



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**“TEZCATLIPOCA, ACTUANDO A TRAVÉS DE UN TÍTERE.
(CREACIÓN DEL PERSONAJE PARA LA PUESTA EN ESCENA
TEZCATLIPOCA ON LINE.)”**

TRABAJO ESCRITO DE OBRA ARTÍSTICA.

***PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO***

***PRESENTA:
KENIA ABRIL LARA RAMÍREZ***

ASESOR: OSCAR MARTÍNEZ AGÍSS

SINODALES: MARÍA DE JESÚS NAVARRETE ANDRADE

DANIEL HUICOHEA CRUZ

SISU GONZÁLEZ RAMÍREZ

GUSTAVO MONTALVÁN RODRÍGUEZ

MÉXICO, D.F., MAYO DE 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres, Mericzia Ramírez y Raúl Lara, a quienes admiro y amo, me han enseñado
a decidir,
a amar y a luchar por la vida.

A mi hermano Raúl Alberto Lara,
el guerrero invencible y sabio.

A mis abuelos, Isabel Monroy y Alberto Ramírez,
mis sabios y amorosos guías.

A mi Abuelo Raúl Lara, mi abuela Refugio Liberato,
mis ejemplos.

A Erika Lara, mi amiga de corazón.

A mi compañero de camino,
valiente y entrañable Américo del Río.

A mi mejor amigo. Alfredo Macías,
“Ardilla”.

Y a quien confió en mí,
me guio y me escuchó serenamente

Oscar Martínez Agíss

Gracias.

*Lo único que tienes que recordar es: escucha tu
corazón, confía en ti y ¡báilale!
Tezcatlipoca On Line.*

ÍNDICE

| | |
|-------------------------------------------|----|
| Introducción..... | 5 |
| Antecedentes..... | 7 |
| 1. Tezcatlipoca el títere | |
| 1.1 Tezcatlipoca On line..... | 21 |
| 1.2 Análisis del texto..... | 23 |
| 1.3 Creación corporal y vocal..... | 30 |
| 2. Tezcatlipoca en montaje | |
| 2.1 Relación con el espacio escénico..... | 34 |
| 2.2 Relación con los personajes..... | 37 |
| 3.- Tezcatlipoca en escena | |
| 3.1 Funciones..... | 39 |
| Conclusiones..... | 42 |
| Bibliografía..... | 44 |
| Anexos..... | 46 |

INTRODUCCIÓN

Cuando decidí entrar a la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la UNAM no tenía idea a qué me enfrentaría. Encontré pluralidad de pensamientos y verdades, posibilidades creativas y una constante lucha por preservar la cultura y el arte.

A lo largo de la licenciatura estuve en búsqueda del aprendizaje del arte teatral, tuve información y cátedras de distintas índoles, de distintos métodos y de múltiples temas; las dos ramas que más llamaron mi atención fueron la de actuación y dirección; opté por especializarme en la primera pues me interesaba aprender diversas técnicas (algunas más apropiadas para mí que otras), que me dotaran de herramientas creativas y técnicas para el desarrollo y creación de un personaje. Puedo decir que tuve la oportunidad de experimentar la diferencia de cátedra y la pluralidad de pensamientos sobre el quehacer actoral y teatral.

Sin embargo, dentro del plan de estudios no estaba contemplado el teatro de títeres como materia o técnica; todo mi acercamiento a ellos fue en una clase de producción. Después tomé algunos cursos con maestros como Emmanuel Márquez, donde empecé a descubrir la magia que hay en el teatro de títeres.

Decidí titularme como actriz en una puesta en escena con títeres porque ellos han sido parte fundamental de mi proceso como creadora escénica; el primer trabajo profesional que realicé, fue como manipuladora de títeres en la obra *Los sueños de Paco* (escrita y dirigida por Carlos Corona) a la par que me encontraba tomando clases en el Colegio de Teatro. Esta experiencia me permitió descubrir que ellos tienen una capacidad de conectar con el espectador de manera inmediata: en el momento en que se presentan “el receptor colabora al suspender

momentáneamente su juicio de realidad y creer que de verdad dicho objeto vive o al menos está vivo en el momento de la representación, sin importar que su naturaleza sea inanimada”.¹ El títere tiene posibilidades que un actor no posee: volar o quitarse y ponerse la cabeza en escena, lo que permite que el mundo de fantasía que se puede representar con ellos sea infinito y complejo, los juegos escénicos y los personajes que se pueden desarrollar con un títere son, a mi parecer, sumamente atractivos y llenos de retos para el quehacer actoral.

Los títeres no sólo representan para mí una posibilidad creativa, han colaborado con mi crecimiento como ser humano y me han permitido comprender situaciones de mi mundo interno gracias a su conexión con la fantasía. Han sido también una herramienta muy útil para comunicar ideas y emociones de manera sencilla y lúdica.

¹ IGLESIAS CABRERA, Sonia, *Piel de papel, manos de palo, historia de los títeres en México*. FONCA, Méx., 1995. p 16

ANTECEDENTES

Ésta es la definición más acertada que encontré sobre mi objeto de estudio: “un títere es cualquier objeto animado, dentro de una situación dramática cuyo propósito es transmitir al espectador imágenes”², en esta definición el títere es un ser dramático y su propósito es transmitir algún mensaje al espectador. Tenemos también definiciones donde el títere:

*Es un muñeco y algo más... Ligado al hombre desde la más temprana edad de la historia, se ha mantenido a través de los siglos hasta hoy, época en que se le da cabida en muchos campos de la ciencia, del arte, de la filosofía, de la educación.*³

El muñeco animado es un símbolo ligado al hombre, nace con su naturaleza, la fantasía y el mundo onírico están relacionados con el mundo del títere, ya que ellos representan posibilidades de acción que un ser vivo no puede realizar, “los títeres no son sólo objetos que se animan; son objetos que al animarse revelan su carácter específico. Este carácter lo define como personaje”⁴.

Según lo anterior se puede señalar que la naturaleza de un títere es *ser un objeto*, materia inanimada que se transforma en un ser dramático en el momento de ser manipulado por el titiritero y visto por el espectador, incluso me atrevería a declarar que el títere es un personaje por sí mismo ya que sus características físicas, tanto visuales como de movimiento definen gran parte de su carácter. El

² IGLESIAS CABRERA, Sonia, *Piel de papel, manos de palo, historia de los títeres en México*. FONCA, México., 1995. p15

³De MANÉ Bernardo, citado por ESCALADA SAVO, Rosita, *Taller de títeres*, Aique, Argentina, 1991, p11

⁴ CONVERSO, Carlos, *Entrenamiento del titiritero*, Escenología, México, D.F., 2000, p20

títere es un ente que conecta con la fantasía por sus capacidades de acción y su realidad inanimada, que se transforma en el momento de ser manipulado, pasa de la muerte a la vida y viceversa. A través de él se pueden crear un sin número de experiencias lúdicas y estéticas.

En este punto, se vuelve necesaria la búsqueda de la génesis del títere; la dificultad en esta tarea es que existen varias hipótesis de sus raíces, algunos autores como José Bolorino creador del sitio web *Titerenet* considera que:

(...) los primeros hombres, estando delante del fuego descubrieron unas sombras proyectadas sobre las paredes rocosas y descubrió que dichas sombras provenían de su encuentro con el fuego: así nace la primer voluntad de animación⁵.

Sonia Iglesias plantea algunas otras posibilidades de inicio para el títere en su libro *Piel de Papel, manos de palo, historia de los títeres en México* (1995), aquella con la que más concuerdo señala que el títere nació del juego de niños, pues el juego es una necesidad innata del ser humano, a través de él se aprende sobre el mundo, se socializa, se encuentran soluciones a problemáticas y formas de adaptarnos al entorno. El juego permite desarrollar aptitudes de convivencia y solución y una de las categorías de juego más recurrentes entre los niños pequeños es la de la representación a través de objetos; los juguetes o muñecos de los niños se transforman en seres que les permiten plasmar sus deseos y ansiedades, “los juguetes son para el niño pequeño una especie de títeres de proyección de emociones”⁶, a través de ellos representan su mundo interior. Lo que sucede cuando el niño juega es que se realiza una dramatización sobre las

⁵ BOLORINO, José, consultado 17 enero 2014. ><http://www.titerenet.com/2004/04/18/breve-introduccion-a-la-historia-del-titere/><

⁶ IGLESIAS CABRERA, Sonia, *Piel de papel, manos de palo, historia de los títeres en México*. FONCA, México, 1995. p17

problemáticas internas relacionadas con su contexto, cultura, tiempo y espacio, él puede identificarse y reconocer las problemáticas, de esta manera se crea la posibilidad de encontrar soluciones. Yo agrego que en el momento en que el niño proyecta su problemática y la dramatiza en el objeto se hace una descarga emotiva, en algunos casos liberadora.

El único punto débil de esta hipótesis, es que nos hace falta un receptor y normalmente dentro del juego infantil suele no existir un espectador.

Ahora bien, el hombre es un creador de historias. Al tener conciencia de la muerte, de su entorno y su realidad, ha querido explicar el porqué de su existencia tratando de apaciguar las ansiedades de sus pulsiones de Eros y Tánatos. Es entonces cuando comienza a crear y a representar su realidad con las imágenes de su entorno y sus experiencias: crea dioses, describe sus batallas por sobrevivir y dota a los objetos de valores y poderes que lo protegerán. El hombre social ha creado en cada una de sus versiones una cosmogonía; cada cultura, grupo o etnia tiene una religión en la que cree y confía y que dota a sus adeptos de historias en las cuales creer, normas y obligaciones que seguir y promesas de dichas y castigos. Normalmente se ofrecen rituales y actos de sacrificio a los dioses para pedir bendiciones, solicitar milagros o simplemente estar en paz con los creadores de todo.

Los rituales son otro de los lugares en donde se considera posible el inicio de los títeres; en distintas tribus y culturas se utilizaron figurillas sagradas y objetos de representación para los actos religiosos. Se pueden hallar referencias sobre “las tribus indias de la costa occidental de Canadá que constituyen la arqueología viva que nos permite probar más que suponer el profundo sentido religioso de la marioneta en épocas remotas”⁷

⁷CUETO, Mireya, *El teatro guiñol*, textos del teatro estudiantil de la UNAM, México, 1961 p6

Haciendo un recorrido breve de su biografía universal, tenemos que:

- “En tumbas egipcias fueron encontradas figurillas articuladas, que tal vez formaron parte de las ceremonias religiosas”⁸, figuras antropomorfas con articulaciones que tienen huecos en los que algunos arqueólogos suponen pudieron meterse hilos para ser movidos.
- En Grecia, las figurillas de barro articuladas recibían el nombre de neuropasta. “Xenofonte, en el Symposium, habla de un titiritero en Siracusa”⁹.
- En Roma se encuentra un personaje llamado Maccus quien puede ser abuelo de los polichinelas de Europa occidental. “El títere de sombras oriental se transformó durante los inicios de nuestra era y en Roma imperial en una máscara de la Farsa Aterana cuyo nombre fue Maccus”¹⁰
- Los gitanos tenían pequeños muñecos que hacían bailar al ritmo de la música movidos por cuerdas llamados bavastel.
- Los juglares además de tener muchas capacidades, como tocar instrumentos varios, hacer juegos de manos y recitar cantares también hacían títeres. El auge de sus figurillas se dio cuando el poder papal prohibió el quehacer de los comediantes de farsas por considerarlos irreverentes. Entonces los títeres asumieron el deber de seguir haciendo sátira social.
- En Japón, China y otros países asiáticos hay una tradición milenaria de títeres, ya que con ellos se representaban leyendas religiosas. Los títeres de sombra y de bunraku tienen gran importancia en estos lugares.
- En África existe teatro de sombras, con figuras muy elaboradas en pergaminos o madera delgada.

⁸ Ibid., p7

⁹ Ibid.

¹⁰ IGLESIAS CABRERA, Sonia, *Piel de papel, manos de palo, historia de los títeres en México*. FONCA, México., 1995. p44

Podemos encontrar muchas similitudes entre la historia del teatro y las representaciones con títeres: ambos nacen de ritos, se convierten en espectáculos para el pueblo o para la corte, plantean problemáticas humanas y sociales, se les persigue o se les reconoce y el poder quiere acabar con ellos o utilizarlos para sus necesidades. Al final, son parte del lenguaje simbólico que el ser humano ha encontrado para expresarse y trascender.

En México tenemos una historia antes y después de la llegada de los conquistadores, ¿había títeres prehispánicos? Se tienen registros arqueológicos de la existencia de pequeñas figuras de barro con forma humana las cuales están articuladas, existen distintas referencias de estos muñecos, pero no podemos decir que todos ellos hayan sido utilizados como títeres, lo que me resulta de importante rescatar es que estas piezas tienen la capacidad de mover las articulaciones, lo que nos lleva a pensar que podrían no ser muñecos de ornamentación exclusivamente. La primera referencia tiene carácter ceremonial, han encontrado algunas piezas en tumbas,

*(...) el primer muñeco articulado que se encontró intacto, apareció en un entierro en Zacuala. La tumba contenía una ofrenda parcialmente carbonizada, hecho que lleva a pensar a los arqueólogos que la figurilla era representativa del difunto*¹¹

Se menciona que también en el ámbito cotidiano y doméstico se utilizaron figurillas, que se parecían a los dioses y protegían a las familias. Algo semejante a lo que ahora son los santos.

¹¹ Ibíd., p25

En otro caso, de índole religiosa y que para este trabajo es importante mencionar y relacionar, es la referencia que toma Sonia Iglesias en su libro antes mencionado, sobre George Vaillant; él señala que existían festividades prehispánicas para celebrar a los dioses donde se hacían representaciones de ellos. Una de estas fiestas correspondía al mes Toxcatl que comprendía del 3 al 22 de mayo y estaba dedicada a los dioses Tezcatlipoca y Huitzilopochtli, los cuales eran personificados y venerados durante la ceremonia.

Por otro lado, existe una referencia sobre la existencia de algo que podríamos llamar titiriteros prehispánicos, Fray Bernardino de Sahagún escribe:

(...) se paraba, entonces sacudía su morral, lo remecía y llamaba a los que estaban dentro del morral (...) luego van saliendo unos como niñitos; unos son mujeres: muy bueno es su adorno de mujer: su faldellín, su camisa. De igual manera, los varones están bien ataviados; bueno es su braguero, su capa, su collar de piedras finas. Bailan, cantan, representan lo que determina el corazón de él. Cuando lo han hecho, entonces otra vez remece el morral, luego van entrando, se colocan dentro del morral (...) por esto se gratificaba a aquél que se llama el que hace salir, saltar o representar a los dioses¹²

Hay entonces referencias claras, sobre la existencia de algo que podrían ser títeres y titiriteros en el mundo prehispánico; Mireya Cueto en *El teatro guiñol* nos habla sobre una figura de barro articulada, encontrada en Teotihuacán (posiblemente un títere correspondiente al horizonte tolteca). Además de lo anterior contamos con una cita que nos propone como posibilidad la existencia de actos públicos y de entretenimiento con estos muñecos articulados.

¹² *Ibíd.*, 36p

Otro embuste hizo el nigromántico ya dicho (en contra de Quetzalcoatl): asentándose en medio del mercado, el tinaquitzli, y dijo llamarse Tlacauepan, o por otro nombre Cuexcoch, y hacía bailar a un muchachuelo en la palma de la mano (dicen que era Uizilopuhtli); ponía danzando en sus manos al dicho mozuelo y como lo vieron los toltecas se levantaron y fueron a mirarle, y empujábanse unos a otros (...) el dicho nigromántico preguntó entonces a los tultecas ¿Qué es esto?¹³

Es decir, en la cultura prehispánica existieron figuras articuladas que eran utilizadas tanto en rituales religiosos como en actos de diversión pública como vimos en las referencias de Fray Bernardino.

Durante la conquista fue destruida la mayor parte de los referentes de la cultura Mexica, su religión, cultura e historia. En el caso de los titiriteros, o los que hacían bailar y cantar a los dioses, su destino fue la muerte acusados de practicar necromancia, obviamente para la evangelización y la conquista cualquier referencia a los dioses o cultura prehispánica tenía que desaparecer.

En algunos libros se hace referencia a dos hombres que llegaron con Hernán Cortés; a Pedro López y Manuel Rodríguez¹⁴ se les adjudica el traer entre sus cosas títeres españoles. Lo que siguió con los títeres en México fue desde ser utilizados por la iglesia para evangelizar hasta ser acompañantes en las guerras

¹³ IGLESIAS CABRERA, Sonia, *Piel de papel, manos de palo, historia de los títeres en México*. FONCA, México., 1995. p 42.

¹⁴ CUETO, Mireya, *El teatro guiñol*, textos del teatro estudiantil de la UNAM, México, 1961 p23

de independencia y revolución, fueron vetados por el gobierno, se convirtieron en portavoz del pueblo haciendo representaciones fársicas y de sátira social, de lucha política; una referencia de ello:

Juan de la Colina fue un titiritero que dirigía una compañía de muñecos por los años de 1850. Era muy atrevido en sus comentarios políticos y sociales. En aquella época de dictadura, la troupe de este magnífico mobiliario se convirtió en un foro de lucha combativa contra Santa Anna.¹⁵

A mediados del siglo XIX aparecen personajes como los hermanos Aranda, Julián, Hermenegildo, Buenaventura y María d la Luz, quienes que se dedicaron a la elaboración de marionetas y de espectáculos teatrales de títeres. Esta familia de Tlaxcala logró armar su propia carpa de barrio en lo que ahora es Tlalpan y dar funciones por la República Mexicana, que en ese entonces se encontraba en continuos conflictos bélicos. María de la Luz Aranda se casa con Antonio Rosete, quien también era parte de los realizadores de teatro de títeres en México; en 1850 se funda oficialmente la compañía Rosete Aranda, obteniendo reconocimiento internacional. Llegaron a reunir cerca de 5000 marionetas y tener más de 100 obras distintas, la importancia y aceptación del trabajo de esta compañía nació principalmente por el contacto con el pueblo, ya que en sus obras se planteaba la realidad social, económica y política del momento. Actualmente se realiza cada año un festival internacional en Tlaxcala que lleva el nombre de la compañía.

En la primera mitad del siglo XX hubo un crecimiento en el número de representaciones teatrales con títeres, esto se debió a las campañas de

¹⁵ Ibíd., p80

alfabetización y salud pública que el gobierno instaló. Después, con la llegada de la televisión y los medios electrónicos, el títere como medio de comunicación ha dejado de ser fundamental, sin embargo su quehacer y calidad artística han aumentado.

Para sintetizar esta semblanza histórica, mencionaré algunos de los grupos y personas sobresalientes en el ámbito del títere en el siglo XX y en la actualidad.

- Lola Cueto fue una artista creadora de títeres, diseñadora y dramaturga.

*Fue muy conocida por su trabajo en el teatro infantil, creando juegos, títeres y compañías de teatro, para realizar piezas con fines educativos. Germán Cueto, con quien tuvo dos hijas, una de las cuales fue la artista, dramaturga y titiritera Mireya Cueto.*¹⁶

- Angelina Beloff es una artista Ruso–Mexicana que desarrolló un importante trabajo de títeres en México, primera esposa de Diego Rivera,

*(...) por varios años contribuye con su talento a forjar toda una estética para el teatro de títeres en México y en 1936 la Secretaría de Educación Pública (SEP) la comisiona para viajar a Europa y hacer un trabajo de investigación de los teatros de muñecos del mundo, pero se ve obligada a suspenderlo por el inicio de la Gran Guerra. En 1945, bajo los auspicios de la SEP edita su libro Muñecos Animados. Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo.*¹⁷

¹⁶ Consultado 15 febrero 2014 <http://es.wikipedia.org/wiki/Lola_Cueto>

¹⁷ DIAZ Tito; Consultado 20 abril 2014 <<http://fundacionrobertolago.blogspot.mx/2010/08/de-angelina-beloff.html>>

- Antonio Acevedo crea un montaje para adultos “El corrido de Gregorio Esparza” en 1941
- Gilberto Ramírez Alvarado crea el teatro "Gignol", en la colonia Martín Carrera, 1943
- Pablo y Mireya Cueto crean el grupo Tinglado, 1981
- El grupo Saltimbanqui se constituye en 1976 con Eduardo González el "lobo" y Ciria, quienes han dado funciones a lo largo de la República y en el extranjero.
- El grupo Marionetas de la esquina. Creada en 1974, tienen más de 10 mil representaciones con títeres a lo largo de la República Mexicana y el extranjero.
- Mauro Mendoza quién en “1977 es llamado por la Maestra Bertha S. de Lizalde a formar parte del personal del Centro de Teatro Infantil del INBA (...) profundiza sus conocimientos en el quehacer titiritero y coordina su primer teatro”¹⁸. Funda, tiempo después, la compañía La troupe.
- Emmanuel Márquez, ha participado como actor en más de 30 montajes teatrales “como director a llevado a escena más de 45 montajes entre los que destacan Alicia en el País de las Alcantarillas, El Traje Nuevo del Emperador, De la Oreja al Corazón, La Pequeña Mozart, Petroushka y Cuadros de una Exposición”.¹⁹

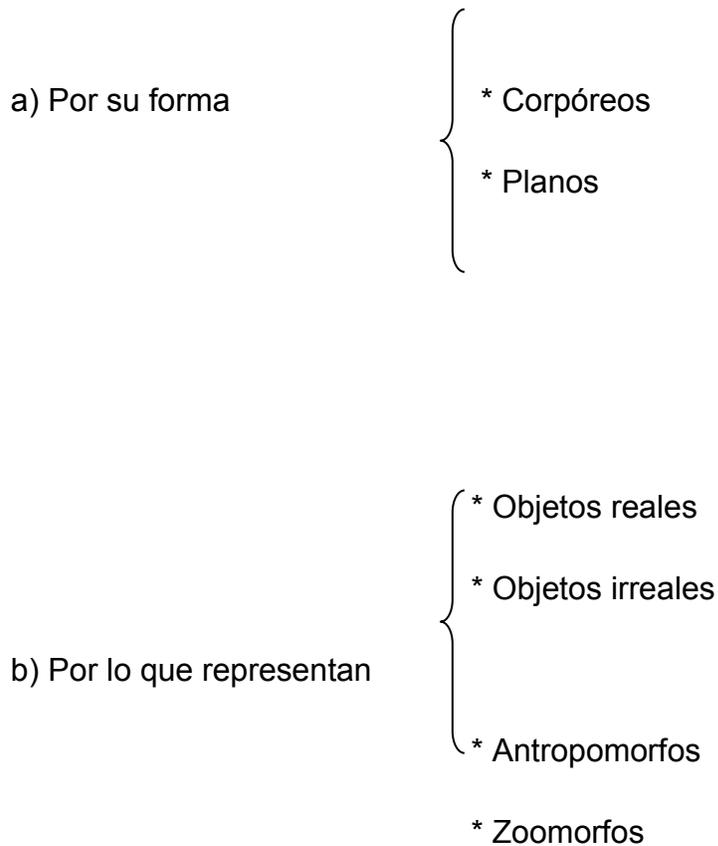
¹⁸ MENDOZA, Mauro, Consultado 10 abril 2014

<<http://www.latroupe.com.mx/index.php?section=history>>

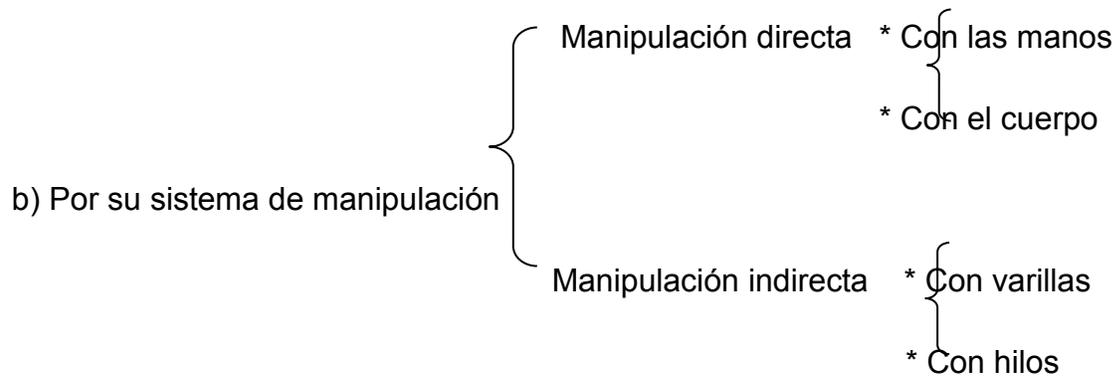
¹⁹SONAMBULO, Blogspot. Consultado 15 abril 2014 <<http://emmanuelmarquez.blogspot.mx/>>

Tipos de títeres

Como un títere puede ser cualquier objeto con potencial de ser animado, existen algunas clasificaciones para que sea más sencillo identificarlos en sus posibilidades técnicas. Dentro del libro "Entrenamiento del titiritero" de Carlos Converso, se propone una tabla de la autoría de Juan Enrique Acuña²⁰.



²⁰ CONVERSO, Carlos, Entrenamiento del titiritero, Escenología, México, D.F., 2000, p79



Los tipos de títeres más usados son:

- Manos
- Figuras planas
- Sombras
- De guante
- De varilla
- Marionetas
- Bocones
- Bunraku
- Mojigangas
- Fantoques.²¹

Al manipular un títere se tiene que pensar que, a diferencia de un actor, el títere ya es un personaje, tiene características específicas que no se pueden modificar; el actor trabaja con el conocimiento de su cuerpo, su voz y su alma, modificándolo a su antojo para la creación del personaje, los títeres son ajenos al cuerpo del titiritero (en la mayoría de los casos, en otros, la construcción del cuerpo es sólo parcial), por lo tanto el espacio que vive el títere es completamente distinto al de su manipulador. Por otro lado el actor puede hacer uso de imágenes o construcciones emotivas para evocar y revivir sentimientos, los cuales lo modificarán tanto en la postura, como en la voz y por supuesto en la gestualidad.

²¹ En los anexos coloco ejemplos visuales de cada uno de los tipos de títeres.

Contrario a esto, los títeres se mantienen imperturbables, el titiritero tiene que transmitir y representar la acción dramática por medio de la voz y el movimiento del objeto. “El titiritero debe tener en cuenta la necesidad de evidenciar con su voz los matices que el rostro del muñeco no pueden expresar.”²²

“El títere tiene propias leyes y posibilidades de acción”²³ considero que la comparación entre el trabajo de los actores y los títeres sólo muestra que son dos maneras distintas de expresión, cada una con sus retos y posibilidades.

*En el caso del teatro de actores, yo espectador, acepto la convención de que una persona de profesión actor interprete el personaje de Hamlet, y si la actuación es buena me olvido del actor y creo en la vida escénica del personaje Hamlet (...) En el teatro de títeres el fenómeno es distinto, porque no es el actor-titiritero quien representa al personaje (...) el títere es el personaje mismo*²⁴

Carlos Converso menciona que en algunos casos cuando se comienza la exploración con el títere, los actores-titiriteros buscan transmitir sus hallazgos en carne propia al títere.

Los títeres son objetos rituales de representación de la realidad, objetos simbólicos y fantasiosos donde se vierte la imaginación y fantasía del ser humano.

²² CONVERSO, Carlos, Entrenamiento del titiritero, Escenología, México, D.F., 2000, p28

²³ *Ibíd.*, p30

²⁴ *Ibíd.*, p23

Las obras que se representan con títeres pueden ser con cualquier tema, desde tragedias hasta cabaret. En México comúnmente se hace teatro de títeres dirigido a niños, quizá tenga que ver con la posibilidad que tienen estas herramientas para conectar con el espectador; y no podemos negar la hipótesis sobre su relación con el juego y el juguete: los títeres son seres simbólicos que se dirigen a la imaginación, la fantasía y la magia. También se suelen ocupar como recurso didáctico porque “el títere nos ayudará a mejorar y a enriquecer el lenguaje oral y expresivo del niño”²⁵.

Con lo mencionado hasta ahora puedo señalar que el mundo de los títeres está ligado profundamente con la humanidad, su creatividad y su fantasía; que nos une la necesidad de imaginar y crear, El títere está vivo y muerto a la vez, un objeto inanimado se convierte en un creador de imágenes en el momento que se suspende el juicio y el espectador acepta el pacto de ficción. Los personajes suelen ser entrañables y fáciles de reconocer. Los títeres tienen la capacidad de hacer cómplice y participante del espectáculo al público y siempre le vamos a creer a un títere, pues es en sí mismo el personaje y nunca irá en contra de su naturaleza.

²⁵ TILLERÍA PÉREZ, Daniel, *Títeres y Máscaras en la educación*. Una alternativa para la construcción del conocimiento. Homo Sapiens, 2003. p20

1. TEZCATLIPOCA EL TÍTERE.

1.1 TEZCATLIPOCA ON LINE.

La marioneta no es el resultado de la evolución del juguete en muñeco, sino de la imagen sagrada.²⁶

Gordon Grag

La obra que decidí trabajar tiene por título *Tezcatlipoca On line*, fue escrita y producida por mí y Alfredo Macías Rubio, colaborador de la compañía *Té de artes escénicas*, a la que pertenezco y de la cual somos fundadores.

El dios Tezcatlipoca al regresar a Tenochtitlán después de una larga temporada de viaje, quiere celebrar el acontecimiento comiendo el corazón de un guerrero. Sin embargo, él no sabe que de aquella realidad sólo quedan algunos vestigios. Llega al México contemporáneo, el cual al parecer no tiene nada que ver con lo que dejó atrás. En la búsqueda de sus creyentes se topará con “Muchacho” quien no deja un solo momento su celular. Es entonces cuando ellos se enfrentarán con la realidad del otro, fluctuando entre los acontecimientos del “presente electrónico” y el “pasado prehispánico”; la premisa de la obra es hacer una reflexión sobre la

²⁶ GRAG GORDON; citado en CONVERSO, Carlos, *Entrenamiento del titiritero*, Escenología, México, D.F., 2000, p5

manera de comunicarnos, un análisis sencillo y que resulte divertido acerca de las posibilidades que tenemos para relacionarnos, además de sembrar la curiosidad en el público por conocer algo más sobre la historia prehispánica de México como una necesidad genuina y entretenida.

En el momento en que escribo esto, llevamos alrededor de un año de trabajo desde el momento en que se planteó la idea hasta las funciones. En el proceso me encontré con diversas problemáticas en todas las áreas en las que me desempeño en este montaje, sin embargo las que ocupan los intereses de este informe son las problemáticas de actuación con títeres. Me encontré con dificultades para la creación y desarrollo del personaje, problemas creativos y problemas prácticos, algunos los resolví con las herramientas que poseo y de las que me dotó la carrera, mientras que otros tantos me dieron la oportunidad de enriquecer mi experiencia con nuevas alternativas de solución.

La obra lleva doce funciones en tres emplazamientos distintos: el FARO de Oriente, en una escuela pública y el teatro La Capilla en Coyoacán, Once niños hizo un reportaje sobre la obra, los comentarios y aceptación entre el público han sido favorables.

1.2 ANÁLISIS DEL TEXTO.

Cuando el hombre se enfrenta a la naturaleza
sólo con su espíritu, nacieron la escultura, la pintura,
la poesía, la música,
incluidos de contenidos mágicos.²⁷

Mireya Cueto.

La dificultad primordial para el análisis del texto de *Tezcatlipoca On line*, es que coescribo el guion; es evidente la dificultad de ser dramaturga y actriz al mismo tiempo, la formación y experiencia donde tengo más herramientas es en actuación y dirección; sin embargo decidí tomar esta oportunidad para experimentar con las palabras y poner a prueba las herramientas de dramaturgia que mis estudios de licenciatura me proporcionaron; utilizando el esquema básico de una historia planteamiento-nudo-desenlace comenzó la escritura con el primer bosquejo del texto finalizado alrededor de marzo de 2013; desde entonces se modificó a lo largo de los ensayos; los personajes y las situaciones se fueron enriqueciendo y transformando por la experimentación en escena. Las últimas modificaciones se hicieron un mes antes de estrenar en el teatro La Capilla en Coyoacán, a finales del mes de enero de 2014.

El texto está basado en algunos mitos y referencias prehispánicos, la idea surgió después de ojear y leer el libro *Mitología prehispánica para niños* (editorial Selector) de Nélida Patricia Galván; en él se encuentran historias sobre el México antiguo sus creencias y tradiciones. La temática sobre la realidad de las redes sociales y el internet nació de mi experiencia después de encontrarme con el

²⁷ CUETO, Mireya, *El teatro guiñol*, textos del teatro estudiantil de la UNAM, México, 1961 p5

nombre de Tezcatlipoca; quise investigar sobre él y mi herramienta inmediata fue el internet. Me di cuenta que aun cuando tenemos la información cada vez más a la mano, la dificultad de acercarnos a ella ya no es el trabajo físico que se tenía que realizar hace algunos años, ahora radica en la necesidad de seleccionar y criticar la información, en la inmediatez de los medios de información masiva, las cosas son cada vez más rápidas. Todos los procesos de investigación, estudio y en general cualquier proceso de conocimiento requieren de tiempo, dedicación y paciencia, cosas que parecen estar desapareciendo en nuestro presente.

Por otro lado el mundo prehispánico siempre ha sido un tema de interés para mí, no sólo por conocer acerca de mi pasado, si no por tener la certeza de que existieron culturas anteriores a la nuestra, que vengo de un lugar y que las normas y reglas actuales no siempre tienen que ver con aquellas que se practicaban en tiempos antiguos. ¿El pensamiento humano ha evolucionado o no? ¿La fantasía y la imaginación del mundo presente es parecida a la de hace algunos cientos de años?, ¿qué hay atrás de esos mitos y leyendas?, pero sobre todo ¿el significado de la vida es distinto?

Debo mencionar que he trabajado con niños los últimos dos años dando clases de danza contemporánea; gracias a esto me di cuenta que por lo menos un gran número de los niños con los que trabajo (los cuales provienen de escuelas públicas en la Ciudad de México) no tienen muchas referencias sobre el pasado prehispánico; la realidad es que aun cuando estamos en un lugar con una riqueza cultural muy amplia, el conocimiento sobre nuestras raíces es escasa y muy deficiente. Por lo tanto decidí, junto con mi equipo, que la obra sería dirigida a niños.

El primer paso fue decidir cuáles sería los temas a tratar; los mitos que se abordan dentro del texto son: Tezcatlipoca y el miedo, la dualidad de Quetzlcoatl y Tezcatlipoca; el robo de la música y el baile a Tonatiuh, además de que se utilizan también referentes sobre la cultura mexicana que no necesariamente tienen que ver directamente con los mitos escogidos y Tezcatlipoca, como el juego de pelota, el

renacimiento de Tonatiuh o el pozole. Estas historias están adaptadas, para construir una historia de ficción.

El texto plantea dos personajes principales que son el *dios Tezcatlipoca* y *Muchacho*. Tezcatlipoca y Muchacho se enfrentan a sus realidades y contextos, cada uno tratando de enseñarle al otro sobre la manera en que viven, Muchacho le habla al dios sobre el Facebook y el internet, mientras que Tezcatlipoca le muestra sobre sus antepasados prehispánicos llevándolo de paseo en el tiempo con su espejo humeante.

Los personajes en escena son: Tezcatlipoca, Quetzalcóatl, Huitzilopochtli y Tonatiuh los cuales están basados en algunas de las referencias históricas; por ejemplo, los primeros tres son dioses hermanos, Tezcatlipoca un jaguar, Huitzilopochtli un colibrí, Quetzalcóatl la serpiente emplumada, mientras que Tonatiuh es el dios sol; por otro lado tenemos a Muchacho, Yollotli (quien es una adolescente en la realidad prehispánica, creyente de Tezcatlipoca) las ranas, los músicos y amigos de Tonatiuh y las voces de las madres tanto de Yollotli como de Muchacho.

Los espacios que plantea el texto son: la Ciudad de México, el mundo de los dioses, el bosque prehispánico de noche, el pueblo prehispánico, el mar, la fiesta del sol y el juego de pelota.

Tenemos ocho cuadros en la obra:

- 1) El encuentro y reconocimiento del dios y Muchacho.
- 2) El primer viaje por el tiempo, donde Tezcatlipoca le enseña a Muchacho sobre el miedo.
- 3) El regreso a la Ciudad de México, es aquí cuando Tezcatlipoca comienza a conocer un poco sobre las redes sociales y el internet.

- 4) El momento en que viajan de nuevo por el tiempo, pero ahora Muchacho conoce a Yollotli y tiene que ir al sol para robar a los músicos de Tonatiuh.
- 5) El regreso al México contemporáneo, esta vez Tezcatlipoca está cada vez más débil y parece que Muchacho no entiende lo que trata de enseñarle.
- 6) Un viaje más en el tiempo, para ver un enfrentamiento entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, es aquí donde Muchacho ayudará a Tezcatlipoca a salir victorioso frente a su hermano.
- 7) El regreso al D.F., en este cuadro Tezcatlipoca ya está muy débil y parece que todo lo que ha hecho no resuena en los oídos de Muchacho. Es aquí donde se hace una reflexión sobre lo que ha ocurrido a lo largo de la obra.
- 8) El último cuadro es la conclusión, una fiesta en el mundo de los dioses.

Considero importante mencionar que dentro del texto se utilizan referentes sobre el mundo cibernético y redes sociales; muchos de los chistes y partes cómicas son creados al confrontar las dos realidades. Por lo tanto debemos reconocer que para que la obra tenga un sentido más profundo y conecte con el espectador, éste tiene que estar relacionado con conceptos como Facebook o Youtube.

En cada espacio los personajes principales se desarrollan de manera distinta, Tezcatlipoca es majestuoso y poderoso en el pasado, además de tener consigo un artefacto que le permite viajar en el tiempo y conocer todo sobre los otros: su espejo humeante; este dios conoce perfectamente los mecanismos de esa realidad, tiene la capacidad de modificar el espacio, el tiempo y las relaciones con los personajes, pero en el presente es un ser cercano a Muchacho, de hecho el joven es quien le presenta la nueva realidad, haciéndolo partícipe de las nuevas dinámicas de su antigua Tenochtitlán.

El Tezcatlipoca presentado en esta obra está basado en la deidad prehispánica Tezcatlipoca negro, motivo que me llevó a hacer una investigación más profunda

al respecto. Algunos de los datos que tomé en cuenta para iniciar con la propuesta del personaje son:

*Era el dios supremo, el que estaba en todas partes, el que regalaba bienes y luego los quitaba. Era positivo y negativo, caprichoso y voluble (...) era tenido por verdadero dios, e invisible, el cual andaba en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno;... y decían él sólo ser el que entendía en el regimiento del mundo, y que él solo daba las prosperidades y riquezas, y que él solo las quitaba cuando se le antojaba; daba riquezas, prosperidades y fama, y fortaleza y señoríos, y dignidades y honras, y las quitaba cuando se le antojaba, por eso le temían y reverenciaban, porque tenían que en su mano estaba el levantar y abatir, de la honra que se le hacía. El carácter tan complejo y conflictivo de Tezcatlipoca se ve por sus diferentes nombres y atributos.*²⁸

En las referencias históricas que encontré, la complejidad del carácter de Tezcatlipoca lo convierte en un personaje singular, porque dentro de la mitología mexicana este dios no es "bueno ni malo", es dualidad con Quetzalcóatl, estos dioses son complemento y no pueden existir el uno sin el otro, aun cuando estén en disputa constantemente; los dos coexisten y son necesarios, de hecho existen ocasiones en las que los dos trabajan en conjunto.

(...) en términos generales una oposición manifiesta se establece en los limbos de la psique indígena entre la esencia y la existencia y se

²⁸ HEYDEN Doris, *Tezcatlipoca en el mundo Nahuatl*, UNAM, Revistas. Pag 1. Consultado 25 Marzo 2013 <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn19/304.pdf>>

*traduce en los distintos ámbitos de la cultura náhuatl y más específicamente en el horizonte mítico, por un antagonismo latente entre Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, entre las pulsiones de regresión esencial y el impulso evolutivo de progresión existencial, entre el sentir y el comprender. Mientras la figura de Quetzalcóatl y su función mítica están claramente esbozadas, Tezcatlipoca emerge, en tiempos clásicos, de divinidades nocturnas y telúricas. Tezcatlipoca "humo del es-pejo" es en una perspectiva existencial, el numen desestructurarte por excelencia, es la noche y el viento.*²⁹

Tezcatlipoca es el sentir, la naturaleza, la tierra, los impulsos e instintos, el inconsciente y el deseo mientras que Quetzalcóatl es la razón, la civilización, la estructura, el raciocinio y la reflexión, los dos polos que componen la naturaleza humana, lo femenino y lo masculino y la conciencia de un equilibrio en el universo creador es parte fundamental de esta cultura politeísta prehispánica; el entender lo anterior me permitió darle un sentido más concreto a lo que Tezcatlipoca negro significa para la creación óptima de su carácter.

Tezcatlipoca el títere no es un dios malo, es el dios de los instintos y la naturaleza, de los sentimientos y deseos, por lo tanto él mismo tiene que estar lleno de estos impulsos, de hecho su comportamiento parte de las emociones y deseos que tienen a lo largo de la historia. Se podría decir que no es un dios reflexivo, sino un dios de una reflexión distinta a la razón, es un dios que reflexiona a partir de sus sensaciones y emociones.

Los mitos que se utilizan en la obra tienen varias versiones, lo que requirió un trabajo de evaluación sobre los datos a utilizar para la creación del personaje. Como la obra está dirigida a toda la familia, se omitieron algunos datos que podrían parecer agresivos y difíciles de tratar en la sociedad en la que vivimos, tales como el incesto entre Quetzalcóatl y una de sus hermanas o que

²⁹ JOHANSSON K Patrick, *Tezcatlipoca O Quetzalcóatl, una disyuntiva místico-existencial precolombina*, UNAM, revistas, 186 p. Consultado 5 abril 2013
< <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn23/413.pdf>>

Tezcatlipoca embriagó a Quetzalcóatl, detalles interesantes pero más complejos de tratar dentro de la propuesta.

Ahora bien, Tezcatlipoca es un personaje voluble emocionalmente, es bromista y le gusta ser reverenciado, se exalta con facilidad, llega tarde a las juntas de los dioses, pero es un ser que tiene conciencia del equilibrio del cosmos y cuál es su papel dentro de éste. Al comienzo de la obra busca ser reverenciado, a lo que está acostumbrado por su condición divina, sin embargo, al darse cuenta que todo es distinto algo sucede en él. El detalle de la omnipotencia característica de los dioses fue manejada en cuestiones de fe, como él mismo dice “si nadie cree en mí, tal vez desaparezca”. Tezcatlipoca necesita de alguien que lo conozca y le rinda tributo para ser quien es, por eso es que está tan interesado en que Muchacho conozca sobre sus antepasados y la manera en que se vivía. Aun cuando el personaje es un dios, es vulnerable; consideré importante resaltar dentro de la construcción del personaje que Tezcatlipoca siente curiosidad por Muchacho, quiere conocerlo y tiene un interés genuino por saber más de la realidad de su moderno Tenochtitlán. Además el personaje es un guía que le muestra a Muchacho sobre él mismo, más allá de enseñarle sobre la cultura prehispánica, le enseña a valorarse a sí mismo, a valorar la comunicación y el contacto cercano entre los individuos.

1.3 CREACIÓN CORPORAL Y VOCAL, MANIPULACIÓN DEL TÍTERE

Cuando tomamos un títere y comenzamos a moverlo, a indagar en sus posibilidades, conocer su anatomía y funcionalidad, empieza un proceso de descubrimiento de la identidad del personaje, hay que buscar y dejar que nos hable, que nos permita conocer su voz y su gestualidad.³⁰

Carlos Converso

Después de tener más referencias sobre el personaje y hacer una selección de los detalles a ocupar, inicié la exploración y creación escénica planteando algunas preguntas: ¿cómo habla?, ¿cómo se mueve?, ¿cuáles son las problemáticas y necesidades de Tezcatlipoca?, ¿cuáles son sus deseos y objetivos?, ¿cómo se relacionará con la nueva realidad a la que se enfrenta?

Empecé por definir la palabra animar, ya que trabajo con un objeto. Según el diccionario de la Real Academia Española, algunos de los significados de esta palabra son: “(Del lat. *animāre*). Infundir vigor a un ser viviente. Hacer que una obra de arte parezca dotada de vida. Comunicar a una cosa inanimada mayor vigor, intensidad y movimiento. Dotar de movimiento a cosas inanimadas. Dicho del alma: Vivificar al cuerpo”.³¹ Tomando en cuenta los significados anteriores, el trabajo que tengo que realizar como actriz-titiritera es el de *dar vida a un objeto inanimado*. “Un títere cumple con el carácter de „cosa personalizada” es cualquier cuerpo al que un ser humano le otorga simbolismos ajenos a su naturaleza y lo

³⁰ CONVERSO, Carlos, Entrenamiento del titiritero, Escenología, México, D.F., 2000, p31

³¹ Consultado 10 septiembre 2013 <<http://lema.rae.es/drae/?val=animar>>

transforma en un objeto transicional al lograr que cobre vida y en apariencia ser como puente o lazo de comunicación.³²

Tezcatlipoca es un títere de hule espuma de manipulación directa; en esta técnica el actor-titiritero comparte el mismo espacio con el objeto, que es tomado por la parte posterior; puede ser sujetado con una mano o ambas y también se suele ocupar al cuerpo para darle movimiento al títere, en algunos casos se tienen comandos ubicados en las partes articuladas de los muñecos.

El títere tiene aproximadamente cincuenta centímetros de alto, está basado en la imagen del dios mexica; es un jaguar, la cabeza del títere se desprende, esto es necesario para una de las escenas, sus brazos son proporcionalmente más grandes que su cuerpo, son planos y están articulados en muñecas y codos, no tiene piernas articuladas, su cuerpo tiene una forma prismática triangular; sólo tiene movimiento en brazos y cabeza.

Ahora bien, el análisis del texto y el objeto marcan un camino para la creación del personaje; Tezcatlipoca dirige la mirada moviendo la cabeza completamente y suele cambiar la mirada continuamente para darle una cualidad de respiración y presencia. Más que caminar, vuela o salta; la relación que tiene con mi cuerpo es esencial, soy constantemente su punto de apoyo, se desplaza por toda la escena, pasando por distintos niveles. Tezcatlipoca habla moviendo la cabeza y los brazos, todas sus expresiones están construidas por el movimiento de estas dos partes. En el carácter del personaje lo coloca en un constante cambio de emociones y sentimientos, la propuesta es que debido a esto sea un personaje que se desplaza y cambia de lugar en el espacio.

La respiración y la voz del personaje fueron muy importantes para mí, ya que tuve que buscar una voz distinta y fuera de mis opciones inmediatas;

(...) la dificultad esencial es que tenemos que hacer hablar a una cosa, a un objeto; es decir, nos tropezamos con un problema de inadecuación básica

³ IGLESIAS CABRERA, Sonia, *Piel de papel, manos de palo, historia de los títeres en México*. FONCA, México., 1995. p16.

*entre la naturaleza material del personaje y la de la voz humana en tanto instrumento vivo.*³³

Tezcatlipoca es un jaguar además de un dios, por lo tanto la voz del personaje tiene que ser distinta a una voz cotidiana. Confieso que éste es uno de los puntos en la creación del personaje donde más tuve dificultad, la voz en un títere es fundamental, ya que da mucho del carácter y temperamento del personaje, mi dificultad principal fue el trabajo de respiración, no en el personaje, sino en mí como actriz, al principio de las funciones la voz de Tezcatlipoca era muy cercana a la voz que tiene Yollotli, personaje que también represento; sin embargo, al darme cuenta de esta situación comencé a jugar un poco más con el tono y el timbre de la voz, fue entonces cuando caí en cuenta que mi formación y herramientas para manipular mi voz son menores a las que tengo en otros ámbitos, situación que me obliga a seguir buscando entrenamiento.

Yo me encuentro en escena y a la vista del público en todo momento, por lo tanto uno de los retos principales que enfrenté es que mi energía, atención y proyección tienen que estar centrados completamente en el títere, de otra manera corro el riesgo de atraer la atención del público lo que podría hacer que la ficción se rompiera.

Dentro de la propuesta de dirección, los actores además de estar presentes y a la vista del público con los títeres, somos parte de algunas escenas, haciéndonos evidentes lo que no puede permitirse en mi caso pues hago otros personajes: Yollotli y las dos ranas; por esta razón fue necesario utilizar mi energía, mi voz y mi corporalidad de manera distinta a la que ocupó para Tezcatlipoca; la creación de estos personajes fue más sencilla, porque son personajes que participan en una escena o dos de la obra y son ficticios; para las ranas jugué un poco con los objetos y los sonidos que provocaban y para Yollotli utilicé referentes cercanos, ella es una adolescente y cree en Tezcatlipoca, necesita de él; el encuentro con Muchacho le da esperanza para sus deseos.

³³ CONVERSO, Carlos, Entrenamiento del titiritero, Escenología, México, D.F., 2000, p28

Ahora bien, regresando al personaje principal, el objetivo principal es que sea entrañable, divertido, que exista una identificación con el espectador y que se establezca una relación entre el títere deidad y el espectador.

2. TEZCATLIPOCA EN MONTAJE

2. 1 RELACIÓN CON LOS PERSONAJES

El títere, debido a su naturaleza transgresora, fue temido y perseguido por reyes, emperadores, emires, zares o cualquier otra forma abusiva de poder, pues pareciera que ese personajillo de trapo y madera, amable y picaresco es portador también de un agudo talento para la condena y la crítica, usando el sarcasmo, la ironía y el humor, con ingenio, ritmo y mordacidad.³⁴

Eduardo Di Mauro

Tezcatlipoca se relaciona directamente con Muchacho, Quetzalcóatl, Huitzilopochtli y la mamá de Muchacho, con cada uno tiene interacciones distintas.

La relación con Muchacho se va transformando a lo largo de la historia. En la primera escena, Tezcatlipoca cree tener el poder, sin embargo cuando el Muchacho no lo conoce el personaje se ve obligado a cambiar de rol, él sabe que si nadie lo recuerda tal vez desaparezca, así que trata de volver al lugar que conoce, no sin antes tentar a Muchacho de manera sutil a que viaje con él en el tiempo para que conozca aquel pasado que se ha dejado en el olvido. Muchacho es para Tezcatlipoca la única esperanza de no ser olvidado y a la vez para entender en qué se ha transformado su gran Tenochtitlán. La reciprocidad y conocimiento del uno y del otro permiten que entre estos dos personajes se vaya formando una amistad, que el pasado y el presente se mezclen y puedan hacer las paces. En cada una de las escenas Tezcatlipoca le enseña algo al Muchacho, no sólo sobre el pasado prehispánico sino cosas sobre su propio ser y humanidad.

³⁴DI MAURO Eduardo, Consultado 15 abril 2014 <http://fundacionrobertolago.blogspot.mx/>

Tezcatlipoca le enseña al muchacho sobre el miedo asustándolo, le enseña sobre el amor y la valentía poniéndolo a cruzar los mares y enfrentándolo a grandes peligros, le enseña a confiar en su corazón y en él mismo, lo que es uno de los ideales de la obra: aprender a conocernos a nosotros mismos y poder compartir con el otro experiencias de vida.

Todos los demás personajes (con excepción de la mamá de Muchacho) son personajes del pasado; la principal relación que tiene Tezcatlipoca es con Quetzalcóatl, pues entre los dos hermanos se desarrolla la interminable lucha que permite el equilibrio del universo.

Quetzalcóatl es uno de los dioses más conocidos y significativos dentro de la cultura mexicana, la pugna y relación entre los personajes es mencionada en todos los textos históricos que logré consultar; en el montaje la relación que tienen estos dos hermanos es, en apariencia, de odio, los dos entran constantemente en conflicto mediante peleas infantiles y poco razonadas, la intención de esto es caricaturizar de alguna manera a los dioses, hacer que sean cercanos a lo que nosotros como espectadores y “humanos” podemos experimentar. A lo largo del montaje seguimos observando esta relación que cada vez se complica más hasta poner en juego el objeto más preciado para Tezcatlipoca: su espejo humeante, es entonces cuando se presenta una reconciliación entre las dos partes.

Huitzilopochtli tiene un papel pequeño pero importante en la relación de los dioses: es el hermano menor que les da lecciones sobre sus roles de dualidad en el cosmos.

La llamada por teléfono con la mamá de Muchacho es un pequeño guiño dentro de la historia que creemos necesario para mostrar la relación entre la tecnología y la divinidad y así poder plantear una complicidad con el espectador: la mamá de Muchacho lo dejó ir de paseo con Tezcatlipoca porque ya habló con el dios y acordaron “llegar antes de las diez”. Una manera de pedirle a los espectadores que vayan con nosotros de viaje y que regresaremos antes de que sus mamás los regañen.

Todos los personajes son cómicos, aun cuando algunos estén en desacuerdo con Tezcatlipoca ninguno de ellos actúa con malicia, podríamos decir que dentro de esta obra no existe un personaje “malvado”, sólo un antagonico, Quetzalcóatl, pero él también actúa en consecuencia a su función universal como dualidad, sigue sus necesidades y al final se reconcilia con Tezcatlipoca.

La mayoría de los personajes son títeres, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli son de guante mientras que Tonatiuh es un títere plano; Muchacho, al igual que Tezcatlipoca, es un títere de manipulación directa mientras que las ranas son objetos. Yollotli por el contrario es un personaje al cual represento como actriz y que interactúa con los títeres.

Los demás actores en escena también interactúan con los personajes de la obra, ayudando o siendo partícipes de la historia, esto se decidió por los requerimientos que la disposición del espacio y los títeres sugerían.

2.2 RELACIÓN CON EL ESPACIO

El movimiento escénico en el teatro de títeres presenta considerables limitaciones de espacio en relación con el teatro de actores (...)

Esta limitación espacial unida a la limitación de movimientos que posee el títere en sí mismo, obliga a que los movimientos de los muñecos deban ser precisos, muy claros y también más exagerados que los del actor vivo.³⁵

Carlos Converso

El espacio escénico se compone de dos "pop ups", dos libros de 120 x 70cm de los cuales surgen las imágenes de los espacios que recorren los personajes, los libros están sobre una superficie de aproximadamente 70cm de alto y están encontrados entre sí cerca del proscenio, formando una "V". En la propuesta escénica además de la escenografía concreta, tenemos algunos momentos donde se proyectan imágenes sobre un petate en el fondo del escenario que son parte de la historia o se utilizan como escenografía alterna.

La escenografía plantea la idea de dos libros como referencia de la manera de encontrar información antes del uso del Internet y el proyector se incluyó para crear un contraste al hacer uso de la tecnología.

Los movimientos de Tezcatlipoca (como ya lo he mencionado más arriba) son desplazamientos donde mi cuerpo es parte fundamental, el títere se apoya de mi cuerpo para estar en distintos niveles, se desplaza junto conmigo. En algunos

³⁵ CONVERSO, Carlos, Entrenamiento del titiritero, Escenología, México, D.F., 2000, p 31

momentos nos encontramos sobre las mesas, otros se desplaza por el escenario; el personaje se mueve saltando o volando porque se busca que la obra sea ágil y dinámica para atrapar la atención del espectador no sólo con la historia sino también con el movimiento escénico.

Ahora bien, dentro del montaje una de las cosas más delicadas que ocurrieron fue que un actor decidió, por cuestiones personales, abandonar el proyecto. Debido a esto decidimos que el director entrara a escena, situación difícil porque al no tener alguien que precisara las acciones y el trazo con detalle el caos se hizo presente.

En una obra de títeres la precisión y limpieza en los movimientos son indispensables para que el discurso sea claro. Esta situación puso a prueba mi capacidad de escucha, de atención y singularmente de tolerancia al escuchar notas y respetar las decisiones del director que también se convirtió en mi compañero actor; yo respetaba sus observaciones pero me preocupaba también que no pudiera observar en su totalidad el proceso; sin embargo el trabajo se concretó, algunas decisiones se tomaron en conjunto y también tuvimos la oportunidad de tener invitados externos a la obra que nos dieron sus observaciones.

3. TEZCATLIPOCA EN ESCENA

FUNCIONES

Vayan entonces los titiriteros de los cinco continentes a dar la cara frente a la crueldad, la desigualdad y la injusticia, vayan con la variedad infinita de técnicas y estéticas buscando su personalidad expresiva, pero también con el verbo encendido a denunciar, a mostrar señalando con el dedo admonitorio, como lo hacen los jóvenes, los que consideran desvirtúa el verdadero desarrollo hacia un mundo más humano, un mundo mejor".³⁶

Eduardo Di Mauro

A la fecha hemos dado doce funciones de la obra, la primera en el FARO de Oriente en 2013, una más en una escuela pública y diez funciones en el foro La Capilla en Coyoacán.

Cada función ha sido completamente distinta, diría que en algunos casos inmensamente: las primeras dos funciones, la del FARO de Oriente y la escuela pública tuvieron condiciones distintas, en la primera incluso el reparto era distinto y el texto cambiaba en algunas escenas. La aceptación del público fue buena, pero aún no me sentía satisfecha.

³⁶ DI MAURO Eduardo, Consultado 15 abril 2014 <http://fundacionrobertolago.blogspot.mx/>

En la segunda función, las condiciones de espacio y público fueron distintas, el foro fue un patio de escuela y el público fueron cerca de doscientos alumnos de primaria, en esta experiencia me di cuenta de la dificultad que hay en hacer teatro en condiciones distintas a las que se plantean para presentar la obra: los alumnos estaban muy cerca de nosotros, no tuvimos iluminación, el audio era deficiente y demás circunstancias fuera de nuestro control; sin embargo durante la representación el público estaba más relacionado que en ninguna otra con los personajes, los niños interactuaron con Tezcatlipoca, le explicaron qué era el Youtube y le reclamaron por irse y dejarlos solos.

Después de esto hubo un cambio de elenco, mi desempeño como creadora y actriz se vio mermado, mi atención no estaba en la creación y mejoramiento de los personajes si no en encontrar nuevos actores y pagar las deudas de producción que esto generó. No está de más recalcar que el equipo de trabajo es indispensable para realizar este tipo de proyectos, detalle que fortaleció los lazos entre el equipo restante y nos obligó a poner más empeño y dedicación a nuestro propósito ya que, con la ausencia de los participantes anteriores, se perdió tiempo, dinero y posibilidades para dar más funciones.

Las funciones que siguieron fueron dadas en una temporada oficial en el Teatro la Capilla, los domingos a partir de enero y hasta marzo de 2014. Debo reconocer que en las primeras tres funciones aún teníamos dificultades en algunos detalles de precisión, trazo y energía, los cuales se aclararon con las siguientes funciones y la reacción del público. Notamos que la obra es disfrutable para niños y adultos que están relacionados con las redes cibernéticas. La respuesta del público fue grata y aceptable y hemos podido constatarlo mediante varias notas que ellos han hecho sobre la obra.

Tezcatlipoca on line es una propuesta escénica que agradó a los espectadores y los dejó con curiosidad sobre su pasado, con una reflexión sobre su presente y tal vez con un gusto por participar en otros hechos escénicos en un futuro. Sin duda creo que el trabajo del teatro además de ser una herramienta de educación y

entretenimiento es capaz de crear lazos entre los participantes y permite hacer conciencia sobre la realidad a la que nos enfrentamos hoy en día.

El equipo de trabajo es el siguiente:

Actuación: Alfredo Macías, Kenia Abril Lara y Adriana Kosh.

Idea Original: Kenia Abril Lara

Dramaturgia: Kenia Abril Lara y Alfredo Macías

Dirección: Alfredo Macías

Musicalización: Alfredo Galván

Diseño de escenografía y musicalización: Sara Ramos

Diseño de Títeres y Vestuario: Fernanda García

Diseño Gráfico: Fernando Sánchez

Producción General: Té de artes escénicas

CONCLUSIONES

Escribir, producir y actuar una obra ha sido un gran reto. Hoy, tres años después de salir del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, me doy cuenta que todo aquello que aprendí está rindiendo frutos, soy consciente que existen muchos detalles en mi quehacer como creadora que necesito cuidar y pulir.

Comprendía profundidad las dificultades de realizar un proyecto independiente de calidad; no sólo requiere ser creativo y tener herramientas técnicas, se necesitan cosas concretas como dinero para la producción, espacios de ensayos y difusión; me tuve que enfrentar a factores externos a mí, como las decisiones de las personas que trabajaron conmigo y una larga serie de situaciones que no están contempladas dentro de la creación propiamente artística.

Tezcatlipoca On line, nació como una respuesta a mi propia necesidad de ser escuchada, de tener una identidad y rescatar esas raíces que tanto admiro y de las cuales soy todavía muy ignorante; estoy satisfecha al ver el resultado en las palabras de los espectadores, saber que existían cosas que no conocían y que la obra sembró inquietud para saber un poco más de sus orígenes.

En torno a la actuación con títeres me doy cuenta que tengo herramientas para crear un personaje, soy consciente de la necesidad del análisis del texto, del planteamiento del personaje de manera racional y también de la importancia del juego creativo; sin duda fortalecí mi entendimiento sobre la manipulación del títere y la precisión que requiere, me di cuenta de la capacidad que tengo para resolver trazos de movimiento y de improvisar dentro de los juegos, ahora sé que necesito fortalecer mi trabajo vocal y de memoria, me di cuenta que sé seguir indicaciones pero también sé plantear alternativas. Reforcé mis habilidades como titiritera y creadora escénica.

Soy consciente que el trabajo creativo escénico, requiere esfuerzo, dedicación y una disciplina constante e interminable.

Tengo la satisfacción de haber logrado un proyecto que ha sido exitoso y agradable, me siento satisfecha y orgullosa de tener un equipo de trabajo con el que me siento en confianza y apoyada y me reconozco consciente de tener herramientas no sólo como actriz, sino como creadora escénica.

Pude, en conjunto con mi equipo de trabajo, levantar un proyecto teatral de calidad y que tiene un discurso en el que creo y confío; *Tezcatlipoca on line* pudo tener una temporada en uno de los foros independientes más importantes de la ciudad de México o la antigua Tenochtitlán, con buena aceptación y crítica.

BIBLIOGRAFÍA

CONVERSO, Carlos, *Entrenamiento del titiritero*, Escenología, México, D.F., 2000, 158pp

CUETO, Mireya, *El teatro guiñol*, textos del teatro estudiantil de la UNAM, México, 1961 61pp

ESCALADA SAVO, Rosita, *Taller de títeres*, Aique, Argentina, 1991, 175pp

GALVÁN, Nelida, *Mitología mexicana para niños*, Colección literatura infantil y juvenil, Ilustrado por Alberto Flandes, Selector, 2004. 154 pp.

IGLESIAS CABRERA, Sonia, *Piel de papel, manos de palo, historia de los títeres en México*. FONCA, Méx., 1995. 224pp.

OSORIO, Teresa, *El mundo del teatro guiñol*, Éxodo, México, D.F., 2001, 285pp

TILLERÍA PÉREZ, Daniel, *Títeres y Máscaras en la educación. Una alternativa para la construcción del conocimiento*. Homo Sapiens, 2003. 180pp

FUENTES DE INTERNET

BOLORINO, José, consultado 17 enero 2014. [Disponible en <http://www.titerenet.com/2004/04/18/breve-introduccion-a-la-historia-del-titere/>]

Consultado 15 febrero 2014 [disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Lola_Cueto>]

DIAZ Tito; Consultado 20 abril 2014 [Disponible en <http://fundacionrobertolago.blogspot.mx/2010/08/de-angelina-beloff.html>]

MENDOZA, Mauro, Consultado 10 abril 2014 [Disponible en <http://www.latroupe.com.mx/index.php?section=history>]

SONAMBULO, Blogspot. Consultado 15 abril 2014 [Disponible en <http://emmanuelmarquez.blogspot.mx/>]

HEYDEN Doris, Tezcatlipoca en el mundo Nahuatl, UNAM, Revistas. Pag 1. Consultado 25 Marzo 2013 [Disponible en <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn19/304.pdf>]

JOHANSSON K Patrick, Tezcatlipoca O Quetzalcóatl, una disyuntiva místico-existencial precolombina, UNAM, revistas, 186 p. Consultado 5 abril 2013

[Disponible en <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn23/413.pdf>]

Consultado 10 septiembre 2013 [Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=animar>]

DI MAURO Eduardo, Consultado 15 abril 2014 [Disponible en <http://fundacionrobertolago.blogspot.mx/>]

DI MAURO Eduardo, Consultado 15 abril 2014 [Disponible en <http://fundacionrobertolago.blogspot.mx/>]

ANEXOS

NOTAS DE PRENSA

Tezcatlipoca on-line

El dios azteca Tezcatlipoca regresa a Tenochtitlán después de una larga temporada en el Mictlán, es momento de ser celebrado y recibir su sacrificio. Sin embargo, en el México contemporáneo, nadie lo recuerda, nadie lo conoce. En la búsqueda de sus creyentes y adoradores se encontrará con un “Muchacho” quien no deja ni por un momento su celular.

Él y Tezcatlipoca conocerán la realidad del otro, y fluctuando entre el “presente electrónico” y el “pasado prehispánico”. El dios le enseñará al muchacho cómo creó el mundo de los sueños, cómo los hombres tuvieron música y danza y el por qué Quetzalcóatl tuvo que dejarlos, mientras que el muchacho le enseñará sobre las nuevas formas de comunicarnos e interactuar.

Tezcatlipoca on-line de la Compañía Té de Artes Escénicas es una obra que retoma mitos y valores del México prehispánico, y lo contrasta con una crítica constructiva hacia los medios electrónicos de la actualidad de una forma divertida, entretenida y graciosa.

Niños y adultos pasarán un agradable momento en compañía de la familia y reflexionando sobre dioses prehispánicos y esta creciente adicción a la tecnología.

<http://chilpas.com/event/tezcatlipoca-on-line.html>

TEZCATLIPOCA ON LINE.

¿Qué pasaría si se juntan dos momentos en el tiempo? El primero es un pasado histórico y que además se le debe tanto; el segundo es el presente que vivimos en las grandes ciudades que nos consume como una plaga en una “on line” contemporánea.

En el mundo mágico se puede lograr y más; es la historia del dios Tezcatlipoca que en su lucha mítica regresa a casa a la gran Tenochtitlán para ser venerado y presentado, sin embargo, de la gran edificación ya no queda nada y sus ojos no reconocen los viejos senderos.

Desconcertado se topa con un niño de esos que utilizan no sólo diez dedos, sino veinte y que no deja su celular ni para dormir. Juntos emprenden un camino de reconocimiento para poder aprender mejor con el otro.

La gran lección de Tezcatlipoca es que nos deja ver ese mundo en un pasado glorioso donde la lealtad, la danza, los ritos que son tan importantes para conectar de manera espiritual con la madre naturaleza, con los dioses, con el cosmos. Con los sueños perdidos. Es la relación que puede haber en un mundo contemporáneo digital, electrónico y un pasado prehispánico donde sólo el cuerpo y el alma valían.

“Kenia Abril, la autora, es una creadora intensa en una constante revolución de ideas. La creatividad, la inquietud, la belleza; son sólo algunas características de su personalidad. De mirada noble y sonrisa de encanto nos lleva a este mundo de reflexión tan necesario en los tiempos del fuego en nuestro presente”.

Siempre será grato puestas escénicas que permitan la construcción y el rescate de las informaciones olvidadas de nuestro pasado, para que los chiquitines en su presente y proceso de formación no olviden lo que realmente es importante por encima de las nuevas tecnologías, que son bienvenidas, pero no olvidar... no olvidar.

Alfredo Millan

<http://www.alfredomillan.com/tezcacatlipoca-on-line/>

FOTOGRAFÍAS DE DISTINTOS TIPOS DE TÍTERES.

- Manos



- Figuras planas



- Sombras



- De guante



- De varilla



- Marionetas



- Bocones



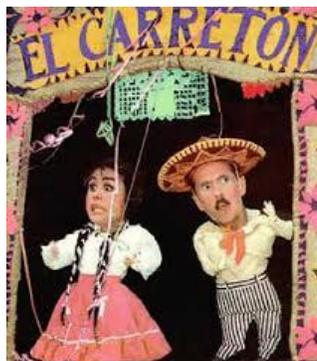
- Bunraku



- Mojigangas



- Fantoche



FOTOGRAFÍAS DEL MONTAJE, TEZCATLIPOCA ON LINE

Títere de Tezcatlipoca en la primera función de Tezcatlipoca On line, en el foro La Capilla, en Coyoacán, México, D.F., 31 de Enero 2014. Primer cuadro. Actriz titiritera Abril Lara





Títere de Muchacho en primera función de Tezcatlipoca On Line en el foro La Capilla en Coyoacán, México D.F., 31 enero 2014. Primer cuadro. Actores titiriteros, Adriana Kosh y Alfredo Macías.



Penúltimo cuadro, Tezcatlipoca On line, foro La Capilla, Coyoacán, México, D.F., 31 enero 2014. Actores titiriteros. Adriana Kosh, Alfredo Macías y Abril Lara.



Cuadro del encuentro entre Muchacho y Yollotli. Tezcatlipoca On line, foro La Capilla, Coyoacán. 31 enero 2014. Actores titiriteros Alfredo Macías y Adriana Kosh son Muchacho, Abril Lara es Yollotli.



Escena de Muchacho en el mar, Tezcatlipoca On line, foro La Capilla, Coyoacán, México, D.F., 31 enero 2014. Actores titiriteros. Adriana Kosh, Alfredo Macías y Kenia Abril Lara.