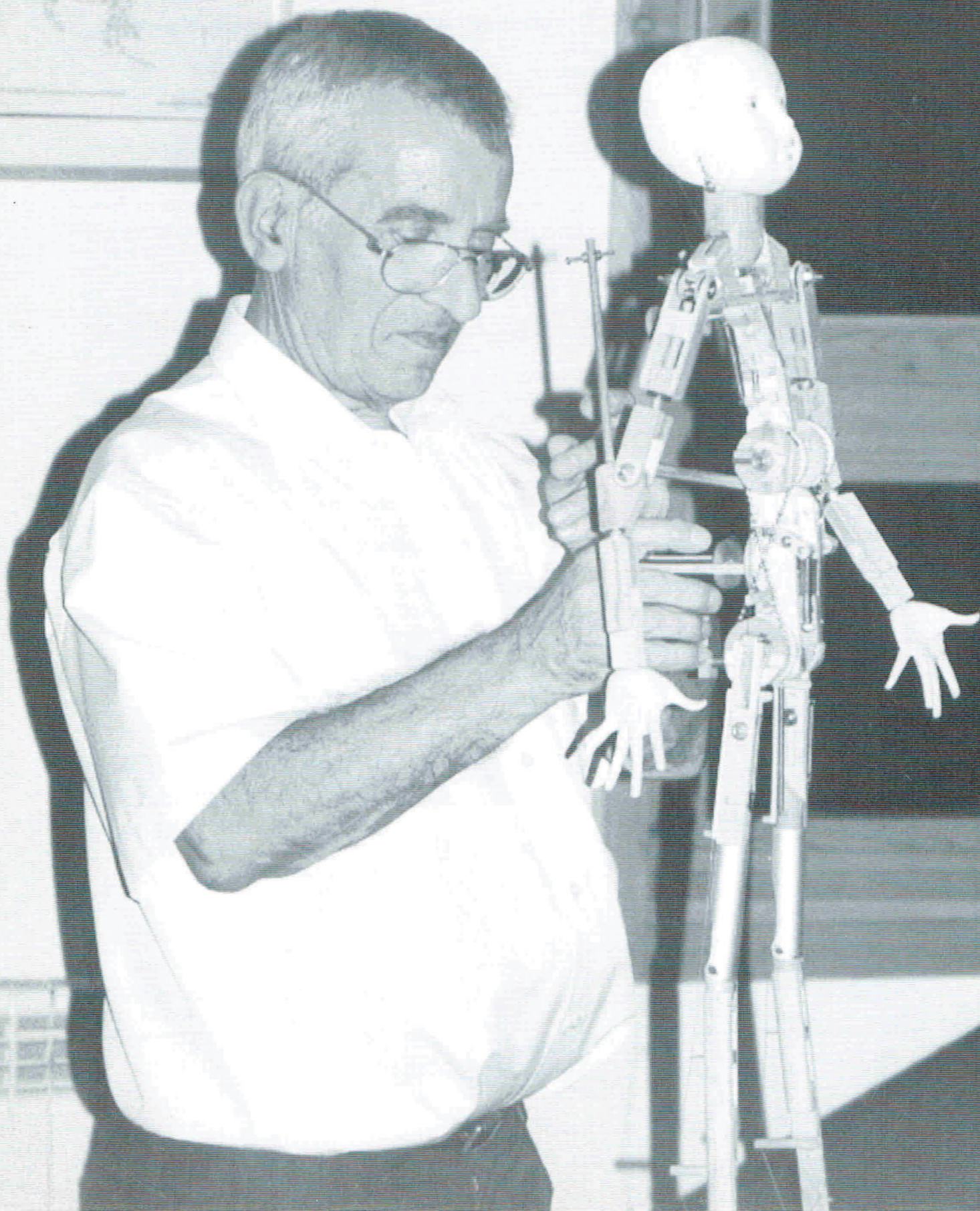




TITRE

ando

BOLETIN INFORMATIVO DE LA UNION INTERNACIONAL DE LA MARIONETA - UNIMA FEDERACION ESPAÑA
DEP. LEGAL SS-43/99 ISSN 1138-6525 AÑO XV - NUM 85/86 - SEPTIEMBRE 2003



TITEREando

Boletín Informativo trimestral de UNIMA
(Unión Internacional de la Marioneta)
editado por
Unima Federación España

COMITE DE REDACCIÓN

Adolfo AYUSO
Miguel DELGADO
Victor TORRE
Iñáqui JUÁREZ

REALIZACIÓN

Iñáqui JUÁREZ

C/ Pablo Iglesias nº5, 6ºB
50018 Zaragoza
609 145146
fax 976 510689

sumario

Esto es importante	Pag. 2
Charlando con Angel Suarez	Pag.4
Homenaje a Pepita Quintero	Pag. 7
Escuela de Verano	Pag. 8
Informe del Presidente y secretario salientes	Pag. 12
Homenaje a Kukubiltxo	Pag. 13
¿Qué es el títeres?	Pag. 14
Muestra en Veruela	Pag. 16
Txotxonguilu Eguna	Pag. 17
Poencia Imagen y comunicación	Pag. 20
Ponencia Cauces de participación	Pag. 22
Ponencia Organos de Gestión	Pag. 24
Ponencia Territorios, lenguas y recursos	Pag. 26
Programa del congreso	Pag. 27
Directorio	Pag. 28

www.unimafed.es



UNION
INTERNACIONAL
DE LA MARIONETA
FEDERACIÓN
ESPAÑA

ORGANIZACION NO GUBERNAMENTAL
Beneficiaria del Estatuto Consultivo de la UNESCO



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MUSICA

esto es importante

UN NUEVO MODELO ASOCIATIVO EN EL TEATRO DE TÍTERES CONGRESO EXTRAORDINARIO

21, 22 y 23 de NOVIEMBRE DE 2003

BILBAO

Centro de Documentación de Títeres

Los Títeres gozan de una salud como pocas veces ha visto la historia del Teatro. Hay en el panorama nacional un buen número de compañías de gran calado. El teatro de figuras se complementa con el teatro de actor y viceversa. Aunque algunos no lo reconozcan, UNIMA ha jugado un papel importante en su desarrollo. A veces se olvida que UNIMA es la Asociación Teatral más antigua del mundo: se funda en Praga en 1929 y su objetivo era y es promover el Arte del Títere en todas sus vertientes. En España, la dictadura franquista impidió cualquier movimiento asociativo. El panorama era desolador, pero ya en los años sesenta algunos pioneros comenzaron a sembrar en la profesión el embrión asociativo, que cuajó en la constitución de UNIMA FEDERACIÓN DE ESPAÑA en 1984. Históricamente el titiritero ha sido solitario y gregario a la vez. En los inicios no había tantas compañías y nuestra asociación era un medio para darse a conocer, entre nosotros y de cara a los responsables culturales. Esto, que fue bueno, también provocó lógicos conflictos y fue y es una de las causas de baja en la asociación. Pero no hay que confundir a la asociación con las personas. En estos momentos hay entre 300 y 600 compañías con diferentes niveles de profesionalidad y desde luego con diferentes intereses. Las instituciones deben contemplar la importancia que ha adquirido esta profesión; Las instituciones y nosotros mismos. Hay nuevas formas de relación y nuevas necesidades que no cubren otro tipo de asociaciones.

en portada



El maestro Francisco Peralta, de "Los Títeres de Peralta del Amo" en la clase magistral impartida en la Escuela de Verano 2003.

Esta es una de las causas por las que UNIMA PRECISA DE UN NUEVO MODELO ASOCIATIVO QUE PROFUNDICE EN UNA RENOVACIÓN DE LOS ÓRGANOS DE GESTIÓN, DEL MODELO FEDERATIVO DE REGIONES Y NACIONALIDADES, DEL SISTEMA DE AFILIACIÓN, DE LA COMUNICACIÓN ENTRE SUS MIEMBROS Y CON LOS AGENTES CULTURALES, DE LA IMAGEN DE LA PROPIA ASOCIACIÓN, ACORDE CON LA INFLUENCIA Y EL VOLUMEN ECONÓMICO QUE MOVEMOS EN EL ATÍPICO ENTORNO DE LA CULTURA.

Lo ya hecho en cuanto a publicaciones, becas de formación, cursos de iniciación y perfeccionamiento, defensa del patrimonio, etc, ha sido mucho. Pero, en estos momentos, estamos capacitados para hacer todavía más, llegar más lejos. Hay nuevos y potentes medios para poner en comunicación a profesionales, programadores, centros de documentación, investigadores, etc. Existe la posibilidad de profundizar en una mayor democratización interna, en un sistema que interrelacione de verdad a las federaciones y a las compañías profesionales. Es decir, en formar una asociación más poderosa y más de todos.

En Marzo de 2001, en la asamblea que se celebró en Zaragoza, una buena parte de los asociados sentimos esa necesidad y se creó una Comisión que fuera preparando el Congreso. No sin dificultades y resistencias inmovilistas, la Comisión ha ido desarrollando su trabajo. No es posible dilatar más el período.

Por eso te convocamos los días 21, 22 y 23 de Noviembre de este 2003 a un CONGRESO DE TODOS, un Congreso para poner en contacto tanto a los amantes del Arte del Títere como a aquellos que desean una profesión más fuerte y con mayor influencia en el mundo de la cultura. Un Congreso donde se escuche la voz y el voto tanto de asociados como de personas externas a la asociación (hayan pertenecido o no a ella) que crean en el poder de estar juntos en torno a unos objetivos consensuados. Cuesta romper con viejos esquemas y pasar por encima de antiguos conflictos. Pero no podemos dejar que otros hablen por nosotros. Ahora es el momento.

GUARDA ESTAS FECHAS EN TU MEMORIA. RESÉRVALAS EN TU AGENDA. TE ESPERAMOS EN BILBAO EL PRÓXIMO MES DE NOVIEMBRE

COMISIÓN DEL CONGRESO EXTRAORDINARIO

NOTA: Cualquier duda o sugerencia, nos la transmites a la OFICINA DEL CONGRESO:

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE TÍTERES DE BILBAO

C/ Barrainkua, 5

48.009 Bilbao

Tel. 94 424 59 02

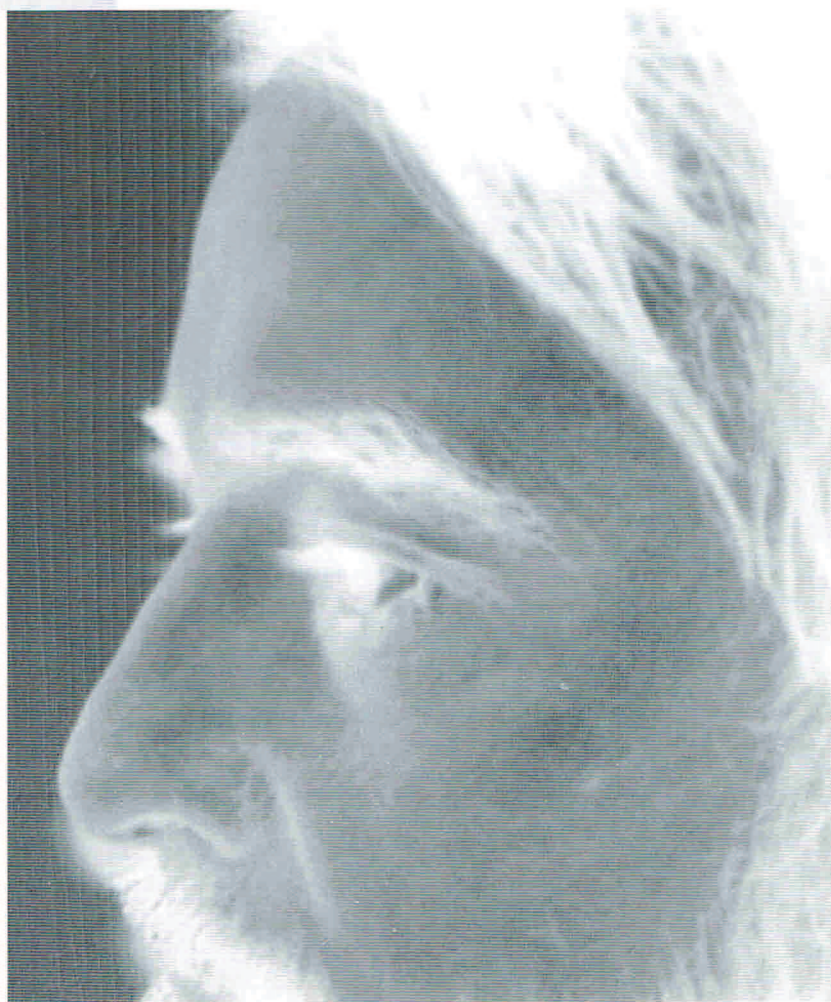
Fax. 94 424 25 50

Mail: cdtb@euskalnet.net



charlando con
Angel

Suárez
por Alberto Cebreiro



¿DONDE Y CUANDO NACISTE?

Nací en Alustante (Guadalajara) el día 19 de Abril de 1959 y al año y medio mi familia se vino a Cuenca.

¿HAY ANTECEDENTES FAMILIARES QUE HAYAN CONTRIBUIDO DE ALGUNA FORMA A TU AFICIÓN TITIRITERA?

No, no hay ninguno.

¿CUAL ES EL PRIMER RECUERDO QUE TIENES DE LOS TÍTERES?

Es "Chupagrifos" un personaje de títeres de guante de cabeza de madera, que todos los años venía a Cuenca a las Fiestas en Agosto. Durante cinco o seis días lo disfrutábamos cada año. El títere en Cuenca es CHUPAGRIFOS.

¿COMO TE INICIASTE EN EL MUNDO DEL TÍTERE?

Yo me inicié cuando estudiaba Magisterio en Cuenca, tuvimos una profesora, Matilde Molina, que durante nuestras horas libres montamos en segundo y tercero de Magisterio, dos obras de títeres: "Pinocho" y "Las mil y una noche". Cuando terminé formé mi grupo que no funcionó hasta que conocí en 1987 a Mari Carmen. Nuestra formación fue autodidacta en un principio. Luego nos fuimos formando con cursos que organizábamos en Cuenca y con el tiempo conocimos muchos amigos titiriteros que nos ayudaron a resolver puntualmente problemas de todo tipo.

¿CUÁL FUE TU PRIMER ESPECTÁCULO?

Mi primer espectáculo como Grupo LARDEROS fue "La Princesa y el Dragón" una versión muy particular que nos escribió un buen amigo de Cuenca. Un cuento infantil con un texto para adultos. Así matábamos dos pájaros de un tiro. La técnica era de guante y de hilo. Lo estrenamos en Cuenca, en la Plaza de la Merced el 9 de Julio del 1988.

¿CUÁNDO HICISTE TU PRIMER ESPECTÁCULO QUE EXPECTATIVAS TENÍAS?

Las expectativas eran actuar, disfrutar, viajar, conocer gente nueva y recuperar la inversión, pero tuvimos mucha suerte porque ese año empezó un programa cultural provincial y actuamos por toda la provincia de Cuenca, recuperando la inversión y con unos buenos beneficios que se invirtieron en equipos de luces, sonido, estructura y un nuevo montaje: "JOJO". La ilusión nos corría por todos los poros a los cinco componentes del Grupo de Títeres LARDEROS. Y sobre todo el poder acercar

a esos pueblos perdidos un poco de fantasía, ya que para muchos de ellos era el primer espectáculo de Títeres que llegaba a su localidad.

¿QUE ES LO QUE MÁS QUE GUSTA DE LA PARTE ARTÍSTICA?

Me gusta controlar todos los palillos, me gusta el proceso, primero la búsqueda de historia, escribir o buscar a alguien que nos la escriba, diseñar la escenografía, los títeres, buscar un compositor para la música. La parte creativa del taller la lleva mi compañera María del Carmen. También me gusta mucho la puesta en escena y actuar.

Al final ver todo el trabajo del grupo en el estreno, es una de las mayores placeres que te puedes encontrar en la vida. La culminación de toda la etapa de producción, y entonces comienza la fase de depuración de la obra estrenada.

¿QUE ES LO QUE MENOS TE GUSTA DE LA PARTE ARTÍSTICA?

Me gustaría tener más tiempo para poder crear más espectáculos. Realmente me gustan todos los temas del proceso, me gusta menos el diseño de luces, llevar la parte técnica, escribir los guiones.

¿QUE ES LO QUE MÁS TE GUSTA DE TU PROFESIÓN?

Lo que más me gusta es conocer gente, viajar, organizar actividades relacionadas con el mundo del Títere.

¿QUE ES LO QUE MENOS DE LOS TITERES?

Vender los espectáculos, soy muy mal vendedor.

DINOS ENTONCES AHORA QUE HEMOS ENTRADO EN EL TEMA. ¿QUÉ ES PARA TI SER TITIRITERO?

Es una persona que da vida a los títeres. Una persona que crea ilusión.

¿CUÁLES FUERON LOS PRINCIPALES OBSTÁCULOS QUE TUVISTE EN EL CRECIMIENTO DE TU VOCACIÓN Y CUALES SON LOS QUE CONTRIBUYERON A SU DESARROLLO?

Obstáculos fueron el tener cada vez menos tiempo para dedicarlo al mundo de los títeres, el tener otro trabajo del que vivo, tener dos niñas pequeñas..... Y en cuanto a los que han contribuido a mi desarrollo, el estar muy bien relacionado con este mundo gracias a UNIMA, el organizar TITIRICUENCA, y colaborar en montar y trabajar para UNIMA Castilla la Mancha.

¿Y RELACIONADA CON LA PREGUNTA ANTERIOR, MIRANDO TU TRAYECTORIA, COMO TITIRITERO, QUE RESCATAS Y QUE RECHAZAS?

Rescato todo el aprendizaje, la ilusión y las ganas de ir mejorando y perfeccionando con cada montaje. Yo como soy muy positivista olvido fácilmente los errores, después de analizarlos.

¿CUÁLES SON LOS PROYECTOS O LOS SUEÑOS QUE SE HAN CUMPLIDO Y CUALES NOSE HAN CUMPLIDO? ¿POR QUÉ?

Tengo muchos proyectos en el cajón que cuando lleguen tiempos mejores los sacaremos y les daremos vida. Hoy en día mis proyectos están relacionados con la Asociación Amigos del Teatro, llevo diez años de presidente, y organizamos un festival de Teatro, otro de Títeres y actuaciones puntuales. También con UNIMA CLM con su CARAVANA DE TITERES, etc... Soy una persona realista que su mayor sueño es trabajar para



que con la Cultura y los Títeres podamos conseguir un mundo mas solidario, más justo.

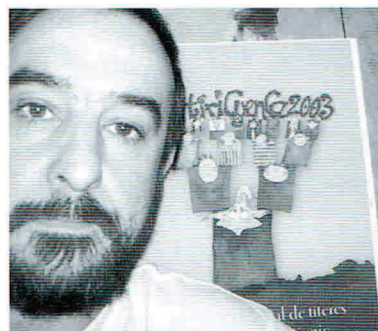
¿TU COMPAÑÍA SE AUTOABASTECE EN SUS NECESIDADES ARTÍSTICAS O HABÉIS ACUDIDO EN DETERMINADAS CIRCUNSTANCIAS A LA COLABORACIÓN ARTÍSTICA EXTERIOR? ¿EN QUE CAMPOS?

Hemos pedido colaboración a nivel de guiones, en el diseño musical de la obra, y también de iluminación,...

¿PARA QUE Y POR QUE SE ORGANIZAN FESTIVALES? ¿SE PUEDE HABLAR DE DISTINTOS TIPOS DE FESTIVALES? ¿CÓMO SERÍA PARA TI EL FESTIVAL IDEAL? ¿QUÉ PIENSAS DE LOS PREMIOS QUE SUELEN DAR ALGUNOS FESTIVALES.

Los Festivales surgen como una necesidad para potenciar el arte del Títere, luego pasan a ser un lugar para dar a conocer distintos trabajo, siendo un gran escaparate para el público y para promoción de los grupos. Yo

creo que cada Festival busca dar su toque personal, y esto todo está relacionado con su presupuesto y con el objetivo que quieras conseguir. En mi caso busco el potenciar el espectáculo de Títeres en su gran variedad de formatos, técnicas, públicos y espacios, dando el protagonismo al TITERERO. El festival ideal es el que queremos y trabajamos año a año, siempre con mucha ilusión y poco dinero. No me gustan los Premios, pero veo que todos los grupos los utilizan publicitariamente. Es un bien demandado por la profesión, aunque en TITIRICUENCA nunca los pondremos.



¿QUE PAPEL PODRÍA TENER LA UNIMA EN EL DESARROLLO DE LA PROFESIÓN Y DE LOS FESTIVALES Y QUE ES LO QUE LOS TITIREROS PODRÍAN OFRECER Y DEMANDAR A LA UNIMA?

UNIMA tiene que asumir el papel de madre de la profesión, al existir pocos centros de formación de Titereros. Siempre será en punto de encuentro de todos los que amamos los títeres. Un foro abierto para tratar nuestros problemas en todos sus aspectos y buscar creativas soluciones. UNIMA une profesiones, culturas, países, mundos,.... Creo que con UNIMA podemos llegar a donde queramos, nuestra evolución va a ir siempre unida a esta ONG, y el futuro será muy bueno, el esfuerzo y el trabajo de todos va dando su fruto. Ha aumentado el número de grupos, el número de actuaciones, también el número de festivales,...

HOMENAJE A PEPITA QUINTERO

Pepita Quintero, de Los Títeres de Maese Villarejo, ha cumplido este año 50 años en la profesión. UNIMA Madrid le ha realizado un merecido homenaje que tuvo lugar el día 3 de septiembre de 2003. Se organizó una cena a la que asistieron destacadas personalidades del mundo de los títeres, como Francisco Peralta y su esposa Matilde Del Amo. También acudieron Juan Muñoz, director del teatro Pradillo y fundador de la compañía La Tartana, Marta Bautista, directora del Festival de Títeres Titirilandia, Sonia Zubiaga de la compañía "La Pícaro Locuela" y alumnos del curso que el Maestro Peralta imparte actualmente en su taller además de los asistentes a la Escuela de Verano y profesorado de la misma. El acto tuvo lugar en el albergue Juvenil de Bustarviejo y coincidió en fechas con los Cursos de Verano que también organizó UNIMA Madrid.

Dentro del programa de actividades que comprende el Homenaje a Pepita Quintero (Los Títeres de Maese Villarejo) se incluye la exposición de títeres y fotografías de la compañía y la presentación del premio Gorgorito, premio que este año ha recaído en la compañía de Los Títeres de Maese Villarejo y que en siguientes ediciones se entregará a personalidades relacionadas con el mundo de los títeres que se hayan hecho, por su relevancia, merecedores del mismo."



Guillermo Gil - UNIMA Madrid

2003

ESCUELA DE VERANO

por
Mar Gasco García
Secretaría de UNIMA Madrid



La Escuela de Verano 2003 organizada por UNIMA Madrid con la colaboración de UNIMA Federación España, UNIMA Valencia y el patrocinio de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, ha tenido lugar por segundo año consecutivo en la localidad madrileña de Bustarviejo, en el Albergue del Valle de los Abedules. La actividad se ha realizado entre los días 1 y 8 de septiembre y ha comprendido 6 módulos o cursos que se han desarrollado durante 60 horas lectivas. A la Escuela han acudido compañeros de Andalucía, Euskalerría, Comunidad Valenciana, Asturias, Madrid y México. El programa fue confeccionado pensando en las necesidades de todos los titiriteros, haciendo hincapié en temas de interés para profesionales y amateurs y en la cualificación del profesorado.

El objetivo de la Escuela de Verano es doble. Por un lado pretende ocupar un modesto lugar en la formación de los titiriteros, que hoy en día, en nuestro país, se ve reducida a algunos cursos específicos y a la práctica autodidacta de todos nosotros, y por otro lado pretende fomentar el espíritu colectivo, de grupo, de gremio si se quiere, que hace de nuestra profesión algo solidario y humano.

El ocupar o no un lugar en la formación de los titiriteros es algo que está por venir. Todos vosotros convendréis conmigo en que esto es algo que sólo se conseguirá con el esfuerzo de todos, organizadores y asistentes, y que pasará algún tiempo hasta que se consolide esta Escuela (ya hemos dado dos pasos en esta dirección, uno el año pasado y otro el presente). Lo del espíritu colectivo os puedo asegurar que es un objetivo, que al igual que el año pasado, se ha conseguido con creces. Lo podrán corroborar los asistentes a la Escuela. Las horas pasadas juntos han permitido que haya un flujo importante de información, de intereses, de deseos entre los participantes que han hecho de la Escuela de Verano de Bustarviejo una experiencia única.



Para que podáis juzgar por vosotros mismos si la experiencia es atractiva, a continuación os doy una breve reseña de los cursos que hemos tenido durante esta segunda Escuela de Verano de Bustarviejo:

PERSONAJE EN ACCIÓN (CONSTRUCCIÓN DE MECANISMOS)

por Diego Gilardi

En doce horas hemos sido introducidos en el universo de los sistemas mecánicos, desde los manuales por cables, hasta los motorizados. El objetivo a cumplir era la comprensión de todas las posibilidades que ofrecen las mecánicas y cómo éstas pueden favorecer en la representación escénica. En el curso se abordaron los siguientes temas:

- * Introducción a la mecánica
- * Investigación de diseños mecánicos
- * Problemas y soluciones
- * Construcción

El argentino Diego Gilardi es constructor de marionetas y objetos. A lo largo de los últimos ocho años, Diego ha investigado las posibilidades que ofrecen los mecanismos aplicados a muñecos. A partir de su llegada a España en el año 2002 ha realizado trabajos para televisión y mecánicas para espectáculos de títeres, trabajos que continúa desarrollando en la actualidad.

INTERNET PRÁCTICO PARA PROFESIONALES DE LAS ARTES ESCÉNICAS

por José Bolorino.

El objetivo del curso era proporcionarnos herramientas para hacer un uso productivo de Internet de cara a nuestras actividades profesionales (mejorar y ampliar la comunicación con entidades, clientes, medios de comunicación, mejorar la imagen de la compañía, implementar las opciones de promoción y venta...). También se pretendía diseñar una base de datos sencilla y clara para uso de gestión.

Durante ocho horas tocamos temas tan interesantes como la comunicación en la red (correo electrónico, medios de comunicación en Internet, Netiquette...), presencia en la red (páginas web), organización de la información e Internet oculto, introducción al comercio electrónico y nueva legislación de Internet.

El malagueño Jose Miguel Bolorino Manzano, estudió Análisis y programación (CENEC) -1987/1989- y es Analista Programador -1988/1989-.

En 1999 puso en marcha la primera publicación electrónica en castellano sobre el Teatro de Títeres (TITERENET). En el año 2001 creó DMachina, una empresa de servicios de Internet para profesionales de las Artes Escénicas.

"LA VOZ DEL CUERPO" VOZ EN MOVIMIENTO

por Vivian Acosta

En este taller, Vivian Acosta nos propuso su método personal de trabajo. Con este método viene desarrollando desde hace años su vida profesional como profesora de voz y como actriz, y nos habló de temas como la eliminación de tensiones y bloqueos, los diferentes tipos de respiración, ejercicios para liberar la voz, el trinomio resonancia-colocación- resistencia, frases en movimiento... todo esto a través de unos ejercicios y dinámicas muy divertidos que a más de uno hicieron "rejuvenecer".

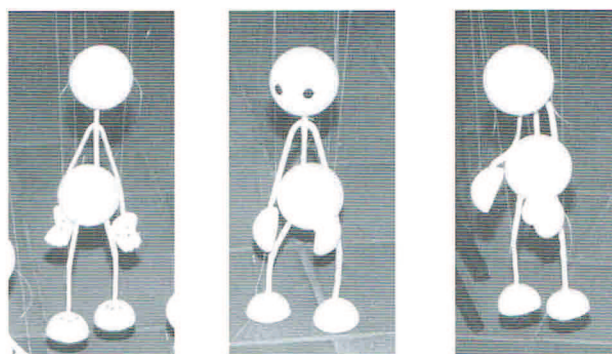
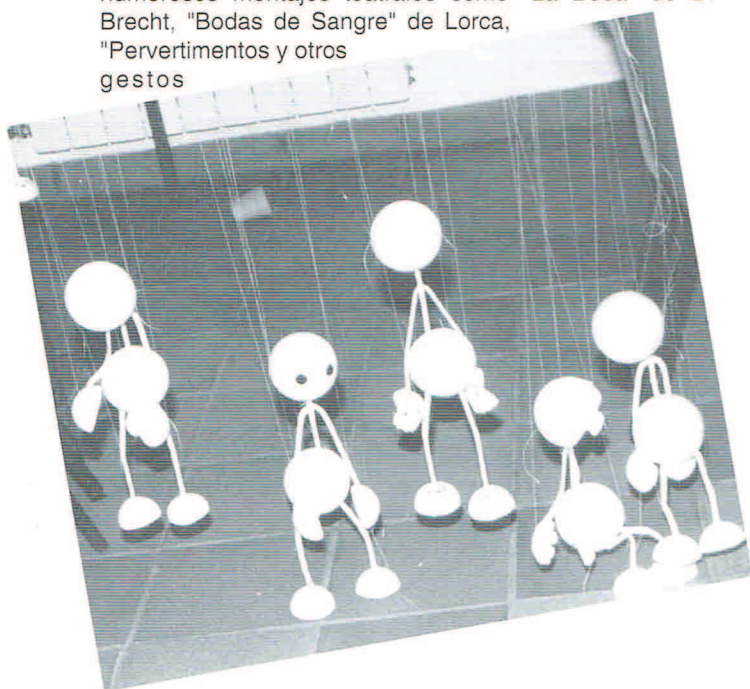
Vivan Acosta es graduada por la Escuela Nacional Arte Dramático. La Habana, Cuba (1978). Su formación Académica se completó en el Centro de Arte de Moscú. Ha recibido cursos con importantes directores e investigadores teatrales de América y Europa- Maurice James (Francia), Horst Hawerman (Alemania), Vicente Revuelta (Cuba), Marianela Boán (Cuba), Ramiro Guerra (Cuba), Tomás González (Cuba), Eugenio Barba (Odin Teatret), Richard Schechner (Estados Unidos), Gran Maestro Shang Sen (China) entre otros. Es fundadora del Movimiento de Teatro Nuevo en Cuba (1978) y también de la Compañía Teatral Galiano 108 (1990). Forma parte desde 1994 del equipo de pedagogos del CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, impartiendo talleres, cursos en universidades y festivales internacionales de teatro).

TALLER DE ESCENOGRAFÍA

por Nilda Varela

Los objetivos fundamentales de este curso eran aclarar el concepto espacial de la escenografía, al servicio de la geometría de conductas de los personajes, y dar a conocer los mecanismos necesarios para poder crear el mundo imaginario de un texto y concretarlo en un espacio real. Desgraciadamente estos objetivos son demasiado amplios para un curso de ocho horas, pero este tiempo fue suficiente para analizar un texto dramático y realizar una búsqueda de color. La propuesta de cada uno nos llevará a una determinada búsqueda del espacio. Ambas tareas básicas para llegar al planteamiento de un microespacio que determinará la escenografía final.

La argentina Nilda Varela es licenciada en Escenografía por la Universidad de Mar del Plata en Argentina. Ha trabajado en la escenografía y puesta en escena de numerosos montajes teatrales como "La Boda" de B. Brecht, "Bodas de Sangre" de Lorca, "Pervencimientos y otros gestos



para nada" de Sanchís Sinisterra y "La leyenda de Peer" de Ibsen entre otros. Nilda ha impartido cursos de escenografía recientemente para UNIMA Valencia, la Universidad de Valencia, la Diputación de Zaragoza, Arrabal Teatro, etc.. y en la actualidad imparte cursos de interpretación en la Sala Escalante de Valencia, Curucucú Teatro y en el Ayto. de Barrio del Cristo en Valencia.

CUERPO, OBJETOS, TEATRALIDAD

por Luca Aprea

En este taller la propuesta consistió en trabajar con objetos "abiertos", que no tienen una significación determinada (papel, cartón, palos...). Se estableció una relación con estos objetos a partir de sus características físicas (peso, textura, forma...). El trabajo de interpretación se sitúa antes de la historia: el juego no tiene un carácter narrativo. En esta fase el manipulador aprende a "seguir" los objetos, y no a dirigirlos. Después y tomando como punto de partida lo anterior, abordamos el trabajo sobre la teatralidad, estudiamos cómo aparece la teatralidad y a distinguir los niveles de juego determinados por el diálogo entre cuerpos y objetos.

Luca Aprea es director artístico de la compañía Inventiones Cosmicómicas. Es licenciado en Estudios Teatrales por la Université Paris 8, donde realizó su tesis sobre los Teatros de Objetos. Desde 1993 hasta 1997 fue profesor de interpretación de la RESAD de Madrid en la especialidad de Teatro Gestual. Desde 1998 es profesor en la Escuela Superior de Teatro e Cinema de Lisboa. En la actualidad colabora como actor y director con varias compañías en Francia, Portugal, España e Italia.

LA MARIONETA DE CERCA. NO ES TAN DIFÍCIL COMO PARECE

por Olga Zeceva Curcic

La finalidad de este taller era romper con el miedo tradicional de los titiriteros hacia esta clase de títeres, cambiando el punto de vista – "cada muñeco puede ser un títere de hilos" -.

En el taller se abordaron los momentos básicos en la construcción, articulación y manipulación de la marioneta: articulaciones, mecanismos, puntos de sujeción, tipos de percha, corrección de equilibrio. Los primeros pasos, hilos complementarios para otras funciones...

La titiritera búlgara Olga Curcic inició su formación en la Academia de Artes Dramáticas y Cinematográficas "Krastyo Sarafov" Sofía, Bulgaria. Ha participado en montajes del Teatro Estatal de Títeres Yambol de Bulgaria (1989-1991) y de la Academia de Artes Dramáticas y Cinematográficas de Sofía (1991-1996) hasta su entrada en la formación Teatro Plus, con la que actualmente trabaja. Desde entonces ha colaborado con la Televisión Estatal Búlgara, con el Teatro Estatal de Títeres Kardzhali y con distintas formaciones (Sivina, Atelie 313,...) en diferentes producciones.

Pero no sólo de cursos vive el titiritero, tuvimos en Bustarviejo otras muchas cosas, entre las que destacamos la cena homenaje a Pepita Quintero, que cumplía sus 50 años de titiritera en la compañía Títeres de Maese Villarejo. Fue una bonita velada en la que Pepita nos contó parte de su preciosa historia como titiritera y algunos avatares de su vida en esta profesión. Para tan señalada ocasión contamos también con la presencia de nuestro muy querido Maestro Paco Peralta, que junto con Matilde y parte de los compañeros que ahora integran su Escuela, nos acompañaron durante la cena. Además Paco nos deleitó con su marioneta, que al igual que el pasado año, dejó boquiabiertos a todos aquellos que no la conocían y llenos (si cabe aún más) de admiración a todos los que alguna vez tuvimos el placer de verla.



En otra velada Diego Gillardi nos ofreció una sesión sorprendente en la que, según charlaba con nosotros, patronó, cortó y pegó tres muñecos que nosotros habíamos sugerido. En una hora y media estaban los tres listos. Fue todo un recital de destreza. Quizás sea una técnica que a muchos les gustaría conocer...

Nos visitó durante la última jornada Iñaki Juárez, el "presi" de UNIMA Federación, enseñándonos los secretos de su "carromato" de títeres y de su buen hacer de titiritero. Agradecemos sinceramente sus muestras de apoyo a la Escuela.

También tuvimos muchos momentos de distensión, bailes, fiestas y charlas, aunque he de confesar que por muchos esfuerzos que pone la organización por tocar temas serios y trascendentales para nuestra profesión, las fuerzas nos fallan y llegamos a la noche con ganas de asueto (ya van dos años que no conseguimos hablar de las redes de teatro...). Sólo Alberto Cebreiro y su planteamiento de coloquio sobre la incentivación de los profesionales del títere, consiguió que por la noche debatiésemos largo y tendido.

En fin compañer@s, supongo que las valoraciones serán múltiples, habrá tantas como asistentes, pero estoy segura de que todas coinciden en que la experiencia ha valido la pena. Para hacer de esta Escuela algo de todos, os invito a que hagáis llegar a esta secretaría todas vuestras propuestas (ya hay algunas muy serias, os lo puedo asegurar). Y si alguno tiene ganas de poner en marcha alguna actividad que encaje en la Escuela de Verano, por favor comentádnosla. Todas las propuestas y sugerencias os puedo asegurar que serán bien recibidas.

Un saludo a todos y os esperamos en la próxima Escuela de Verano 2004.

INFORME DEL PRESIDENTE Y SECRETARIO SALIENTES

Podemos decir que el ejercicio que ahora termina ha estado marcado por los preparativos del próximo congreso. Consideramos como altamente positiva la realización del Seminario de preparación del Congreso en Bilbao donde se logró reunir a una parte significativa de representantes autonómicos, militantes "históricos" a quienes se logró interesar nuevamente en la Asociación y también a personas que, habiendo abandonado la UNIMA, se sintieron nuevamente interesados ante la perspectiva de renovación que supone la celebración del Congreso. Lamentablemente, la polémica desafortunada creada por la desafortunada transcripción de unas pocas frases de una intervención, tapó, casi por completo, los importantes logros de ese seminario. No obstante, el trabajo realizado ahí está y la marcha del tan necesario congreso sigue adelante, y esperamos que sepa superar los numerosos escollos que día a día se le ponen y conseguir no solo la renovación, sino también la reactivación de nuestra organización.

Sobre los contactos seguidos con la SGAE sobre los Premios Max, nada bueno podemos decir ya que, nuestra propuesta de considerar el Teatro de Títeres como un género teatral específico y, por tanto, que tuviese un Premio exclusivo y no uno conjunto "Títeres y Teatro para Niños", fue tenida en cuenta en un principio pero fue posteriormente abandonada alegando "razones televisivas". Aunque éramos partidarios, como en anteriores reuniones se había mencionado, de un boicot a esos premios si esto sucedía, los últimos ataques que han sufrido aconsejan un apoyo solidario junto con el resto de la comunidad teatral, pero, eso sí, sin cejar en nuestro empeño.

Las relaciones con el Ministerio de Cultura, que tan fluidamente habían funcionado, se vieron interrumpidas cuando llegó hasta el propio Ministerio la protesta sobre el seminario de Bilbao. Creemos que estas polémicas deberían ser internas, eso sí en la medida, medios e instancias que fueran menester para mantener el buen nombre de quién pudo sentirse atacado y vilipendiado. Al vocear las desavenencias de esta manera se provoca un eco multiplicador que no se hubiese tenido manteniendo los mismos cauces, y no hubiese perjudicado tan seriamente la imagen de la organización que es nuestra imagen colectiva. No obstante no será difícil retomar el diálogo para ratificar acuerdos ya alcanzados como la aportación ministerial a las publicaciones de UNIMA, los viajes de los Consejeros Internacionales etc.

UNIMA Federación España tiene ya sede definitiva en Leganés (Madrid), pensamos que la identificación con un lugar fijo es importante para nuestra estabilidad y continuidad. Tenemos un nuevo secretario técnico, Fernando de Julián "Nani", y las perspectivas para un correcto funcionamiento parece que comienzan a abrirse. La relación con el Ayuntamiento de Leganés se ha plasmado también en la realización de una exposición de Marionetas, que cuenta con una clara intención de continuidad y la posibilidad de aumentar las colaboraciones con este Ayuntamiento que ha dado cobijo a nuestra organización.

Hay que felicitar al los compañeros de UNIMA Madrid que han sacado adelante con brillantez una nueva edición de la Escuela de Verano, dando un paso de gigante en lo que a su consolidación se refiere; los animamos a ellos a continuar, y a los demás a colaborar y a participar en este evento de utilidad tan grande para el reciclaje en nuestra profesión.

Cerramos con este informe nuestro camino en la Junta Directiva que, aunque no podemos decir que haya sido del todo feliz, creemos que alguna huella queda de nuestro paso y eso, si no nos satisface por completo, al menos nos conforta. Nuestra intención era continuar hasta terminar el mandato, pero creemos que no hemos sido capaces de cumplir los objetivos con que nos postulamos para los cargos que ahora abandonamos, y que la delicadísima situación de la organización necesitaba de un cambio en la dirección para conseguir frenar el deterioro de las relaciones entre asociados. No nos sentimos culpables de esta situación, pero sí somos responsables de ella y por lo tanto, y por una elemental cuestión de conciencia democrática, presentamos nuestra dimisión con el ferviente deseo de que los compañeros que ahora retoman el trabajo tengan el talante y la inspiración que a nosotros nos ha faltado para que el futuro de UNIMA pase por conseguir que la ilusión por engrandecer nuestro oficio sea el verdadero faro de nuestros socios.

Salud y suerte.

Los salientes Jorge Rey Rivas e Iñiqui Juárez Montolío.



por

Felipe Garduño Hernández

El pasado 24 de noviembre el grupo Kukubiltxo de Larrabetzu (Bizkaia) recibió un doble homenaje con motivo de sus veinticinco años en el mundo de las marionetas. En el marco del XXI Festival Internacional de Títeres de Bilbao y tras la actuación del grupo en el Teatro Arriaga, la compañía, los amigos y compañeros se reunieron en un típico "txoko" bilbaíno para celebrar el primer cuarto de siglo de este grupo que es el más veterano entre los vizcaínos. En aquel animado ambiente Nati Cuevas, Concha de la Casa y Javier Pérez entregaron una placa conmemorativa en nombre de Unima Euskalherria que con profundo agradecimiento recibió Josu, alma mater del colectivo durante casi toda su andadura. Pocas semanas después, el Centro de Documentación ha publicado en colaboración con otros organismos un hermoso trabajo sobre la trayectoria y las realizaciones de Kukubiltxo. Estamos ante un magnífico trabajo para todo aquel que esté interesado en conocer la actividad de las compañías de teatro de títeres. La que nos ocupa es un buen ejemplo de compañía vasca; en su repertorio encontraremos, entre otros temas, la mitología vasca. Su propio nombre esta recogido de esa rica y particular mitología y títulos como "Kukubiltxo Begiluze", "Behin bazen" o "Kukubel" están impregnados del espíritu de esas leyendas vascas. En esta publicación el grupo hace pública una vez más su fórmula mágica: niños + euskara + títeres. Durante su larga trayectoria han sido fieles a esta fórmula y en esa fidelidad puede residir parte de su éxito, pero para cualquier observador de su actividad no pasará desapercibido su amor por esa tripleta, su tesón y su acierto en la utilización de los materiales más diversos que de forma permanente han ido probando y desarrollando. Kukubiltxo ha creado su propia estética desde su propio taller, que también trabaja para otros. Esa colaboración con otros es otra de las características de este grupo y entre esas colaboraciones destacan las efectuadas con el grupo Oskorri, un mítico grupo de folck vasco que también ha actuado siempre en euskera. Entre ellas destacaremos la coproducción musical "Marijane Kanta Zan" en la que Oskorri puso música a las poesías de la vasco-francesa Marijane y Kukubiltxo ilustra con vistosos y espectaculares títeres. De este espectáculo se ofrecieron numerosas representaciones, siempre con muchísimo público y, según mi modesto criterio uno de los últimos éxitos musicales de Oskorri. Estamos ante un grupo de amplio repertorio; la tópica frase de que han creado un espectáculo por año corre el riesgo de quedarse corta. Repertorio que

en sus inicios fue dirigido hacia el teatro de calle, de animación a la música, la danza, las máscaras, los zancudos y otros elementos de ese vistoso mundo han sido sus compañeros de viaje.

Según ellos mismos cuentan, la luz negra les llevó al trabajo de sala. Los festivales internacionales y las giras de compañías extranjeras han sido una fuente inagotable en la que todos hemos bebido. Una compañía francesa que utilizaba con maestría la luz negra les deslumbró con la espectacularidad de la citada técnica. Uno de ellos, ingeniero de profesión dijo: "Nosotros también podemos hacerlo". Dicho y hecho. Así comenzó Kukubiltxo en el año 83 a investigar ya consolidar su estilo de narración para espectáculos de sala. Como ya he insinuado antes, junto a esa búsqueda de un lenguaje propio han desarrollado otra de forma paralela en el campo de los materiales, la época del pesado hierro fue sustituida por la goma-espuma en cuya utilización han creado escuela, luego vendrían los hinchables como elementos fundamentales en su escenografía, más tarde el látex y últimamente las espumas líquidas. Kukubiltxo es un amplio equipo de trabajo en el que el taller y sus investigaciones son una pieza fundamental. Son muchos los titiriteros que han pasado por este grupo, algunos hoy forman parte de otros grupos de reconocido prestigio. Todos ellos han pasado ya a la historia de los títeres vizcaínos, una historia que ellos mismos comenzaron en el año 1.977. Enhorabuena a todos los de Kukubiltxo por esos veinticinco años tan prolíficos en éxito y en trabajo.



¿Que es el títere?

JUAN ENRIQUE ACUÑA



Cualquier viaje al mundo de los títeres, ya sea el de nuestros días, ya el que nos describe la historia, puede ser considerado desde varios puntos de vista. Uno de ellos, el más frecuente, es el de la simple curiosidad, esa especie de actitud turística con que solemos complacernos ante lo extraño o lo raro que nos ofrece la vida. El carácter exótico y pintoresco que presenta el mundo de los títeres muy propicio y tentador para que lo miremos con ojos de turista. Muchos viajeros ilustres de la cultura nos han deleitado en diversas épocas con estas excursiones, no pocos se han apasionado con ellas y más de uno nos ha dejado valiosos testimonios de su experiencia. Sus notas, descripciones y narraciones se han convertido así en provechosos documentos para quienes se dedican a investigar la historia de los títeres. Lamentablemente, lo que ocurre a menudo es que esos materiales sean usados con fines periodísticos, sobre todo como cosa pintoresca, y deglutidos sin masticar por muchos aficionados al arte de los títeres.

Otra actitud, más estricta y crítica, es la de acercarse a esas informaciones y referencias sobre el mundo de los títeres con el propósito de indagar en la esencia y características de esta forma de arte, a fin de extraer conclusiones que nos ayuden a comprenderlo mejor. Semejante aproximación al arte de los títeres encierra, sin embargo, muchos peligros. Si nos ponemos a investigar ese mundo abigarrado con ánimo de averiguar qué es el títere, la primera impresión resultará desalentadora. Es tal la variedad de muñecos, tan diversas sus formas, tan numerosos los materiales utilizados para construirlos y las técnicas para moverlos, que el solo intento de agruparlos por algunas características semejantes será trabajo bastante engorroso. Con el agravante de que, una vez descubiertas las pautas aparentemente ideales, se nos aparecerá un títere o un grupo de títeres que no entre en ninguno de los casilleros tan laboriosamente contruidos. A esto se debe, sin duda, la existencia de tantas definiciones y clasificaciones no solo confusas, sino contradictorias.

Veamos algunos casos. Si acudimos al diccionario de la lengua, por ejemplo, para pedirle una respuesta a nuestra necesidad de saber qué es el títere, el benemérito y servicial anciano nos responderá cortésmente: "Figurilla pequeña que se mueve con cualquier artificio". Y luego, después de explicarnos cuáles son las acepciones familiares y figuradas, agregará: "Títeres: diversión pública de volatines". Evidentemente, esta última definición peca de ese arcaísmo tan caro a los venerables legisladores del idioma, que uno se siente tentado de suponer que se trata más bien de un merecido homenaje al insigne Covarrubias, que una definición

del arte de los títeres. y se vuelve entonces a la primera definición, a ver si puede sacar algo en limpio. A primera vista parece acertada, pues hay muchos títeres que son pequeños y se mueven con cualquier artificio; pero ocurre que hay otros... Por ejemplo, aquellos pesados Carlomagnos de los teatros populares belgas de marionetas, alguno de los cuales llegan a medir más de un metro y medio de altura, quedarían virtualmente fuera del mundo de los títeres. En cambio, esa vaquita accionada por un artificio eléctrico que se pasa el día moviendo la cabeza y haciendo "mu", en los escaparates de algunas tiendas, resultaría, sin vuelta de hoja, un títere irrefutable de acuerdo con el diccionario. Cerrémosle, pues, piadosamente, pero tengámoslo a mano, porque si bien no está muy al tanto de lo que es un títere, no por eso deja ser útil. No son más felices otras definiciones que podemos encontrar por ahí. Hay una que dice: "El títere es una estatua animada". Aquí hay algo más convincente, pues no limita las dimensiones del muñeco. Una estatua puede ser muy pequeña y también muy grande. Además, son tantas las estatuas y estatuillas animadas que llenan el mundo de los títeres, que uno se inclina a aceptar la definición como correcta. Sin embargo, pensándolo mejor... una estatua es una figura de tres dimensiones es decir que la definición resultaría buena para toda clase de muñecos corpóreos, pero en

cambio deja sin carta de ciudadanía a las figuras planas ya las sombras, lo cual es una lástima, porque son títeres muy lindos, según lo han demostrado los javaneses y los chinos. No obstante, esta definición contiene un ingrediente bastante atractivo al calificar a la estatua: dice "animada", palabra que deriva de ánima. y ya sabemos que todo lo que tenga o aparente tener alma es objeto de especial tentación para el género humano, pertinaz inventor de ánimas, duendes, fantasmas, íncubos y súcubos. No es extraño entonces que la idea de que basta animar algo para que se convierta en títere haya cautivado a quienes, como nosotros, buscan definir a ese sujeto tan escurridizo. Puesto que la palabra estatua elimina a los títeres planos y a las sombras, se pensó en sustituida por otra que, al parecer, incluye a todos los títeres. Y así surgió esta formulación: "El títere es un artefacto animado". La solución sería plausible si no advirtiéramos que el artefacto, por más animado que sea, nos escamotea del mundo de los títeres nada menos que a las manos de Obratzov o de Ives Joly, exclusión extremadamente lamentable, no solo por tratarse de dos extraordinarios titiriteros, sino porque además condena al ostracismo a todos los espectáculos donde las manos, desnudas o con algún accesorio, han sabido ganarse un lugarcito al lado de Polichinela. Si seguimos escarbando en esta veta, seguramente nos encontraremos con más definiciones de este tipo; por eso creo que con las enunciadas basta para demostrar que por ese camino solo llegaremos a callejones sin salida. Me parece que el error de todas esas definiciones proviene del criterio con que se intenta abordar el problema. Abrumados por la cantidad de figuras, estatuas y artificios que llenan el mundo de los títeres, sus autores no han caído en la cuenta de que tomaban el rábano por las hojas. Se ha pretendido definir al títere por sus características secundarias (tamaño, forma, movimiento, etc.), y no por su función, que es bien concreta. Afeerradas solamente a las apariencias del objeto y emperradas en moverlo a cualquier precio, aunque sea metiéndoles dentro un alma vicaria, esas definiciones olvidan que lo esencial del títere es su capacidad de realizar una función determinada, cualquiera sea su estructura, su dimensión o su movimiento.

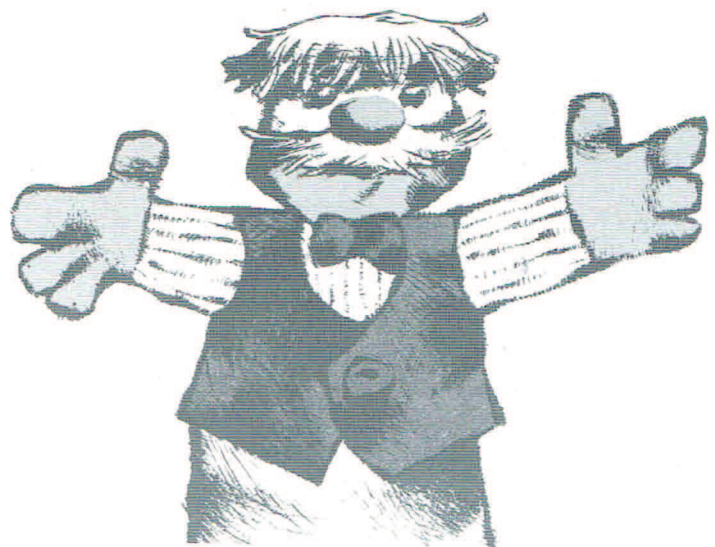
Juan Enrique Acuña

Aproximación al Teatro de Títeres

Ed. Pueblo y Educación

1990 La Habana (Cuba)

Juan Enrique Acuña: dramaturgo, actor y director de teatro de títeres. Nació en 1915 en Argentina y falleció en 1988





IV MUESTRA DE TÍTERES Y JUGLARES EN EL MONASTERIO DE VERUELA

Organizada por la DPZ y coordinada por Expedición Teatral hemos celebrado, entre los meses de junio y julio, la cuarta edición de esta muestra que pretende encontrar un nuevo espacio entre los festivales y ferias que siembran el territorio de esta península que vuelve a estar cargada de marionetas. Nuevo espacio porque lo que persigue es fomentar el encuentro de los profesionales en torno a la formación, las exposiciones, la investigación y el recorrido histórico. Además esta abierta al público con su breve y selecto programa de actuaciones dominicales.

Este año ha contado con las compañías Trac-Trac (Catalunya), Títeres de la Tía Elena (Aragón), Tanxarina (Galizia), Imago Mundi (Aragón) y Teatro Hugo e Inés (Perú). En un viejo granero del siglo XII se han sucedido las representaciones con un público que acude ex profeso al Monasterio desde las poblaciones más cercanas de Castilla, Navarra y Aragón.

Pero entre semana teníamos otras actividades, destacando el Curso El Cuerpo Dramático, impartido por el peruano Hugo Suárez, y la Exposición Hilos, Sueños y Sombras, una cata en el archivo fotográfico de Jesús Atienza. Para acabar, desde la Diputación Provincial de Zaragoza, se ha enviado a todos los socios de UNIMA el tercer volumen de nuestra colección: Hilos, Sueños y Sombras (Fotografías de marionetas 1977-2003). En él ha quedado patente la meticulosidad y el amor al trabajo con el que Jesús Atienza se acerca al títere hasta conseguir reunir el mejor archivo fotográfico de España en este arte u oficio. Atienza capta a la marioneta en estado de tensión. Su cámara sabe encontrar ese momento en el que el titiritero transmite a su figura la esencia vital.

El Curso de Hugo, ha transcurrido envuelto en el encuentro intensivo de quince profesionales, algunos de ellos con más de veinte años de profesión. Hugo Suárez ha explicado buena parte de sus habilidades y secretos en el oficio de conjugar cuerpo y figura, mimo y títere. Hemos disfrutado de ese ambiente de trabajo que se prolongaba por las noches en reposadas charlas en el claustro o en divertidas sesiones de relax y gin-tonic, antes de sumergirnos en las viejas celdas de los monjes.

Veruela discrepa de la velocidad en la que está cayendo esta antigua profesión. Nos gusta pasear bajo los centenarios plátanos que llevan a la Iglesia y reflexionar en lo que ya tenemos y en lo que todavía falta por hacer. Profundizar en el oficio y adentrarnos en el arte teatral. Bucear en la experimentación y reconquistar la historia y la tradición. Sacar a la luz trabajos insólitos o trabajos simplemente bien hechos. Sus cursos, sus exposiciones y sus publicaciones van por ese camino.

EXPEDICIÓN TEATRAL. Coordinadora de la Muestra de Títeres y Juglares del Monasterio de Veruela

Foto: Jesús M. Atienza



Euskal Herria celebró el "Txotxongilo Eguna" por todo lo alto

*Durante dos días el
municipio vizcaíno de
Getxo se llenó de títeres,
gigantes, música, talleres,
stands y danzas*

Durante los días 14 y 15 del pasado mes de junio se celebró en el municipio de Getxo (Bizkaia) el Día de la Marioneta ("Txotxongilo Eguna", en euskara). Esta gran fiesta del títere se desarrolló bajo una gran carpa de 2.500 metros cuadrados instalada en la plaza de la Estación de Las Arenas. A la misma se acercaron a un total de 6.000 personas de todas las edades.

La organización de este acto correspondió a UNIMA Euskal Herria y el Ayuntamiento de Getxo, a través de su Aula de Cultura. La anterior edición del Día de la Marioneta Vasca se celebró en la localidad de Abadiño (Bizkaia) el 14 de julio de 2001. Por el módico precio de un euro los visitantes pudieron asistir a espectáculos de títeres, deleitarse con varias exposiciones, participar en talleres, dejarse tragar por el Gargantúa de Bilbao o contactar con diversas compañías y festivales con stand propio.

El programa fue elaborado por la actual Junta Directiva de UNIMA Euskal Herria, integrada por Antoine Bastero (Presidente), Concha de la Casa (Secretaria) y Nati Cuevas (Tesorera), según acuerdo tomado en Asamblea de UNIMA Euskal Herria, y fue aprobado por el Aula de Cultura y el Ayuntamiento de Getxo en todos sus términos, sin variaciones y con el total del presupuesto cubierto por estas instituciones.



26 REPRESENTACIONES

En total se ofrecieron un total de 26 representaciones teatrales a cargo de grupos de marionetas integrados en UNIMA Euskal Herria. 11 de las representaciones se ofrecieron en euskara, 7 en castellano y otras 8 sin texto. En concreto se pusieron en escena, en varias ocasiones, las obras "Gulliver" de T.E.N. Teatro Estable de Navarra - Pinpilinpauza de Iruña (Nafarroa), "Galtzagorriak" de Txotxongillo de Donostia (Gipuzkoa), "Ibaitxu: La lamia del hierro" de Bihar de Sestao (Bizkaia), "Colapso" de Colectivo Humo de Tuteria (Nafarroa), "Euskal Herriko itsasoa" de Antzezkizuna de Getxo (Bizkaia), "¡Hay que mojarse!" de Tenderete de Bilbao (Bizkaia), "Amares revueltos" de Pro-Ismo Cero de Armentia (Araba), "Ekidazu" de Kukubiltxo de Larrabetzu (Bizkaia), "Txalapartarik" de Teatro-Video de Kaskante (Nafarroa) y "Moviendo marionetas" de Corrado Massaci de Ondarroa (Bizkaia). Para ello se emplearon un total de 6 escenarios, 2 en oscuro total, dos de tipo medio, uno grande y otro a ras de suelo móvil. Todos los espectáculos tuvieron un carácter familiar y pudieron ser contemplados por personas de todas las edades.

EXPOSICIONES

Este encuentro lúdico contó, además, con una gran exposición de muñequería popular vasca integrada por varios gigantes, cabezudos y zaldikos organizada por la Konpartsa Ondalan de Deusto (Bilbao). La carpa recogió también una muestra de marionetas de hilo con personajes del carnaval tradicional vasco organizada por el Centro de Documentación de Títeres de Bilbao. Las exposiciones se completaron con un homenaje a la Maskarada de Lamiako en su 25 aniversario. El Día de la Marioneta Vasca albergó un buen número de stands de grupos profesionales de Euskal Herria (Antzezkizuna, Bihar, Colectivo Humo, Corrado Massaci, Kukubiltxo, Pro-Ismo Cero, T.E.N. Teatro Estable de Navarra - Pinpilinpauza, Teatro-Vídeo, Tenderete y Txotxongillo). Igualmente estuvieron presentes con stand el Festival Internacional de Títeres de Tolosa y la Asociación Txirlora del Centro de Documentación de Títeres de Bilbao que organiza anualmente el Festival Internacional de Títeres de Bilbao. UNIMA Euskal Herria presentó un stand en la entrada de la carpa en el que, además de facilitarse todo tipo de información sobre cualquier pormenor



relacionado con el Día de la Marioneta, se vendían camisetas de múltiples colores con la mascota Maria Netta impresa. Por si todo esto fuera poco la fiesta contó con talleres dirigidos a público de todas las edades. Así, y de la mano de Rafa Villa, los asistentes construyeron originales dragones chinos, cabezudos y muñecos de guante. Las jornadas estuvieron animadas por una gran exhibición de danzas vascas relacionadas con el mundo de la muñequería popular a cargo del grupo Agurra. Los más pequeños disfrutaron de lo lindo introduciéndose por las fauces del temible Gargantúa bilbaíno, instalado dentro de la misma carpa durante la celebración de este evento. El domingo, por la tarde, el Día de la Marioneta Vasca se cerró con una multitudinaria y alegre fiesta musical a cargo del grupo Triki Ta Ke en la que bailaron al unísono el público presente, los titiriteros y todas las marionetas de gran formato elaboradas en los talleres, creándose un ambiente participativo y desenfadado que contagió a todos los presentes.

UNA FIESTA POPULAR

En opinión de Antoine Bastero, titiritero y actual Presidente de UNIMA Euskal Herria, "con la organización del Txotxongilo Eguna tratamos de plasmar en muy pocas horas una variada oferta teatral basada en el títere. Gracias a la superposición de colores, imágenes, movimiento y sonido en un mismo espacio repleto de público creo que hemos conseguido recrear el ambiente de fiesta popular que perseguíamos". Concha de La Casa, Directora del Centro de Documentación de Títeres de Bilbao y actual secretaria de UNIMA Euskal Herria", manifiesta por su parte que "el público tuvo la oportunidad a través de las exposiciones de conocer los personajes tradicionales de la cultura del País Vasco. Además, con la presentación de publicaciones se consiguió transmitir el hecho de que con el Teatro de Marionetas puede crearse un juego divertido de aprendizaje".

Los responsables de este encuentro alrededor del mundo de las marionetas desean invitar a todas las personas interesadas por la cultura, el arte y el espectáculo a visitar el "Txotxongilo Eguna 2004" para el que ya se ha llegado a un preacuerdo con el Aula de Cultura de Getxo.

"Estamos muy satisfechos con la instalación ofertada por el municipio de Getxo. Aire acondicionado, suelo enmoquetado, asistencia técnica,... No nos podemos quejar. Además la respuesta de los medios de comunicación ha sido muy interesante", detalla Antoine Bastero. "Con el tiempo intentaremos abrir esta fiesta a otras comunidades del Estado con el fin de crear intercambios. En cualquier caso el objetivo principal del Txotxongilo Eguna es acercar el mundo de los títeres al público en general con el fin de ir creando un espectador nuevo que aprecie las marionetas como un interesante medio de expresión artístico para el siglo XXI que comenzamos a vivir".



1. INTRODUCCIÓN

Es un tema muy relacionado con la organización, indisolublemente unido a ella, pero por su importancia merece un tratamiento especial dentro del Congreso.

HASTA LA FECHA

Lo aparente ha sido la revista Titireando, pero existen más cosas que no se ven tanto. Algunos confunden el tema de la comunicación con la revista, esto no es así. Las comunicaciones también implican a la información que desde las personas que dirigen la asociación debe llegar a los socios, a las peticiones que los socios solicitan de la organización, a las comunicaciones entre socios, a la que socios y personas con responsabilidades envían a organismos oficiales, etc. Muchas veces los socios no nos sentimos parte de la organización por un problema de comunicación: no nos enteramos de los esfuerzos que se hacen para conseguir financiación para tener una oficina propia, o no sabemos que la oficina existe, o no nos enteramos del tiempo que algunas personas trabajan para poder conseguir ciertas cosas. Pensamos que las personas que hemos elegido para pilotar la asociación sólo están para figurar o conseguirse prestigio y contrataciones. También las personas que dirigen la asociación piensan, en ocasiones, que a los socios no les interesa demasiado el arte de la marioneta sino sólo estar allí por conseguir algo (una beca para un curso, enterarse del nombre y teléfono del que dirige el Festival XXX). Por otro lado, han existido algunas situaciones conflictivas sobre publicación o no de determinados artículos y sobre la lengua de redacción de otros artículos. Sean ciertas o no estas cuestiones, se puede afirmar que existe un *problema de comunicación*.

NUEVO MODELO DE COMUNICACIONES EN UNIMA

Un modelo que integre a todas las comunicaciones posibles dentro de UNIMA. Por eso, antes de proponerlos hemos de analizar lo siguiente

¿Que información solicita, o nos sería útil a la Asociación y al socio?

1. ¿DÓNDE ESTÁN LAS FUNCIONES?

Tradicionalmente, los socios hemos expresado una ansiedad poco o mal resuelta. Al pertenecer la gran mayoría a compañía de títeres nos interesa el estar al día sobre Festivales, Muestras, Ferias, programaciones en salas estables, etc. El que busca, consigue los datos. Pero es cierto que facilitarlos en bloque sería interesante para muchos.

2. ¿DÓNDE ESTÁN LOS SOCIOS?

La organización de la asociación, por su parte, tiene "necesidad" (no siempre bien cumplida) de informar a los

socios sobre la actividad que se desarrolla: Convocatorias de reuniones y asambleas, Resultados y actas de dichas reuniones, Noticias internacionales, Cursos y otras actividades que se desarrollan a nivel estatal o autonómico, Becas, etc.

3. DE SOCIO A SOCIO

A casi todos nos gusta dar a conocer a los demás nuestros estrenos. A algunos nos interesaría intercambiar obras o libretos; direcciones de tiendas o fábricas donde conseguir determinados materiales; mercadillo interno para venta y cambio de equipos de sonido, luz o efectos especiales; etc.

4. ¿DÓNDE ESTÁN LAS IDEAS?

Algunos estamos interesados en conocer nuevas experiencias, por dónde se mueve la experimentación en España o el resto del mundo, posibilidades de colaboración con músicos, pintores, diseñadores, televisión y cine, análisis de la estética y trayectoria de algunas compañías, de algunas obras en concreto, resoluciones técnicas a problemas de manipulación o construcción, etc.

5. ¿DÓNDE ESTÁ LA HISTORIA?

No suele interesar demasiado, pero hay algunos titiriteros que, siguiendo los buenos ejemplos de Porras y otros, les gusta recoger carteles, programas, viejos muñecos, teatrillos de papel, libros, etc, de ahora y de otros tiempos. Qué les gusta leer cómo se movían por los pueblos andaluces los que hacían "crisobitas", o por Galicia los de Barriga Verde. Además de anécdotas, algunos sacan jugosas conclusiones que sirven para analizar el presente: ¿Por qué en algunas autonomías son tan fuertes los títeres y en otras son tan débiles? ¿Por qué es necesario que se recojan críticas de los estrenos en la prensa? ¿Por qué es bueno colaborar con profesionales de otras artes?

Podríamos extendernos más, pero lo básico está dicho. Y ahora, *¿Qué medios o vehículos elegimos para cada una de las situaciones informativas que hemos mencionado? Para elegir medio y la calidad del medio hemos de pensar:*

¿A quién queremos que llegue?

¿Con qué urgencia?

¿Qué formato empleamos?

Hay una cosa clara, *no todo cabe en la revista*. Si pretendiéramos introducir todas estas cuestiones la revista tendría que tener cientos de páginas, sería un barullo y además, con una periodicidad trimestral muchas noticias perderían vigencia, quedarían viejas inmediatamente. *Por esto resulta necesario ver la globalidad de todo el sistema de comunicaciones.*

2. SISTEMAS Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Veo dos principales y algunos accesorios, que no por ello dejan de tener su importancia. Por motivos económicos y de operatividad no deben solaparse las informaciones, cada uno de ellos tiene su función.

Principales

Página WEB Revista

Secundarios

Otras publicaciones: Libros, catálogos, etc

2.1. PÁGINA WEB

- Mantenimiento ágil.
- Debe incluir aquellas cuestiones informativas que requieran la mayor expansión posible y un grado de inmediatez oportuno.
- Es un medio de propagación de noticias o de convocatorias que no tiene parangón con otros medios, pues además de la página en sí, cabe establecer una suscripción de noticias que lleguen por correo electrónico y avisen de determinados cambios en la página, o de convocatorias o noticias muy importantes.
- La información importante permanece constante (no hay que ir a buscarla al nº 37 del boletín).
- Puede sustentarse económicamente, al menos de forma parcial, con una publicidad moderada.
- Es un medio del que ya dispone más del 60% de los socios y en dos años es previsible que sea sobre el 90%.

¿Qué apartados puede incluir?

- Catálogo de Festivales, Muestras, Ferias, con sus fechas, condiciones de participación, nombres y dirección de los responsables, etc.
- Listado de programaciones estables, tanto en salas públicas como privadas; con sus condiciones de contratación y contacto
- Informaciones de la oficina técnica de la organización a los socios: actas, convocatorias, etc
- Direcciones de medios de comunicación de todo el estado para el envío de notas de prensa, dossieres, etc.
- Bibliografía sobre historia, técnicas de construcción, dramaturgia, etc, de los títeres
- Catálogo de compañías profesionales y amateurs, con sus espectáculos en repertorio, historial de la compañía y un enlace a su página WEB particular.
- Relación de los últimos estrenos de las compañías
- Museos, centros de documentación, bibliotecas especializadas y centros dramáticos.
- Noticiero nacional e internacional
- Foros de debate sobre temas, técnicas, dramaturgia, aspectos históricos o de nuevas tendencias.
- Mercadillo interno, contactos de viaje, amistad, etc

2.2. LA REVISTA

La revista sería una revista, NO UN BOLETÍN, ya que

toda la información de un boletín es más lógico que vaya situada en la página WEB.

La revista de papel se convierte en los tiempos actuales en un lujo. Pierde su capacidad de inmediatez en manos de la "revista electrónica" y lo gana en profundidad, en materia de reflexión y de conocimiento para la dramaturgia, la técnica y la historia. Se convierte en un medio de difusión del arte de los títeres. Y en un medio de prestigio y de carta de presentación.

¿Qué cabe en la revista de papel?

- Artículos sobre nuevas tendencias
- Artículos históricos.
- Artículos sobre reflexión y desarrollos dramáticos
- Artículos sobre aspectos de técnicas concretas
- Entrevistas a destacados titiriteros o personas relacionadas con el mundo del títere
- Artículos de fondo sobre determinadas compañías o espectáculos de gran peso o influencia, tanto nacionales como extranjeros. Soy más favorable a este tipo de artículos que a las críticas de espectáculos, que deben aparecer en los medios normales de prensa.
- Monográficos sobre temas concretos o sobre el estado de los títeres en las diferentes autonomías.
- Etc.

¿Quién puede enviar artículos?

El consejo de redacción se encargaría de solicitar originales a personas de gran prestigio o que posean información relevante. La revista debe tener un nivel muy alto que además del interés para los profesionales de nuestro arte, se pueda presentar en universidades, instituciones, etc o pueda resultar interesante para artistas de otras disciplinas (cine, escenógrafos, fotógrafos, etc). Sería un tipo de revista a mitad de camino entre la valenciana La Mundia o la gallega Bululú y la francesa PUCK. Cualquiera podría enviar artículos aunque no hubieran sido solicitados por el consejo de redacción, siendo función de éste el admitirlos o no. Aquellos artículos que no fueran admitidos para la revista serían publicados en un espacio de la página WEB, con lo que se garantizaría que TODOS son publicados en uno u otro medio.

¿Quién conformaría el consejo editor de la revista?

Una revista que se precie y que tenga espíritu de continuidad no puede estar sometida a los vaivenes de los grupos de poder que puedan existir en la asociación. Hay que rehuir de aspectos muy concretos que puedan levantar ampollas entre diferentes centros o compañías. Esto puede darse alguna vez. Alguna compañía puede opinar por qué se habla de Comediantes y no de ellos. O por qué se hace un trabajo sobre un Centro de documentación o un museo y no de otros. Esto puede ocurrir y, de hecho, ocurrirá. Por eso el consejo de redacción ha de tener un gran prestigio, pertenecer a él personas o profesionales muy cualificados que no estén sometidos a las presiones de empresas o compañías de tipo medio y grande.

La revista debe mantener un núcleo estable de colaboradores y un director y un consejo de redacción que sí debe ser responsable ante la asociación de los contenidos de la revista. La experiencia de revistas similares a la que pretendemos dicta que es bueno que el consejo de redacción esté dividido en dos partes:

- **CONSEJO ASESOR:** Es un núcleo estable formado por esas personas de gran prestigio: estudiosos, profesores, periodistas, investigadores, titiriteros muy reconocidos a nivel nacional e internacional y otros artistas. A ellos se les encargan muchos de los artículos de fondo. No tienen poder decisorio

- **EQUIPO DE REDACCIÓN:** formado por otras personas que acometen las tareas más prosaicas de la revista: son su auténtica maquinaria. Deciden qué artículos se solicitan, qué temas o monográficos se van a tratar, qué artículos de los no solicitados se van a incluir en la revista, llevan las cuestiones económicas y de difusión, etc. Este equipo debe tener una mínima cohesión. Su coordinador es el director de la revista y su papel puede y debe ser juzgado por la asociación, y por lo tanto por su **COMITÉ EJECUTIVO**, que puede exigir la dimisión del director y hasta de su equipo cuando no se cumplan los objetivos para los que se lanzó la revista.

¿Cómo se financia?

El objetivo es la autofinanciación. Esto es factible, aparte de posibles ayudas institucionales, con la publicidad.

¿Quién se anunciaría?

- Instituciones a nivel estatal:

-Ministerio de Cultura, INAEM, otros ministerios y organismos estatales.

-Otras entidades públicas o privadas (Bancos y Cajas de Ahorro, Fundaciones como Telefónica, Tabacalera, March, etc.

- Instituciones a nivel autonómico y local: Festivales, ferias y muestras organizadas por **G o b i e r n o s** autónomos o ayuntamientos.

-Circuitos organizados por gobiernos autónomos o entidades financieras

-Museos, Centros de documentación, Centros dramáticos, Teatros nacionales, etc.

(Su interés aumentaría en el caso de hacer monográficos autonómicos o sobre temas regionales o centros dependientes del gobierno autónomo o local).

- Empresas privadas

De iluminación, sonido, efectos especiales.

Empresas de gestión cultural, asociaciones empresariales.

Librerías, vestuario teatral, etc.

2.3. OTRAS PUBLICACIONES

Sería función de UNIMA el fomentar la publicación de libros de gran interés o de facilitar las traducciones de obras muy reconocidas a nivel internacional. Por ejemplo, resulta inencontrable la Historia de los títeres en España de John Varey o no está traducido The Complete Book of David Currell sobre técnicas de construcción. Para eso existen editoras privadas pero, en el caso, de que no acometieran esa labor habría que publicarlas desde UNIMA, a ser posible en colaboración con alguna institución.

PONENCIA

CAUCES DE PARTICIPACIÓN

He aquí un problema que, pese a existir desde hace mucho tiempo, siempre se ha pasado por él de manera ligera, y ofreciendo pretendidas soluciones más salomónicas que reales las más de las veces. Hay que decir que si esto no fuera así, si cualquiera de las soluciones dadas hubiesen sido válidas, no estaríamos ante este "viejo problema"; pero aquí seguimos preguntándonos qué hacer para que UNIMA represente de verdad a la profesión, y para que ésta esté mayoritariamente dentro y no fuera de UNIMA.

Si tenemos tanto peso en el panorama teatral, ¿por qué aceptamos el papel de hermanos pobres o de rama periférica del teatro? ¿No será que nadie nos sitúa en nuestro lugar? ¿No será que no somos capaces de reivindicarnos? Tenemos una herramienta que es UNIMA, la organización internacional más antigua del mundo del teatro. Responsable, en buena parte, de la actual eclosión del teatro de figuras y marionetas. Pero en estos momentos apenas funciona. ¿Qué cambios hay que hacer

para que funcione? ¿Bastaría con nuevo cambio de Junta Directiva? ¿Qué papel tienen las diferentes personas de diferentes profesiones que la componen? ¿Qué papel los titiriteros que son y deben seguir siendo sus agentes principales? ¿Qué papel las compañías? ¿Quién debe participar para que funcione, para que tenga peso en las instituciones culturales, en los medios de información, en el público?

El motor principal son y deben ser los titiriteros. Y de ellos, las compañías. Hemos de avanzar hacia una asociación que camine más hacia el concepto de ACADEMIA que hacia los conceptos de ASOCIACIÓN EMPRESARIAL o de ONG pacifista. Las compañías deben defender sus intereses en el marco de las Asociaciones empresariales del teatro ya existentes, pues sus problemas son los de cualquier compañía teatral (IVA, fondos públicos de ayuda, etc), produciéndose así una necesaria integración aunque, quizás, no sea este el lugar para tratarla, por muy necesaria que sea.

Si dentro del marco asociativo del teatro existen asociaciones específicas del teatro para niños, por ejemplo, que defienden sus intereses particulares, es necesario obtener esa representatividad para el teatro de Títeres, so pena de perder presencia, representación y voz, tanto a nivel oficial como social. Y el primer paso es tener representación suficiente entre los titiriteros y las compañías, cierto es que ya tenemos una buena parte del camino recorrido, pero en el andar ese camino se ha ido apeando una buena parte de la profesión a la que decimos representar. Corremos el riesgo de que si UNIMA no obtiene esa representatividad, puedan venir otras organizaciones a demandarla. Es necesario que UNIMA exija esa representatividad que dentro del panorama teatral ostentan, o mejor dicho ejercen personas, antes e incluso festivales particulares.

Todos sabemos que existen algunos problemas específicos que deben ser tratados por esta asociación, en la que han cabido socios de muy diversa índole y que puede adoptar un papel similar al de una ACADEMIA, tal cual existe la del cine o de otras artes. A las compañías les debe interesar que exista una política de formación, un plan de publicaciones, una mayor presencia en los foros estatales del teatro, una red de intercambio de información. El concepto de ACADEMIA es un concepto de asociación profesional diferente al de la asociación empresarial, aunque las compañías también puedan tener presencia de facto en UNIMA.

Desde el punto de vista de la participación individual, nuestra asociación no ha tenido problemas asociativos distintos a los de cualquier otra de su mismo tipo en nuestro país. El problema endémico de la no participación no se me ocurre otra manera de atajarlo si no es desde la motivación y desde la clarificación de objetivos, para que todos sus asociados sepan en todo momento qué pueden conseguir y qué deben aportar.

No creo que UNIMA sea una organización de la que alguien pueda obtener servicios o beneficios a cambio de su participación o de su aportación económica. Y esta ha sido, probablemente, la confusión más generalizada.

Ya hemos dicho, y así ha sido durante muchos años que en UNIMA caben muy diferentes intereses, pero no hemos de olvidar que debe de ser una organización promovida principalmente (aunque no únicamente) por los titiriteros para la dignificación de un arte y un género al que supuestamente amamos y del que indudablemente vivimos. Y este debe de ser principalmente el motivo por el que todos los titiriteros deben estar en UNIMA, para trascender colectivamente lo que individualmente no podemos. Así, y aunque suene a esa vieja máxima patriótera y reaccionaria, no debemos pensar en que vamos a obtener de UNIMA, sino en que podemos aportar cada uno al reconocimiento del teatro de títeres como movimiento y como hecho social.

Dejemos clara esta circunstancia y centrémonos en exigir a UNIMA que cumpla ese papel social y no en que nos devuelva en servicios el valor de la cuota.

De esta manera debería de haber tres formas de asociación a UNIMA, dos ya existentes como son la de socios individuales y los entes relacionados con los títeres y una nueva que es la de "Compañías asociadas".

Los socios individuales

Son la base de UNIMA. Pertenecen titiriteros profesionales y aficionados, profesionales de otros géneros y profesiones (directores de escena, iluminadores, escenógrafos, escritores, periodistas, técnicos culturales, programadores, responsables de museos y centros de documentación, etc), así como educadores, terapeutas o simples amantes de este arte. Cualquiera puede ser socio individual de una de las asociaciones federadas a UNIMA, siempre que mantenga una relación profesional o amateur con el oficio o arte de los títeres y sea aceptado por aquella.

Sus derechos y deberes están recogidos en los actuales estatutos.

Su aportación económica sería una cuota moderada.

Las Compañías Asociadas

La compañía asociada, término que se ha empleado ya en el pasado, serían las compañías profesionales que la asociación considerara que cumplen unos requisitos mínimos para representar este arte u oficio.

Tendrían un foro especial para discutir y defender asuntos de incumbencia claramente profesional. Tendrían soporte en la oficina técnica que se cree para la asociación y acceso a páginas profesionales o empresariales de la página WEB de la asociación. Así como a asesoría jurídica, si así se acordase.

Condiciones de admisión

- Tener al menos dos años de antigüedad demostrable.
- Venir avaladas al menos por tres compañías ya asociadas, o directamente propuestas por una UNIMA Autónoma.

Representación

- La Compañía Asociada deberá nombrar un representante ante los órganos de participación.
- Su representante tendrá derecho a voz y voto como los socios individuales.
- El representante de la compañía asociada tendrá los mismos derechos, en cuanto a prestaciones que los socios individuales.
- Cuando el representante de una Compañía Asociada sea también socio individual nunca podrá acumular los derechos a prestaciones económicas de ambos.
- Las Compañías Asociadas de toda la Federación tendrán un representante en el Comité Ejecutivo elegido por ellas entre sus representantes.
- El representante de las Compañías Asociadas en el Comité Ejecutivo será, a la vez, Vicepresidente Segundo del Comité de Gestión.

Cuota

- Su cuota a determinar debería ser más alta que la del socio individual.

Entes Asociados relacionados con los títeres

Actualmente algunos festivales están asociados a UNIMA. Sería bueno fomentar este tipo de participación, no solo de festivales, sino también Centros de Documentación, teatros, circuitos o cualquier institución pública o privada que muestre interés en la difusión del teatro de títeres.

Aunque su estatus sería parecido al de las "Compañías Asociadas", su distinto carácter (frecuentemente institucional) aconsejaría alguna diferencia.

Condiciones de admisión

- Tener al menos dos años de antigüedad demostrable.
- Tener en marcha algún programa o actividad relacionada con el Teatro de Títeres
- Venir avalado por una UNIMA Autonómica.

Representación

- El Ente Asociado deberá nombrar un representante ante los órganos de participación.

- Su representante tendrá derecho a voz y voto como los socios individuales.

- El representante del ente asociado no tendría acceso a prestaciones económicas, excepto de las derivadas de los desplazamientos a reuniones de UNIMA, y en las mismas condiciones que otro socio.

- Cuando el representante de un Ente Asociado sea también socio individual nunca podrá acumular los derechos a prestaciones económicas de ambos.

- Su cauce de participación serían las UNIMAS Autonómicas, aunque podría existir algún grupo de trabajo coordinado a nivel federativo cuando el Comité Ejecutivo así lo aprobara. De ser así, cada uno de estos grupos tendría un representante en dicho Comité Ejecutivo.

Cuota

- Su cuota a determinar debería ser más alta que la del socio individual.

PONENCIA

ORGANOS DE GESTION

Creo que nunca, o no desde un pasado más o menos reciente, esta asociación ha tenido claros cuales son los fines de sus órganos directivos y representativos. Pocas veces los socios se han sentido representados por la Junta Directiva y la soledad de ésta en la gestión la ha llevado muchas veces a la desesperación. La representación autonómica ha parecido más un enfrentamiento Delegados - Junta Directiva, que un trabajo conjunto y solidario, lo que ha hecho que las decisiones se viesan más como una imposición vertical, que como el resultado del ejercicio democrático, conduciéndonos al peligroso enfrentamiento Autonomías - Federación. Las asambleas prácticamente han desaparecido como tales, ya que frecuentemente han sido los mismos participantes en la Junta Directiva los que ejercían como compromisarios en las asambleas.

Todo ello ha redundado en un distanciamiento cada vez mayor entre socios y organización, hasta el punto de hoy será difícil encontrar al alguien que admita sentirse representado por Unima.

Por ello es absolutamente necesario un cambio radical en los órganos actuales y, sobre todo, la clarificación de sus funciones buscando, no solamente la necesaria operatividad sino la obligada comunión entre la asociación y sus asociados.

La idea fundamental es hacer desaparecer esa sensación de que existen dos poderes, muchas veces enfrentados: los delegados y los cargos de la antigua Junta Directiva, es decir entre las Autonomías y la llamada Federación o UNIMA ESPAÑA.

Congreso Federal

Como en la mayor parte de las Asociaciones el máximo órgano es el Congreso Federal. En este se ha de buscar la máxima participación posible, y así cada participante tiene su voto, aunque se puede establecer la posibilidad de que un congresista pueda llevar uno o dos votos delegados más.

La función más importante del congreso, aparte del necesario control a los otros órganos directivos, es la definición de objetivos. Siempre hemos tenido dudas sobre el derrotero que UNIMA debía llevar, marcar objetivos concretos y consensuados para plazos definidos puede hacer que la participación se dé de manera natural pues el trabajo asociativo ya tiene un punto en el que converger. Hay que decir que pueden ser varios los objetivos y que el carácter de éstos puede ser desde organizativos (p.e. conseguir la implantación de UNIMA en todas las autonomías), formativos (p.e. consolidar un

sistema de formación y reciclaje), laborales (p.e. fomentar las programaciones estables) etc.

De cada congreso debería salir el nuevo Comité de Gestión para el nuevo periodo. Así los candidatos deberían exponer al congreso cuales son sus prioridades y su programa de trabajo, y se podría votar no solo a candidatos, sino a esos programas que defiendan unos objetivos propuestos o que mejor permitan la consecución de los ya definidos.

Comité Ejecutivo

Para regir la Asociación entre congresos se crea el COMITÉ EJECUTIVO, en el que sólo figuran los delegados de las asociaciones federadas (incluidos aquí los de las Compañías y los Entes Asociados) presidido por el Secretario General, y que es el máximo órgano de dirección y representación entre congresos. Se reuniría, al menos, una vez al año y con una representatividad proporcional al número de socios propios. Aquí se toman las decisiones importantes y se definen las estrategias necesarias para cumplir los objetivos marcados en el congreso. Sería deseable que fuesen Delegados aquellos miembros de cada autonomía que más se identificasen con el programa y los candidatos del Comité de Gestión, lo que redundaría en un mejor entendimiento y colaboración entre los órganos autonómicos y federativos, implicando así a los Delegados en la gestión de la Federación y, por lo tanto, acortando las distancias entre Autonomías y Federación.

Este Comité Ejecutivo se reuniría una vez al año como mínimo y cada Delegado contaría con un número de votos proporcional al número de socios a los que represente, en un sistema idéntico al actual para las asambleas. Este sistema de adjudicación de votos sería el mismo para los Delegados de las Compañías Asociadas y los Entes Asociados, que también tendrían un delegado cada uno en este Comité.

Comité de Gestión

Presidido por Secretario General y un equipo compuesto por el Vicepresidente, el Tesorero y los representantes de los Grupos de Trabajo, tiene que ser un órgano ágil, que permita la comunicación fluida y la maniobra rápida. Por ello no debe tener demasiados componentes, y estos deben ser los que llevan un trabajo efectivo de gestión. Se incluyen por eso, además de los cargos orgánicos, los coordinadores de grupos que estén desarrollando actividad como pueden ser: comunicaciones, formación etc.

En principio es un órgano de gestión y, por lo tanto, no toma decisiones importantes, solo las necesarias para el discurrir administrativo de la Asociación. La actividad y las decisiones importantes emanan del Congreso y del Comité Ejecutivo.

La periodicidad de las reuniones será de dos o tres veces por año, según necesidades.

El Comité de Gestión podrá invitar a sus reuniones a quienes considere oportuno en cada momento según las necesidades (Consejeros Internacionales, Delegados, socios, etc).

PROPUESTA PARA UNA NUEVA ESTRUCTURA FEDERATIVA

1.- Congreso federal

Composición

- Presidido por el Comité de Gestión saliente.
- Todos los socios y representantes de las Compañías y Entes Asociadas.

Funciones:

- Regir el curso de la asociación.
- Valorar el trabajo hecho desde el anterior
- Establecimiento de objetivos para el próximo periodo.
- Elección del nuevo Comité de Gestión.

Periodicidad:

- 2 o 3 años

Representatividad:

- Un voto por socio con la posibilidad de 2 o 3 votos delegados.

2.- Comité Ejecutivo

Composición:

- Presidido por el Secretario General
 - Delegados de las asociaciones federadas
 - Representante de las Compañías Asociadas
 - Representantes de los Entes Asociados
- Asisten con voz, pero sin voto
- Los miembros del Comité de Gestión
 - Los Consejeros Internacionales

Funciones :

- Regir el curso de la asociación entre congresos.
- Supervisar el trabajo del Comité de Gestión
- Servir de enlace entre la Comité de Gestión y las U.U.A.A.
- Supervisar el cumplimiento de los objetivos
- Llevar las propuestas de las U. U .A.A.
- Informar de las actividades que se desarrollan en las diferentes asociaciones federadas

Periodicidad

- Una vez al año
- Posibilidad de otras reuniones con carácter extraordinario.

Representatividad:

- Los Delegados de cada Unima Autonómica según el actual sistema de votos proporcional al número de socios.
- El Delegado de las Compañías Asociadas según el mismo sistema.

3.- Comité de Gestión

Funciones :

- Llevar a cabo los objetivos marcados en el congreso
- Gestionar el día a día de la asociación
- Representar a Unima en los órganos estatales
- Obtener los recursos para el cumplimiento de los objetivos.
- Servir de enlace y coordinación entre las U.U.A.A.

Composición:

- Un Presidente

- Un Vicepresidente
- Un Secretario General
- Un Tesorero
- Los coordinadores de comisiones de trabajo
- Asisten con voz pero sin voto los puestos técnicos
- Secretario Técnico
- Puntualmente otros responsables técnicos (WEB, revista, etc)

Periodicidad:

- En plenario 2 o 3 veces por año

PONENCIA TERRITORIOS, LENGUAS Y RECURSOS

Por la opción de una UNIMA centralizada se han decantado muy pocas personas. La razón es muy sencilla. Si logramos escapar de la tensión política creada, una simple mirada histórica nos habla de que en el territorio de la Península Ibérica han coexistido, muchas veces con tensiones, pueblos diferenciados, de orígenes distintos y distintas costumbres. Nuestra riqueza y bienestar han ido siempre parejos al reconocimiento de esas diferencias. Esto ha sido palpable con las tres nacionalidades históricas (Galicia, País Vasco y Cataluña), pero también es evidente en otros territorios (Andalucía, Aragón, País Valenciano, Canarias, etc).

Esas diferencias (que se observan en el plano político) deben observarse dentro de nuestra asociación, precisamente porque nosotros anteponemos nuestra profesión y oficio a las tendencias políticas que hoy se observan. Dejemos que cada nacionalidad o región rijan su destino como ellos decidan y dediquémonos a fomentar nuestro arte teatral.

Dentro de estas cuestiones, una muy importante es la lengua. En Cataluña, en Galicia, en el País Valenciano (y antes en Aragón y en otros territorios) los títeres han hablado en lenguas que no son el castellano. Tòfol o el Dimoni o los Bavastells o los Teresetes han hecho reír y disfrutar a muchos e incluso han servido para que los títeres llegaran a otros territorios peninsulares. Precisamente porque amamos este oficio hemos de tener en cuenta estas cuestiones. Mantener la riqueza de nuestro oficio requiere que apoyemos en nuestro medios de comunicación las lenguas oficiales que existen en el estado, siempre que, en correspondencia, se aporte la traducción al castellano.

La inmensa mayoría hemos optado por un modelo descentralizado, y lo lógico es que ese modelo siga el modelo territorial y político del Estado por una razón muy sencilla: es el modelo más racional para conseguir apoyo y fondos de los gobiernos autonómicos y locales.

Pero el hecho de que hayan sido problemas internos dentro de las UNIMAS AUTONÓMICAS los causantes de muchas de las bajas que ha tenido la asociación, ha hecho que se plantearan varias alternativas, cada una de ellas con sus aspectos positivos.

En la asamblea de Alicante, el anterior presidente presentó, una que, a priori, era buena: la creación de una UNIMA federada cuyo campo territorial fuera el de todo el territorio del Estado. En ella podrían asociarse todos aquellos que no lo quisieran hacer, por múltiples razones, en su UNIMA AUTONÓMICA. Pero uno de los problemas que podían surgir es que al ser su marco todo el territorio, los fondos tendría que suministrarlos el Gobierno Central con lo que entraba en competencia económica con la FEDERACIÓN.

Opto por una solución diferente, aunque el objetivo sea el mismo: que todos encuentren un lugar en la asociación. Una UNIMA absolutamente descentralizada con marco referente autonómico y con recursos obtenidos en la propia autonomía.

Pero para solucionar problemas surgidos en las propias nacionalidades o autonomías (problemas cuyo origen son posiciones personales, políticas o empresariales) podría plantearse un sistema alternativo de asociaciones federadas (ponemos varios ejemplos):

Crear dos ASOCIACIONES FEDERADAS EN UNIMA dentro de una autonomía: por poner ejemplos, sin entrar en polémica, en Andalucía una oriental y una occidental, en Galicia o País Valenciano, una galaico parlante o una catalano parlante con otras de habla castellana.

También podría observarse la posibilidad de ASOCIACIÓN DE VARIAS AUTONOMÍAS, bien por su escaso territorio o implantación o por cualquier otra voluntad, por ejemplo: Ribera del Ebro (La Rioja, Navarra y Aragón) o de Titellaires Catalans (Valencia, Catalunya y Baleares), siempre que se ciñeran a una obtención de fondos diferentes de la del Gobierno del Estado Central.

Los fondos del INAEM o de cualquier otra institución deben ir destinados a UNIMA FEDERACIÓN que es la federación de todas las ASOCIACIONES DEL TERRITORIO ESPAÑOL, regida por un COMITÉ EJECUTIVO y gestionada por un COMITÉ DE GESTIÓN.

Las ASOCIACIONES FEDERADAS EN UNIMA (que, como hemos visto, pueden ser más de una dentro de una autonomía o tener un territorio que junte varias autonomías) deben buscar los recursos necesarios para sus actividades dentro de las autonomías de referencia.

UNIMA FEDERACIÓN DEL ESTADO ESPAÑOL no puede aportar recursos económicos a las asociaciones federadas, sus recursos irán destinados a cumplir las

actividades que las ASOCIACIONES FEDERADAS hayan pactado a través del Congreso y Comité Ejecutivo.

Precisamente por la diversidad del estado español y por la particular idiosincrasia que nos caracteriza, cabría tener en cuenta una posibilidad que, aunque no se ha dado, pudiera darse, y es que puedan surgir otras asociaciones de titiriteros. Siendo la nuestra una organización federalista deberíamos contemplar la posibilidad de que otras posibles asociaciones de titiriteros pudieran también pertenecer a UNIMA Federación como un ente asociado más. No es el interés de la uniformidad política lo que debe movernos sino el conseguir que UNIMA pueda ser la organización que vertebré todo el movimiento titiritero en el estado español.

programa del congreso

VIERNES 21

Recepción y entrega de documentación
Acto de apertura del Congreso
COMIDA
Primera ponencia
El Teatro de Títeres en España. Cifras abiertas.
Segunda ponencia
El teatro, la visualidad, la tradición. Perspectivas del teatro de títeres.
Tercera ponencia
UNIMA: De los pioneros de Praga a los pioneros de la Federación de España.

SÁBADO, 22

Cuarta ponencia
Los socios y las formas de afiliación.
Quinta ponencia
La organización del territorio y de las federaciones
COMIDA
Sexta ponencia
Órganos de gestión y dirección
Resumen y redacción de propuestas sobre la organización de UNIMA (4ª, 5ª y 6ª)
Votaciones de las propuestas de las ponencias 4ª, 5ª y 6ª.

DOMINGO, 23

Séptima ponencia
Imagen y Comunicación en UNIMA
Resumen y redacción de propuestas
Votaciones a las propuestas de la ponencia 7ª

Acto final del Congreso
Descanso. Reuniones por Autonomías
COMIDA
Asamblea General Extraordinaria de UNIMA FEDERACIÓN
Exposición de los puntos aprobados en el Congreso.
Votaciones sobre los puntos establecidos en el Congreso.

Palabras finales de la Junta Directiva de Transición. Pasos a dar.

cierra del próximo número
1º de diciembre

directorio de UNIMA



www.unimafed.es

federación española

Presidente: Victor Torre Vaquero
Vicepresidencia: A designar
Secretario General: Miguel Delgado
Tesorería: Encarni Peña Luque.
e-mail: anrajimo@teleline.es

Secretaría Técnica:
Centro de jóvenes
Avda Europa s/n
Apdo Correos 155
28912 Leganés- Madrid
Tfno: 609 369068
secretariaunima@yahoo.es

C.I.F. G-41371014

Delegad@s:
Andalucía: Carlos Pérez Martínez.
Aragón: Miguel Delgado.
Asturias: A Designar.
Castilla-La Mancha: Francisco Ubeda.
Cataluña: Jesús Martínez Atienza.
Euskalherria: Concha de la Casa.
Galicia: A Designar.
Madrid: Mar Gasco García.
Murcia: A Designar.
País Valenciá: Omar García Juliá.

Consejeros Internacionales:
Concha de la Casa, Víctor Torre
Alberto Cebreiro, Ángel Casado.

internacional

Presidenta: Margareta Niculescu.
Secretario General: Miguel Arreche.

autonomías

ANDALUCIA

Comisión Gestora:
Jordi Avellaneda, Carlos Pérez
Tesorería: Encarni Peña Luque
Secretaría:
Jordi Avellaneda
Paseo de Europa, 12. 5º - 3º
41012-Sevilla
Tel: 954 241 801

ARAGON

Comisión Gestora
Pablo Girón, Miguel Delgado y Adolfo Ayuso
Secretaría:
Pablo Girón
C/ Córdoba 5, Ppal. izda
5007 Zaragoza
976 381911
pgironc@yahoo.com

ASTURIAS

Presidente: Amand Gomis i Romaguera
Secretaría: A Designar.
Tesorero: A Designar.
Secretaría:
C/ Campo de los Patos, 8.
33010-Oviedo.
osoblanco-goigo@wanadoo.es

CASTILLA-LA MANCHA

Presidente: Foo. Úbeda Cuesta
Secretario: Ángel Suárez
C/. José Torres de Mena 5.
16001-CUENCA
Tel: 969 232 159
e-mail: asuarez@cc-cu.uclm.es
Tesorería: Mª Carmen Jacob

CATALUNYA

Presidente: Jesús Martínez Atienza
Secretaría: Jordi Regot Marimón
C/ Barcelona, 92
08212-SANT LLORENC SAVALL
Tel: 937 140 401 Fax: 937 141 007
e-mail: regotmj@biba.es

EUSKALHERRIA

Presidente: Antoine Bastero Rey
Secretaría: Concha de la Casa
C/ Barraincua, 5
48009 Bilabao
cdtb@euskalnet.net
94 4245902

GALICIA

Comisión Gestora
Eduardo Rodríguez Cunha
Ignacio Vilariño Sanmartín
Secretaría:
Apdo. correos 185
36500 Lalín Pontevedra
unimag@ctv.es

MADRID

Presidenta: Pepita Quintero
Secretaría: Mar Gasco.
Tesorero: Guillermo Gil Villanueva
Secretaría:
C/ Río Guadiana 29
28607 El Alamo Madrid
91 8120555
hilando@teleline.es

MURCIA

Presidente: Ángel Salcedo
Secretaría: Mª Socorro García
Tesorero: Carmen Navarro
Secretaría:
C/ Carril Torre Salinas, 36
30152 - ALJUCER (MURCIA)
e-mail: periferiteatro@hotmail.com

PAIS VALENCIA

Comisión Gestora:
Cesar Omar García Juliá y Amparo Ruiz
Tesorero: Alberto Cebreiro
Secretaría:
Apdo. 12191
46080 VALENCIA
Tel. 964 564 364 ñ 963 479 439
Fax: 963 479 439
e-mail: duendes@teleline.es
e-mail: teatro@gri.es