

Doña Carmen Antillón de Iriarte, es la encargada de elaborar las cabelleras de los títeres; cuando representan personas, las hace con cabello artificial, el cual compra en distintos establecimientos. En algunos personajes utiliza otro tipo de material (como tiras de maguey), siempre buscando la mayor similitud con el cabello natural, pero tomando en cuenta la personalidad del personaje a representar.

5.2.5 Funda o vestido

También Doña Carmen, ha sido siempre la persona responsable del vestuario de los personajes. Para confeccionarlos, utiliza gran variedad de telas, como seda, lino, fieltro y otras que respondan a la personalidad del títere.



Explica que se aprovechan muy bien los trozos o retazos de tela, pero en algunos casos es necesario comprar las telas que requiere el traje del personaje. También hace bordados los detalles de estos.

5.3 Teatrinos, escenografía, coreografía, música, iluminación y efectos sonoros.

El maestro Iriarte, narra que él personalmente elabora los teatrinos, los cuales hace con tubos de metal de más de un metro de alto y con el cortinaje adecuado. De la misma manera, en su taller dibuja y pinta las escenografías, confecciona los enseres y utensilios que manejan los títeres. La música y los efectos sonoros, también son seleccionados por él, al igual que la iluminación. Si se necesitaban efectos especiales, también los realizaba como por ejemplo, ponerle electricidad a un títere para que tuviera luz en los ojos (como el caso del lobo feroz del cuento de la Caperucita Roja). Aprovechando que menciona este cuento, explica que la escenografía de esta historia tiene su bosque muy especial, para que haga su aparición el lobo feroz. También la abuelita y su casa.

5.4 Guiones

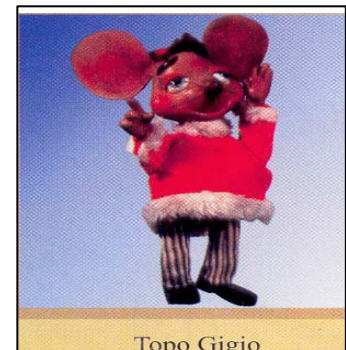
Relata el maestro Iriarte, que su compañía nunca ha grabado los guiones de los diferentes personajes. Si es un cuento o historia clásica, ellos lo aprenden de antemano, pero como siempre buscan la participación del público, prefieren improvisar, crear un diálogo abierto entre el títere y el público que son todos: niños, adultos, ancianos. Eso les permite interactuar y ser creativos. El niño pregunta y el títere contesta. Buscan la naturalidad del diálogo y la intervención del público. Cada vez que un títere se presenta, el público se emociona.

Si la obra es creada por ellos, escogen un nombre adecuado para cada personaje, al igual que su vestuario, maquillaje y demás elementos. Le crean su propia personalidad a cada títere. Acorde a la historia se confeccionan todos los enseres y la utilería, se escoge la música y los efectos de iluminación. A estas obras les llaman “obras chapinas”

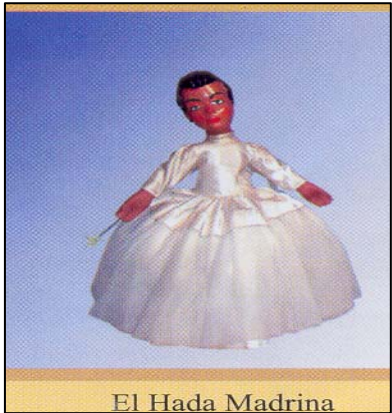
En una palabra, todo lo relacionado con los personajes y el escenario, siempre es confeccionado por él y su esposa. Solamente ellos animan a los títeres, interviniendo en los diálogos, en los guiones, en la improvisación.

5.5 Obras llevadas a escena

En la actualidad siguen siendo solicitados los cuentos clásicos, pero de acuerdo a la moda y a la época, el maestro ha creado personajes de épocas más recientes. Entre estos personajes se encuentran los del programa “Titanes en el Ring” con Martín Caradagian a la cabeza; famosos en los años setenta, al igual que “El planeta de los simios”, con planeta y simios completos; El Chapulín Colorado, que es creado en los 80, Batman y Robin, los Beatles y otros personajes como Topo Gigio, cuyo programa de televisión fue famoso.

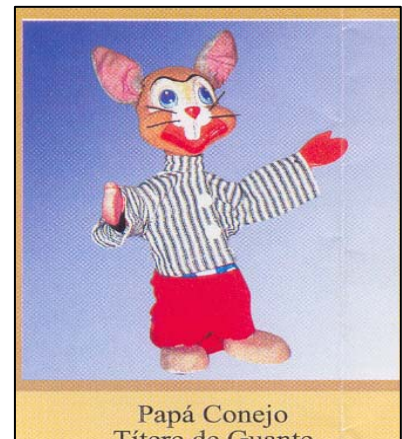


Otro personaje importante, es la Pitonisa, que con su bola de cristal, que no era otra cosa que la pantalla de una lámpara; auxilia en las presentaciones, para descubrir dentro de los invitados a la reunión, quienes se portan mal, quienes no son obedientes o quienes no hacen los deberes.



Del cuento de “Pinocho”, el Hada Madrina, le da vida a este personaje, a cambio del gran amor que tenía por su papá Gepetto.

Un personaje de gran atractivo en las representaciones, es “Papá Conejo”. Rara vez no participa, pues es muy solicitado por los niños. Tal como lo muestra la ilustración, su atuendo es especial y llamativo.



Dentro de las obras clásicas llevadas a escena hay muchas, pero las más representadas son: Caperucita Roja y el lobo feroz, (de Perrault 1697, y retomado por los hermanos Grimm en 1812); Hansel y Gretel, (de los Hermanos Grimm), (Pinocho (del escritor italiano Carlo Collodi, 1883); Pulgarcito (también de los Hermanos Grimm) Otras obras muy solicitadas son: el Sapito Llorón, la Cucarachita Martina y el Ratoncito Pérez (Perrault). Esta historia es muy famosa y en ella hacen su aparición muchos animalitos.

Cuenta el maestro que para escenificar a Pinocho, fue necesario hacerle varias narices. Cuando sale a escena y dice una mentira se inclina un momento, el cual aprovechan ellos para cambiarle la nariz que tiene, por una más larga. El cambio es tan rápido que el público no lo nota. Pinocho siempre aparece con su papá Gepetto y Pepe grillo, así como con el hada madrina, el zorro y el gato.

Grandes personajes como Bheetoven, vistiendo elegante frac y a la par de un hermoso piano, hizo su aparición en escena, deleitando al público con grandes conciertos (grabados en un disco de 33 rpm. y oculto a la vista del público). También el torero andaluz hizo vibrar de emoción con sus faenas, a chicos y grandes.

De todas las obras llevadas a escena, la más popular es el Sapito Llorón, quien siempre sale con su mamá y su papá. En la fotografía se aprecia al “sapito”, mientras otros personajes como el “Payasito” está dormido sobre la mesa.



En manos de la investigadora, el Sapito Llorón y su mamá.

Otros personajes muy populares son Naricita y Pelusita, grandes bailarines y cantantes, pues son los encargados de cantar el “Happy birthday” al cumpleañosero (si es el caso). Ellos mueven los ojos y su expresión es muy dulce.

Cabe mencionar que esta compañía llegó a tener más de 500 títeres, pero en la actualidad ya no se fabrica ninguno, debido a la poca demanda de funciones y a la gran cantidad que posee.

En la siguiente fotografía, se observan algunos de los personajes creados por los esposos Iriarte-Antillón, con los que representan diversas historias y cuentos. Véase descansando entre ellos a “Santa Claus”, quien en la época navideña, es el primero en salir a escena.



En la fotografía se reconocen personajes como “el Ratón Vaquero”, enfundado en la mano de la investigadora, “el Payasito”, en la mano del maestro Iriarte. “La Pitonisa”, el “Santa”, al igual que otros muñecos; se encuentran sobre la mesa. Todos son actores representativos de sus cuentos e historias.

Como dice el maestro Iriarte “han sido muchos los personajes creados y muchos de ellos ya se han descartado, porque nuevas historias o personajes de programas de televisión, son solicitados por el público; de tal manera que hay que renovar el elenco”.

En esta fotografía, posan para la cámara dos personajes de la historia de la “Caperucita Roja”: la Abuelita y el Lobo Feroz.

Es uno de los cuentos clásicos más representados y solicitados por el público, según el maestro Iriarte; quien considera que este cuento nunca pasa de moda y que son los pequeñitos, los que más disfrutan de él. Al lobo, el maestro le colocó dos focos pequeños en los ojos, que se encienden cuando quiere asustar a la Caperucita.



5.6 Representaciones

En la actualidad la mayoría de representaciones se hacen en casas particulares, generalmente con motivo del cumpleaños de un niño o niña; sin embargo, antes se hacían en hospitales, asilos y escuelas; asistían a festivales, piñatas, fiestas familiares, cursillos de títeres para maestras de párvulos y también se presentaban en lugares amplios convenidos con la Municipalidad y otras instituciones.

Todos los personajes viajan en valijas, y por separado se lleva todo lo relacionado con el teatrino, la música y demás enseres.

En los últimos años, las representaciones han disminuido por diversas razones, entre ellas, la llegada de restaurantes de comida rápida como McDonalds, Burger King, Pollo Campero y algunas pizzerías.

Estos ofrecen al público no solamente la comida, sino un área o espacio con juegos y espectáculos para los niños. De esta forma, los adultos deciden contratar estos servicios cuando tienen alguna celebración, pues les ocasionan menos molestias en sus casas. Lo anterior es la principal razón para que las representaciones del Teatro de Títeres Guiñol, fueran perdiendo poco a poco actualidad, atractivo y demanda.

5.7 ¿Qué es el Títere Guiñol para los esposos Iriarte-Antillón?

Ellos lo conceptualizan como un arte, pues básicamente es recreación; también una profesión, pues se han dedicado por 50 años a perfeccionar la confección de los títeres, y a la vez un oficio, que aunque muchos consideran sin mayor relevancia o de poca importancia, para ellos es todo lo contrario, pues exige del artista actuación, habilidades, creatividad, imaginación, improvisación correcta, manejo de un lenguaje adecuado para dirigirse al público.

Además de todo lo que representa el dominio del teatro en si mismo: manejo de utilería, luces, escenografías, música, efectos sonoros, efectos especiales y muchas otras cosas, como ser “maestro de ceremonias”, es decir, establecer contacto con el público, captar y mantener su atención.

El maestro Iriarte es el “maestro de ceremonias” en cada representación que realiza. Para cerrar esta pregunta expresa: “el títere ha sido nuestra vida”.

Como anécdota cuenta que además de entretenimiento, el títere en alguna ocasión sirvió para algo diferente. “Una vez, una mamá le solicitó una presentación para celebrar el cumpleaños de su pequeño y le contó que este chico se orinaba en la cama y le pidió como favor especial, que uno de los títeres dijera que no debía hacerlo. A la hora de la presentación, en un diálogo improvisado, el Sapito Llorón hizo mención del hecho de orinarse en la cama y el niño al sentirse aludido no volvió a hacerlo”. La mamá se lo contó a los pocos días al maestro. Él dice que eso lo llenó de muchísima satisfacción, pues no solamente entretuvo al chico, sino que le ayudó a superar un problema.

De igual forma otras mamás resolvieron a través del Sapito Llorón, problemas como que el niño se tomara la sopa, la niña se tomara la pacha. Los cumpleaños jamás descubrieron al infidente, pero corrigieron los hábitos no adecuados.

5.8 El Títere Guiñol como medio de vida

El maestro relata que por muchos años, las funciones de títeres tenían tal demanda, que no se daban abasto para cumplir con todas las solicitudes. No faltaban presentaciones entre semana y los días sábado y domingo estas se multiplicaban.

Al inicio de su compañía, una función costaba Q.5.00, luego subió a Q.20.00 y en la actualidad tiene un costo de Q.400.00.

Durante unos 35 años, la compañía fue su medio de subsistencia, pero en la actualidad ya no es rentable, pues hay meses en que hacen una o dos presentaciones y en otros meses ninguna. Ahora lo han dejado como un pasatiempo. Sin embargo, enfatiza que cuando les solicitan una función, no vacilan en presentarla, pues es darle nuevamente vida a los muñecos y por supuesto recordar la época de oro de los títeres.

5.9 El Títere Guiñol como expresión artística

En el Marco Teórico, se hace una amplia descripción de cómo el títere cobra vida y de todas las disciplinas artísticas que intervienen en el teatro de Títeres Guiñol. Resumiendo lo allí expuesto, puede decirse que definitivamente el Guiñol es una expresión artística completa. Su rol principal es la recreación y para lograrlo, baila, canta, se mueve, dialoga con su público, se expresa por medio de sus manos., cabeza y cuerpo. Interactúa con su público, le hace reír, llorar, ponerse triste, alegre, aplaudir, hacer silencio y mucho más. Él domina la escena, es el centro de atención y a su alrededor giran los espectadores.

La imagen viva, vibrante, emocionada del títere, diciendo el nombre de alguien o aludiendo a su persona (porque se ha informado previamente), permite que su figura humana y el calor interno que trasmite; transporte a todos y cada uno de los espectadores, a un mundo de fantasía.

Para lograr que el títere sea una verdadera expresión artística, el maestro Iriarte enfatiza que no debe olvidarse que quien le da vida es el animador o titiritero, de allí que deben enfatizarse los méritos, cualidades y habilidades que este posea, para que el títere se exprese artísticamente, para deleite de los espectadores, para que haga vibrar de emociones a su público, para transmitir la idea y sensación de humanidad que cobra en su actuación. Por ello, él no duda que el títere guiñol es una expresión artística integrada.

5.10 Situación actual del Títere Guiñol

Por décadas, el Teatro de Títeres Guiñol, fue el espectáculo preferido de chicos y grandes, principalmente en celebraciones de tipo familiar.

Los espectadores tenían y aún tienen (cuando de vez en cuando hay una presentación), la oportunidad de intervenir en los diálogos, de interactuar con los personajes representados –aquí y ahora-, aludiendo a la actuación de ellos con aplausos, con gritos, con frases motivadoras o bien respondiendo a las preguntas lanzadas al público por estos inigualables personajes. Es en ese momento donde el Títere Guiñol cobra vida, cuando deja de ser un muñeco inanimado para convertirse en un personaje vivaz, elocuente, gracioso, amable que llena de emociones a todo aquel que disfruta del espectáculo.

En la actualidad, tal como lo expresa el maestro Iriarte, esta expresión artística ha sido sustituida por otras formas de entretenimiento, especialmente para los niños. Las representaciones con títeres, han perdido vigencia en el mundo de los niños (y también en el de los adultos), debido a que han sido reemplazados por otro tipo de personajes, muchos de ellos, creados digitalmente.

Lo audiovisual ha invadido el medio, se ha hecho imperativo, se ha convertido en una necesidad primordial. La televisión con la explosión de programas animados para niños⁵ y la robótica al servicio de series y programas de cine y televisión; ha desplazado al Títere Guiñol. La imagen comunica, divierte, incluso obsesiona, pero hace pasivo al espectador. Lo mismo sucede con un video, un DVD u otro medio electrónico actual. El televidente no interviene, no interactúa, no puede participar de forma activa –aquí y ahora-, no puede ser parte de la representación. La comunicación personal entre actor-espectador no existe.

Eventualmente llega del extranjero algún titiritero, como recientemente ocurrió con un artista argentino que trajo un teatro de títeres para adultos. Realmente no era un teatro de títeres y menos Títeres Guiñol. La mayoría de sus representaciones estaban basadas en la mímica, en la actuación sin diálogo y sin interacción.

⁵ Como Plaza Sésamo, Los Muppets, las creaciones Spitting Image y muchas más.

Lo expuesto anteriormente permite deducir que en Guatemala y en otros países, el teatro de títeres ha desaparecido o está por desaparecer. Son escasas las apariciones de algún títere, como complemento en actuaciones de magos o payasos. Los escasos grupos o compañías de títeres que aún existen en Guatemala, carecen del apoyo de instituciones gubernamentales y privadas, para llevar su arte y su experiencia a las nuevas generaciones.

Además de ello, se ha conceptualizado actualmente, que el Teatro de Títeres, es un espectáculo solo para niños, con alguna excepción como la actuación de muñecos ventrílocuos, que ha sido considerado también para adultos.

Esto lleva a pensar que con el avance de la tecnología y la aparición de nuevos personajes animados, el títere como expresión artística es **finible**. Esta situación obliga a rescatar y documentar, a través de una investigación cualitativa, lo que ha sido y es en la actualidad el “títere como expresión artística”, en manos de los esposos Iriarte-Antillón. Ellos consideran que los nuevos personajes han desalojado de los hogares guatemaltecos a los títeres Guiñol, que por décadas fueron la alegría y felicidad de cientos de chicos y grandes.

La bibliografía existente, permite establecer que lo investigado sobre este arte es muy escaso. Se habla del títere como un recurso didáctico, pero no como una expresión artística integrada y menos de la actividad que los titiriteros nacionales han desarrollado.

Al preguntarle al maestro si cree que el títere tiende a desaparecer, afirma que no, pero que en Guatemala, no volverá a tener el auge de hace 40 o 50 años, pues los personajes actuales, creados para la televisión y el cine por medios automatizados, han desplazado al títere movido por el ser humano, el títere Guiñol.

Dice que el Museo de la Universidad de San Carlos, MUSAC, al montar la exposición de títeres, disponible al público durante casi un año; les dio nueva vida, les dio vigencia, pero duda que el público se incline nuevamente por sus presentaciones. Considera que una posible forma de mantenerlos activos, sería que el gobierno a través del Ministerio de Cultura y Deportes o de Educación, apoyaran a las compañías que aún existen, pero lo ve difícil.

En su caso personal, indica que a su edad, ya no le es fácil hacer representaciones como en décadas anteriores y que desea que alguien adopte a sus títeres que rescató de un siniestro, para que no mueran de olvido.

5.11 Epílogo trágico

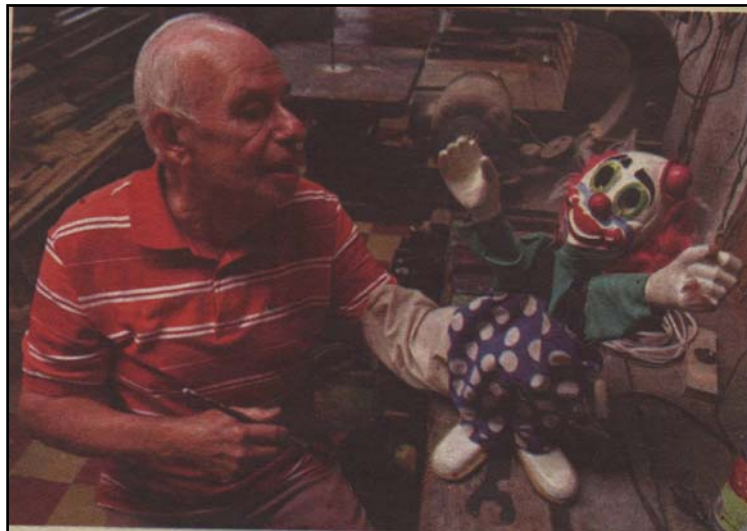
“Geppeto y el Hada Madrina cierran su taller; una pareja de jubilados que durante medio siglo deleitó con sus títeres a cientos de niños, se retira”. Este fue el titular de un artículo escrito por Claudia Palma, para el suplemento dominical de “El Periódico”, de fecha 23 de julio 2006.

El artículo se basa en una entrevista realizada a los esposos Iriarte-Antillón, al enterarse de la situación actual de los títeres creados por estos artistas. (18:18-19)



Haciendo referencia al cuento de Pinocho, nacido de un trozo de madera de pino y que cobra vida gracias a la intervención del hada madrina; Claudia Palma hace una entrevista a los esposos Iriarte-Antillón y dice que el maestro tiene algo de Gepetto y su esposa Carmen, algo de hada madrina, pues al momento de entrevistarlos, apelan a la memoria de los momentos en que hicieron cobrar vida a esos personajes con sus manos y voces. Al igual que Pinocho y su inseparable amigo Pepe Grillo, muchos otros títeres que permanecen inmóviles en las antiguas estanterías del taller, “enseñaron a muchos pequeños acerca de la autoestima, integridad, sinceridad y el amor”.

En la entrevista, el maestro cuenta que una tarde al regresar de una piñata donde sus personajes hicieron las delicias de los asistentes, encontraron el taller en llamas, sin poder explicar las causas de este siniestro. Muchos de los títeres que había en taller desaparecieron, otros quedaron muy lastimados por las llamas, pero él se dio a la tarea de recuperar a sus títeres, devolviéndoles con la pintura acrílica la expresión feliz que tenían cuando fueron creados.



Después de casi tres años de no tener representaciones, asistieron a un hospital en San Juan Sacatepéquez, pero al volver, de nuevo surge en ellos la preocupación de que hacer con sus aproximadamente 200 títeres que sobrevivieron al incendio, pues a pesar de haber acudido a varias instituciones, para ofrecer a sus muñecos, no habían conseguido quien los adoptara.

Una de estas instituciones es el Jardín Infantil del Comité Prociegos, que se interesó en los títeres, para trabajarlos en la escuela de sordos de dicho Comité. El señor Sebastián Toledo, portavoz del Comité, se refirió con mucho entusiasmo, a la posibilidad de acoger a los hijos adoptivos del matrimonio Iriarte-Antillón.

La idea es encontrar dentro del jardín, un espacio para que el teatro permanezca instalado de manera permanente, pues esta es la única condición que los esposos establecen. Además de conocer el lugar, quieren asegurarse que sus personajes tendrán un hogar cálido, igual al que ellos les brindaron por más de medio siglo.

El señor Toledo dijo que los niños del jardín no tienen títeres y aunque ellos no puedan escuchar los diálogos, tratarán de ser creativos y educarlos y divertirlos como a cualquier otro niño. “Los Guiñol, serán bienvenidos” dijo Toledo. (18:19-19)

Los esposos Iriarte-Antillón, “convirtieron pedazos de madera en los más simpáticos personajes, invitados obligatorios para las fiestas de cumpleaños de esta ciudad” (Claudia Palma).

Han pasado muchos meses desde que el Comité Prociegos se interesara en los títeres, pero a la fecha, no se ha llegado a ningún acuerdo. El Comité ya no hizo contacto con los esposos Antillón-Iriarte y los títeres siguen esperando a que alguna institución los adopte.



Conclusiones:

1. Se documentó la biografía artística de los esposos Iriarte-Antillón, desde el momento en que se iniciaron en esta actividad. A la fecha esperan que sus títeres sean adoptados por una institución elegida por ellos, que reúna ciertos requisitos.
2. Se describen las técnicas que el maestro Iriarte utilizó durante el tiempo que fabricó títeres, para crear a todos y cada uno de sus personajes
3. Luego de estudiar las distintas disciplinas que participan de manera interrelacionada en una función de teatro de títeres Guiñol, se concluye que realmente es un arte integrado, donde diversas disciplinas artísticas se concatenan con las habilidades, animación, creatividad, ingenio e imaginación del animador; aunando a ello la experiencia en el manejo del títere y de todos los recursos que intervienen en una representación.
4. Un títere sin un buen animador o titiritero, es simplemente un títere, una funda, sin vida, sin personalidad, sin expresión y sin atractivo.
5. Aunque el títere generalmente se ha concebido como un recurso didáctico, este trabajo demuestra que existe un rol más allá del enfoque pedagógico: el rol recreativo, donde se interrelacionan diferentes expresiones artísticas.
6. Por medio de la representación, el Guiñol educa, corrige, enseña; pero principalmente divierte, alegra, entusiasma, transmite sentimientos y emociones.
7. El títere como tal, aun considerándolo un arte finible, tiene muchas posibilidades de no llegar a desaparecer en un ciento por ciento, pues aunque los medios automatizados los crean de diferente forma, siguen siendo de alguna manera: títeres.
8. La “Compañía de Títeres Guiñol” ya cerró sus puertas y sus creadores guardan para la posteridad, el recuerdo de más de 500 personajes que cobraron vida por medio de sus manos y sus voces. Ahora esperan encontrar la institución que llene sus expectativas, para que sus hijos adoptivos, tengan un nuevo hogar.
9. En Guatemala, las presentaciones de títeres han dejado de tener demanda y las pocas compañías o grupos que se dedicaron en una época a este arte, casi desaparecieron.
10. Fue gratificante y satisfactorio, trabajar e investigar sobre la actividad titiritera de los esposos Iriarte-Antillón, ejemplo de entrega, perseverancia, entusiasmo, dedicación y amor. Sus personajes pequeños en tamaño, pero grandes en ternura y calor humano: son los Títeres Guiñol.

Recomendaciones

1. La principal recomendación es instar a las personas que sientan inclinación por este tipo de arte, a que sigan creando grupos o pequeñas compañías de teatro de títeres, para que no desaparezca de nuestra cultura, esta expresión artística.
2. Que la institución que adopte a la familia de títeres de la Compañía Guiñol, se preocupe de mantenerlos activos y en buen estado, pues de alguna manera, forman parte de un patrimonio artístico nacional.
3. De ser posible, que el Ministerio de Educación o el de Cultura y Deportes, como instituciones de gobierno, o bien la Universidad de San Carlos de Guatemala; por medio del Departamento de Arte, de la Facultad de Humanidades; rinda un homenaje a estos artistas que dedicaron más de 50 años de sus vidas, a crear y divertir con sus títeres; contribuyendo con ello a la educación, al esparcimiento y recreación de grandes y chicos.
4. Que por ser el títere un personaje donde se conjugan tantas disciplinas artísticas, se incluya su proceso de creación, dentro de los cursos “Laboratorios de Materiales”, para que el estudiante de arte conozca las diversas técnicas que se utilizan en su realización.

Bibliografía

1. Aris de Castilla, Alfonso. 1983. Diccionario de arte. Guatemala, José de Pineda Ibarra. 424 p.
2. Barrios, María Cristina. s.f. Títeres. Guatemala, Martí. 23 p. ilustrado.
3. Carrillo Fernández, Edgardo. 1998. Guiñol: arte, profesión y oficio. Guatemala, USAC, Dirección General de Extensión Universitaria. 76 p. ilustrado. (Serie Difusión del Conocimiento, 7)
4. Chávez Zepeda, Juan José. 2003. Cómo se elabora un proyecto de investigación; un enfoque constructivista con acompañamiento didáctico del autor. 3ª. ed. Guatemala, Mundicolor. 168 p. ilustrado.
5. Cilento, Elena. 2001. Arriba el telón; teatro de títeres. s.l. e-libro.net. 12 p.
6. Consejo de Bienestar Social de Guatemala. 1967. Revista del III Festival Nacional de Títeres y Marionetas. 07:13
7. ----- . 1974. Revista del X festival de títeres y marionetas. 07:09
8. Corominas, Juan. 1973. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. 3ª. ed. España, Gredos. 627 p.
9. De lo humano y lo Divino; títeres de Asia, de América o de Europa, nadie sabe de donde vienen, pero son universales. 2004. Prensa Libre, Sección Cultural. Guatemala, feb. 15:33
10. El taller de los títeres; como hacer títeres. 1990. México, Árbol Editorial. 117 p. ilustrado. (Colección Cántaro)
11. El títere de mis recuerdos. 2004. Notas tomadas del guión museográfico de la exposición. (Copia de rótulos, carteles de teatrinos, información sobre los personajes y elementos expuestos)
12. Encarta Biblioteca de Consulta. 2005. Microsoft. Barcelona
13. Enciclopedia ilustrada Cumbre. 1979. 20 ed. México, Cumbre. 311 p. Tomo 13
14. Gómez Méndez, Sergio Orlando y otros. Historia 2, Edad Moderna y Contemporánea. México, Pearson Educación. 249 p.
15. Huyghe, René. s.f. Los poderes de la imagen. México, Labor.
16. MUSAC (Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala). 2004. Catálogo de la exposición el Títere de mis recuerdos. Tetrafoliar.
17. Osorio, Teresa. 2001. El mundo del teatro Guiñol. México, Grupo Editorial Éxodo. 126 p. ilustrado
18. Palma, Claudia. 2006. Fábrica de títeres; Gepetto y el hada madrina cierran su taller. El Periódico, Suplemento dominical. Guatemala, julio 23:18-19
19. Real Academia Española. 2001. Diccionario de la lengua española. 22 ed. España, Espasa Calpe. 2 v.
20. Rodríguez Gómez, Gregorio, Gil Flores, Javier y García Jiménez, Eduardo. 1998. Metodología de la investigación cualitativa. España, s.e.
21. Sánchez Puentes, Ricardo. 1995. Enseñar a investigar; una didáctica nueva de la investigación científica en ciencias sociales y humanidades. México, UNAM.
22. Taylor, S.J. y Bogdan, R. 1986. Introducción a los métodos cualitativos de investigación; la búsqueda de significados. Barcelona, Paidós.

Glosario

- ◆ **A cuerpo abierto:** es cuando el titiritero actúa fuera del escenario con el títere
- ◆ **Abierto:** es la postura que adopta el títere en escena, cuando está de frente al público
- ◆ **Bambalinas:** son las telas que tapan la parte de arriba de la boca del escenario, debajo de las cuales, cuelga el telón
- ◆ **Boca del escenario:** espacio abierto en la parte superior y frontal, siempre con una porción o franja cerrada en el extremo más alto de ese frente. Las medidas de la boca del escenario deben estar acordes con la altura de los animadores, procurando la mayor comodidad en los momentos de actuación
- ◆ **Cerrado:** es la postura del títere cuando da la espalda al público
- ◆ **Ciclorama:** superficie cóncava situada al fondo del escenario a gran altura. En esta superficie se pinta el cielo, las nubes, crepúsculos, tormentas, paisajes y más. También es la tela pintada o bordada que cubre la parte de atrás del escenario
- ◆ **Compartir la escena:** es cuando dos o más títeres actúan al mismo tiempo
- ◆ **Efectos sonoros:** son ruidos que acentúan la acción y se logran utilizando diversos instrumentos o enseres
- ◆ **Envarillado:** son tabiques o reglas que se colocan dentro del teatrino, para colgar utilería
- ◆ **Escenario:** espacio interior del teatrino donde se mueven los animadores; puede ser todo el teatrino y su entorno, por entre las cortinas, arriba y debajo de ellas.
- ◆ **Escenografía:** está formada por los decorados que ayudan a situar y ambientar la acción y el lugar donde actúan los títeres. Incluye adornos, utensilios.
- ◆ **Foro:** es la plataforma imaginaria a la altura de la parte de arriba del frontón, que se divide en áreas: arriba, abajo, derecha, izquierda y centro
- ◆ **Foro:** es el muro imaginario, el límite del escenario en la parte posterior
- ◆ **Frontón:** es la parte que da a los espectadores y oculta al actor o animador
- ◆ **Funda:** es lo que da cuerpo al títere, también se le llama vestido.
- ◆ **Gris o de perfil:** es una de las posturas que adopta el títere en el escenario
- ◆ **Manipulación:** son los movimientos escénicos que ejecutan los títeres por medio de los animadores
- ◆ **Mutis:** es la salida a escena de uno o varios personajes
- ◆ **Parafernalia:** son los aditamentos para el animador o el títere, como una capa, un sombrero, una máscara
- ◆ **Piernas:** son las vestiduras que cuelgan a los lados de un teatrino
- ◆ **Practicable:** puertas, ventanas, escaleras que usan como tales, en una representación
- ◆ **Rompimiento:** decorado colgado, para cubrir espacios laterales y hacia el fondo, de la boca del escenario
- ◆ **Teatrino:** designa a la estructura que da cuerpo al escenario
- ◆ **Telar:** es la parrilla de varas que se coloca en la parte de arriba del teatrino y de donde cuelgan las escenografías
- ◆ **Telón de boca:** es el que cierra la escena, el que cubre la boca del escenario en primer plano

- ◆ **Telón de fondo:** es el límite posterior interior del espacio disponible para la actuación. Este telón de fondo
- ◆ **Titiritero:** es la persona o artista que anima al títere
- ◆ **Utilería:** es todo aquello pequeño que se usa en escena; lo usan los personajes para acentuar su personalidad de representación: un plumero, una escoba, una jaula, un sombrero, un arma, collares y más
- ◆ **Vestiduras:** son las telas con que se visten o revisten los teatrinos
- ◆ **Vientos:** son los cordones o lazos con los que se bajan o suben las cosas colgadas en el telar

Anexo

Guía de la entrevista al maestro Luís Alfredo Iriarte “Compañía de Títeres Guiñol”

Información artístico-biográfica

1. ¿Cuándo decide dedicarse a trabajar con títeres?
2. ¿Por qué decide hacerlo?
3. ¿Al iniciar este trabajo, otras personas se involucraron con usted en el mismo?
4. ¿Quiénes fueron y cuántas?
5. ¿Fue una actividad lucrativa, la presentación de títeres?
6. ¿A que otra actividad o actividades se dedica, además del títere?
7. ¿Qué es el “Títere” para usted?
8. ¿Qué representa en su vida?
9. ¿Conoció a Marilena López?
10. ¿Cómo es que se involucra en el arte de los títeres?
11. En 1975 funda su compañía de títeres: ¿Antes de esta fecha ya desarrollaba esta actividad?
12. ¿Quiénes participan en la actualidad, con usted en esta actividad?
13. ¿Qué actividades desarrollaba cuando inició su compañía?
14. ¿Qué nombre le puso al inicio?
15. ¿Cuál fue el propósito u objetivo para crear esta Compañía?
16. ¿Quiénes inician la Compañía?
17. ¿Cuántas presentaciones hacía al año, en aquella época?
18. ¿Cuanto cobraba al inicio, por cada presentación?
19. ¿Había más compañías de títeres?
20. ¿Qué tipo de obras presentaba?
21. ¿Usted como titiritero, considera que este quehacer es: un arte, una profesión o un oficio?

22. ¿Sigue activo en sus presentaciones?
23. ¿Han evolucionado y aumentado sus personajes iniciales?
24. ¿Qué razones lo llevan a crear nuevos personajes?
25. ¿Cuáles son sus personajes más populares en la actualidad?
26. ¿A que público está dirigido el espectáculo principalmente?
27. ¿Dónde se presenta?
28. ¿Qué clase de títeres presenta?
29. ¿Usted fabrica los títeres?
30. ¿Cuántas clases o tipos de títeres fabrica?
31. ¿Qué técnicas utiliza para fabricarlos?
32. ¿Quién diseña y hace el vestuario?
33. ¿Usted diseña los teatrinos?
34. ¿Usted escribe los guiones de los títeres?
35. ¿Quién selecciona los distintos tipos de música, para los personajes?
36. ¿Usted crea la coreografía, para las distintas escenas?
37. ¿Quién anima y da vida a los distintos personajes?
38. ¿Usted es quien hace las distintas voces de los personajes?
39. ¿Hace presentaciones de obras clásicas en la actualidad? ¿Cuáles?
40. ¿Modifica las obras ya escritas y las adapta a un estilo propio?
41. ¿Presenta obras propias? Cómo cuáles?
42. ¿Usted le pone nombre a los personajes de sus propias obras?
43. ¿En una función de títeres, cuantas obras o historias presenta?
44. ¿La demanda de presentaciones ha disminuido o ha aumentado en los últimos años?
45. ¿A que cree que se debe este cambio?

46. ¿Cuántas presentaciones hace aproximadamente al año?
47. ¿Utiliza algún medio de publicidad para darse a conocer?
48. ¿Cómo lo contactan las personas o instituciones, interesadas en una presentación?
49. ¿Cuánto cobra por una presentación en la actualidad?
50. ¿Cree usted que el “Títere” pueda desaparecer en Guatemala?
51. ¿Qué o quién lo sustituirá?
52. ¿Qué recomienda hacer para evitar la desaparición del títere en Guatemala?
53. ¿Conoce a otros titiriteros que hagan presentaciones como las de usted?
54. ¿Cuando usted decida ya no hacer presentaciones, alguien de su familia o amigos seguirán con la Compañía, para mantenerla activa?

¿Si necesitara más información, podría proporcionármela en el futuro?

Muy agradecida por su tiempo y atención
Elizabeth Flores Álvarez