

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*TITERADAS: UNA COMPAÑÍA DE TÍTERES EN MÉRIDA,*  
YUCATÁN

TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO  
P R E S E N T A:

CLAUDIA JAZMÍN BRACAMONTE BALLOTE

ASESOR: DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

SINODALES: DR. ALEJANDRO ORTÍZ BULLÉ-GOYRI  
LIC. JUAN RAMÓN GÓNGORA ALFARO  
PROFRA. MARCELA ZORRILLA Y VELÁZQUEZ  
PROFRA. MARÍA TERESA PATLAN TORRES

MÉXICO, D.F

SEPTIEMBRE DEL 2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

Con especial gusto dedico este ejemplar  
a mamá Socorro.

## **Agradecimientos**

Al Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán por el material proporcionado, y a todos los encargados de la institución: en especial a Antonio Prieto, Ana Marrufo y Oneida.

A Luis Pérez Sábido por sus profundas reflexiones.

A la familia Herrera López:

Bertha Pérez por sus atenciones y por tener un hijo que le ha dado a Yucatán arte en títeres.

Genny Herrera por sus pláticas llenas de energía para la vida.

Wilberth Herrera que me dejó entrar a su universo y conocer en su mundo el trabajo consagrado que ha realizado.

Al resto de la familia Herrera y López que a pesar de todo han hecho posible *Titeradas*.

A Harnold quien siempre me ofreció y dio su ayuda cerca o lejos.

Edwin, Memo, Iván, Don Marce quienes venían y regresaban muy animados de sus presentaciones.

A Andrea, Ángel, Aurora, Carlos, Cristina, Francisco, Juan y Marpi por sus entrevistas.

A Ángel Aguilar por realizar sus títeres con arte y amor. Y transmitir con ellos parte de lo que es la compañía.

A los que sin pedírselos se ofrecieron y con amabilidad leyeron y me dieron sus opiniones: Soco, Coty, José, Diana, Pablo y Pedro Bracamonte.

A Cristina Bracamonte por su alojamiento y cariño mientras me encontraba allá en busca de la documentación necesaria.

A Gema que se sentaba en las tardes a ver *Titeradas* y un día me invitó a *gustar* de los títeres ¿Quién iba a decir que unos años después me pondría a redactar hojas del tema?

A Silvia Gutiérrez por su amabilidad y por llevar de forma eficaz los trámites escolares.

A los miembros sinodales por contribuir con sus comentarios y dedicarme de su tiempo.

Al doctor Óscar Armando por su valiosa guía; por gustarle Mérida y *Titeradas*.

A M. S. por todo el apoyo.

## Capitulario

Introducción	P. 1
Capítulo I	
El desarrollo cultural y urbano de Mérida Yucatán (1970-2006)	5
1.1 Yucatán, región y ubicación	5
1.2 Desarrollo de un estado- ciudad	7
1.3 Tres décadas de cultura en Yucatán	11
Capítulo II	
Espacio escénico en <i>Titeradas</i>	18
2.1 Construcción del <i>Teatro Pedrito</i> : un teatro familiar	19
2.2 Recreaciones culturales A.C: Sala de fiestas <i>Maravilla</i>	20
2.3 Segunda etapa: La reconstrucción del <i>Teatro Pedrito</i>	23
2.4 Otros espacios	30
Capítulo III	
Obras para títeres de Wilberth Herrera	33
3.1 De las primeras obras a la consolidación regional	35
3.2 Del teatro a la televisión, a la radio y <i>shows</i> diversos	42
3.3 Adaptaciones y temas de repertorio	45
3.4 Los libretos de <i>Titeradas</i> en la actualidad	55
Capítulo IV	
De los ensayos a la puesta en escena. Proceso de trabajo	57
4.1 Unidades de trabajo de la compañía	59
4.2 Manufactura y creación de títeres: Ángel Aguilar	65
4.3 Estilos y técnicas	71
4.5 Aspectos de administración en <i>Titeradas</i>	76
4.4 Dirección del actor y del títere: Wilberth Herrera y Andrea Herrera	78
Conclusiones	93
Bibliografía	98
Cronología	108
Anexos	110

## Introducción

El objetivo de *Titeradas: una compañía de títeres en Mérida, Yucatán* es demostrar la labor artística del grupo, para ver que el éxito se debe al talento artístico de algunos de sus hacedores y al entorno en el que viven. Desde que el teatro ha existido lo han conformado elementos, que, al observarlos se pueden descomponer en sus partes para su análisis. El arte de trabajar con títeres se ha manifestado a lo largo de la historia de cada país. En Mérida, Yucatán existe una larga tradición de una compañía de teatro que en escena se dedica a dar vida a títeres.

La formación curricular dentro de la carrera de Literatura Dramática y Teatro me ha permitido acercarme a diferentes aspectos teatrales, y aunque en ninguna de las asignaturas que cursé se abordó la historia de los títeres, el interés que se creó en mi infancia, creció por una investigación, de temática libre, que realicé del periodo de Independencia en el primer año de la carrera. Desde aquél momento comencé a buscar lecturas, a revisar carteleras de teatro y asistir continuamente a diversos festivales y montajes que me permitieron escudriñar en el mundo del títere.

Por una serie de visitas a Yucatán tuve la oportunidad de conocer más a fondo la ciudad de Mérida. En estas visitas conocí el programa *Titeradas* a través del canal local de televisión yucateca 13 TV; poco después tuve noticia que esta agrupación tenía un teatro especialmente diseñado para títeres. Mi sorpresa fue mayor al saber que, por más de treinta años, el grupo se había sostenido de manera independiente, lo cual es meritorio ya que en la actualidad en el teatro mexicano es difícil mantener un proyecto por largo tiempo. Por otra parte, mi

entusiasmo por estudiar a este grupo en particular se acrecentó al saber que se trataba de una compañía de títeres.

A partir de lo anterior, me ha interesado investigar sobre el fenómeno de la compañía *Titeradas*, ya que se trata de un grupo de teatro dedicado a los títeres, que se ha mantenido en función por un largo tiempo y que además, se ha desarrollado en un edificio teatral diseñado *ex profeso*, el *Teatro Pedrito*. Por otra parte en la propuesta escénica de la compañía existe un lenguaje propio, una técnica desarrollada, elaboración de libreto, y elementos particulares que se usan en el teatro, pero utilizando diferentes signos codificables para los títeres, y una consolidación de un sello regional particular. Para la materialización de esta tesis ha sido necesario hacer una revisión bibliográfica y hemerográfica, la mayoría de estas revisiones las realicé en el archivo personal de Wilberth Herrera, quien gentilmente me permitió acceder a documentación hemerográfica y fuentes de primera mano como libretos y documentos oficiales; también he requerido hacer un trabajo de campo con entrevistas a las personas que han tenido contacto dentro del teatro yucateco, para poder dar seguimiento a la historia del grupo. Así mismo, he podido observar ensayos que la compañía realizó durante sus últimos espectáculos, herramientas que me han servido para comprender el desarrollo de la compañía con mayor precisión; es por lo anterior que ha sido necesario hacer traslados frecuentes a Mérida, Yucatán.

Como antecedentes y trabajos anteriores sobre el tema podemos encontrar el de Guadalupe Bello<sup>1</sup>, en donde brevemente hace una reseña del *Teatro Pedrito*

---

<sup>1</sup> Guadalupe BELLO, *Así pasen cincuenta años historia del teatro experimental en Mérida 1942-1999*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 1994, 287 p.

y a las obras que ahí se presentaron; sin embargo abarca únicamente hasta 1991. En la misma línea Sonia Iglesias y Guillermo Murray<sup>2</sup> en su antología *Piel de papel manos de palo*, que data de 1994, también hay un apartado sobre el *Teatro Pedrito*.

La presente investigación comprende cuatro capítulos. En el capítulo uno abordo el contexto de mi objeto de estudio (de 1970 al 2006), puesto que estoy dando un enfoque al grupo y a sus inicios en 1972. En los siguientes capítulos doy a conocer el desarrollo del grupo en diversos aspectos: desarrollo del espacio, transformaciones, uso y función. La producción de obras y de lo que las dota su autor, lo abordaré en el tercer capítulo. Finalmente el último capítulo se enfoca a la exposición del trabajo que hacen como compañía, con el objetivo de revalorar la importancia que tiene el trabajo artístico teatral con títeres en Mérida, Yucatán.

La antigua tradición del títere ha estado presente dentro de algunos estados de la República Mexicana como en Huamantla en el estado de Tlaxcala donde floreció la compañía de los hermanos Rosete Aranda, 100 años atrás. En años recientes en la ciudad de México se han formado compañías que se dedican a hacer teatro y utilizan diversos medios que incluyen al títere como *La troupe*; otras únicamente hacen uso del títere como *Marionetas de la esquina*. Todas ellas han pasado a formar parte dentro de la historia teatral de los títeres. Otra presencia de titiriteros de Yucatán es la familia Díaz. Trabajo que inició con el destacado maestro José Díaz Góngora creador en Valladolid. Así mismo, su hijo

---

<sup>2</sup> Sonia IGLESIAS y Guillermo Murray, *Piel de papel manos de palo, historia de los títeres en México*, México, FONCA Espasa Calpe, 1995, 219 p.

Tito Díaz cuenta sobre la compañía Rosete Aranda que cuando María de la Luz Resendéz manejaba la compañía se presentaron en Mérida con diversos cuadros, debido a que los títeres de dicho grupo anduvieron en distintas ciudades y estados donde Mérida no fue la excepción.

*Titeradas* es una compañía teatral dedicada a los títeres en todos los aspectos. Sin embargo, un detalle revelador es que Wilberth Herrera, creador y director del grupo, comenzó actuando en teatro, es director y ha sido dramaturgo de varias obras para actores. Por treinta años se ha dedicado junto con su equipo de trabajo a la dirección de las obras que se presentan en el *Teatro Pedrito*. Desde 1970 hasta la fecha se ha visto la consolidación de un teatro para títeres, un trabajo con una amplia tradición en la escena yucateca y nacional.

## **Capítulo I**

### **El desarrollo cultural y urbano de Mérida, Yucatán (1970-2006)**

La conformación de la compañía *Titeradas* empieza en 1972; por eso en este capítulo se va a abordar, como antecedentes, el pasado previo a partir de 1970 y el presente (2006) para tener conocimiento del entorno y posteriormente abordar el tema principal de esta tesis.

A partir de 1970, la historia de Mérida presenta, en todos sus aspectos, cambios que modifican su estructura. Yucatán es un estado que tiene características que replantean el advenimiento de una nueva ciudad en crecimiento social, económico y cultural. Al introducir la historia dentro de un contexto cronológico se verán los rumbos hacia los que se ha conducido la urbe en sus cambios socioculturales. Para ello, se han tomado los principales sucesos que llevaron a la ciudad a su desarrollo a través de breves pasajes y de datos que ayudarán a una ubicación concreta dentro del objeto de estudio.

#### **I.I Yucatán, región y ubicación**

El estado de Yucatán tiene una extensión territorial de 39,340 km<sup>2</sup>. Se ubica al Noroeste de la península del mismo nombre. Su posición geográfica, su cercanía con el mar y ausencia de montañas son determinantes en su clima. Con calor en mayo, templado en noviembre, ciclones de junio a noviembre (que causan grandes estragos); rodeada de vegetación, con variedad en ramajes y árboles frutales, es uno de los 31 estados que conforman la República Mexicana.

No ha perdido sus ancestrales raíces culturales. Se habla español, sin embargo, en las comunidades es frecuente escuchar la maya, lengua madre entre

la gente. Así, la combinación, de ambas lenguas consolida el acento tan característico de la región.

Yucatán es un estado lleno de costumbres y tradiciones que se pueden apreciar en la gastronomía de su comida tradicional, en la variedad de sus frutas típicas, en las mestizas que visten *hipil*<sup>1</sup> y la guayabera<sup>2</sup> que portan los hombres, en las celebraciones inspiradas en costumbres como el Carnaval, el baile de la cabeza de cochino<sup>3</sup>, las vaquerías<sup>4</sup>, remembranzas musicales (incluyendo a la jarana<sup>5</sup>) y por sus picarescas “bombas”<sup>6</sup>.

La capital del estado, conocida también como la “Blanca Mérida” es llamada así por la blancura amarmolada de sus edificios. Se puede apreciar la calidez del lugar al caminar por sus calles para admirar los edificios históricos, también se pueden escuchar tríos, serenatas y trovadores en las plazas o fuera de los

---

<sup>1</sup> Atuendo tradicional que utilizan principalmente las mujeres campesinas de Yucatán. Es una prenda bordada con hilos de algodón, el fustán o justán con su orilla de encaje. Tanto la parte superior, que constituye el cuello, como la parte inferior, van bordadas con las orillas recortadas en arco. (YUCATÁN EN EL TIEMPO ENCICLOPEDIA ALFABÉTICA A.Z, Raúl E. Casares G. Cantón, dir.)

<sup>2</sup> Prenda de vestir que en Yucatán tiene características propias y se le considera típica. Esta vestimenta fue adoptada al comenzar este siglo por los hacendados, terratenientes y por quienes, en lugar de traje preferían algo más fresco.

<sup>3</sup> O Pol k'ek' es una baile que enmarca el final de las fiestas tradicionales en numerosas rancherías y poblaciones de Yucatán. Se puede observar en diferentes fechas y lugares. (YUCATÁN EN EL TIEMPO ENCICLOPEDIA ALFABÉTICA A.Z, *ibidem*.)

<sup>4</sup> El origen de este baile regional se remonta a la época colonial, cuando los españoles se dedicaban a la crianza de ganado vacuno en sus haciendas. Era una fiesta popular para celebrar una especie de auge económico y en la cual participaba cada año animadamente todo el pueblo. Se le llamó vaquería por la indumentaria de los bailarines. En la segunda década del siglo XX, el baile de las vaquerías comenzó a modificarse con la influencias de la música moderna que ocasionó que se perdieran partes importantes de su forma original. (YUCATÁN EN EL TIEMPO ENCICLOPEDIA ALFABÉTICA A.Z, *ibidem*.)

<sup>5</sup> Es un baile regionalísimo salpicado de coplas festivas llamadas “bombas”, las cuales con su agudeza punzante y gran ingenio hace sus gracias un personaje cómico.

<sup>6</sup> Grito que se lanza, en un momento de baile llamada jarana al que corresponde uno de los bailadores, recitando una cuarteta, u otra estrofa breve, chusca, epigramática o encomiástica de la belleza de su dama. (GAMBOA Amaro Jesús, Vocabulario de el Uayeísmo de Yucatán, p.126)

restaurantes los fines de semana bajo la tenue luz de la tarde, con el aire pasando a través de las hojas en un clima tropical.

## **1.2 Desarrollo de un estado- ciudad**

Para 1964, Yucatán estaba aislada geográficamente del resto de la República<sup>7</sup>; la única conexión que existía con otras comunidades era el transporte ferroviario y marítimo. Es apenas en 1968 cuando se une por medio de redes carreteras al resto del país, éstas cubren 5,388 kilómetros de ellas; 2,804 kilómetros están pavimentadas. Hay tres carreteras federales: una que viene desde Campeche, pasa por Mérida y continúa hasta Puerto Juárez, en las costas del estado de Quintana Roo. La segunda viene de Muna, entronca con la que pasa de Campeche a Mérida, colinda con Peto y se dirige hacia Carrillo Puerto y Chetumal. La tercera carretera comunica a Mérida con Progreso. Las obras viales continúan expandiéndose; recientemente, se construyó el distribuidor vial Valladolid y la avenida que va del Anillo Periférico a la entrada de la comunidad de Kanasín; de tal modo que las rutas que en la actualidad utilizan los yucatecos rebasan los 1,000 kilómetros de construcción, las cuales traen beneficios al sector turístico, agropecuario, ganadero y de maquilas; así mismo, garantiza a los pobladores una mayor rapidez, seguridad y fluidez en su desplazo a diversos destinos.

El llamado cambio estructural arranca con el gobernador Víctor Cervera Pacheco en el año de 1982.<sup>8</sup> A lo largo de su gobierno, los cambios a beneficio de Mérida ayudaron a que la ciudad se modificara en su apariencia urbana. Conforme

---

<sup>7</sup> Sergio QUEZADA, *Breve historia de Yucatán*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 238.

<sup>8</sup> Sergio QUEZADA, *op.cit.*, p. 243.

el estado se fue extendiendo, los transportes públicos de minibuses y camiones fueron ampliándose a la par. Los paraderos de transporte urbano de los primeros años de servicio, se encontraban cerca del centro y eran exiguos; ahora existen 18 agrupaciones de camiones con un total de 200 paraderos distribuidos en toda la ciudad, lo que hace tres décadas era inimaginable.

En materia de economía entre 1970 y 1976 se comenzó a utilizar el puerto de abrigo de Yukalpetén con un litoral abierto que permitió la entrada marítima de mercancías extranjeras y nacionales. Así mismo el aeropuerto fue remodelado y tuvo lugar la apertura de nuevas líneas aéreas, las cuales impulsaron a los comerciantes a exportar mercancías hacia otros estados. Como lo expresó el gobernador Luna Kan en la inauguración de la ruta Mérida-Miami en 1978: “Tengo la esperanza de que este vuelo inaugural contribuirá grandemente al desarrollo de la economía del estado...”<sup>9</sup> En la actualidad es un aeropuerto internacional.

Dentro del marco abordado un aspecto que ha mantenido la economía estructural es la producción de henequén, planta de la que se aprovecha su fibra para diversos usos. Gracias a ella la ciudad se ha desarrollado social y económicamente; sin embargo, en 1991 se da a la industria henequenera el golpe definitivo perdiendo su antigua importancia; de manera que una de las pocas haciendas que actualmente existen en plena producción es la hacienda Sotuta de Peón, mientras que otras, como la hacienda Chenkú, se han convertido en fraccionamientos.

Después de más de tres cuartos de siglo de conservar la actividad, la depresión que en los últimos años ha venido sufriendo la industria henequenera... movieron al gobierno local a fundar la ciudad industrial, con

---

<sup>9</sup> Raúl ROSADO, Enciclopedia Yucatanense, *Resumen histórico de la aviación en Yucatán*, p.130.

miras a generar mayor impulso del camino de la productividad y a encontrar la tan anhelada fórmula para diversificar la producción.<sup>10</sup>

Por diversos factores, entre ellos la caída del henequén, hubo una desestabilización en 1970, y la ciudad creció con desorden y rapidez. Un suceso que se suma a este acelerado crecimiento se adjudica al arribo de yucatecos que se vieron en la necesidad de abandonar el campo y se dirigieron a las partes sur, oriente y poniente de la ciudad; sin embargo no sólo llegaron personas del interior del estado: el terremoto de 1985 ocurrido en la ciudad de México provocó que del centro del país llegaran más habitantes a poblar a la ciudad, Mérida. “Si para ese año los meridianos eran 214, 964, en 1995 ya eran 773, 435”.<sup>11</sup> De esta manera la demografía provocó contrastes sociales; “desde 1990 las administraciones de los municipios han privilegiado la urbanización del área en donde habitan los sectores medios y altos.”<sup>12</sup> En materia de vivienda se han construido 16 nuevos fraccionamientos de tipo social y tres de tipo residencial con un total de seis mil 453 viviendas. La construcción de nuevos edificios para el comercio y para casas habitaciones ha sido constante en el transcurso de los últimos años.

De pequeña población, Mérida se convirtió en una ciudad; es decir, de las tienditas o tendejones pasó a las tiendas de autoservicio que se mantienen abiertas las 24 horas del día, en las que se puede comprar cualquier clase de producto comestible y de necesidad básica sin ser necesario dirigirse al centro de la ciudad a adquirirlo. Los centros comerciales, comercios y establecimientos de grandes y modernas plazas se han convertido en lugares en los que se

---

<sup>10</sup> Miguel RIVERO VIDAL, *Enciclopedia Yucatanense*, pag. 42.

<sup>11</sup> Sergio QUEZADA, *op.cit.*, p. 251.

<sup>12</sup> Sergio QUEZADA, *ibidem*.

encuentran artículos de consumo de todo tipo: ropa, joyería, calzado, electrodomésticos, alimentos y salas de cine.

Los medios de comunicación, como la radio y la televisión, también han sido un factor importante de desarrollo. Las transmisiones televisivas comenzaron el día 31 de enero de 1963, después las comunicaciones por televisión se expandieron en el año de 1973, cuando las empresas de la capital de la República impulsaron la transmisión de programación a varios rincones del país, a través del establecimiento de su trascendental proyección nacional, lo cual llevó a un impacto social. Actualmente Yucatán tiene dos canales locales: el *2 Sipse televisión* y *13 TV*. Existen otros canales que se enlazan a través de la señal de la ciudad de México y además los habitantes que lo desean pueden tener televisión por cable de diversos proveedores. De la radio no se sabe con exactitud cuándo empezaron a difundirse las ondas radiofónicas en la ciudad, probablemente fue en 1924; éstas hicieron que se emitieran del centro de la capital noticias, programas y música en la voz de grandes cantantes de la época.

El cambio urbano, social y económico ha sido drástico no sólo por el incremento de obras públicas y aumento de la urbanidad, sino también por la diversidad de los niveles socioeconómicos que coexisten. En los lugares apartados del estado se encuentra la gente de bajos recursos económicos; en esas comunidades alejadas se presentan problemas de pobreza y de higiene como el fecalismo al aire libre que causa enfermedades y afecta a una numerosa cantidad de familias. La población de los sectores socioeconómicos medios y altos son las que ocupan otra parte de los porcentajes que habitan en la ciudad. Las

más pudientes viven en el norte mientras que el resto se encuentra en mayor número esparcida por los confines de Mérida.

Territorialmente el lugar ha sido influido por la modernización. Por tres décadas el proceso de expansión se fue extendiendo progresivamente y lentamente ocurrieron cambios que repercutieron en la economía, la sociedad y en el sector urbano.

### **1.3 Tres décadas de cultura en Yucatán**

Para tener completos los datos generales que ayudarán a conocer el entorno del objeto de estudio, el último aspecto que se tratará en este primer capítulo es la cultura del estado, ámbito que repercute dentro de las artes, la vida cultural y el teatro.<sup>13</sup>

Los habitantes de Yucatán tienen costumbres y tradiciones que se han transmitido por generaciones. Entre las tradiciones se encuentran fiestas como el Carnaval que se celebra cada año en el mes de febrero, los gremios en honor a Santos patronos de los lugares, vaquerías, danzas y los bailables como la cabeza de cochino; lo cual muestra que hay una riqueza en costumbres que se han mantenido vivas gracias a estas celebraciones.

Actualmente existen programas culturales realizados especialmente para la gente del estado de Yucatán, que integran las bellas artes y tienen por objeto que los habitantes cuenten con actividades de esparcimiento en su vida cotidiana.

---

<sup>13</sup> Parte de este subcapítulo se basa en consulta bibliográfica de diversas fuentes y en una entrevista realizada a Luis Pérez Sabido quien fue director de cultura en diversas instancias institucionales en Mérida, entre ellas Bellas Artes, durante los periodos de 1965 a 1970. También es investigador, escritor y compositor yucateco.

## **1970-1979**

Luis Pérez Sabido relata que en los periodos gubernamentales de Carlos Loret de Mola (1970- 1976) y Francisco Luna Kan (1976-1982) el impulso que ambos le dieron al rubro de la cultura fue consistente y desde que en 1970 Luis Echeverría hace una gira en plan de campaña electoral, se interesa vivamente en Mérida, en especial en el rubro cultural. En aquella época se exponían pinturas en el salón de la historia, recinto que se encuentra dentro del palacio de gobierno; también se presentaban obras de teatro y grupos de danza. En el periodo gubernamental de Carlos Loret de Mola se le da importancia a la publicación de libros. Al ser electo Francisco Luna Kan en 1970 procede a gobernar con sentido social y a la cultura le presta mayor atención. De 1976 en adelante (durante el cargo del gobernador) fue una época de folklore a nivel nacional. Se reunieron a los mejores jaraneros de todo el estado, encargados de la danza del baile tradicional de Yucatán. El Ballet Folklórico del estado hizo giras artísticas y se presentaron espectáculos procedentes de otros lugares. En 1978 se funda la Compañía de Música del estado que daba conciertos los domingos y desde entonces cada jueves la población se reúne a presenciar las serenatas en la plaza de Santa Lucía. Los conjuntos encargados de ejecuciones musicales tanto regionales como clásicas son la Orquesta Sinfónica de Yucatán, la Orquesta Típica Yukalpetén y la Orquesta jaranera del Mayab. Las principales agrupaciones a cargo de la ejecución de bailes son dos: el Ballet Folklórico del estado y la Compañía de Danza Contemporánea del Estado de Yucatán.

## **1980-1989**

En Yucatán existe una gran cantidad de zonas arqueológicas para visitar; de tal manera que Chichen Itzá es uno de los centros arqueológicos que más afluencia de visitantes tiene; y en Uxmal el espectáculo de luz y sonido llegó a ocupar el cuarto lugar del mundo en calidad, por la forma, la distribución y la narración. En 1982 se crean los espectáculos rotativos de cultura, los cuales consistían en llevar diversas muestras de teatro, música y danza a pueblos y a universidades. “Estos programas culturales se hicieron para que se recrearan los yucatecos y lo compartieran con los turistas. No tuvo en su origen un fin exclusivamente turístico.”<sup>14</sup> Esto manifiesta la preocupación que tuvieron los organizadores culturales por promover actividades de todo tipo para los habitantes, las cuales por su naturaleza rotativa fueron fructíferas al tener como característica principal el acceso de personas de todos los niveles socioeconómicos.

De 1975 a 1990 anualmente hubo dos montajes de obras teatrales y sesenta obras en repertorio, de varios autores nacionales y extranjeros. En el 2005, el Ayuntamiento de Mérida —que ha financiado eventos de algunos artistas— comenzó a organizar el primer Festival Internacional de las Artes en donde países como Argentina, Belice, España, Venezuela y Cuba presentaron trabajos artísticos.

## **1990-2006**

Como principales grupos teatrales destacan en este periodo, el Teatro regional de Héctor Herrera, el Teatro del pueblo, grupos independientes con obras

---

<sup>14</sup> Luis PÉREZ SABIDO, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 6 de febrero del 2006.

no sólo regionales sino también clásicas y *Escena 40 grados* que entró en funcionamiento en marzo del 2004. El teatro ha tenido tradición cultural y ha estado presente a lo largo de la historia de Yucatán.

En el teatro regional de Yucatán están vivos, sin disimulos retóricos, nuestra sensibilidad popular y nuestras formas coloquiales. Aglutina los valores genuinos que pueden caber en un género artístico.<sup>15</sup>

Algunos de los recintos más importantes para las artes escénicas son el Teatro Peón Contreras, el Teatro Mérida, Teatro Daniel Ayala Pérez, Teatro Colón y Teatro de las Américas; mientras que en el centro cultural Dante se presentan artistas cómicos, cantantes y obras populares. En los 90's se abre el Centro Cultural Universitario, el Olimpo y el Museo de la Canción Yucateca; también se fundaron el Centro Cultural del Niño Yucateco, la Ibérica<sup>16</sup>, el Centro Cultural Obrero así como el Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán; también se fomentó la reapertura de varios museos entre los que están el Museo de Arte Popular, Museo de la Civilización Maya y la antigua estación de ferrocarril es la actual sede de la Escuela Superior de Artes de Yucatán.

Actualmente hay publicaciones como *Mérida viva* y *Divertimento*, que comenzaron a difundirse hace dos años; son revistas mensuales que se distribuyen gratuitamente para la constante promoción de actividades culturales como la danza, el cine, el teatro, las artes plásticas y talleres. En los años 2005 y 2006 se publicó un libro cada mes con temas notables de la cultura del estado, se

---

<sup>15</sup> Alejandro CERVERA ANDRADE, *El teatro regional de Yucatán*, p.9.

<sup>16</sup> El centro cultural la Ibérica está conformado por varios conjuntos en los que se imparten diversos talleres para el adulto mayor y público en general. Se encuentra ubicado en la calle 37 número 526 x 74 y 74A.

fortalecieron las salas de lectura, se exhibieron ciclos permanentes de cine y se presentó el festival de cortos mexicanos.

A los niños, jóvenes y ancianos también se les ha puesto atención con la promoción y difusión de la cultura; por ejemplo para los ancianos se creó el Centro Cultural del Adulto Mayor; para los jóvenes, actividades y lugares de recreación; para los niños, el programa *Alas y raíces*. Durante el gobierno de Patricio Patrón Laviada, para las festividades de abril creó el programa *En abril todos a jugar* en el que las actividades (como juegos, concursos y espectáculos) dirigidas a la población infantil se dimensionan en esa fecha.

Por otra parte la institución que lleva el mayor peso en difusión y promoción de la cultura es el Instituto de Cultura de Yucatán, fundado en 1997 por el gobernador Víctor Cervera Pacheco. Es un organismo público estatal, descentralizado y autónomo que sirve para la preservación y promoción constante y permanente de los valores culturales. Es un Instituto de carácter cultural, de investigación, artístico, técnico, científico, académico, de promoción y participación social que, a partir de su creación, ha brindado lo necesario en el rubro cultural. Dentro de la ley de cultura del capítulo II “De su naturaleza, objetivos y funciones” en sus artículos 10 y 12 se estipula:

El Instituto tendrá entre sus objetivos fundamentales los de preservar el patrimonio cultural, histórico, artístico y arqueológico de la Entidad, una de sus funciones es el de alentar la participación ciudadana en la promoción, fomento y difusión de los valores culturales, impulsar y fortalecer el cultivo y creación de las bellas artes, el desarrollo de la comunicación social, así como toda actividad que propicie el perfeccionamiento armónico, espiritual e intelectual de los habitantes del Estado, promover y fomentar la cultura en todos sus órdenes, ampliar la investigación cultural estimulando el rescate de las tradiciones populares a través de su preservación y conservación, para beneficio y engrandecimiento del pueblo yucateco.

Mientras que dentro del mismo capítulo, artículo 12:

IV.- Investigar, impulsar y apoyar a personas o grupos interesados en la cultura, dentro de los lineamientos adecuados a la idiosincrasia del pueblo yucateco y a sus necesidades de expresiones artísticas que tiendan a formar y reafirmar la identidad cultural del mismo.

XVI.- Llevar a cabo festivales y espectáculos populares de carácter artístico y cultural tanto de profesionales como aficionados, a nivel Estatal, Federal y Municipal.

Y en el capítulo III, artículo 19:

II.- Otorgar becas, estímulos y otros premios para fomentar e impulsar en los niveles estatales, nacionales e internacionales. El Instituto promoverá y apoyará todas aquellas medidas que garanticen la seguridad jurídica, social y económica de los hombres y mujeres dedicados a la creación cultural en el Estado.<sup>17</sup>

Según esta ley a la cultura se le ha otorgado espacios y dentro de sus estatutos se manifiestan los distintos rubros que abarcan la parte cultural. Se puede observar que la promoción de los organizadores ha sido importante para comunicar a los habitantes las gestiones culturales. En ella también está estipulado el apoyo para los investigadores así como para los artistas yucatecos.

El capítulo ha servido para ubicación geográfica y espacial, aun así, si se ha mencionado la ley de cultura es porque en capítulos posteriores esta información servirá para comprender algunos puntos en los siguientes apartados de este capítulo.

Es así como ha transcurrido el tiempo en Mérida Yucatán; el continuo desarrollo urbano y cultural, se hace evidente de inmediato. Al transcurrir los años,

---

<sup>17</sup> *Ley que crea el instituto de cultura de Yucatán.* Gobierno del estado. Decreto num.461. Publicación electrónica del Instituto de Cultura de Yucatán

la expansión continúa de tal manera que ahora se ve un cambio total en la demografía y la constitución urbanística. En cultura, la ciudad ha avanzado en comparación de hace treinta y cinco años. Gracias a esos cambios se ha convertido en la ciudad donde las tradiciones conviven con los cambios de la modernidad. Es en esta ciudad dónde vive un teatro para títeres, una compañía que está viva y que se dará a conocer en los siguientes capítulos.

## Capítulo II

### Espacio escénico en *Titeradas*

Cuando en el teatro se ha hablado de espacio, se ha argumentado acerca de su constitución, tamaño, uso en diferentes épocas, de la concepción que los teóricos tienen acerca de él y diversos tópicos que ayudan a comprender la utilización que puede tener un escenario en la puesta en escena de una obra; pero si se buscan disertaciones sobre los títeres, se encontrará— o quizá no se halle nada— que el tema no se ha estudiado lo suficiente, si se considera que se le ha otorgado mayor atención al espacio en donde se mueve el actor que interpreta personajes teatrales. Y como afirman los teóricos dedicados a estudiar a profundidad a los títeres; en general, el tema “adolesce de teorización en todos los aspectos que implica como manifestación artística”<sup>1</sup>. Es crucial prestarle mayor atención al oficio del titiritero y al manejo del títere, ya que ambos son una profesión y el escenario no es la excepción, ahí es el lugar donde se mueve cualquier objeto inanimado con la finalidad de considerarse expresivo para escena; y por las diversas ramas reflexivas, se vislumbra un macrouniverso que se manifiesta en un pequeño mundo, lo cual lo hace formar parte de los distintos fenómenos teatrales. Por ello, el primer aspecto en el cual se concentrará la atención es el sitio donde el títere, ayudado por su manipulador actúa, lo que implica una reflexión en la conformación, consolidación, evolución arquitectónica y funcionamiento de los elementos espaciales del *Teatro Pedrito*; nombre que recibe la edificación donde los integrantes de la compañía *Titeradas* han desarrollado su trabajo. Tanto para los seres humanos como para los elementos inanimados el

---

<sup>1</sup> Michael MESCHKE, citado en, Carlos Converso, *Entrenamiento del titiritero*, p.13.

escenario es un componente, junto con muchos otros, indispensable que se adapta a necesidades, tales como manipulación, tamaño y técnica.

## **2.1 Construcción del *Teatro Pedrito*: un teatro familiar**

La constitución del espacio para la futura compañía *Titeradas* comienza cerca del barrio de Santa Lucía en Mérida, Yucatán el 20 de julio de 1972 en una casa de la época del porfiriato conformada por una fachada de dos puertas y dos ventanales con balcones, situada en la calle 55 número 542; en su interior se colocó un teatrino de pequeñas dimensiones hecho de madera de 1.70 metros de alto por 60 centímetros de ancho en donde se presentaron numerosas historias y cuentos con escenificaciones y producciones que se realizaron entre la familia; es decir todos compartían una misma parentela: el esposo, esposa, hijos, tíos y primos. El matrimonio Herrera López tuvo como descendencia tres hijos: Pedro Carlos, Andrea Cecilia y Juan Roberto; el padre, con el objetivo de entretenerlos (ya que consideraba que la programación televisiva no era adecuada), llevó a escena algunos cuentos que narró con la utilización de títeres y a los que asistieron vecinos, conocidos y personas allegadas; las historias no sólo agradaron a los niños, sino que también tuvieron aceptación de los asistentes, y desde aquel momento Wilberth Herrera, el padre de los tres niños, comenzó a producir más cuentos para hacerlos teatro, a petición del público. Dos razones lo llevan a escenificar: el gusto por escribir anécdotas para representarlas y el impulso de entretener a sus hijos y a los amigos de sus hijos; por eso, sin pensar que fuera un negocio y menos imaginar que los elementos arquitectónicos se transformarían con el tiempo, las historias continuaron presentándose. En gran

medida la aceptación y el éxito que se obtuvo de cada historia al llevarla ante la concurrencia permitió el crecimiento del lugar:

“Hacíamos una sesión de títeres con sus amiguitos de la escuela [refiriéndose a los amigos de sus hijos] y otras de cine sonoro para entretenerlos. Al principio pensamos que no les iba a gustar la propuesta pero cada vez fueron pidiendo más títeres, los niños venían con más frecuencia, y entonces comenzamos a hacer funciones formales...”<sup>2</sup>

De manera que esta primera fase de construcción se identifica con la apertura de un escenario que se bautizó con el nombre de *Teatro Pedrito*, para presentar diversos cuentos ante un público seleccionado, en donde se brindaban las representaciones a los asistentes, y al final ellos daban monedas de cooperación:

Desde su primer día gozó de fama y popularidad entre la gente menuda que acudía a la calle 55 No.514 x 62 y 64... a disfrutar de “pequeños” cuentos infantiles y graciosos numeritos de variedad con simpáticas marionetas de 30 cms de alto. Todos los jueves, rigurosamente, la familia Herrera-López daba funciones para sus hijos y para los compañeros de escuela de los mismos, por lo que empezó a correr la voz de que por Santa Lucía había un teatrillo de títeres al que uno acudía sin siquiera tener que pagar por la entrada.<sup>3</sup>

Todavía en 1975, aparte de las funciones de teatro que se dieron, la sala también era utilizada para proyección de películas infantiles para niños, tal como lo dice una tarjeta- invitación de aquellos días en los que convivían el cine, los cuentos y el teatro: «Cinematográfica Herrera-López presenta: la inauguración de su sala de cine familiar “Herrera López”, de acuerdo al siguiente programa...»; así los eventos se encaminaban hacia un desarrollo que, para esas fechas, aún nadie imaginaba que ocurriría. Fue tan sólo el primer paso y el comienzo de la conformación de un espacio particular en un edificio teatral.

---

<sup>2</sup> Carlos JUÁREZ, *Wilberth Herrera: creador de fantasías*, Mérida Viva, octubre No. 21, Año 2, p.5.

<sup>3</sup> En Programa de mano *Teatro Pedrito 30 aniversario*, noviembre del 2002.

## 2.2 Recreaciones culturales A.C: Sala de fiestas *Maravilla*

El 2 de abril de 1976 se advierte la primera transformación espacial del edificio, que se dio por la concurrida asistencia de personas a diversas actividades infantiles que incluían cine, diversión, y marionetas. Debido al éxito que tuvieron las primeras funciones, los cimientos en que estaba asentado el entablado del *Teatro Pedrito*, se convierten en sustento de la sala de fiestas Maravilla cuando Holda López, esposa de Wilberth, al visualizar la posibilidad de un negocio, abre juntos Recreaciones Culturales Maravilla A.C, el mismo Herrera menciona: “La que tuvo la mentalidad comercial fue mi esposa, quien vio la afluencia de niños y entonces decidimos poner la sala de fiestas infantiles Maravilla que funcionó de 1976 a 1984.”<sup>4</sup> Esta sala no era en su totalidad un espacio teatral; ya que como lo indican las imágenes y los pies de imágenes de periódicos de la época, en los fines de semana los padres del niño festejado buscaban un lugar que se adaptara a las necesidades del festejo y como la sala de fiestas ofrecía que la celebración se realizara entre globos, carruseles, juegos, y también con un espectáculo de manipulación de autómatas; la asistencia de los niños yucatecos que celebraban sus cumpleaños fue aumentando con mayor frecuencia. Si a lo anterior se añade que las actividades para adornar el lugar eran realizadas por la familia Herrera López, sin ser necesario que acudieran a la ayuda de algún pintor o decorador de oficio, los Herrera se encargaron de hacer manteles, sillas, decoraciones (incluyendo cubos aterciopelados con letras para formar el nombre del festejado y colocar encima de una repisa) y la realización manual de un dulcero —que llevaba una figura— el cual variaba en el cumpleaños de cada niño; entonces, desde ese

---

<sup>4</sup> Carlos JUÁREZ, *op.cit.*, p.5.

momento las diligencias que ahí tenían lugar se familiarizaron. Con las palabras de Genny Herrera, la hermana de Wilberth, se puede esbozar qué actividades se realizaban en el espacio en aquella época:

“Nosotros pintamos las sillas plegables y las mesas que eran largas en rojo y amarillo. A las mesas les hicimos sus manteles de plástico amarillo. Hicimos unas cortinas de dibujos de cochecitos que dividían entre una pieza y otra. Teníamos una refresquería, la cual atendíamos entre todos y hacíamos algunas voces de títeres como la de “Pancracia”. También alguna ropa de los títeres, yo la fabricaba en el momento en que Wilberth me decía que quería uno o dos vestidos.”<sup>5</sup>

La descripción anterior rememora cómo estaba distribuido este espacio y cuales actividades se realizaban en sus primeros años; además demuestra la creatividad e imaginación de los miembros de la familia y cómo cada uno de ellos aportaba algo al espectáculo. Los horarios estaban distribuidos entre la semana, “Todos los días del mes teníamos fiestas que comenzaban a las cinco; los sábados y los domingos, al medio día y en la tarde. Casi siempre pedían el teatro.”<sup>6</sup> Como se puede apreciar, éste era un negocio prolífero en todos los sentidos; la administración de los pagos hechos por los solicitantes de la sala estaban controlados por los Herrera López. A partir de que se acordó que las fiestas proporcionaran cierta ganancia familiar la sala-teatro se registró ante un notario público<sup>7</sup>. En años posteriores se harían pagos y trámites a Hacienda, los cuales no faltan en cualquier negocio que se emprenda en el mundo laboral y de espectáculos, lo que manifiesta un objetivo concreto para utilizar el lugar:

---

<sup>5</sup> Genny HERRERA, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 31 de agosto del 2006.

<sup>6</sup> Genny HERRERA, *ibidem*.

<sup>7</sup> Algunos grupos se han constituido protocolariamente ante notario público y han llevado constancia de sus actividades a través de un libro de actas. Sabemos de la formalidad realizada por El Tinglado, Grupo Teatro de Repertorio, Titeradas... (Guadalupe BELLO, *op.cit.*, p.71)

Recreaciones culturales Maravilla, A.C es una Asociación Civil cuyo objeto es: proporcionar diversión y esparcimiento por medio de representaciones teatrales, presentaciones de títeres conciertos de música, ejecuciones musicales, películas y en fin, toda manifestación que involucre el arte en su mejor forma para hacerlo llegar a la ciudadanía e incrementar su cultura. La Asociación, en sus diversas actividades, no podrá tener fines de lucro ni podrá estar su capital representado por acciones.

El patrimonio de la Asociación estará formado por las aportaciones o donativos que se reciban de personas, instituciones y organismos privados o gubernamentales.<sup>8</sup>

La creciente demanda para los festejos de los niños, por parte de los padres, se daba continuamente. Hasta aquí sólo se presentaban las obras sin tener una concepción total de elementos escénicos porque se trataba de un lugar para cumpleaños con obritas para pequeños; su uso como espacio para fiestas infantiles duraría dos años más. En 1984, con la consolidación total del *Teatro Pedrito*, la sala cierra sus puertas para dar paso a un edificio con características teatrales definidas.

### **2.3 Segunda etapa: La reconstrucción del *Teatro Pedrito***

Mientras las fiestas continúan hasta 1984, la etapa de edificación del *Teatro Pedrito* se inicia en 1978. Al fondo de la casa de dos puertas y ventanales con balcones de la calle 55 había un patio ocupado por carruseles, juegos infantiles y un árbol de aguacate, los cuales desaparecen para erigirse sobre el terreno el *Teatro Pedrito*, al que se le puso un techo de lámina de asbesto y; la parte frontal del edificio— que servía como salón para las fiestas— se cubrió con bardas para delimitar las divisiones de los diferentes cuadrantes, rincones de concreto que están dentro del teatro y tienen diversas funciones como se verá más adelante. La nueva edificación se debió a una ampliación concebida por Wilberth Herrera, quien

---

<sup>8</sup> En carta que estipula la función de Recreaciones Culturales Maravilla.

al tener como visión la organización espacial, pensó en la planeación del lugar. Su proyecto implicó tomar en cuenta las dimensiones que permitieran a los títeres moverse sin que eso restara espacio al manipulador; por lo tanto recurrió a libros especializados en escenografía y a técnicas escenográficas que aprendió junto con Eric Renato Aguilar Peniche<sup>9</sup>; “que sirviera para los titiriteros pero que no fuera incomodo y angustioso cuando estuvieran actuando dentro del escenario.”<sup>10</sup>

Así en 1986 la sala de fiestas Maravilla se transformó en un espacio teatral, en todos los sentidos “sin fiestas infantiles de por medio, sin cumpleaños que celebrar”<sup>11</sup>; además, junto con el teatro la nomenclatura fue cobrando mayor especificidad: «...se abrió al público el “*Teatro Pedrito*” que luego cambió de nombre cuando inició el programa televisivo “*Titeradas*”, conociéndose desde entonces como el teatro “*Pedrito de Titeradas*”»<sup>12</sup>, lo cuál sucedió en 1987. Un año después, en 1988 la fuerza de la naturaleza llegó a la península de Yucatán junto con un ciclón; el cual se llevó las láminas de asbesto que cubrían el techo del teatro, y destruyó gran parte de la estructura que lo componía. “[el teatro] Fue reedificado después que el ciclón Gilberto desplomó casi toda la totalidad de sus techos.”<sup>13</sup> Este fenómeno de la naturaleza inevitablemente azotó la ciudad de Mérida y dejó daños cuantitativos en la vegetación, en los poblados y en las edificaciones que se encuentran alrededor, también afectó la construcción teatral;

---

<sup>9</sup> (1942-1992) Director escénico que en 1974 fundó el Grupo Teatro de Repertorio introduciendo la modalidad café- teatro... Realizó labor de traducción, adaptación y diseño escenográfico (Guadalupe BELLO, *op.cit.*, p.85)

<sup>10</sup> Wilberth HERRERA, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 11 de febrero del 2006.

<sup>11</sup> En programa de mano *Teatro Pedrito 30 aniversario*, noviembre del 2002.

<sup>12</sup> Adriana LEÓN VARGAS, «El Teatro “Pedrito”, primero y único en su especie en el país “Titeradas” pionero» en *Por Esto*, 8 de julio del 2000.

<sup>13</sup> Wilberth HERRERA, *Currículo; descripción del edificio* en Carpeta de 1988 y 1989.

pero, contra ese desastre, el techo del teatro se restauró y adquirió resistencia, de manera que parecía inmune a que otro ciclón se lo llevara; sin embargo en el 2002 Isidoro, otro ciclón, dañó con levedad la superficie.

Finalmente se completó la construcción del *Teatro Pedrito de Titeradas*. Por fuera la fachada tiene un estilo antiguo; mientras, por dentro, es una estructura teatral que contiene todos los elementos necesarios que conforman un espacio escénico (ver Anexo 1 y 3). La entrada al edificio tiene un vestíbulo pequeño de 3 metros de ancho por 4 metros de largo que va desde la puerta de la calle hasta cuatro escalones que conducen al primer desnivel; la antesala está dividida en tres cuadrantes: la entrada, la taquilla, el taller y el que conduce a la cabina; o bien la entrada al teatro, el vestíbulo y al fondo el teatro. En algunas de las paredes se exhiben placas de algunas obras que se han presentado, alineadas una tras otra como lo hay a la entrada de los grandes teatros ciudadanos. También hay reconocimientos y posters alusivos al trabajo con marionetas y a personajes títeres que “actúan” en el teatro. Antes de continuar, hay que hacer énfasis que en momentos de ensayos el tercer cuadrante del teatro se convierte en el taller para la construcción de títeres, mientras que en las temporadas se coloca una pequeña cafetería en la estancia.

La progresiva planeación de cada componente dio como resultado el actual edificio teatral diseñado sólo para títeres en Mérida, Yucatán. Cada elemento, desde la entrada hasta el escenario cumple con su función teatral: la realización, lo diminuto de cada una de sus partes, el acabado y las dimensiones tan pequeñas están configuradas con una construcción dimensional, creadas para que el títere se adecue a un enmarque estético. La proporción espacial de este teatro

puede llevar a distintas reflexiones con relación al público. Si un escenario de actores por lo general mide de boca escena 9 metros y 6 metros de fondo, el *Teatro Pedrito* tiene medidas para sus ocupantes títeres de 5 metros de ancho por 4 metros de fondo y 2.65 metros de alto; posee un arco de proscenio decorado con las dos máscaras correspondientes a la tragedia y a la comedia griega.

Para el año 1991, de acuerdo con la descripción que proporciona Guillermo Murray, la construcción teatral escénica era de la siguiente manera:

El teatro... está provisto de telón principal, comodín, bambalinas, bambalinón, previstas y varios telones de escenografía. Existe un pequeño foro y también telar, y parilla.

La sala posee aire acondicionado, y cien butacas en buenas condiciones de isóptica y acústica. La cabina de sonido e imagen cuenta con equipo estereofónico y control de luces, incluso luz negra y efectos especiales.<sup>14</sup>

Aparte de la descripción del escenario, alrededor de él, había 20 focos amarillos por cada lado de la boca escena y los telones que lo cubrían eran rojos. Al paso de los años, se han integrado nuevos elementos no sólo al escenario sino también a la sala de espectadores y a la cabina; a partir de la enumeración de Murray, existen modificaciones del teatro que se han debido a diversos fenómenos relacionados con la puesta en escena, así como de acuerdo a las necesidades y a los problemas que requieren de solución en la puesta escénica y durante el proceso de montaje. Para que esto se entienda con mayor claridad, se hará una descripción detallada acerca del avance espacial de cada uno de los elementos que en la actualidad forman su estructura.

El recinto espacial cuenta con aire acondicionado por el inevitable clima tropical. Antes que el público tome su lugar pasa a través de un grueso cortinaje

---

<sup>14</sup> Sonia IGLESIAS y Guillermo Murray, *op.cit.*, p.166.

que separa la sala de butacas (la cual mide 8 metros por 8 metros (64m<sup>2</sup>)) del vestíbulo. Los primeros asientos que albergó se compraron en el cine San Juan, y se repartieron sobre los siete escalones construidos en el área de la sala. Siempre han estado acomodados por niveles, de manera que cuando el espectador se sienta a ver alguna función de teatro, la ubicación escalonada en forma de gradería permite a la persona que ocupa el lugar de adelante no tapar la visibilidad de las que ocupan los lugares de atrás. El detalle de ubicación es importante, porque de esa manera los actos se distinguen con mayor claridad; y además el número de asientos son suficientes para que se aprecie el espectáculo, pues si hubiera una mayor cantidad de asientos sería difícil conservar la cercanía del títere con el espectador ya que si se considera la dimensión pequeña del fantoche y la visibilidad del ojo humano, a mayor lejanía se perdería el detalle de los muñecos por la distancia. Por eso, la isóptica que proporciona es apta para la comodidad y recepción del espectador.

Los elementos del escenario son el telón principal y de intermedio, el piso de duela; y en su primera década tenía adosada una banca de 80 centímetros de alto por 5 metros de largo para la manipulación de marionetas antes de un ciclorama, que por lo general era negro. En los siguientes renglones se verá el cambio de esta banca de manipulación por un puente; aún tiene un foso y un pequeño telar para la manipulación de títeres de múltiples técnicas que llegan a medir 90 centímetros. Las ventajas de la utilización de biombos y piernitas, favorece a los ocupantes y al muñeco le da una apreciación más legible; es decir al movimiento y a la figura titeril la encuadra en un punto específico. Fuera del área de butacas, comunicada con la escena a través de una ventana de 50 por 40

centímetros, se encuentra la caseta de 5 metros x1.25 metros desde donde se manejan los elementos lumínicos, distribuidos en la sala de espectadores y el escenario y consisten en: diabras, micas, fresneles, luces backs adelante y atrás de varios colores; el equipamiento lumínico también contiene tubos de luces blancas y debajo de ellas luces neón, 4 luces de público, varas eléctricas con enchufes, contraltos y contrabajos, licos, pares, cenital, candilejas; así mismo sonido estereofónico con una consola de 18 canales, micrófonos, bafles, etc. todas ellas se controlan con un tablero de aproximadamente 25 dimmers y apagadores sencillos con los que se puede controlar el color, la dirección y la intensidad de la luz. En una parte del edificio hay un cuarto equipado con instalaciones que permiten varias posibilidades para la grabación de las voces. Desde la primera función que se presentó en 1972, las voces se han grabado y para la emisión del sonido se ha hecho uso de bocinas colocadas en la parte lateral de cada lado del escenario cuya anatomía y potencia audofónica ha cambiado; primero fueron monofónicas, luego Sonorama' 76 —el 27 de junio de 1976—, y posteriormente el equipo de audio se sustituyó por sonido estereofónico y se digitalizó el 4 de mayo de 1997.

El cuarto del camerino se encuentra adjunto al escenario y tiene un espejo, una mesa y algunas sillas en donde los actores esperan su turno de intervención, se concentran, conversan o descansan después de los ensayos y de las funciones de teatro.

Otra parte del edificio teatral lo constituye la pieza que alberga a centenares de títeres en sus respectivas bolsas en donde son colocados en repisas o racks después de su participación escénica para mantenerse alejados del polvo y el

paso del tiempo. El cuidado que se les da es un modo de preservar a los muñecos, pues el tiempo y la humedad desgastan la superficie de las telas con las que están contruidos.

Por todas las características anteriores observamos en este escenario una espacialidad teatral al servicio del muñeco, del manipulador y del público, que está configurada de tal manera que primero funciona para el ejecutante (al estar cada efecto diseñado para el apoyo del muñeco inanimado) y segundo, el escenario es adaptable a los títeres por las posibilidades que se conforman de acuerdo a la especialidad de la técnica, las cuales pueden ser marionetas, bocones, varillas, guante o sombras. El espacio así mismo forma parte de las escenografías que se utilizan en cada obra y permite una mejor apreciación en dimensiones y formas con respecto al espectador en un teatro profesional con todos los elementos espaciales y escenográficos para títeres yucatecos.

Aunque el edificio del *Teatro Pedrito* se dejó de usar durante tres años, no por ello cesaron las funciones; en 1993 se cierran las puertas por motivos familiares y los integrantes se trasladan a un local al que se le llamó teatro *Titeradas* en la calle 49 número 516 en el barrio de Santa Ana. Al tener presente la concepción de un espacio, el nuevo sitio, se construyó de manera semejante al *Teatro Pedrito*. En ambos sitios se presentaron títeres y el funcionamiento sirvió como base para construir un teatro semejante con ligeras diferencias estilísticas al de su antecesor; por ejemplo, el escenario era de madera; el color de los telones, de otra tonalidad; y el foro, para noventa asistentes; también tenía integrado un cuarto de grabación. Esta nueva ubicación abrió sus puertas y funcionó por cuatro años. No pasó mucho tiempo y en septiembre de 1996 la compañía regresó al

lugar de origen, al *Pedrito* que se reabrió con la obra el *Rey León* y desde ese día no se volvió a mudar hasta la fecha.

Ahora bien, una década después del traslado entre los dos edificios se agregaron nuevos implementos como un foso, una mesa para la técnica Bunranku, un mecanismo que funciona para hacer volar objetos por encima del teatro y telones profesionales. Como se había mencionado, el control de hilos se maniobraba desde la parte alta de una banca; posteriormente los realizadores introdujeron un puente para la manipulación de marionetas, que dio mayor comodidad y amplitud espacial a los titiriteros cuando necesitaban de usar la técnica de hilos. Gracias a las fotografías que se tomaron años atrás se ha podido observar el cambio espacial en relación con los primeros años. Algunas de esas transformaciones mantienen un estrecho vínculo con su aspecto estético, pues el marco del escenario tenía varios focos alrededor y no tenía ni las piernas ni los telones que están integrados actualmente; progresivamente las cortinas fueron cambiando; por eso, la continua configuración se da día con día. Por medidas de seguridad, en las paredes laterales, cercanas al escenario hay sujetos dos extintores y debajo de él hay un pasadizo que conducía al foso de la orquesta, pero en la actualidad ya no se utiliza, se ha tapado y forma parte del escenario. En cada montaje se agregan nuevos elementos innovadores que afectan la estética. Como se ha visto la consolidación total se ha dado de manera paulatina.

#### **2.4 Otros espacios**

Se dice que, “si la montaña no viene hacia ti ve tú hacia ella”, la frase puede aplicar también al teatro; si el público no viene hay que ir a él. La compañía ha

utilizado espacios alternos para sus puestas en escena. Por una parte se ha visto la consolidación y solidez de un espacio; el *Teatro Pedrito*, pero éste no se limita a un solo campo de actuación, ya que el oficio del manejo de un títere ofrece la posibilidad de viajar a cualquier parte, como los juglares de épocas pasadas que iban por la ciudad ofreciendo espectáculos a los habitantes de aldeas y lugares aledaños y, *Titeradas* ha viajado con teatrinos desmontables los cuales se han adaptado para que se transporten y armen en zonas abiertas como en el patio central de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), festivales y en distintos eventos organizados por el gobierno de Yucatán. También se han presentado en espacios cerrados como el Centro Cultural Dante, el recinto del *Tinglado*, el Teatro Daniel Ayala Pérez, Teatro Mérida y el Olimpo. Entre ambos periodos de la construcción del *Teatro Pedrito* (1985) las funciones que se ofrecieron al público fueron en Cancún, Quintana Roo, ahí les prestaron un teatro habilitado para las presentaciones de un espectáculo que se llamó *The Mexican bonito Puppet Show*. Mientras, otros espectáculos importantes en *Titeradas* han sido los *shows* que se presentan en eventos y fiestas infantiles, que al igual que el *Teatro Pedrito* cumplen una función dentro de la esencia escénica. A este grupo corresponden los espectáculos de Ángel y Andrea y el *Titeryshow* que en teatrinos armables que se pueden llevar a cualquier parte; ensamblarlos y desarmarlos en menos de cinco minutos, presentan *shows* apoyados de títeres para eventos o para celebraciones infantiles. Con armazones hechos de metal o Pvc, detrás de los escenarios móviles están colocados arneses en donde se cuelgan los títeres, la estructura está cubierta por un cortinaje de tela roja, con una cortinilla más pequeña que sirve como orla.

Así, con un Chac-Mol<sup>15</sup> sonriente como logotipo “Donde surge la sonrisa y el amor” lo que caracteriza al *Teatro Pedrito* de otros teatros es que funciona para ver actuar títeres. El espacio armoniza con los muñecos y se extienden las posibilidades expresivas de la figura inanimada. El proceso fue largo y las peripecias suficientes, pero la lucha por mantener un teatro profesional compuesto por la organización de cada elemento; así como la funcionalidad tanto en el interior como en el exterior, ha dado como resultado que adquiriera un valor no sólo espacial sino también arquitectónico y estético, único en Mérida y en toda la República Mexicana.

Las sucesivas reformas y fases espaciales que tuvieron lugar a través de estos treinta y cinco años se dieron de acuerdo a elementos como la afluencia de público, por el amor y gusto por realizar teatro e iniciativa personal que se tornó trabajo continuo, fue así como se conformó un teatro para títeres visualmente en estructura y tamaño. Ya que se ha conocido el espacio, el siguiente aspecto que tiene importancia en la compañía son las obras con que se llenan estos espacios.

---

<sup>15</sup> Escultura en piedra de un hombre recostado en cúbito supino con las piernas recogidas y parte del torso levantado, el rostro viendo hacia un lado y las manos sobre el vientre, sosteniendo un recipiente plano. (YUCATÁN EN EL TIEMPO ENCICLOPEDIA ALFABÉTICA A.Z, *ibidem.*)

### **Capítulo III**

#### **Obras para títeres de Wilberth Herrera**

*Titeradas* ha presentado distintas obras en escena a lo largo de sus producciones y debido a su contenido se dejan ver elementos, los cuales se puntualizarán en este capítulo para entender las características de los manuscritos que forman parte sustancial dentro de los montajes de la compañía. Por eso; toca el turno a la revisión de quién escribe la dramaturgia, las tendencias temáticas y las transiciones que han sucedido en el conjunto, pues sólo de esa manera se entenderá el sentido y la importancia de la escritura dramática.

Algunos libros especializados y dedicados a examinar textos para títeres, señalan que las características que éstos cumplen y poseen devienen de su proveniencia de objeto inanimado, así mismo se adaptan a sus propias cualidades naturales que ofrecen como la inercia, las capacidades plásticas y de síntesis. Si se atienden las amplias técnicas de manipulación y animación, se entiende a los aspectos mencionados con anterioridad como partes a ser tomadas en cuenta para la adaptación y realización de las distintas necesidades requeridas por los guiñoles en escena.

Hasta este punto, se sabe someramente quién es Wilberth Herrera. Fue él quien tuvo la iniciativa de hacer un teatro que sirviera para presentar funciones con títeres en el predio de su domicilio. Wilberth nació en Progreso, Yucatán (a 33 kilómetros de Mérida) y su carrera artística empezó en 1961, dentro del teatro experimental; después de su primera incursión actuó en distintos grupos teatrales como Amaranto, Taller de Yucatán, A.C, Teatro de Repertorio, en la Compañía de Teatro del Estado y grupos independientes, donde sus participaciones tanto en

teatro clásico como en teatro regional le permitieron expresar sobre las tablas la variedad de sus facetas escénicas. Ha escrito decenas de farsas y comedias para actores, algunas parodias de obras para el grupo Teatro de Repertorio; y aunque no se abundará sobre ellas (pues no son objetivo de este trabajo), es suficiente decir que las temáticas son de contenido humorístico y sin intervención de títeres, así mismo ha escrito una radionovela que se llama *Con los ojos de mi alma*. Todas las obras que ha creado han sido llevadas a escena tanto por grupos de profesionales como de aficionados. Además, se dedica a la dirección escénica de las creaciones escritas por él, las cuales han sido representadas por grupos de teatro escolar y también por jóvenes partícipes de la iglesia presbiteriana. La formación teatral obtenida en los primeros años le permitió acercarse a la actuación y a la dirección, mientras que para la adquisición de las habilidades títeres, pudo encontrar su vocación tanto en la afición como en el deseo permanente de hacer títeres; a partir de ahí enfocó su atención en los requerimientos necesarios para los personajes con el único afán de enseñar y divertir a través de sus muñecos, lo hizo de forma autodidacta como la mayoría de los titiriteros existentes sobre el planeta. Como reconocimiento a su trabajo artístico se le ha galardonado con la Medalla de Yucatán, que se otorga a las personas más destacadas de la región, y también con la Medalla al Merito Artístico en 1997; además debido a su trayectoria ha recibido premios y más de veinticinco reconocimientos. En el 2005 comenzó a festejarse en su honor, a principios del mes de febrero de cada año, un festival organizado por el Centro Cultural del Niño Yucateco con el nombre de Festival de Títeres Wilberth Herrera. En el evento se

presentan trabajos artísticos y espectáculos surgidos de *Titeradas*, así como otras actividades relacionadas con los títeres.

Antes de conocer el repertorio de obras, es necesario advertir que algunas de ellas contienen dentro de los diálogos palabras pertenecientes al Uayeísmo de Yucatán<sup>1</sup>, se tratan de vocablos comunes de escuchar en la boca de personas de la región yucateca, y las palabras que se han considerado que pueden causar dificultad para entender su concepto han sido incluidas con su correspondiente explicación a lo largo de los pies de página de la investigación.

### **3.1 De las primeras obras a la consolidación regional**

Cuando la compañía comenzó a conformarse, también empezó a escribirse un soporte textual que se utilizó para poner en escena los espectáculos producidos. Al abordar los textos elaborados para la compañía (desde los primeros años hasta los posteriores) serán usados para comprender tanto la importancia de la compañía como la del apoyo a la puesta en escena que se circunscribe dentro de las producciones artísticas: los textos.

Antes de internarse en el campo de las marionetas, Wilberth Herrera se dedicó a escribir obras para que se representaran por actores, las cuales le ayudaron como ejercicio para las de títeres. Mientras se fue adentrando en el universo del títere no descuidó la escritura para actores pues hasta la fecha produce obras cómicas y regionales para ser representadas:

“Yo, desde hace muchísimos años escribía obras para actores; entonces tengo cierta practica. Las didácticas no me gustan mucho, pero si hay

---

<sup>1</sup> Se refiere a las palabras regionales que utilizan los mayas para expresarse y que generalmente se combinan con regionalismos y el español de uso común.

necesidad las escribo. En obras como en “El enano de Uxmal” me documento.”<sup>2</sup>

Las etapas de las transiciones temáticas del material textual han ido de la mano con el desarrollo del espacio teatral. De la inauguración y el uso del lugar ya se ha dicho lo suficiente, se hicieron obras para un público selecto en un pequeño retablo; posteriormente para las celebraciones de la sala de fiestas Maravilla; finalmente, para representarse en un teatro; cada lugar tuvo una función específica. En la primera fase del *Teatro Pedrito*, la finalidad que en la escritura tenía Wilberth era dejarles a sus hijos alguna enseñanza a través de una moraleja para ser representados por títeres. Como explica su hija Andrea: “Mi papá, cuando nos quería enseñar algo escribía una obra, grababa las voces y nos la ponía.”<sup>3</sup> Para las puestas en escena se usó como material temático los cuentos que tomaron cuerpo en las manos de Wilberth Herrera, y mientras en los primeros años se usaban títeres portadores de canciones y diálogos, como preludeo a la presentación de la primera obra de la compañía se hizo un *Titeryshow*, espectáculo con variedad de números y la obra inaugural para el espacio fue *El Rey de los conejos*. Después las obras (hechas a base de cuentos tradicionales) puestas en el tablado del *Teatro Pedrito* se llevaron a cabo en los cumpleaños y se volvieron a presentar en la reinauguración del *Pedrito*, ya que al ponerlos la primera vez habían sido del gusto del público, por lo tanto para cada uno de ellos las voces utilizadas se reinscribieron, “y como los habíamos hecho de manera casera, porque no había muchas posibilidades de edición, uno de nosotros hacía

---

<sup>2</sup> Wilberth HERRERA, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 11 de febrero del 2006.

<sup>3</sup> Andrea HERRERA, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 29 de agosto del 2006.

todas las voces y los volvimos a grabar en 1976”<sup>4</sup>. Es oportuno observar que, a partir de la restauración audio fónica, las voces adquirieron una mayor calidad sonora que se mantuvo permanente y constante en el curso de las siguientes producciones, ya que la finalidad de los cuentos era presentarlos ante un público numeroso, por esta situación el establecimiento habilitado para tal efecto exigía buena calidad, la cuál se logró en éste y otros aspectos, como se verá posteriormente.

La primera distinción que se advierte entre las obras primarias y las posteriores son las partes por las que estaban conformadas: una obra con unidad, una segunda parte con dos o tres cuadros en los que se presentaban números musicales, seguidos de la tercer parte en la cual tenía lugar un *show monstíttere*<sup>5</sup>; también la obra podía ser en la primera parte y *show monstíttere* con variedad en la segunda. La variedad se integra a la obra en *La Pobre niña* y únicamente queda el *show monstíttere*. Tras haber señalado los determinados tiempos en distintas partes de la función, se distingue que a partir de *Ganapierde* (1987) las obras adquieren una división bipartita: la primera trae un mensaje relacionado con diversos temas como la ética y los valores humanos, representada por los actores; y la segunda conocida como la parte de Lela Oxcutzcaba<sup>6</sup>, en la cual intervienen exclusivamente títeres. Por ello, entre un objeto inanimado y un humano hay una interrelación, que demuestran la calidad que se puede ofrecer al conocer las

---

<sup>4</sup> Wilberth Herrera, *ibidem*.

<sup>5</sup> El monstíttere es un término que se encuentra en muchas de las obras y se refiere a la utilización de títeres de boca, se designa este nombre para denotar un títere monstruosito, apelativo que refiere a nombrar a los títeres de alguna manera; como los muppets, que en inglés es la combinación de marionette y puppet.

<sup>6</sup> Lela Oxcutzcaba es un títere que representa a una mestiza, la cual ha tenido popularidad arrasadora en *Titeradas*.

diversas posibilidades histriónicas entre los ejecutantes. Al paso del tiempo, las otras secuencias se han incorporado «En la primera parte del montaje, los titiriteros comparten el escenario con los protagonistas y transmiten mensajes positivos a la concurrencia, como “En las cosa de la vida y del amor, no hay que decir mentiras”»<sup>7</sup>. Por lo tanto la primera parte de las últimas producciones está conformada por una serie de cuadros o tandas; la segunda, por una obra con unidad, protagonizada por títeres y a veces una tercera, en la que tiene lugar la rifa de un regalo para el público, en la cuál se saca la mitad del boleto que los asistentes han depositado previamente en un recipiente. Algunas ocasiones, para esta tercera parte, se ha hecho parodia al nombre de algún programa de concursos de televisión; por ejemplo *Sí vale chechonear*<sup>8</sup> en contraste del programa conducido por Verónica Velasco *Se vale soñar*, al finalizar la rifa los titiriteros se despiden del público. Con la cita de Victor Hugo Rascón Banda se aprecian algunas descripciones de la presentación de los cuadros:

*Lela Forever*, espectáculo donde conviven actores y títeres, está integrado por cuadros dramáticos a manera de tandas, sin un hilo dramático que los una. Cada escena es independiente de la otra y sucesivamente van apareciendo actores que dialogan con muñecos, muñecos solos o sólo actores, en medio de una escenografía abstracta. Hay pluralidad de temas o asuntos, como la enemistad entre hermanos; o el conjunto Bronco, en espléndidos muñecos cantando *Que no quede huella*, el extraordinario títere que baila y canta el mambo *Qué tiene Lupita*; la popular canción *Tiburón*, dramatizada *a capella* por los siete actores que descubren el subtexto erótico de las palabras y sonidos; un vecino de la ciudad Neurótica que ve destruida la fachada de su casa por cables y ductos, o la escena cumbre, Lela requerida de amores por un galán que le canta *Nunca*.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Eduardo BUENFIL, “Nueva obra de Wilberth Herrera Lela, la inigualable” en *Novedades de Yucatán*, 23 de octubre de 1999.

<sup>8</sup> Mayismo. De *che’ ech*, llorar. Chechonear: hacerse el llorón o sufrido; simularse víctima o doliente, para lograr algo, incluso si se tiene derecho a ello.

<sup>9</sup> Victor H. RASCÓN BANDA, “Lela Oxkutzcaba” en *Proceso*, 4 de marzo de 1996, número 1009, p.36.

Cabe señalar que de ninguna manera son actos ni escenas, el designar a cada fracción con el nombre de parte se debe a las divisiones del espectáculo y a la forma establecida en la dirección escénica de ambas.

Una segunda distinción que puede apreciarse entre obras primogénitas y postrimeras es el contenido de la ideología presentada por el autor a lo largo de sus realizaciones. Con la siguiente nota que proporciona José Álvarez Rendón se pueden obtener algunos datos esclarecedores para la comprensión del mensaje de los cuentos:

...[Refiriéndose a la protagonista del cuento de *La pobre niña*] permiten a la niña obtener la fe, la esperanza y el amor que ilumina y vivifica... Y además del cuento de por sí lleno de atractivos, Wilberth regala a los visitantes de talla menuda con estampas individuales de comicidad sencilla, actual.<sup>10</sup>

La información arrojada por otros diarios dan pistas para comprender en qué estatus de calidad se situaban los espectáculos y a quién iban dirigidos:

“Sólo he puesto un cuento los demás los hacemos aquí”. Conocí este teatro miniatura en el que desde entonces, he presenciado varios espectáculos de títeres, todos dignos de los mejores teatros y ciudades... lo que acabamos de presenciar permitía también la diversión de los adultos, con lo cual se consigue el espectáculo que permite el entretenimiento “en familia.”<sup>11</sup>

En las exposiciones anteriores se manifiesta, sin lugar a dudas, la esencia característica de estas primeras escrituras y es necesario distinguir en la base narrativa sus rasgos principales, pues de ellos se desprenderán posteriormente hacia nuevas escrituras. En general todos los cuentos fueron escritos por Wilberth Herrera, la única adaptación que se hizo fue “Rapunzel” de los hermanos alemanes Jacob y Wilhelm Grimm. Así, un interesante paso de avance respecto a

---

<sup>10</sup> José H., ALVAREZ RENDÓN, “Pequeña y grandeza de los títeres” en *Fin de Semana*, 26 de agosto de 1983.

<sup>11</sup> Raúl BARRERA, en *Acentos*, 15 de julio de 1987.

las obras anteriores es el contenido; lentamente, los cuentos con mensajes para niños fueron quedando atrás "...incrementar su intención satírica y progresar un poco en la adaptación de las escenificaciones a la manera de pensar propia de los yucatecos"<sup>12</sup>, para dar paso a la segunda etapa de escritura: la consolidación regional, la cuál sucedió desde la aparición en el escenario de Lela Oxkutzcaba y, si antes las obras estaban dirigidas a los niños y a los padres de ellos, ahora la temática se tornaría para que los adultos se divirtieran aún más con el contenido social, los aspectos de la sociedad yucateca y los regionalismos.

Una porción dentro de la génesis de las obras, son las letras de las canciones, las cuales siempre han formado parte del libreto y, si no vienen seguidas de los diálogos, en ocasiones se dejan en blanco los espacios, indicando por medio de acotaciones que ahí entra la composición; ésta es hecha por Wilberth Herrera. En los cuentos, las letras se elaboraban acordes al contenido de éstos mismos, y en algunas de las estrofas se manejaba el verso métrico. Cuando se hicieron letras con regionalismos habían dos maneras: a partir de una canción de moda en la radio (y entonces Wilberth la componía con modismos regionales) o aquella letra que se adaptaba con composiciones musicales originales. La música también tuvo sus cambios regionales, las melodías para los cuentos no contenían ni un solo regionalismo, el uso de modismos adquirió solidez en años posteriores, concretamente cuando apareció la mestiza de Oxcutzcab en el escenario. Las canciones dan a las obras su toque musical y como son compuestas para ser presentadas en la compañía, adquieren sello de originales. Otro rasgo peculiar es

---

<sup>12</sup> [s.a.], "Titeradas en acción" en *Diario de Yucatán*, 9 de junio de 1988, p.10.

que, al recrear las canciones, Wilberth, ha tenido la astucia para encontrar un nuevo sentido, traspasando la canción a un contexto yucateco ya sea si la original no tiene contenido; lo cual apunta a ser un elemento de ingenio en el dramaturgo. El uso que le da a las frases regionales son entendidas por los yucatecos que residen en Mérida pues conocen las palabras costumbristas de la región. Por último, con respecto a la música es importante notar sobre la letra de cada canción que también se establece con un mensaje que ayudan al discurso dramático de las obras de teatro.

Fue así como los libretos adquirieron una consolidación regional. Los contrastes sociales y acontecimientos ocurridos en Mérida de la vida cotidiana, pueden verse, sin duda, en los libretos.

Es posible comprender, con ayuda de algunas reseñas periodísticas, el contenido que se presentaba en las obras con lo cual se pueden afirmar los componentes de la escritura para los títeres. “450 muñecos han cobrado animación para representar libretos escritos por el propio Sr. Herrera y que no pretende sino crear consciencia de nuestros problemas sociales.”<sup>13</sup> En sus libretos aflora su buen juicio al hacer sátira social, en ellos jamás ha utilizado una situación ofensiva y menos una grosería; por el contrario, los mensajes se plasman de una manera sana cuyo contenido es la sutileza y la gracia. Los detalles que se observan en la ciudad se llevan a través de los títeres y del texto.

---

<sup>13</sup> [s.a.], “Lela Oxkutzcaba y Chereque son los muppets yucatecos” en *Diario de Yucatán*, 29 de abril de 1988.

### 3.2 Del teatro a la televisión, a la radio y *shows* diversos

Mientras las funciones continuaban ininterrumpidamente después de haber comenzado en su sede artística un día de 1987 el dueño del canal de la televisión local de Mérida, Alejandro Segura Gómez, asistió a una de las funciones que se presentaban en el *Teatro Pedrito*, y después de presenciar la obra hizo la invitación a Wilberth Herrera para realizar un programa televisivo con varios capítulos para ser transmitido cada sábado. “Me preguntó si podía hacer este mismo tipo de teatro a la televisión, a lo que yo respondí, que sí.”<sup>14</sup> Las grabaciones de los programas de televisión son exclusivamente presentados por los títeres; y también se hacen a partir de libretos, como el primer paso que antecede a la grabación. Todo empezó con el teatro, después se fue expandiendo hacia otros medios, y para su realización había un propósito: “...los programas tenían por objetivo mostrar en forma jocosa la vida y costumbres de los yucatecos.”<sup>15</sup>

De esa manera fue como llegaron los muñecos de *Titeradas* a las pantallas televisivas de la región. En horarios nocturnos y con repetición los jueves, cada sábado se apiñaban las personas frente a sus televisores para ver las actuaciones de los personajes, hasta que pasaron dos años y, sin motivo alguno, las transmisiones salieron del aire sin previo aviso. Contra ello, setenta vecinos de Progreso protestaron por la suspensión de la emisión; pidieron entonces, a través de una carta, la continuación de las transmisiones, con la petición siguiente:

---

<sup>14</sup> [s.a.], «“Titeradas” Volverá a las pantallas de TV», 16 de septiembre de 1989.

<sup>15</sup> [s.a.], “La importancia de divertir e informar. Wilbert Herrera, un destacado promotor de la cultura de los títeres en Yucatán” en *Diario del Suroeste*, 30 de octubre de 1996.

Son pocos los programas que podemos ver en familia y “Titeradas” es uno de ellos —indica el escrito de los progreseños— además de sus simpáticos personajes, proyectaba en sus diálogos valiosas enseñanzas para los niños y llamadas de alerta para los adultos.<sup>16</sup>

A los televidentes que les gustaban los títeres yucatecos y veían en la pantalla títulos parodiados a una telenovela como *El dolor de una Koyoc*<sup>17</sup>, *En caldo propio* a *En carne propia*, *Nené casos de la vida local* por *Mujer casos de la vida real* y *Ocurrió aquí, en Yucatán* por *Ocurrió así* aclamaron por su regreso a la televisión. Como, “la unión hace la fuerza” no tardó mucho la reanudación de las transmisiones. Se han escrito libretos para los programas que han abarcado transmisiones en los dos canales locales; los cuales han sido *Titerechevere*, *Titeradas* y *Una maravilla*, si se suman las cantidades de los guiones escritos en los años siguientes, la cantidad de las producciones realizadas han sido más de 400, todas con sus respectivos textos.

Yucas de peluche es un segmento televisivo de duración entre 3 y 5 minutos dentro del noticiero *Hechos de Yucatán*, en él brevemente dos o tres personajes dialogan un tema de actualidad de forma jocosa. Al principio el encargado de crear el guión de la capsula era Marco Antonio Flota; pero a partir del 2004 la producción del guión y del segmento corrió a cargo de Wilberth Herrera y de *Titeradas*.

Otro medio de expresión del grupo en donde incursionaron las voces de los títeres en 1991 fue en el programa radiofónico *Alcanzar una vaca*, el cual constó de veinte capítulos como parodia a la telenovela mexicana *Alcanzar una estrella*.

---

<sup>16</sup> [s.a.], «Piden el regreso de “Titeradas” a la televisión» en *Diario de Yucatán*, 24 de agosto de 1989.

<sup>17</sup> Apellido maya.

Los protagonistas fueron la vaca Nutricia, un toro, Lela Oxxkutzcaba y Joncós quien se pelea por conseguir el amor de ella; pues como se ha apreciado, Lela Oxxkutzcaba es una actriz títere muy querida por los yucatecos.

La televisión sirvió para que la población conociera al teatro y a los personajes con mayor detalle; si ya conocía el teatro ahora el público podía deleitarse mayor tiempo con las emisiones televisivas. Además, las imágenes en la pantalla han pasado a través de textos y tienen mensajes concretos: "...—Mi objetivo, continuó don Wilberth, siempre ha sido divertir a la gente a través de mis muñecos, llevar cierta clase de mensajes, pero sobre todo conservar las tradiciones de la tierra del faisán y del venado."<sup>18</sup> También al director le permite la interacción tecnológica de dos medios:

La tecnología abrió muchas posibilidades y con eso provocó varios cambios. Pero son cambios más en el ámbito técnico y formal porque la esencia de las cosas, la tecnología no lo cambió. Ya sea en el teatro o en los multimedia, lo específico del títere continúa siendo lo mismo.<sup>19</sup>

Los programas también han consolidado con mayor fuerza las actividades realizadas en el teatro y hay algunos fragmentos o programas enteros que se han usado para adaptarse en escena como ha sucedido con *Juan Chereque Tenorio* o *Lela la trailera*, en donde las costumbres y formas de ser de una región permanecen a través de los títeres:

Se presentará el Circo Moscón...En esta obra salen "mestizos, mestizas y un exceso de jaranas, como es lo usual en eventos locales". Explicó que este espectáculo consiste en un "collage" de los programas presentados en televisión pero de los que no tienen ni dos años.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> [s.a.], «"Titeradas" Volverá a las pantallas de TV», *op.cit.*

<sup>19</sup> Ana María AMARAL, "El teatro de animación" en *Máscara*, año 11, Núm 31- 32, enero del 2000, p. 65.

<sup>20</sup> Razhy GONZALES, "Hoy en el Pedrito *Lela la trailera*" en *Novedades de Yucatán*, 19 de mayo de 1991.

Otro grupo son los *shows* rotatorios, no son propiamente una obra de teatro con unidad dramática; pero se elabora un libreto para su realización y se exhiben en espacios alternos. Se presentan, aproximadamente, de 10 a 12 números musicales y consisten en cuadros independientes sin ningún hilo conductor que lleve una historia sino, cada uno se entiende por sí mismo; en algunos casos intervienen actores para apoyar la intervención de los títeres. En el espectáculo de nombre *Titeredante* hubo una obra y 8 números; por lo tanto, si se presenta una obra, la cantidad de los musicales se aminora. De los *shows* diversos hay que distinguir a *Titerishow* y el *Show de Ángel y Andrea* ambos concuerdan con espectáculos rotativos y son otro grupo con los que se trabaja en la compañía. El primero empezó para distintos eventos y terminó para fiestas infantiles mientras que el segundo se formó porque una amiga de los Herrera-López sabía de las actividades titeríles que realizaban y preguntó si no habían algunos títeres para presentar en el cumpleaños de su hijo; Ángel y Andrea asintieron a la propuesta, prepararon el espectáculo y lo presentaron en la fiesta. Lo destacable de un *show* nuevo son los diferentes personajes y la integración de música nueva. A veces se retoman algunos números que han sido presentados; con algunos cambios.

### **3.3 Adaptaciones y temas de repertorio**

Por lo dicho en el primer subcapítulo, la transición temática se dio por las necesidades espaciales y de escritura. Con el siguiente cuadro se propone una división de temas de obras para títeres, con ella se puede esbozar una clasificación y un esquema de los temas referidos y también se usará para efectos de comprensión de algunas descripciones posteriores. El orden es cronológico a la

fecha de escritura y el criterio establecido son las que han sido representadas en escena:

Cuentos y Adaptación de cuentos	Shows	Parodias a filmes, a obras y a programas televisivos	Temas históricos o de identidad	Otros espectáculos
El Rey de los conejos (1972)	Primer show Monstíttere (1972)	Lelanieves y los siete chaparros (1987)	El rey enano (1978). El rey enano de Uxmal (1995)	Carnaval de Mérida (1993)
La Princesa rabetas (entre 1972 y 1984)	The Mexican bonito puppet show (1985)	La Lelicenta	The Dwarf king (1981)	Programas escolares de protección civil
El Rey que perdió la voz (entre 1972 y 1984)	Titery Show (1986)	La Leladurmiente del monte (1989)	Titery show feria de X-má cuchbil (1986)	Dengue con amor <sup>21</sup>
El periquito enfermo (entre 1972 y 1984)	Titeradas (1986)	Lela la trailera (1991)	Ganapierde (1987)	Democradas. para el Instituto Electoral del Estado (1996)
Como Luis quedó feliz (entre 1972 y 1984)	Cosas de Titeradas (1987)	La Mordida (1991)	Los Dzules de la mesa cuadrada (1989)	Banda testamento de Juan carnaval <sup>22</sup> (1998)
Busquen todos el tesoro (entre 1972 y 1984)	Show Navideño (1987)	Lelistrata (1992)	Lambada y planchada (1990)	Su seguro servidor
La ciudad en peligro (entre 1972 y 1984)	Titerediente	Un chan guía tapado y refeco (1993)	La pastorlela (1991)	Titereecología (2000)
El honrado ladrón (entre 1972 y 1984)	Titerecumbia	En busca de la gringa cohibida (1995)	Lela y Chereque en Progreso (1993)	Música hacia la libertad (2006)*
El monstruo loco (entre 1972 y 1984)	Las marionetas del circo (1996)	El rey Lelón (1996)	La nueva pastoréela (1994)	
La zorrilla encantada (entre 1972 y 1984)	Cosas de títeres (2001)	Lela Jorever (1996)	Un volteón a Progreso (1994)	
Rapunzel (1978)	El show de Ángel y Andrea (2001-2002)	El jorobado de nuestra señorita de Oxkutzcab (1997)	Historias de un crimen (2003)*	
La destrucción de Izcar (entre 1972 y 1984)	Titereniño	Titanjich <sup>23</sup> (1998)	El fantasma del matadero viejo (2004)*	
Los peligros de Violeta (entre 1972 y 1984)	Los Titeredantes (2000)	La Lela de las galaxias (1999)		
El reino del Sultán (entre 1972 y 1984)	Jueves de Titeradas (2002)	Romeo y Julieta de Oxkutzcab (2000)		
El hermano ciclón (entre 1972 y 1984)	El show que tú me presentas (2002)	Don Juan Chereque Tenorio (2002)		
La nave X-47 (entre 1972 y 1984)	Cantando con Andrea	Lelaexorcista. Spider mestiz (2002)		
El fatal accidente (entre 1972 y 1984)	Tiempo de Titeradas (2006)	La Lela academia del Hermanote (2003)		
El misterio de la estatua extraviada (entre 1972 y 1984)	Cantando con Cri-cri (2006)	Xich <sup>24</sup> brother pib <sup>25</sup> (2005)		
El loro mudo (1980)		Lelicia en el país de las porquerillas (2006)		
El niño y la luna (entre 1972 y 1984)				
La pobre niña (1986)				
El Príncipe Tirano (1987 y 2000)				
El tesoro escondido (1987)				
El anillo del dragón (1989)				

\*Obras que tuvieron el apoyo del Instituto de Cultura de Yucatán

Cuadro I Repertorio de *Titeradas*

<sup>21</sup> Enfermedad viral aguda sistémica que se transmite por medio del mosquito *Aedes aegypti*. (YUCATÁN EN EL TIEMPO ENCICLOPEDIA ALFABÉTICA A.Z, *ibidem*.)

<sup>22</sup> Muñeco que es quemado el último día del Carnaval a las doce de la noche.

<sup>23</sup> Hacer algo muy apretado.

<sup>24</sup> Algo duro para comer// Tendón.(Víctor, SUÁREZ, *El español que se habla en Yucatán*, p.100)

<sup>25</sup> Cocimiento bajo tierra// Platillo hecho con masa parecido al tamal que se cocina para el día del Hanal Pixán. (Víctor, SUÁREZ, *op.cit.*, p.99)

Hay varias razones por las que se han agrupado en un cuadro comparativo los títulos; ya se ha dicho que una es para despejar las posibles confusiones que pueden ocasionarse al explicar las categorías de obras para títeres que se han escrito, así mismo, se precisa (al revisar la producción dramática) que las categorías van desde cuentos, hasta títulos que se inscriben en *shows* diversos y adaptaciones; así Wilberth Herrera no sólo maneja diversas temáticas, sino también diferentes tipos de obras. En este extenso repertorio compilado los temas manejados por él durante treinta y cuatro años son cuentos hechos por el propio autor, la adaptación de un cuento, parodias a programas televisivos, a películas infantiles, otras representan historia antigua como *El enano de Uxmal*<sup>26</sup> o *Historias de un crimen* y otras más de época; es decir que sirven para ejemplificar las tradiciones culturales del lugar como el *Hanal Pixán*<sup>27</sup>, la Feria de X'matkuil<sup>28</sup>, el Carnaval o la Navidad. Existen también las tres que se designaron para festivales internacionales de títeres: *The dwarf king*, fue para un festival en Iowa, Estados

---

<sup>26</sup> La leyenda cuenta que en Uxmal, ciudad maya cuyo nombre significa: "la ciudad tres veces edificada", vivió un rey al que el brujo Xacat y un subito llamado Ah Pech, anuncian que pronto el cascabel de oro sonará anunciando el fin de su reinado.

Enojado por eso el Rey manda matar a Ah Pech, sin embargo Xacat dice que la leyenda se cumplirá pues está en la voz de los ancianos. Mientras tanto la Bruja de la noche pide a los dioses le den un hijo, el murciélago le indica que recoja en el monte el huevo que una tortuga dejó extraviada; de ese huevo nace un niño enano, al que la bruja advierte que no debe acercarse a tocar el centro del fogón, ni aunque esté apagado. El enano desobedece y hace sonar el cascabel. Al oír esto el Rey encuentra al enano, a quien propone una serie de pruebas, la última y más difícil consiste en que ambos les rompan cien cocoyoles en la cabeza. Pero la madre del enano le confecciona, aconsejada por los dioses, un casco de pedernal que lo protegerá de los golpes. La prueba da inicio resultando ganador el Enano, quien es proclamado nuevo rey de Uxmal. (Wendy MONTALDO « "El rey enano", leyenda maya con títeres, en el centro cultural Dante» en *Diario de Yucatán*, 25 de marzo de 1996)

<sup>27</sup> Nombre que en maya significa: comida de almas. Por extensión se denomina así, a un periodo de tiempo durante el cual se celebran diversas ceremonias dedicadas a las almas y a la memoria de los difuntos que actualmente son una mezcla de elementos mayas y cristianos que varía si es zona rural o urbana y según el nivel social y económico de la familia. (YUCATÁN EN EL TIEMPO ENCICLOPEDIA ALFABÉTICA A.Z, *ibidem*.)

<sup>28</sup> Evento de exposición ganadera que tiene lugar en el municipio de Mérida.

Unidos (1981), *Der Zirkus Aus Yucatán* en Alemania (1993) y presentación de variedad en Tlaxcala (1992). Finalmente, otros espectáculos se refieren a la promoción de eventos especiales o cómo *Música hacia la libertad* con la peculiaridad que la Orquesta Sinfónica de Yucatán y títeres compartieron el mismo escenario en un concierto.

En el cuadro se advierte un elemento peculiar: el título que designa el nombre de la obra. El ochenta por ciento de la nomenclatura se parodia con el nombre de la ya dicha protagonista títere Lela Oxkutzcaba, por eso se observa una cantidad de títulos con su nombre. Los títulos de los primeros cuentos no cumplen con esta característica ya que no se escribían con temática regional. En algunas ocasiones, Wilberth autoparodia su propio nombre, como en *La Lela de las galaxias* por Wilberth Lucas, que hace referencia a George Lucas, conocido director de la trilogía *La guerra de las galaxias*.

Este es el repertorio con el que ha trabajado el grupo. En el caso de los textos para la compañía las parodias se escriben a partir de sucesos, pero el contenido va aún más allá de la forma ya que tocan temas y problemáticas que les está sucediendo a los yucatecos y a la ciudad. Son obras con un significado social y regional.

Sin excepción todos los cuentos transmitían un mensaje al público asistente; así, los primeros con personajes como animalitos, príncipes, reyes, tesoros, naves, estatuas, implementos reales y fantásticos se usaban como medio para integrar y dar mensajes positivos, se regían por necesidades vinculadas a la familia como un medio de enseñanza didáctico. Lentamente éstos se dejaron a un lado para principiar con temas que comenzaban a integrar regionalidad, como en

los *Dzules de la mesa cuadrada*<sup>29</sup>; “personajes tomados de los brumosos personajes de Inglaterra, para inyectarlos de tonalidad yucateca.”<sup>30</sup>Y paulatinamente en la escritura se instauró plenamente lo regional “... se toman muchas de las cosas de la vida cotidiana ya sea de Mérida o de México. Creo que es mucho más social, abarca la situación social del momento...”<sup>31</sup> Dentro de estos temas hay pormenorizados acontecimientos sociales en los cuales se ve una evolución temática.

Obras como *El enano de Uxmal* tienen algunas características que valen la pena señalar: por su tema que se refiere a una leyenda regional, el haber sido traducida al idioma inglés, el uso de fastuosa producción y por llevarse, después de diecisiete años dos veces a escena “Esta obra —dijo don Wilberth— se escenificó por primera vez hace 17 años.”<sup>32</sup> De esta puesta, se destaca:

Una obra... con la intención de que la gente especialmente niños se interesen por las leyendas yucatecas, raíz de esta puesta, ya que para dar vida a sus personajes Wilberth Herrera se basó en la leyenda del enano de Uxmal. Para realizar esta historia, el director y productor hizo [sic.] una pequeña ciudad maya para que sus personajes se desenvuelvan en un ambiente propio autóctono, de las deidades y las costumbres.<sup>33</sup>

Con *Historias de un crimen* y *El fantasma del matadero* hay que hacer un ligero énfasis en la importancia de haberse realizado con un estilo diferente, en contraste con las regionales y graciosas, aquí el tema es el asesinato de Lucas de

---

<sup>29</sup> Originalmente: “extranjero”, extraño en la tierra, advenedizo. En la actualidad persona de raza blanca o fina.

<sup>30</sup> [s.a.], «Con los “Dzules de la mesa cuadrada” reabrió el “Pedrito”» en *Diario de Yucatán*, 2 de febrero de 1989.

<sup>31</sup> Andrea HERRERA, *Entrevista Personal* en audio casete, 29 de agosto del 2006.

<sup>32</sup> Wilberth HERRERA, citado en Silveira Cecilia «Retorna “El rey enano” al teatro, tras una ausencia de 17 años» en *Por Esto*, 13 de marzo de 1995.

<sup>33</sup> Alejandra PENICHE, «Con la obra “El rey enano” pretenden que resurja el teatro de las marionetas» en *Novedades de Yucatán*, 13 de marzo de 1995.

Gálvez<sup>34</sup>. Mientras *El Fantasma del matadero* se trató de una trágica historia de amor que ocurrió en la época de la colonia en una de las calles de Mérida; ambos temas dan un giro al estilo, fueron únicamente para adolescentes y adultos.

Así mismo; otra razón por la que se ha agrupado en la primera parte todas las obras en conjuntos similares es para comprender que las que requirieron de recursos para su representación constituyen una categoría poco numerosa y sólo fueron posibles por el apoyo económico dado por el Instituto de Cultura de Yucatán, que como se vio en el capítulo 1 es la institución encargada de llevar al estado los aspectos culturales; y aunque la calidad lograda en la triada de obras con auxilio económico fue alta, después de esos apoyos no se les volvió a otorgar ningún otro.

Como se vio en el primer capítulo, Mérida y el estado de Yucatán tienen determinadas características y algunas de ellas han formado parte de la totalidad temática escrita por Wilberth Herrera y desde los sucesos más sencillos de los detalles de la ciudad «El jorobado de nuestra señorita de Oxkutzcab» rememoraba acontecimientos que sucedieron en el Estado, como la visita [a Yucatán] del tenor Luciano Pavarotti...»<sup>35</sup>, hasta los más sobresalientes hechos que han modificado la estructura de la ciudad se entretajan en los diálogos y en las situaciones de cada uno de sus libretos:

En esta parte se presenta una parodia de diversos aspectos de la vida cotidiana de los yucatecos, como el problema de la instalación de los servicios en las casas, trabajos, que según da a entender la obra, se hacen sin el menor cuidado y se deterioran los acabados de albañilería.

---

<sup>34</sup> En 1771 fue Gobernador y capitán general de Yucatán a quien asesinaron en 1791.

<sup>35</sup> [s.a.], “Sigue el éxito de Titanjich” en *Diario de Yucatán*, 26 de febrero de 1999, p.9.

La instalación de la energía eléctrica, agua, teléfono y “Tv por cable” terminó por estropear la belleza de la mansión de Chereque “Díaz”, quien requiere los servicios de la simpática Lela Oxkutzcaba.<sup>36</sup>

Cuando el autor escribe, pone en contexto a Mérida con situaciones, lugares, espacios y personajes de la región “El recurso de parodiar historias ubicándolas en un contexto netamente yucateco le ha funcionado muy bien a esta compañía de titiriteros...”<sup>37</sup> Para la explicación de las influencias que inciden en los libretos se han tomado algunos ejemplos que han sido seleccionados atendiendo a reseñas concretas, con las que se pueden ejemplificar brevemente las temáticas de las obras y la manera como se han llevado a escena; estos acontecimientos se han impreso sobre el papel desde los hechos generales hasta los particulares “En los libretos originales de Wilberth, hay siempre una crítica en contra de los vicios y problemas sociales, así le tocó ayer su “barrida”, a los que anuncian en las terminales y supermercados, con acento defeño...”<sup>38</sup>. Como puede observarse, debido a los diversos medios de comunicación la influencia fuereña en la manera de hablar, la penetración cultural de las modas y costumbres llegan a los habitantes por diversos medios como la televisión, la radio y la publicidad implícita en las revistas, debido a esto un factor que modifica la ciudad es la inminente expansión de la modernidad que está a la par de las vías de desarrollo urbano. Con la siguiente cita se comprende que además de divertir hay un aporte social:

---

<sup>36</sup> Emmanuel RINCÓN BECERRA, «Nueva Obra del grupo Titeradas “Lela Jorever”, una trama de dimes y diretes con buen humor» en *Diario de Yucatán*, 23 de enero de 1996.

<sup>37</sup> [s.a.], “Estrenan el teatro Pedrito. El amor y el buen humor triunfan en la obra guiñol Chereque y Lelieta” en *Diario de Yucatán*, 4 de diciembre del 2000.

<sup>38</sup> [s.a.], «“La farándula...buen comienzo en su nuevo local” Titeradas en el Festival de Teatro» en *Por Esto*, 20 de mayo de 1991.

Lela es una mujer muy fijada, crítica por ejemplo las rampitas que existen por todo el centro y que han hecho caer a miles de personas. También ya se dio cuenta que usan las mismas colas de gato<sup>39</sup> con las que adornan la ciudad según la temporada. Nada más les cambian la forma a los alambres.<sup>40</sup>

El uso de las palabras en los escritos están utilizadas con astucia “No faltan los diálogos cargados de sabor yucateco y las referencias a hechos de acontecer sociopolítico de la entidad que prometen muchas más sorpresas...”<sup>41</sup>. Para llevar a los habitantes el producto de la escritura, el escritor de los diálogos se ciñe a un objetivo que también le posibilita crear diversas situaciones:

Wilberth Herrera siempre se ha dedicado a innovar sus espectáculos: tiene un doble objetivo con este tipo de obras, primero, que la gente se interese más por las leyendas Yucatecas y segundo, que se aprecie a la marioneta, metas que piensa lograr con el apoyo del público y de las instituciones...<sup>42</sup>

Cuando ya se transmitía el programa de televisión, los personajes ya habían amalgamado rasgos definidos en su personalidad, lo cual facilitó la escritura de cada libreto, pues al tener definido el carácter del títere, lo único faltante para finalizar las versiones era la creación de la historia y las situaciones. Por ello, en los libretos se hace hincapié en las figuras de habitantes, mestizas, personas de alta sociedad, vendedores, campesinos; y distintas personalidades. Así, entre las diversas clases sociales de Mérida, se encuentran los campesinos yucatecos, lo cual se hace evidente con los personajes:

El éxito que ha obtenido Wilberth, sobre todo con el público infantil, se debe a varios factores. Por su puesto a sus libretos, ágiles, graciosos, sanos... pero sobre todo a la autenticidad en la definición de sus personajes que dignifican la imagen del campesino yucateco. El empleo de un Uayeísmo

---

<sup>39</sup> Adorno que se conoce como festón y se usa para la decoración de calles o casas en días festivos; llamada así por semejanza a la cola erizada de un gato.

<sup>40</sup> Gildo GONZÁLES, “Continúa el éxito de Lela forever” en *Por esto*, 20 de junio de 1996.

<sup>41</sup> [s.a.], “Cherequeo y Lelieta se despiden el domingo” en *Diario de Yucatán*, 6 de junio del 2001.

<sup>42</sup> Alejandra PENICHE, *op.cit.*

antiguo utilizado con toda naturalidad, pronunciado con gracia pero con respeto, ha dado como resultado que los niños indaguen en el significado de algunas palabras que todavía uno que otro abuelo o bisabuela aún utilizan.<sup>43</sup>

Tanto la esencia de los personajes como el uso de las palabras se han conformado con los rasgos característicos de la región. De esta escritura dramática se resalta la rima de palabras que pueden tomarse con otro sentido diferente así como la mención a lugares del estado de Yucatán:

...El principio de la aventura que se ha convertido en la realidad que sólo Yucatán disfruta: un teatro de títeres. Una recreación de la vida meridana con crítica social, con identidad propia. Muñecos vivos en el afecto de la niñez y de un público adulto que disfruta del humorismo. Eso es el teatro de títeres de Wilberth Herrera, una verdadera opuesta a lo vulgar [sic], a la violencia cotidiana que envenena a un gran sector de la ciudadanía y de las comunidades del interior como Maxcanú, Motul, Tizimin y Ciudad del Carmen.<sup>44</sup>

En algunas ocasiones para armar los diálogos se ha utilizado el verso como forma de expresión de la escritura: “El reto esta ocasión es mayor, ya que los personajes recrean capítulos en versos de esta obra, con la gracia y la chispa de Wilberth Herrera sabe imprimir a sus producciones.”<sup>45</sup> En la misma línea, desde 1989 se usan vocablos regionales como chile *Xcatic*<sup>46</sup> *sofrito*<sup>47</sup> y otros vocablos que permiten que prevalezcan ciertas palabras yucatecas. Resultado de ello es la capacidad de captar con destreza las distintas formas de vida de la región, la cual logra por su capacidad de observación. Por otra parte, una constante que se

---

<sup>43</sup> Guadalupe BELLO, “De la pintura potosina y el teatro local” en *Acentos*, 19 de noviembre de 1987.

<sup>44</sup> Eduardo LUJÁN-URZAIZ, “Wilberth Herrera: Amor a los títeres” en *Por Esto*, 28 de diciembre de 1991.

<sup>45</sup> [s.a.], «Estreno en el teatro “Pedrito”. El amor y el buen humor triunfan en la obra guiñol “Cherequeo y Lelieta”» en *Diario de Yucatán*, 4 de diciembre de 2000.

<sup>46</sup> Tipo de chile largo y amarillo.

<sup>47</sup> Equivalente al verbo freír.

encuentra en las obras es que transmiten mensajes con un divertido sentido del humor y una fuerte dosis de crítica social: “La risa y el buen humor son los elementos que dan vida al Titanjich... un espectáculo ágil y divertido.”<sup>48</sup> Así mismo, el tratamiento de los juicios es otro más de los ingredientes que se detecta en el contenido, “...Como de costumbre Wilberth Herrera nos mal acostumbra con espectáculos de calidad, amenos, y con una buena carga de sana ironía y crítica urbana.”<sup>49</sup>

La regionalidad es ante todo una constante. A Lela le atañe la preservación de sus raíces yucatecas sobre cualquier costumbre extranjera que amenace con trastocar su esencia de mujer mestiza:

...mientras la dama [refiriéndose a Lela], ajena a los quererres de ambos caballeros sólo se preocupa por preservar las tradiciones del Hanal Pixán ante la invasión del Halloween... Con simpáticos diálogos en verso y atuendos de época, los títeres se retan para ganarse el amor de Sor Lela Inés.<sup>50</sup>

Ciertamente, la regionalidad es importante porque está ligada a la cultura yucateca, por ello lo singular sirve para darle mayor precisión al contenido. Los parlamentos están diseñados para que al pronunciarse por los actores en escena la gracia de las enunciaciones se acompañen con el acento regional yucateco.

Pero aparte de lo regional hay algo más plasmado en la escritura de cada uno de los libretos, que depende de factores como la habilidad de Wilberth de observar su entorno y además el poseer la virtud artística que le permite dotar a las situaciones y a los personajes de humor, lo cual no sería posible si no

---

<sup>48</sup> Adán ESCAMILLA, “Presentan parodia de Titanic” en *Novedades de Yucatán*, 8 de Agosto de 1998.

<sup>49</sup> [s.f.], *Diario del Suroeste*.

<sup>50</sup> [s.a.], «Nueva obra de Titeradas, en el teatro Pedrito. “Lela Inés” defiende las tradiciones del Hanal Pixán» en *Diario de Yucatán*, 7 de noviembre del 2001.

observara hacia su tierra llena de regionalidad y abundante folklore. Las relaciones sintácticas de significado dan a los diálogos una forma, que se expresa con su ingenio y humor. En la pericia de los diálogos se dejan ver los asuntos que conciernen a la ciudad. Wilberth Herrera tiene la agudeza para atrapar conceptualmente la esencia de los yucatecos y logra plasmar los acontecimientos con delicadeza y sutileza.

Se han señalado con detalle las características de las obras que conforman una dramaturgia para títeres. Dentro del teatro de Yucatán y del país es valiosa la existencia de un dramaturgo dedicado a la creación de obras para títeres con un número aproximado de seiscientos libretos; con cada texto de esta compañía es factible contemplar un material para hacer exhaustivos análisis. Los temas que se manejan acerca del presente y pasado de la urbe han estado en constante movimiento. Así, el teatro regional de Yucatán posee el de los títeres y en él su creador ejercita una escritura en la cual: “Los títeres siempre cumplirán una labor social e informativa para la comunidad en general.”<sup>51</sup>

### **3.4 Los libretos de *Titeradas* en la actualidad**

El autor sigue escribiendo libretos. Uno semanal para la televisión, dos cápsulas semanales para *Yucas de peluche* y tres o cuatro libretos por año para el teatro. Para el 2007, que es cuando se finalizaron de escribir estas hojas, Wilberth, escribió un programa para escuelas de nombre *Titereando* un *show* llamado *Creacreativo* y dos obras: *Mi linda ciudad* y *Lelopatra* y *Chereque Antonio*, por supuesto, todas llevadas al teatro. En este mundo de obras para títeres año tras

---

<sup>51</sup> [s.a.], en *Por Esto*, La ciudad, 26 de diciembre de 1997, p.18.

año se realizan nuevas propuestas, y la temática va cambiando de acuerdo con los sucesos sociales. Para los temas que se manejan en la actualidad el artesano de los textos para teatro de títeres, Wilberth Herrera, hace investigación para poder escribir y así informarse de lo que pasa cada día, pues las parodias plasmadas en las obras están hechas a base de lo ocurrido a artistas, personas o acontecimientos. Así mismo los sucesos que ocurren en su vida diaria se manifiestan ligeramente en sus obras. Por ello, las temáticas actuales continúan hablando sobre el entorno del yucateco, de tal modo la frescura de los libretos es continua.

En síntesis, si se consideran los elementos expuestos en el capítulo tanto los del pasado como los del presente no es, entonces ninguna sorpresa decir que la causa del éxito lo constituye el ingenio del escritor. La importancia de escribir una obra y ser representada radica en que están hechas para la compañía.

El espacio se ha llenado con cada una de estas escrituras que son parte significativa en el montaje pero de igual importancia es la construcción de los títeres y el trabajo del resto de la compañía; para que sea posible continuar este estudio y terminarlo con conclusiones prácticas, es tiempo ya de abordar el último capítulo.

## Capítulo IV

### De los ensayos a la puesta en escena. Proceso de trabajo

Cualquier tipo de teatro requiere procesos de formación de toda índole como la dirección escénica y actoral en la que se incluye aspectos técnicos como iluminación, música, vestuario y maquillaje hasta aquellos entre los que se encuentran los procesos administrativos. El teatro de títeres no es la excepción, por el contrario, dentro del proceso artístico hay puntualizados otros procesos que en el teatro normal de actores de carne y hueso no se manejan. Por lo tanto en la orbe teatral que se está conociendo hay detrás un extenso procedimiento.

En este capítulo además de demostrar el trabajo continuo de la compañía y el funcionamiento de cada elemento de la agrupación para llegar al producto final, el montaje; sobre todo se verá el desarrollo del trabajo de cada miembro; esto implica la dirección, creación de títeres y por consiguiente los componentes que sostienen el trabajo teatral. Así, se comprenderá la importancia de la labor con el títere.



Cuadro II. Organigrama que muestra la forma de organización de la compañía *Titeradas*

Las compañías de teatro se forman por diversos factores, algunos de ellos son: las personas en actividad artística teatral deciden trabajar individualmente con títeres, posteriormente toman diferentes decisiones; unirse a grupos existentes, ya sean independientes o creados por ellos mismos; también, algunas agrupaciones se convierten en compañías debido al largo período que dedican a la preparación de espectáculos o por el número de personas. Los miembros participan en conjunto y mueven fuerzas para el resultado final: el trabajo teatral dirigido a un público. Por lo anterior, en sus treinta y cinco años de existencia *Titeradas* ha de considerarse totalmente una compañía de teatro para títeres no sólo por el tiempo que lleva en pie la agrupación sino también por las características que han permitido solidificarse en su totalidad. Se han considerado como parte de la agrupación aquellas personas quienes han colaborado dentro de ella para hacerla funcionar en cada uno de sus aspectos. Las fuentes de información utilizadas, aparte de los datos que arrojan los escritos y reseñas hechas sobre el trabajo de la compañía, son recientes entrevistas a los integrantes inmediatos; sin embargo, no se entrevistó a la totalidad participante en *Titeradas*, la razón es porque algunos se encuentran lejos de Mérida, viven en otro país o se dedican a otros trabajos, por estas razones al hacer uso de todos los medios heurísticos y de investigación para localizarlos, fue imposible; sin embargo, se cuenta con un panorama suficiente para conocer a los partícipes y llegar a conclusiones favorables.

#### 4.1 Unidades de trabajo de la compañía

Al igual como el espacio, las obras, el trabajo y en las técnicas han tenido modificaciones constantes sucede lo mismo con la conformación del personal artístico, pero sin duda donde se han visto mayores cambios ha sido en la numerosa y constante integración de nuevos participantes. El proceso largo y sucesivo del desenvolvimiento de la compañía se debe a los diversos factores incrustados con el tiempo y debido a ellos se han producido fenómenos que pueden analizarse tras haberlos conocido. Así, la disquisición de cada elemento, con la respectiva función que desempeña cada miembro dentro de ella permitirá embonar las principales características que lo componen.

Para hacerlo funcionar, el teatro se compone de unidades, y se producen en un orden específico. Primeramente está el espacio teatral (ver II.2.1). Otra unidad son los textos escritos por el dramaturgo Wilberth Herrera. La música es otra parte y acompaña al libreto; ésta es indispensable por dos motivos, es la etapa en la composición de las melodías y el otro motivo, es la existencia de un amplio repertorio de composiciones musicales para fondos sonoros, unipersonales para títeres; y para el canto de los actores en las obras. El encargado de la creación y composición de la música para los espectáculos de *Titeradas* es Pedro Carlos Herrera, él le da a las letras escritas para las escenas sus respectivas notas musicales y también crea temas originales para las pistas musicales de los *shows*. En años recientes y para algunas de las canciones ha habido la mínima intervención de otros letristas. Con respecto a la formación de Pedro Carlos Herrera; desde niño se dedicó a componer temas, esto se puede saber si se hojeara cada uno de los programas de mano, ahí se localiza entre otros datos el autor de

la música. A veces las composiciones se editan en algún programa de sonido para computadora, a partir de ahí se hacen las adaptaciones a las letras, los arreglos con pinceladas musicales, mezclas de metales; auxiliados por baterías, percusiones, guitarras, teclados, coros y; así, todos ellos dan el sonido a las musicalizaciones.

En un principio *Titeradas* la conformaba parientes y las creaciones no tenían apoyo de empresas ni de individuos externos para el sostenimiento de los espectáculos y no estaban supeditados a ninguna institución gubernamental. El ambiente de convivencia que se creaba era propicio para la creación y enriquecimiento del trabajo. Por lo tanto, los participantes para los espectáculos, la realización escenográfica y muñequillos se adherían a esta importante característica, que ha prevalecido a lo largo de su desarrollo teatral. Todo se inscribía en una parte unificada en cuanto a una base de solidez concreta en la realización: “Y venían mi tía, mi abuelita, mi prima, las muchachas de la casa y todo mundo costuraba. Toda la familia se reunía, ayudaba y apoyaba. Tenemos un tío que sabe pintar y el tío pintaba y, era así, como muy familiar.”<sup>1</sup> Las personas mayores de la progenie participaban en los asuntos que requerían mayor tratamiento tanto espacial como de realización; los más pequeños ayudaban, incluso al movimiento de las marionetas de aquella primera época, como lo indica el siguiente programa de mano “El Príncipe tirano”, lo cuál es plausible por varias razones; la primera de ellas es porque se habla de un trabajo teatral realizado por gusto y hecho como un juego, en el que todos se divertían y segundo porque se está ante el primer paso significativo hacia la conformación de hacedores de

---

<sup>1</sup> Andrea HERRERA, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 29 de agosto del 2006.

teatro; pues si se trataba de niños eso demuestra el gusto que se inquiría por los títeres en aquellos días; y aún más laudable es la ayuda proporcionada por las personas mayores para que junto con los niños se pudiera llevar a cabo a buen término la representación teatral:

Algo que singulariza el Teatro “Pedrito” es que sus marionetas son construidas con la colaboración con niños que van de los 6 al los 12 años. Ellos, mayormente, son quienes manipulan a los títeres en los cuentos que presenta el Teatro “Pedrito”. Cuya música es escrita por un niño, e interpretada por niños con la discreta intervención de algunos adultos. Esto hace que el Teatro “Pedrito” sea ¡Un teatro hecho por niños y para niños!<sup>2</sup>

El desarrollo familiar conllevó a la unión de las fuerzas humanas de los integrantes para su desenvolvimiento óptimo, esto orilló a una tendencia en donde algunos elementos han permanecido mientras otros han migrado. En 1988 cuando le preguntaron a Wilberth Herrera en una entrevista<sup>3</sup> quiénes formaban parte de su equipo de *Titeradas* su respuesta fue “mis hijos, un grupo de muchachos responsables y dispuestos siempre a cooperar; mi esposa y yo.” Progresivamente se ha deslindado de ser puramente familiar pues a ella se han incorporado elementos ajenos a los parientes. “Las personas que pasan por *Titeradas* son estudiantes, hemos tenido varios muchachos. Los forma *Titeradas* hasta que toman su camino”<sup>4</sup>. Al laborar dentro de las actividades que cada uno realiza los impulsa a la creación de proyectos en otros lugares, relacionados con la actividad del títere; lo que funciona, y no es que lo sea, como una escuela:

“En la cuestión artística yo siento que los cambios han sido que ahora ya hay mucha gente que viene con carrera de actor y con más preparación que

---

<sup>2</sup> Programa de mano *El Príncipe Tirano*.

<sup>3</sup> Lupita VARGAS, “Entrevista con el creador de los títeres, Lela y Chereque” en *Novedades de Yucatán*, 10 de mayo de 1988.

<sup>4</sup> Andrea HERRERA, *ibidem*.

antes. Pienso que la gente alcanza una madurez y empiezan a buscar otras cosas relacionadas con esto mismo. Había un chico que estudiaba y al trabajar aquí se dio cuenta que su rollo era éste y entonces entró a estudiar comunicación y cosas más enfocadas al teatro. Por ejemplo; Aurora y Juan aprendieron de los talleres que hicieron, también metieron “Los cuentos de la *Chichi*”<sup>5</sup>, un proyecto de títeres que tuvo su éxito.”<sup>6</sup>

Los años transcurrían y mientras algunas personas desertaban para hacer distintas actividades otras se integraban. Las razones de la integración de las personas participantes son diversas, los ha motivado la pasión por la actuación, el gusto por manipular marionetas, a veces son recomendados por personas conocidas dentro del grupo e incluso vienen de las obras para actores que dirige Wilberth, ellos conforman a los actores quienes cumplen dos funciones: la de actores y titiriteros. La mayoría son jóvenes que estudian o trabajan; y en el aluvión estudiantil y profesional se integraron actores con una firme carrera actoral a recientes años (ver Anexo 2). Los vaivenes que tienen los participantes se deben a diversos incentivos como motivaciones familiares y roces que se generan en el interior de la compañía que son necesarios mencionar; pues repercuten en el núcleo del objeto de estudio, principalmente destaca que al tratarse de un negocio de un mismo parentesco, las influencias internas de las relaciones que se entablan con el tiempo tanto familiares, del hogar y amistades cercanas, ocasionan dificultades inevitables y tomarlas en cuenta permitirá comprender que durante el desarrollo del grupo ha conducido a considerarlas un problema dentro de ella. El vínculo familiar en la vida cotidiana origina el desarrollo de estrechas relaciones humanas establecidas por cualquier ser humano perteneciente a una misma

---

<sup>5</sup> Maya. Abuela, cariñosamente. La *chich*, la abuela. Entre los antiguos mayas bastaba decir la palabra *chich*, para entender que se trataba de una abuela por parte de la madre.

<sup>6</sup> Andrea HERRERA, *ibidem*.

progenie y por tal lazo se producen contratiempos; los cuáles, en el caso de este grupo, tienen causas que repercuten en el trabajo teatral. Se puede apreciar que el desarrollo de una compañía con elementos familiares conlleva a una relación benéfica pero con el transcurso del tiempo trasgrede la constitución de la columna compuesta por años de trabajo; y al producirse fricciones pueden ocasionar una ruptura que traería como consecuencia la caída de lo ya construido.

Siguen las unidades que se refieren a lo que está detrás de escena donde se incluyen la escenografía, el audio, la iluminación y tramoya. Para el decorado y la escenografía puede advertirse un dato importante que proporciona Carlos Castillo Peraza en una plática que tiene con W. Herrera<sup>7</sup>. Cuando comenzó a constituirse el teatro las escenografías eran realizadas por Wilberth Herrera, un tiempo estuvieron a cargo de Ramón Aguilar Rivero quién fue titiritero y escenógrafo, ahora Ángel Aguilar se encarga con sus creaciones de desplegar escenografías sobre la escena.

Desde la pequeña cabineta ubicada en la parte de arriba se ve todo el teatro. Ahí hay alguien que se ha encargado de controlar los aspectos lumínicos y de audio; y aunque se han ocupado diferentes personas en el manejo de luz y sonido, para el aprendizaje de la utilización de las luces se debe tener la concepción de lugar chiquito para poder dominar el uso de la luz y de los efectos luminosos para dar color al espacio de los títeres. “Tenía conocimientos básicos

---

<sup>7</sup> “...los principios, como siempre, fueron con base en mucha experimentación y muchos errores. Así aparecieron los primeros títeres grandes, difíciles de manipular y que requerían de escenografías grandes, aparatosas y mal hechas. Les contaba a los muchachos que precisamente a Eric Renato Aguilar y a la sala *Tespís*, que él fundó, debo yo el haber aprendido a hacer escenografías diseñadas por Eric; materiales, trucos, técnicas. Fue así que aprendí exactamente a reconocer la clase de materiales que debía yo adquirir según fuera el caso: la cantidad y calidad adecuada de madera, del tipo de varillaje...” (Wilberth HERRERA citado por Jall, 11 de junio de 1994)

acerca de conexiones de audio; de iluminación, nulas. Entonces poco a poco don Wilberth me fue explicando muchas cuestiones de las conexiones y ahora ya domino el uso de las luces.”<sup>8</sup> Las luces se moldean a las necesidades de tamaño de quienes aparecen en escena, por lo que se exigen ciertos parámetros de medida lumínica.

En la mayoría de las ocasiones los tramoyistas son los encargados de manejar los títeres y cuando en las funciones se necesitan cambios en la escenografía, los titiriteros son quienes mueven paneles, utilería y mecanismos. Para los espectáculos que se realizan por la ciudad una persona ayuda a transportar lo necesario de un punto de la urbe a otro “Marce... servía para traer, de tramoyista. Trabaja en *Titerishow* y hace lo que necesiten los muchachos”<sup>9</sup>, don Marcelino Canul que ha estado en *Titeradas* durante un tiempo prolongado, cuenta: “Empecé en los programas de t.v en el ochenta y dos. Primero hice mantenimiento de escenografías y después fui utilero con el grupo...Yo armo el circo y auxilió. Aprendí con un arquitecto, Ramón Aguilar”<sup>10</sup>, y por eso, el apoyo que brinda para los espectáculos en la transportación de los equipos sonoros, escenarios portátiles y actores es imprescindible. Él no sale en las obras pero su función es la de mil usos, chofer, pintor y hasta electricista; también es el acomodador de personas en el teatro. Él es quién ayuda a los espectadores a tomar su lugar, al mismo tiempo tiene a su cuidado ciertos detalles: vigila que no

---

<sup>8</sup> Francisco SÁNCHEZ MIRANDA, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 1 de septiembre del 2006.

<sup>9</sup> Genny HERRERA, *ibidem*.

<sup>10</sup> Marcelino CANUL, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 31 de agosto del 2006.

filmen, graben o tomen fotos en las funciones sin autorización y recoge los boletos para que el público pase a la sala de espectadores.

El director es otra de las unidades. Primero fue Wilberth Herrera y al transcurrir de los años la dirección ha pasado a manos de su hija, Andrea Herrera y a las de Ángel Aguilar; éste último es constructor de la mayoría de las marionetas; porque en los primeros años era el propio Wilberth quien hacía guiñoles, "...son dos las direcciones, en cuanto a los actores el que dirige es don Wilberth; en cuanto a las marionetas se encarga Andrea y cómo está el espacio para el reordenamiento de las marionetas el encargado es Ángel."<sup>11</sup> Pero este proceso se verá en renglones posteriores.

#### **4.2 Manufactura y creación de títeres: Ángel Aguilar**

Una parte de la creación en la que se va a puntualizar es en la persona encargada del diseño y la construcción de los muñecos. Ángel Aguilar es considerado como uno de los miembros de la compañía no sólo por su larga permanencia y trayectoria artística dentro del grupo sino también por su habilidad para el diseño y la construcción que da por resultado sus creaciones para el escenario.

Por diez años la manufactura de los títeres fue de Wilberth y cuando Ángel se integró a la *troupe* la responsabilidad se le otorgó a él, quien tenía conceptos básicos de diseño, nunca tomó clases formales ni especializadas en alguna escuela para la construcción del títere, sino que todo comenzó por una serie de eventos. En 1987, pocos meses antes de la llegada de Ángel Aguilar a *Titeradas*,

---

<sup>11</sup> Carlos GONZÁLEZ, *Entrevista personal en audio casete*, Mérida, 1 de septiembre del 2006

en aquel tiempo él asistía a clases de pantomima en un taller en Mérida. Su profesión era el dibujo y la aerografía, áreas que dominaba con destreza; y en los primeros días de su estancia en *Titeradas* diseñó, armó y pintó escenografías para las obras. En el aspecto de construcción o elaboración de muñecos, tampoco tenía conocimientos sobre la materia. Gradualmente al lado del director Wilberth Herrera aprendió las nociones básicas para después asumir la construcción de títeres, figuras para animar y escenografías como una profesión “don Wilberth Herrera me ayudó a encontrar mi vocación en el trabajo”<sup>12</sup>. Herrera, quien ya dominaba las técnicas que había aprendido por su cuenta con ayuda de libros, y las aplicó a escena por siete años fue el maestro de Ángel. Desde su arribo a *Titeradas*, las construcciones de escenografía y materializaciones de los muñecos quedaron bajo su custodia. “Ángel es un estudioso de la actuación y las artes escénicas y con el maestro Herrera se encarga también de fabricar los títeres con materiales tan variados como madera, hule espuma y silicón.”<sup>13</sup>

Con el tiempo que invirtió al estudio y a la creación, paulatinamente perfeccionó cada uno de sus trabajos; los cuales tienen que ver con el dibujo, el diseño y la construcción. Es actor en la primera parte de las obras, manipula títeres, dobla voces y con su actuación interpreta diversos personajes. Además de ser Licenciado en Educación Primaria Especial también da cursos a maestras y niños, construye y hace botargas con grandes dimensiones. Su profesión está por entera dedicada al trabajo de titiritero. En numerosas ocasiones personas de otros

---

<sup>12</sup> Ángel AGUILAR, citado en “Wilberth HERRERA”. *Entre nosotros*, producción de Martínez, Álvaro, canal 13 Televisión yucateca, transmitido en febrero del 2006.

<sup>13</sup> Eduardo BUENFIL, “El arte en hilos. Ángel y Andrea, titiriteros de corazón” en *Novedades de Yucatán*, 25 de septiembre de 1998.

países le encargaron hacer marionetas, para llevar a otros lugares. A partir de los requerimientos de cada una de las obras ha consagrado su vida a la creación artística de títeres con varias técnicas. Lo notable en sus creaciones radica en que interpreta y entiende el concepto que se encierra en los libretos, a partir de ahí puede realizar la construcción del títere por el camino de la creación y de la construcción; por su parte las escenografías se hacen acordes al espacio - tiempo, “Adecuado manejo de luces y vistosa escenografía”<sup>14</sup>; en el momento en que se concibe el próximo espectáculo, Ángel y Wilberth se reúnen para platicar, sobre lo que se usará para el montaje, y si una obra requiere una escenografía él la planea y la realiza estructurando el espacio y el tiempo, así como los códigos necesarios para que el títere junto con el actor, puedan proyectar sus intenciones. Si los personajes están formados conforme al tipo tan bien descrito de cada uno de los libretos, por lo tanto, cada uno adquiere una propia autonomía de personalidad, con cualidades tanto de carácter como de consolidación escénica. De las ideas del papel poco a poco se convierten en materia en las manos de Ángel. Cuando él toca los materiales se van transformando hasta crear un ser animado. Él busca efectos técnicos y nuevas estructuras que ayudan a la acción y confecciona al títere de acuerdo a lo necesario para su funcionamiento, al objetivo de su participación, y a la eficacia de lo que va a servirle al muñeco en su aparición en escena:

«Una de las cosas que aprendí en Alemania, que los maestros y la gente que hace títeres dice: “es que vas a construir un títere con un motivo y con un trabajo determinado”. Si es un títere que va a caminar de puntas se hace y se enhila para que camine de puntas; y durante el proceso de una obra de

---

<sup>14</sup> [s.a.], «“Lela Kim” prepara las armas para conjurar la “amenaza del Huay chivo”» en *Novedades de Yucatán*, 23 de octubre de 1999.

teatro o de un número musical esa va a ser su función. Si le metes a hacer otras cosas se pierde lo básico de su movimiento.»<sup>15</sup>

La transformación y el uso de otros materiales se ha dado por los conocimientos que adquiere sobre la construcción, es ahí cuando la exploración de nuevas materias le han permitido la creación de otros títeres haciendo uso de otros mecanismos animados. Tiene libros en los que busca e investiga, y así encuentra nuevas formas para usar en las siguientes puestas en escena “también soy investigador de diseño antiguo, de cómo antes diseñaba la gente sus títeres; tengo bibliografía y libros especializados difíciles de conseguir que mi amiga de Alemania me manda...”<sup>16</sup> En su actividad confluyen dos artes, ya que su búsqueda de medios expresivos son específicamente teatrales y tienen estrecha relación con las artes plásticas; su trabajo se vincula con la imagen plástica, por lo tanto, la conformación de la fachada de los títeres y de las escenografías que fabrica es muy significativa. Los elementos de diseño se trazan de acuerdo a las posibilidades plásticas de cada una de las creaciones, para las que Ángel busca mecanismos de movimiento, tal como, el desplazo del peso a ambos lados de una marioneta “Empezamos con lo más difícil, resolviendo cosas de peso, de los controles, de materiales; pero redescubriendo. Ya existe en otro lado pero con mi trabajo lo descubrí”<sup>17</sup>. El proceso y evolución de su trabajo se ha afinado y ha sido constante a través de los años en los que aplica su labor a la parte visual:

“Yo pienso que Ángel ha evolucionado tremendamente. Ha estado con nosotros desde muchacho. Tiene la habilidad de las cosas manuales, pinta y dibuja. Como constructor de títeres y por las cosas que hace como Pierrot

---

<sup>15</sup> Ángel AGUILAR SALAZAR, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 1 de septiembre del 2006.

<sup>16</sup> Ángel AGUILAR, *ibidem*.

<sup>17</sup> Ángel AGUILAR, *ibidem*.

[refiriéndose a una marioneta que se utilizó en la puesta en escena *Lelicia en el país de las porquerillas*], yo creo que es el plus, es lo máximo. En una hora te hace un títere precioso.”<sup>18</sup>

En el taller donde se construyen los títeres tiene las herramientas básicas para el diseño como papel, lápiz, reglas y escuadras, luego para llegar a la construcción utiliza desde las herramientas más simples como máquina de coser, gubias y tijeras hasta las más sofisticadas como sierras, cortadora para madera, lijadoras; sobre una mesa de trabajo usa los instrumentos y combina los distintos materiales que van desde maderas, telas, hule espuma, hilos, tornillos, tachuelas, clavos y pegamentos; todos ellos se van transformando cuando él los toca, y les da forma al moldear con sus manos el cuerpo y el rostro de cada títere para retocarlos con distintas tonalidades de pintura, y al final para sostenerlos les agrega en algunas partes arneses, alambres o cuerdas para que vayan a escena y ahí cobren vida. Así, aporta sus conocimientos de pintura en las escenografías e impregna de sensibilidad cada trabajo con calidad profesional. Al ver sus creaciones se constata que es un artista titiritero; al utilizar las cualidades de proporción, forma y tonalidad de los colores tanto en el rostro del muñeco y en el vestuario de cada creación. Él realiza los retoques a los títeres y la indumentaria de éstos mismos. “Lo que le da vida a los muñecos es en un cincuenta por ciento la construcción y el otro cincuenta por ciento es el libreto que contiene el ingenio y la personalidad del muñeco.”<sup>19</sup> Este enunciado tiene un particular significado debido a que pone de manifiesto el resultado de las prácticas que ha desarrollado

---

<sup>18</sup> Andrea HERRERA, *ibidem*.

<sup>19</sup> Ángel Aguilar, citado en “*Wiberth HERRERA*”. *Entre nosotros*, Martínez, Álvaro, canal 13 Televisión yucateca, transmitido en febrero del 2006.

en el tiempo de construcción. Afirmación que resulta cierta si se atiende a capítulos precedentes en donde se ha examinado en varios puntos la escritura realizada por Wilberth Herrera y Ángel usa como base los personajes y los lugares para crear muñecos y escenografías respectivamente, por lo tanto, se aprecia un momento en que los dos (libreto y construcción) se fusionan para crear un lenguaje visual.

Ahora bien; el diseño y la realización de los muñecos de *Yucas de peluche* también fueron creaciones de él, para hacer posible que las telas amorfas alcanzaran una figura observó a los personajes humanos que estuvieron en puestos de gobierno y tomó los rasgos característicos y los traspasó a títere para las capsulas en la televisión. Aquí hay que apuntalar la habilidad para apoderarse de los rasgos principales de una persona y transmitirla a los materiales para que se cree el personaje. Como escenógrafo y constructor de decorados ha logrado efectos visuales dentro de las obras, así como convenciones e incluso hacer uso de pocos elementos para recrear espacios y lugares en la construcción de los decorados “Ángel se ha superado muchísimo. Ahora en cinco minutos hace una belleza.”<sup>20</sup>

Los títeres a recientes fechas tienen rasgos artísticos, están realizados con proporción en su cuerpo y en su rostro. Sus creaciones han tenido un desarrollo visual y todas ellas se han dejado ver en cada puesta en escena.

La actividad implica un trabajo, una realización y un talento para la construcción de los muñecos la cual se logra si posee la técnica adecuada para que se lleve la idea a la materia. Es una fábrica de creación artística del títere.

---

<sup>20</sup> Cristina CARDEÑA, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, septiembre del 2006.

### 4.3 Estilos y técnicas

Con sus rasgos particulares de inercia, manipulación y de gracia que tienen; desde que el titiritero lo inyecte con el soplo de vida a través de sus movimientos los títeres esperan en un rincón a desplegar vida a través del escenario.

Abundan los manuales y tratados del tema de los títeres que se refieren a los pasos a seguir para realizarlos manualmente y acentúan el uso de artificios escénicos; en estos libros, también, sus autores han emprendido la manera de llegar a la construcción de muñecos y cómo manejarlos<sup>21</sup>, pero en el tema que se está tratando en este volumen interesa que los mecanismos que animan al títere son tangibles en escena dentro de la compañía *Titeradas*, con las técnicas se demuestra la funcionalidad que en cada manual se presenta. Se puede ver que desde el origen del trabajo teatral dentro de la compañía se han aplicado teorías y técnicas a la construcción y al movimiento del títere; estudiar cada sistema de manipulación que se utiliza es indispensable para la comprensión, entre la relación íntima guardada con el movimiento y su ser móvil, dentro de la compañía.

En escena el público ve al títere; detrás de él está la relación que mantiene como objeto inanimado con el titiritero. No importa el tamaño, puede medir, 5 o 60 centímetros, la utilización de ellos, y la posibilidad de transformación exigen ciertas características que deben dominarse para el montaje de cualquier obra para títeres; pues en este tipo de teatro las técnicas sirven a la manera en que se va a presentar el muñeco y dependen de la función y objetivo que va a desempeñar en

---

<sup>21</sup> Para el conocimiento de las formas de construcción de muñecos, pueden consultarse entre otras muchas las obras *Como hacer y manejar marionetas*, de Violet PHILPOTT. La colección de editorial árbol que incluye *El teatro de guante*, *El teatro de sombras*, *El teatro de varillas y marionetas*, *Títeres al instante*, de MURRAY y Rocío MIJARES o *Marionettes, how to make and work with them*, de Helen FLING.

escena— como cada manera de moverlo pretende enlazarse con un sistema de manipulación que permita una serie de variedad— al combinarse para crear nuevos espectáculos, es usada de manera diferente en el montaje, así mismo también permite conocer el objeto o material e innovar en su empleo.

En general, en *Titeradas* utilizan y manejan todas las técnicas surgidas del arte que tuvo lugar en antiguas culturas orientales y europeas; posteriormente y con el tiempo se fueron expandiendo por todo el continente. Aquí concierne que “cada mecanismo de animación, ya sean varilla, hilos, guante o sombras pide una técnica específica en la cual no sólo varía el instrumento (el muñeco) sino también la relación del animador con el instrumento.”<sup>22</sup> Los medios de expresión escénica son diferentes, esto es; los sistemas de manipulación pueden ser directa o indirecta y, por la posición del manipulador se maneja por suspensión y por sostenimiento que puede ser desde abajo o al mismo nivel.<sup>23</sup> Resulta fácil imaginar el manejo pero enfrentarse al trabajo de la manipulación es un universo inimaginable primero, porque cada mecanismo se maneja de una manera totalmente diferente a la otra y segundo, porque el instrumento de trabajo debe estar entrenado para obtener coordinación, fuerza y resistencia.

Se expondrán algunos ejemplos de algunas técnicas usadas como formas de articulación y que se han aplicado a las obras que se han presentado en los montajes para dar tan sólo una porción minúscula de cómo fueron empleadas para después poder explicar el porqué son importantes. En fechas tempranas a la creación del *Teatro Pedrito* para hacer posible un efecto escénico se usó la forma

---

<sup>22</sup> Carlos CONVERSO, *Entrenamiento del titiritero*, México, Escenología, 2000, p.39.

<sup>23</sup> Juan Enrique ACUÑA, citado en *Entrenamiento del titiritero*, *op.cit.*

de animación de sombras: “El enano de Uxmal (1980) dirigido por Wilberth Herrera, al final de la obra cuando el enano es golpeado con cocoyoles (un fruto muy duro) cien veces en la cabeza, figuran los golpes en sombras.”<sup>24</sup> Sucedió lo mismo con la técnica de varilla que se emplea a menudo para dar movimiento a los personajes que salen en las obras de teatro, esta forma de funcionamiento también permite mover muñecos con dimensiones mayores y el manejo de las barras permite mayor desplazamiento al cuerpo de los manipuladores participantes: “Desde el setenta y seis ya manejábamos perfectamente esa técnica [de vara] y otras.”<sup>25</sup> Mientras que en el progreso del uso de mecanismos la siguiente cita no deja de guiar en la dirección que permitirá la comprensión en el uso de la técnica al paso del tiempo “...Se puede advertir un notorio avance en la manipulación de los títeres, tanto de guante como de alambre, ya que son más los que aparecen en escena, y se domina mucho más la concordancia entre acciones y sonidos.”<sup>26</sup> Y al transcurrir los años cada una de ellas se perfeccionó; lo primordial de la forma de articulación en *Historias de un crimen* es que marionetas y *Bunraku* se unifican en un estilo: “En el montaje se utilizaran 21 títeres, y se combinó la técnica de marionetas con el bunraku, milenaria tradición de teatro japonés de títeres.”<sup>27</sup> Es desde ahora posible comprender la aplicación de las técnicas en los bocones, los títeres y las marionetas por lo que al agregar la siguiente cita: “las técnicas están delimitadas, lo que puedes hacer con ellas es lo

---

<sup>24</sup> Luis MARTÍN SOLÍS, “El teatro de sombras en México Historia, técnicas y repertorio” en *Máscara* Año 10 números 26- 30, p.163.

<sup>25</sup> Adriana VARGAS, “El teatro Pedrito primero y único en su especie en el país” en *Por Esto*, 8 de julio del 2000.

<sup>26</sup> [s.a.], “Estrenan el rey Lelón” en *Novedades de Yucatán*, 22 de septiembre de 1996.

<sup>27</sup> Aparece en anuncio de una cartelera, 27 de abril del 2004.

que no tiene límite.”<sup>28</sup> Es en este punto en donde Ángel Aguilar ha encontrado que la gama de posibilidades se encuentran escondidas y que pueden hallarse al mezclarlas y recrearlas.

Al designarse la labor de darle movimiento al inanimado ser en el decurso del trabajo y con la práctica el integrante titiritero obtiene y perfecciona el conjunto de mecanismos necesarios; así, para llegar a los resultados cada uno debe desarrollar sobre la forma mecánica habilidades como coordinación en el boqueo y concordancia en accionar las varillas o tirar de las cuerdas para que de ese modo el títere tenga lógica en sus acciones “...dentro de mi trabajo y la obra tengo que descubrir cómo y qué hacer para que se le mueva la cabeza, la cadera o los brazos”<sup>29</sup>. Es necesario también fuerza y resistencia para sostener al títere que en el caso de personajes conformados cada uno pesa aproximadamente 2 kilos. Si su intervención en la obra es prolongada el manipulador debe sostener al muñeco largo tiempo; mientras que, otro aspecto es la velocidad del movimiento en el boqueo, en donde las palabras deben coincidir con el audio; si el personaje habla con velocidad, por ejemplo Don Mech<sup>30</sup>, para articular su boca los movimientos en los artejos de los dedos deben realizarse con rapidez; lo cual cansa con prontitud, por eso la práctica y el entrenamiento del vehículo expresivo del titerista es una condición que se va aprendiendo con cada ensayo.

Los Yucas de peluche, que ya se han mencionado, son muñecos más grandes y vistosos, su manejo no es tan simple como podría parecer a primera vista, pues los movimientos y los desplazamientos no son posibles debido a su

---

<sup>28</sup> Ángel AGUILAR, *ibidem*.

<sup>29</sup> Aurora QUINTAL, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 14 de septiembre del 2006.

<sup>30</sup> Don Mech es un títere que sin pausa alguna dice largos diálogos en sus intervenciones.

enormidad y peso. He aquí que cualquier otro tipo de guiñol (guante, bocón o marioneta) posee atributos extraordinarios contra la naturaleza y las posibilidades lógicas; esto la física y las ciencias exactas lo pueden explicar con precisión; en la construcción y sobre la escena se consideran éstas y otras cualidades: “Un títere tiene la posibilidad de contravenir las leyes de la gravedad y de la integridad física a las que esta sujeto el actor, a través de procedimientos y mecanismos que controla el titiritero.”<sup>31</sup>

Tanto los acontecimientos urbanos y sociales, como el desarrollo tecnológico se injerta en los nuevos espectáculos. Por consiguiente, se hace uso de él para llevar nuevas técnicas a escena; los hacedores tienen que idear la utilidad para aplicarlas y así logren su cometido:

...además de las marionetas, la obra se apoya también en proyecciones multimedia, un personaje humano (Carlos Caballero), quien además maneja uno de los muñecos y el teatrino de 5 mts. de altura que tiene escenografías bastante laboriosas.<sup>32</sup>

En lo que se refiere a la manipulación, conviene apuntalar la práctica de la coordinación entre dos o más personas. Especialmente si se trata de la técnica *Bunraku*. Según esto, la sincronización necesaria es posible por el repaso continuo entre las partes que se involucran en el movimiento:

Aunque en otras ocasiones hemos visto trabajos de la compañía que mezclan guiñol con actores en el escenario, esta vez sorprendieron con técnicas de manipulación de alto grado de dificultad, lo que debe atribuirse a la excelente asesoría de Andrea Herrera.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Carlos CONVERSO, *op.cit.*, p.23.

<sup>32</sup> [s.a.], “Wilberth Herrera innovador el [sic] espectáculo de marionetas” en *Diario del Sureste*, 21 de marzo de 1996.

<sup>33</sup> Adrián VILCHIS, «Wilberth Herrera y su compañía presentan con éxito “Cosas de títeres”» en *Por Esto*, 15 de septiembre del 2001.

Tras el tiempo, el cambio y el trabajo del conjunto se realiza con constancia, y en cada espectáculo se va innovando. Las construcciones de los personajes tienen un estilo en donde siempre se expresa la yucatanidad.

#### **4.5 Aspectos de administración en *Titeradas***

En *Titeradas* desde que la sala se conformó como lugar para la presentación de fiestas infantiles, la parte administrativa se ha tomado en cuenta. Esta etapa que se realiza detrás de escena y fuera de la creación artística ha comprendido desde los requerimientos sencillos que han incluido el orden de notas de gastos y facturas hasta los trámites oficiales como el registro del edificio ante un notario público.

La administración se basa en las necesidades artísticas requeridas de los integrantes, la producción y post producción; en donde el capital y la sufragación de los gastos han sido aportados por los integrantes de la familia Herrera López. Para que cada espectáculo se sostenga económicamente, un teatro con una evolución familiar ha implicado la contribución de los miembros principales en la producción, pues las ocasiones en las cuales han recibido apoyo y patrocinio de instituciones oficiales son contadas. Así, la encargada de la administración en los primeros años fue la esposa de Wilberth Herrera, incluso él mismo, posteriormente otros miembros y para los *shows* su hermana, después, a partir que el negocio creció se contrató una secretaria. Para el teatro y para otros espectáculos se realizan pagos a hacienda con puntualidad.

“Vendí fiestas, trabajé con Wilberth un tiempo. Ahora comencé en el 2004 a promover el *Titerashow* en el que actualmente me desempeño. Yo mando a

los muchachos a las fiestas, llevo las cuentas, hago las cobranzas. Soy una contadora...”<sup>34</sup>

Así, desde las gestaciones hasta la tramitología que se integran por distintos conceptos que se originan en gastos, traslados, tanto en los materiales que derivan en la parte administrativa hay personas específicas encargadas de apoyar la coordinación en este rubro. Los gastos de traslado cuando se dan funciones en otros espacios o eventos organizados fuera del teatro de *Titeradas* incluyen consumo de gasolina y mantenimiento del transporte en donde el encargado debe tener un control para un mejor rendimiento de los recursos que tiene a su cargo. La producción que incluye gastos para los materiales, la tela para la confección de los títeres, escenografías y materias diversas necesita mayor apoyo; posteriormente se requiere de propaganda en periódicos, carteles, el boletaje y programas de mano para el público asistente a las funciones teatrales. En la taquilla de dimensiones pequeñas con una ventanilla de cristal adentro del teatro, una persona recibe las entradas de las funciones y expide los boletos al público; al término de las funciones la taquillera se reúne con el director para que de acuerdo al boletaje las entradas den las cantidades exactas y de esa forma la administración esté en regla. De la misma manera otra persona se pone de acuerdo con el director y se encarga de las entradas que proporciona la cafetería que se instala en el lobby del teatro. Al final de cada función, conforme a las ganancias, se realiza el pago al equipo creador y técnico que ha contribuido en la realización de la obra de teatro.

---

<sup>34</sup> Genny HERRERA, *ibidem*.

Con el registro de los gastos en libros y en documentos de los que dan constancias las facturas, notas, talones y los programas de mano, la propaganda y el boletaje se ha llevado a cabo un trabajo de logística. Así, una vez más se ve que el personal que conforma los aspectos administrativos es una pieza más que ha requerido una organización detallada y cuidadosa, debido a lo delicado que resulta el conteo y manejo de dinero. El término administración ha estado presente como parte fundamental del funcionamiento de la compañía, en donde se han apegado a los principios de la organización administrativa y en todos estos años ha estado adecuadamente planeada, organizada y controlada.

#### **4.4 Dirección del actor y del títere: Wilberth Herrera y Andrea Herrera**

Prosigue el proceso de montaje y dirección, aspecto que se describirá en el siguiente subcapítulo. Para que el montaje se lleve a buen término el modo de trabajo tiene un orden específico. La materialización de cada obra culmina con la puesta en escena. Así como se ha descrito una por una las partes del equipo, de la misma manera se expondrán los pasos direccionales que se siguen hasta el término de las temporadas. Para la dirección escénica se considera la primera parte del espectáculo y la segunda (ver III.3.I). Los montajes que se llevaron a cabo desde la primera etapa del *Teatro Pedrito* en gran medida fueron posibles por la formación de dirección y de actuación de Wilberth Herrera en grupos importantes de la ciudad de Mérida.

El proceso de los ensayos a la puesta en escena inicia después que se escribe el libreto, (con toda la construcción intelectual que implica) el cual es el soporte textual y el punto de partida. El siguiente paso se relaciona con la

dirección y grabación de las voces. El director contrata actores expertos que dominen las emisiones vocales de los personajes; para encontrar la caracterización adecuada se supervisa la claridad en las palabras del actor, la expresión de las intenciones y el sentimiento adecuado. Y si va a imitar una voz; ésta debe parecerse a la que está emulando; de lo contrario la cambia y la repite hasta quedar en óptimas condiciones, así en el siguiente paso es posible trabajar sobre el producto ya grabado para combinarlo en la edición con la música, sonido y la composición musical. En los primeros años las impresiones audio fónicas se hacían de forma casera pedazo por pedazo en carretes gigantes de casetes de audio, luego se fueron modernizando con nuevos aparatos hasta que la tecnología trajo programas de edición para computadora. Antes las voces eran de personajes para cuentos; en la actualidad, las distingue una propiedad determinada, como el tono característico de la personalidad del títere. Con estos rasgos el trabajo se aminora, pues sólo se necesita darle la interpretación que pide el texto para registrar en discos. Después que termina la fase de las grabaciones siguen las pláticas del director con dos miembros de la compañía que son Ángel y Andrea:

“En realidad, lo que pasa es que tenemos a dos titiriteros muy buenos de hace muchísimos años, son Ángel y Andrea. Con ellos me pongo de acuerdo en un principio. Porque el trabajo de escritorio lo hago yo solo y después para las últimas ediciones lo hago con ellos. Entonces platico con ellos y son los encargados de pasarle la bolita a los otros titiriteros que van a estar...”<sup>35</sup>

Primero se consideran las pláticas del director con el elenco “Antes de comenzar los ensayos se reparten los libretos y las grabaciones, si las hay, se sacan los títeres y se habla de lo que va a consistir el espectáculo, quienes

---

<sup>35</sup> Wilberth HERRERA, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 11 de Febrero del 2006.

quieren participar, bajo que condiciones y cuanto tiempo”<sup>36</sup>. En esta sesión se acuerdan las pautas de comportamiento de los actores que participan, las cuales serán básicas para el desarrollo óptimo del trabajo que harán en los siguientes meses, y ante todos ellos explica éstas y otras instrucciones para el futuro montaje: “Dentro del trabajo hay una ética teatral, que se apega al humor blanco, cero insultos y el libreto sirve para no perderte”<sup>37</sup>. Y después se hace la elección de las tareas y las actividades, las cuáles se otorgan de acuerdo con las capacidades de cada integrante y para las que tienen mayor facilidad. Si una persona nueva se integra a la compañía hay dos caminos para que aprenda a dar movimiento al títere, uno es como en el caso de Edwin Fernández: “Un curso intensivo con don Wilberth de tres a cuatro meses, en donde se nos enseñó el boqueo, la manipulación de marionetas pequeñas para después manejar las grandes”<sup>38</sup>, o “sobre la marcha”. “Los antiguos van dando sugerencias porque, lo que todos tienden hacer es agarrar varas y dejar muerto al títere; pero siempre hubo una constante retroalimentación con los demás.”<sup>39</sup> A veces, este aprendizaje depende del tiempo que los veteranos tengan para adiestrar a los nuevos, o en el transcurso de los ensayos los directores les dan indicaciones pertinentes para que puedan dominar los movimientos.

Es necesario planear los tiempos de ensayo y empatarlos para que todos tengan el mismo horario, ya que los integrantes se dedican a otras actividades como la escuela y el trabajo, de forma que a veces los horarios no concuerdan,

---

<sup>36</sup> Wilberth, HERRERA, *ibidem*.

<sup>37</sup> Edwin FERNÁNDEZ, *Entrevista personal* en audio casete, Mérida, 31 de agosto del 2006.

<sup>38</sup> Edwin FERNÁNDEZ, *ibidem*.

<sup>39</sup> Cristina CARDEÑA, *ibidem*.

“yo me dedico a la comunicación social y además hago teatro hace más de seis años que se cruzan con mis ensayos y tareas escolares.”<sup>40</sup>

Después de unas sesiones preliminares comienzan los ensayos de la primera parte tras que cada miembro asume los designios básicos, a los integrantes se les pide tareas de investigación sobre el tema que se va a tratar en escena. Hacen uso de libros o medios electrónicos a su alcance para tener contacto con la temática de la obra “Entonces se habla cual es la tónica de esa primera parte [refiriéndose a la parte primera de la obra]. Porque a veces es acerca de la limpieza, de la verdad o del trabajo.”<sup>41</sup>

“Wilberth nos da las pautas en el escenario; como movernos, expresarnos, las intenciones; también nos dirige emocionalmente, hay ejercicios de conocimiento e interrelación con los miembros del grupo y de cómo conozco a mi compañero, como me llevo con él, ejercicios en donde expresas lo que sientes por tus compañeros o ejercicios en que llegas a la escuela y te das a conocer. También nos va corrigiendo vicios que pueden surgir como actores.”<sup>42</sup>

Una de las primeras actividades que se realizan dentro del proceso de los ensayos a la puesta en escena es escuchar en grupo varias veces el producto del audio que ya está grabado y donde el personaje ha cobrado su vocal rasgo principal, “Se escucha toda la grabación cinco veces en el primer ensayo aunque no sepas a quien vas hacer, para ir midiendo tiempos e ir captando los momentos fuertes de la obra, después cuando te van dirigiendo se va haciendo más difícil; ya que a veces, te toca hacer tres personajes.”<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Edwin FERNÁNDEZ, *ibidem*.

<sup>41</sup> Wilberth HERRERA, *ibidem*.

<sup>42</sup> Harnold PÉREZ GÓMEZ, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 10 de septiembre del 2006.

<sup>43</sup> Harnold PÉREZ, *ibidem*.

Si el montaje requiere nuevos implementos Wilberth coordina a los interpretes y de ser necesario les pone ejercicios para ayudar al mejoramiento de las actuaciones. Donde él considera que se necesita una mayor exploración o precisión, ahí introduce rutinas que ayuden a mejorar la escena:

“Cuando él siente que las cosas no salen como espera, hacemos ejercicios de pantomima. En un ejercicio fuimos mimos y nos pasamos una caja, en otro nos sentó en rueda y le dijimos al compañero de junto una cosa que nos agrada y otra que nos desagrada de él. Nos ha dicho que actuemos una situación que nos sucedió en el día y nos haya dejado muy enojados. Otro día nos colocó en fila y marchamos con una expresión diferente: enojados, tristes, molestos, aburridos, siempre marcando el ritmo sin perder la expresión.”<sup>44</sup>

Los requerimientos en la actuación se van dando de acuerdo a las necesidades suscitadas en cada ensayo, por ejemplo; si en la parte de los actores hace falta expresión o volumen en la voz; pues ahí las emisiones no se graban como en la de los títeres sino que ellos proyectan con su fonación en las funciones de teatro; los ejercicios se enfocan en el mejoramiento de la claridad de las voces Cuando finalizan las sesiones de ensayos, a veces, se comenta entre el grupo los resultados obtenidos del proceso, así, los intérpretes pueden retroalimentarse de las opiniones y sugerencias de sus compañeros para que mejoren en todos sus aspectos actorales:

“don Wilberth nos da los textos y nos habla un poco de su visión sobre el personaje, después él nos va diciendo que pongamos o quitemos, que busquemos o dejemos lo que estamos haciendo. Antes no pedía opiniones ahora pide la opinión sobre el trabajo de los compañeros.”<sup>45</sup>

Después que la primera parte empieza a tomar forma en su totalidad y en sus diversos aspectos de dirección: requerimientos del actor, movimientos, unidad

---

<sup>44</sup> Cristina CARDEÑA, *ibidem*.

<sup>45</sup> Aurora QUINTAL, *ibidem*.

*tempo-ritmo*, proyección de voz... e.t.c. por su parte Ángel empieza a hacer las marionetas que se van a utilizar, si se tratan de personajes nuevos que interpretan otros roles sin perder la parte regional, él las reparte para ensayar con ellas, en ocasiones hay personajes que han participado en otras obras y retornan en las funciones “Lo emocionante es construir en cada espectáculo. Eso es muy bonito. Disfrazar a un títere de otro casi no nos gusta.”<sup>46</sup>

Al llegar ese momento, se pasa a la segunda parte de la dirección del espectáculo, la de los títeres; en la actualidad la encargada de dar forma al montaje es Andrea Herrera. Ella es la segunda hija de la familia Herrera López. Dobla voces, es cantante, manipuladora de títeres y actriz. Estudió para la carrera de educadora y ella define su trabajo como: “todo gira alrededor de los niños, toda mi vida va enfocada a ellos, y el teatro los domingos”<sup>47</sup>. Creció observando la dirección artística de su progenitor. Para cuando se abrió *Titeradas* Andrea era apenas una niña por lo que Wilberth dirigía todos los espectáculos. Al tener la edad suficiente empezó a hacerse cargo de la dirección de la segunda parte del montaje de las obras. En esa porción del mando escénico es donde van todas las cualidades que deben desarrollar los actores titiriteros; lo cuál pareciera ser fácil, pero no lo es pues se necesita entrenamiento, repaso y varios ingredientes para la manipulación, “hay que hacer que todo lo que sea expresión de ellos [refiriéndose a los actores] pase al títere, y también que cada uno se habituó al sentido de ritmo, pedimos que midan su tiempo con ejercicios. También que ellos y el títere

---

<sup>46</sup> Wilberth HERRERA, *ibidem*.

<sup>47</sup> Andrea HERRERA, *ibidem*.

puedan ver al público.”<sup>48</sup> Después que su padre le fue enseñando y ella se encaminó a dirigir a los actores para el manejo de los títeres ha podido establecer modalidades para la dirección:

“Normalmente; así como Ángel le interpreta a mi papá yo también le interpreto lo que él quiere. Eso es lo básico y a partir de ahí es lo que dirijo. Me fijo en las cualidades de cada uno; por ejemplo, Eddy tiene una suavidad para esto, Cristina tiene gracia para lo otro. Cuando alguien no tiene habilidad para manejar a los títeres lo pongo en la escenografía y eso no lo excluye de la manipulación.”<sup>49</sup>

La directora parte de las pautas del libreto, y cada una de las indicaciones que dará a los miembros del equipo las proporciona a partir del manuscrito. Así, Andrea dirige las entradas y los movimientos de los títeres, organiza a los integrantes para la manipulación de las marionetas que también incluye la transmisión de sentimientos:

“Con las marionetas exploras los hilos nuevos que tiene y descubres para que sirven, hay hilos que son similares pero hay otros que dependiendo de la habilidad de cada marioneta va cambiando... Unas tienen un distintivo, unas mueven un poco más los pies o tienen una gracia especial con las manos; otras para que mueva las orejas, la cola o los ojos. La conoces para que sepas donde colocar las manos...La parte de Lela y Chereque es de Andrea y es quien nos va coordinando, va dirigiendo como posicionar al títere, que no esté ni caído ni viendo hacia arriba ni que este apachurrado ni que se te salga la mano”<sup>50</sup>

Desde la antigüedad el manejo de títeres ha sido un oficio. Si se hace una contabilidad de tiempos se verá que la inversión necesaria para perfeccionar el movimiento de la figura y el entrenamiento del actor-titiritero es de varios días y horas de constante trabajo. Pero no es sólo eso, cuando se llega a la parte de boqueo de la marioneta el trabajo consiste en atender el tiempo de la grabación:

---

<sup>48</sup> Wilberth HERRERA, *ibidem*.

<sup>49</sup> Andrea HERRERA, *ibidem*.

<sup>50</sup> Harnold PÉREZ GÓMEZ, *ibidem*.

“Lo que es diferente del trabajo de dirección del actor es seguir el boqueo de los títeres de acuerdo con la grabación, en los que se debe tener en cuenta los espacios de fondos musicales... Hay algunas puestas en escena en que tenemos muchos efectos de sonido... Los primeros ejercicios son de boqueo. Igual que los actores tenemos una lectura previa y memorizan el texto, lo último que se ensaya son los desplazamientos. Luego tenemos dos o tres lecturas en las cuales cada quien va diciendo lo que le ha impresionado del trabajo o lo que quiere transmitir el actor. Si estamos todos de acuerdo vamos para adelante.”<sup>51</sup>

En cada ensayo con la ayuda y las sugerencias de los directores de escena se van corrigiendo las acciones y actuaciones faltantes al montaje de la obra, también, se va perfeccionando la técnica para el manejo de la marioneta hasta que el objeto adquiere la perfección del movimiento. Una de las características que se adquirió gradualmente fue que a veces los actores manipulan y actúan; de pronto se rompe la acción para la intervención de números con autómatas o donde el actor convive con el actor. Los participes al manejar la marioneta no dejan de actuar, de lo contrario no podría dar al títere el alma necesaria para vivir. Por los movimientos sobrenaturales a los que acceden los títeres pueden ser un aliciente a la actuación y hasta puede servir para comprender conceptos básicos actorales como lo es la precisión. Por lo antes mencionado; “El teatro de títeres tiene rasgos especiales y nunca han tenido que coincidir con los preceptos del teatro de actores. Ambos teatros comparten asuntos comunes, pero su naturaleza es distinta.”<sup>52</sup> Hay cosas que si puede hacer un títere y otras que al actor no se le dan por motivos naturales y de lógica y es ahí la proveniencia de la riqueza de lo que ofrece.

---

<sup>51</sup> Wilberth HERRERA, *ibidem*.

<sup>52</sup> *Teatro para títeres*, Selección e introducción de Luís MARTÍN SOLÍS, Ediciones el Milagro, 2004, p.11.

De modo, que, el titiritero es el espíritu artificial, el intermediario para dotar de vida la materia inerte. De la inmovilidad pasa al mundo del movimiento, así como un actor se entrena el marionetista tiene un proceso de trabajo en la creación de cada espectáculo. La sensibilidad para el manejo de las marionetas es tan necesaria para transmitirle el ánimo que necesita en escena; de otra forma la marioneta se desplomaría. Entendida el ánimo, como la energía que permite al títere moverse; así, el enlace del movimiento continuo permite mantener la vida de la materia inanimada. El movimiento es posible por la articulación que se le da al muñeco en la construcción y por la tarea del manejador al entrenar ciertas partes que utiliza para accionar al títere; por tanto el actor se concentra en el muñeco y en su propio cuerpo para que así se revista de la coordinación, fuerza, resistencia y atención para dominar el manejo de la marioneta. La siguiente cita, entrevista con el miembro Harnold Pérez pone una conexión a ambos datos:

“En el boqueo trabajamos mucho con los títeres: en que caigan con los textos. Para cada texto es necesario dar con las expresiones; ya que lo lograste sueltas tu títere y vas a mover escenografía y a manejar utilería. En cada ensayo agregas cosas.”<sup>53</sup>

Debido a la naturaleza inerte del muñeco es necesario adrizarlo en escena, esto requiere de fuerza en los brazos para mantenerla estable durante todo el tiempo de su intervención y además, la coordinación de las manos y las gesticulaciones de cada títere es menester; aparte, el manipulante debe estar pendiente de cada uno de los aditamentos necesarios en la obra, como las pistas de audio, la presencia de él mismo y de su compañero. Carlos Converso expone

---

<sup>53</sup> Harnold PÉREZ GÓMEZ, *ibidem*.

“El titiritero requiere de un conocimiento del cuerpo humano”<sup>54</sup>, sobre este principio se puede adiestrar la anatomía humana para obtener un mayor control sobre el cuerpo; por lo tanto, si la técnica utilizada es *Bunraku* los actores se embozan en un traje negro con la cara cubierta y la implementación de esta técnica requiere de numerosas prácticas que los ejecutantes repasan para sincronizarse entre los compañeros y se materializan cuando los movimientos del conjunto se unifican y tienen coherencia y unidad para que la materia inerte reciba una forma y un movimiento:

“La coordinación se agarra por los ensayos y con el paso de los días en que se pone la obra. Al principio chocas. Debes estar pendiente de no perjudicar la manipulación de tu compañero, la coordinación se va dando con los tiempos de cada quien. Al principio ponemos un papel que dice: “en tal momento entras tú, en tal momento te toca hacer esto, en tal parlamento dice esto” No sólo es manipular al títere; hay que mover escenografías, sacar utilería y hacer cambios de vestuario y de manipulación, muchas veces los títeres cambian de vestuario y hay que cambiarlos.”<sup>55</sup>

El lugar en que se colocan los actores para la manipulación de los títeres es en el foso del escenario en donde caben de seis a ocho personas. Como espacio el lugar es idóneo para la relación entre el títere y el titiritero pero la estrechez no permite la comodidad de los ejecutantes; es por eso que para la coordinación dentro del foso es necesario que cada persona se acomode para no estorbar la manipulación entre los compañeros, por ello las entradas y las salidas deben de ser precisas, de este modo el titiritero tiene la libertad de movimiento en el manipuleo:

“Es un poco complicado porque el foso es estrecho y tienes que torcerte o pegarte a la barda; luego se complica cuando tienes que meter alguna

---

<sup>54</sup> Carlos CONVERSO, *op.cit.*, pag 39.

<sup>55</sup> Harnold PÉREZ GÓMEZ, *ibidem*.

escenografía, subirte por el teatro, pasar por debajo o buscar la utilería. Realmente es un trabajo de mucha coordinación y exactitud.”<sup>56</sup>

Después, las sucesivas fases en el proceso del montaje consisten en pensar en la iluminación y traspolarla a mini-seres. Tras el diseño lumínico al encargado de las luces se le dan indicaciones para que con el manejo de los interruptores de la consola pueda darle luz a la escena. De ahí la atención por parte del iluminador se vierte en una fracción del conjunto en el montaje que se ajusta a la recepción de otros integrantes:

“Es muy difícil iluminar algo más chiquito como los títeres y en cada puesta nos vamos adecuando a las necesidades del títere, del actor o de las direcciones de don Wilberth. Dependiendo de la técnica. Si es un títere de hilo o de los grandes, si hablamos del *Bunraku* los actores no se deben de ver, ahí la iluminación es más especial. Como son por medio de dimmers, yo controlo la intensidad de la luz, no es sólo prender y apagar, todo es manual y en ese punto hay que tener un poco más de cuidado. Hay que estar pendiente cuando entran las pistas y las luces”<sup>57</sup>

Con la exposición anterior queda de manifiesto la esencia de la fase de iluminación. Tanto en la etapa de construcción como durante la de dirección se van afinando detalles y en cada ocasión realizan diferentes o iguales tareas entre las que se pueden destacar los cambios de escenografía, cambios de vestuarios para los títeres y realización de utilería.

El oficio del titiritero es una profesión, requiere tiempo, practica, refinación en la escritura de las obras, en la hechura de los muñecos, en los ensayos, en el compromiso que se debe adquirir al trabajar con esta compañía, a cumplir ciertos horarios, puntualidad en los ensayos para que nadie pierda el tiempo.

---

<sup>56</sup> Aurora QUINTAL, *ibidem*.

<sup>57</sup> Francisco SÁNCHEZ MIRANDA, *ibidem*.

Al estar cerca la finalización de los ensayos; tiene lugar el taller, actividad que se realiza en el tercer cuadrante del teatro. Coordinados por Ángel Aguilar algunos integrantes de la compañía realizan tareas que consisten en detallar los vestuarios para los títeres, la utilería, los detalles y pequeños ajustes que llegarán al estreno de las funciones.

Todo este proceso se desarrolla en el tiempo en que trabaja la compañía, generalmente es de tres a cuatro meses. A veces se han dado en la misma época representaciones simultáneas de obras en espacios al mismo tiempo en que se presenta una obra, por supuesto, en horarios diferentes. En esos momentos el trabajo se duplica, un caso fue cuando se puso *Lela Forever* y *el Enano de Uxmal*; *Historias de un crimen* y *La Lela Academia del Hermanote*. Las horas se convierten en tiempo de trabajo hasta por todo un día. La dedicación que se le da al teatro de los títeres la convierten en un trabajo de tiempo completo. Después del estreno, cada domingo la función se presenta con dos horarios dominicales: a las once de la mañana y a las cinco de la tarde hasta que cesa la temporada. La duración de las temporadas varía, puede ser de seis meses hasta un año, muchas veces han llegado a la representación de cien funciones de una misma obra; para la conmemoración de las producciones más exitosas la compañía hace develación de placa. Al final de todas las temporadas los personajes son llevados a su cuartito a descansar para que un día no muy lejano vuelvan a participar en otros “papeles” interpretativos.

Tal proceso se proyecta a la puesta en escena para un público que está observando. Por eso, la marioneta debe proyectar intención y actitud; lo cual se logra con precisión, coordinación, disposición y disciplina para que la transmisión

de la emoción al títere sea fidedigna. El oficio de manejar títeres es un cometido profesional porque los participantes hacen teatro, trabajan, y hay elementos 100% teatrales como el libreto, la dirección, la actuación, el movimiento y los personajes escénicos.

Durante treinta y cinco años la transición que ha tenido lugar en la modificación del tipo de concurrencia que asiste a las funciones del teatro ha ido cambiando y aumentado de un modo vertiginoso. Ocurre algo particular: no sólo es la realización de los espectáculos y los movimientos de cada títere los que observa el público y lo cautiva sino hay una temática localista con una solidez que expresa características de la región yucateca y el caso de algunas obras con temas para adultos; con una respuesta escénica donde el público ríe, se divierte y reflexiona. Con las siguientes reseñas puede revelarse la causa del éxito:

“Los personajes están hechos observando a mucha gente, viéndola cómo se comporta. No es caricaturizar a una persona, porque no tenemos derecho a eso. Lo que si me interesa es cómo se comporta mucha gente, porque entonces ya es un problema social, y eso sí lo pongo en los personajes. Es por eso que se identifica tanta gente con el programa, ya sea que le guste o le moleste”<sup>58</sup>

...con este y otros personajes, Wilberth ha dado vida ha una familia de varios cientos de títeres que desde hace cerca de 20 años divierte a los yucatecos de todas las edades.<sup>59</sup>

Es un teatro familiar; que, además de divertir da un aporte social, con una respuesta del público favorable y sus elementos se rigen por la incidencia de como es la sociedad de los yucatecos y que finalmente se proyecta en escena. Para 1996 se habla de la asistencia de niños, pero también de la orientación temática:

---

<sup>58</sup> Wilberth HERRERA, [no se encontró la bibliografía completa], 9 de junio de 1988.

<sup>59</sup> Eduardo HUCHIN, “A Lela le quedó corto el hipil” en *Diario de Yucatán*, 21 de marzo de 1992.

...Los últimos y exitosos espectáculos de esta compañía fueron Lela nieves y los siete chaparros, Lelicienta, y Lela durmiente del monte, los que, como puede verse, tienen como protagonista a este original personaje, un carismático títere, también preferido por los adultos, porque las obras de la compañía no están dirigidas sólo al público infantil.<sup>60</sup>

En la actualidad la evolución del trabajo y de los temas se ajusta a la búsqueda constante de los principales realizadores. Ya se ha dado una descripción exacta de cómo *Titeradas* ha desarrollado su trabajo en su teatro llamado *Teatro Pedrito* y ahí se han llevado a cabo procesos, técnicos, de producción y actorales. El trabajo que realizan como una compañía de títeres se ha tomado con profesionalismo y seriedad como debe ser el teatro. La profesión artística sólo es posible al conjugarse los elementos revisados, cada persona cumple una función, sea mayor o menor su puesto. Son piezas para que el trabajo pueda llevarse a buen término.

Son tres los elementos fundamentales de este teatro: el espacio, el ingenio del libreto y la construcción de los títeres para que el proceso teatral se pueda llevar a un buen término. A través de sus personajes, *Titeradas* ha llegado a varias generaciones con la estructuración del espacio y el tiempo, así como de los códigos, convenciones y estereotipos. Mientras tanto las situaciones, transformación de materiales y los lenguajes nuevos aún están por inventarse y verlos nacer.

Indudablemente todo cambio que suceda en la estructura de cualquier lugar repercute en su cultura y con ello la manera de hacer teatro, es por eso que los títeres tienen tan bien definidos sus rasgos, porque están inspirados en la cultura popular de Mérida. Si bien ya se ha visto que el teatro de títeres es un arte, la

---

<sup>60</sup> Víctor H. RASCÓN, *op.cit.*

importancia que adquiere la compañía por el tiempo que se ha mantenido se ha hecho valiosa dentro del teatro de Yucatán.

## **Conclusiones**

Se ha visto a lo largo de estas páginas, respaldadas por un cúmulo de datos el valor que tiene el trabajo artístico con el títere; así mismo se ha observado el desempeño que esta compañía realiza en conjunto. Al conocer cada uno de los elementos que la componen toma mayor importancia dentro del ámbito teatral; pues se ha comprobado que no se trata de un arte minúsculo, sino de un trabajo consolidado que tiene una significativa manifestación sobre la cultura y esparcimiento de los habitantes. Las piezas encontradas en las fuentes y documentación utilizadas se unieron para comprender que los títeres son un arte. Los cambios artísticos y espaciales se han dejado ver gracias a indagar en la historia del teatro como edificio y como trabajo. Referente a la estética y al espacio ha llevado a reflexionar sobre el lugar dónde se mueve el títere y también, acerca de la manifestación de los cambios espaciales, estos se debieron a las necesidades requeridas en cada montaje. De manera análoga se ha podido comprobar que el crecimiento y cambio de la ciudad de Mérida incide en las distintas obras; el cambio, también se hizo evidente en el contenido de las obras que poseen elementos entre los que destacan el folklore y las palabras costumbristas habladas con un acento yucateco. El ambiente ejerce gran influencia sobre los seres humanos, por eso al observar las circunstancias del dramaturgo Wilberth Herrera se constata, sin lugar a dudas, que sus obras testimonian las transformaciones vertiginosas de Mérida; y del estado de Yucatán. Por otra parte, para la construcción, Ángel Aguilar se ha dedicado a la realización, con la actualización y renovación de materiales para que pueda aplicar a sus nuevos trabajos y lograr con la materialización de ellos las cualidades expresivas

necesarias para la escena. Por lo tanto, el éxito no podrá comprenderse sino en función de considerar que la calidad de cada obra la constituyen: los hechos, el ingenio verbal y el talento en la construcción del títere que fueron aplicados tanto en el pasado como en el presente para que surgieran una gran cantidad de obras de teatro.

En estas hojas se ha pretendido confirmar que el oficio de ser titiritero es una profesión y un arte. Y, efectivamente, la compañía *Titeradas* se ha mantenido en pie por treinta y cinco años debido al entorno en el que se desarrolla y al talento artístico de algunos de sus integrantes; la metodología de investigación permitió llegar al conocimiento de los elementos de la compañía de títeres de Wilberth Herrera; así, fue posible sostener la tesis planteada pero además dio lugar a varios escenarios, primero: Con la hipótesis propuesta se hizo evidente el acercamiento a la teorización de la que Henryk Jurkowski menciona “Si se toma al teatro de títeres como un campo de investigación científica, la tarea preliminar consistiría en hacer un registro o índice de sus variados elementos, como hizo Bogatyrev<sup>1</sup>, lo cuál alude a que una teoría puede hacerse en función de registro de elementos que componen al teatro de títeres. Ante lo anterior se ha tratado de demostrar el trabajo artístico que se realiza; pero hay dos problemas que dañan al grupo: el escaso apoyo que se le da a esta compañía consolidada. Existe un sistema cultural representado por el Instituto de Cultura de Yucatán que es un semillero de impulso al ámbito artístico y si bien, tiene una ley completa para promover cultura y proyectos, sólo ha financiado a personas o grupos que apenas

---

<sup>1</sup> Henryk JURKOWSKY, El sistema de signos en el teatro de títeres en *Máscara*, ener—abril 1999 año 10 núm.26-30, p.39.

se levantan, mientras para un trabajo constante que importa en el mundo del teatro, que es el de los títeres no se ha manifestado la ayuda con la constancia necesaria. El panorama presenta dificultades pues de las setenta obras sólo ha habido auspicio a tres: *Historias de un crimen*, *El fantasma del matadero* y *Cuentos de Maravilla*, todas ellas con una producción costosa y un estilo innovador. Los encargados de la administración artística han dado apoyo a gente con trabajos embrionarios; está bien que se auxilie a proyectos nuevos pero se necesita reconsiderar a los artistas que han trabajado por años en un teatro dedicado al público infantil y adulto por lo que, no darle seguimiento es inicuo. Es prioritario que se promueva difusión. No es suficiente el talento y el ahínco, se debe dar un apoyo mayor a la compañía que se inscribe en un trabajo familiar y constante que no ha cesado de llevarse a cabo. Esto en parte explica uno de los factores que afecta la compañía; no obstante, el talento de *Titeradas* y sus integrantes ha sobrevivido con apoyos familiares sin depender de instituciones; por esa razón la realización por gusto y amor de la labor de trabajo es un baluarte imprescindible. Esta compañía ha defendido el oficio, con recursos propios; por eso el concepto familiar se ha mencionado innumerables veces, pues han sido sus integrantes quienes se han hecho cargo de las producciones y de la creación artística. Pero ahí, en el concepto familiar radica otro problema, cuyo origen deviene de los integrantes que la conforman; pues es difícil que si un instituto no ayuda y aparte hay pugnas internas se continúe con un trabajo con amplia tradición. De ahí surge el segundo escenario, en el transcurso de la investigación fue posible argüir a partir de los problemas que han surgido entre los integrantes que éstos se pueden aminorar al proporcionar una capacitación previa a cada

miembro nuevo o veterano para tener una mayor responsabilidad en el trabajo, de ese modo se prevé que la continuación del trabajo sería posible, el deslindar problemas familiares de la labor; no es fácil, pero con una educación teatral se puede adquirir la consciencia de lo fundamental del trabajo. Si los elementos principales se sostienen; también es posible que el resto de los integrantes se mantengan con una capacitación previa.

La situación por la cual atraviesa el arte del títere en Mérida es preocupante, pues artistas como Ángel, Wilberth y el resto de la compañía se han dedicado al trabajo de los títeres de por vida, trabajan incansablemente y es posible que en un instante lo construido, corra el riesgo de desplomarse únicamente porque los que financian el arte no están apreciando un trabajo artístico. Es necesario un mayor reconocimiento a una labor de más de tres décadas en pie y la integración adecuada al arte escénico que permita alcances más allá de la ciudad de Mérida; en este aspecto hay que recordar que el medio televisivo contribuyó a que *Titeradas* se conociera en lugares aledaños de Yucatán y el teatro tuvo aumento en la afluencia de público.

La mayoría de los personajes títeres de esta compañía retratan los rasgos generales y particulares de los yucatecos, a partir de lo cual han logrado popularidad hasta llegar a identificarse con la población, si se considera que son títeres; se puede decir que los personajes con su naturaleza de muñecos han logrado tener protagonismo y ganar popularidad en quiénes los conocen.

Personalmente mi búsqueda comenzó con datos que a medida que la investigación avanzaba me llevaron a la documentación precisa que fue aumentando hasta formar un cuadro completo con el que me fue posible entender

el mecanismo de funcionamiento en el que trabaja una compañía de títeres y a pensar en soluciones y propuestas como la recuperación de los impresos de las primeras obras debido al valor que han adquirido al tratarse de títeres, lo cual puede hacerse con una búsqueda de modos para su preservación. Pero lo más importante en el proceso de investigación es haber hecho una recuperación de la memoria de *Titeradas*, pues no sólo aprendí que los títeres son parte del teatro como cualquier otro sino que he podido ver el constante esfuerzo para que un títere adquiera movimiento y ver el resultado que se consigue en el trabajo gracias a la unión de las personas. La renovación diaria hace aún mayor el trabajo, estas afirmaciones me han servido para indagar y reflexionar en el extenso mundo del títere y el actor. El material abunda, por lo tanto, a partir de aquí las posibilidades de que el análisis se extienda es ilimitado. Desde los tiempos en que fueron venerados en antiguas épocas, la imagen inanimada pasó del altar sagrado al altar escénico donde todas las posibilidades son infinitas en el Universo teatral de los títeres.

## Bibliografía

- BELLO, Guadalupe, *Así pasen cincuenta años historia del teatro experimental en Mérida 1942-1999*, Mérida, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 1994, 287 p.
- CERVERA Andrade, Alejandro, *El teatro regional de Yucatán*, Mérida. Imp. Guera, 1997, 98 p.
- CONVERSO, Carlos, *Entrenamiento del titiritero*, México, Escenología, 2002, 158 p.
- ENCICLOPEDIA YUCATANENSE, Tomo 12, *Historia de las comunicaciones: Imprenta y periodismo. Historia del teatro y la literatura dramática. Historia de las artes plásticas, la caricatura de Yucatán, ensayo biográfico de Molina Solís. Vida y obra de Carrillo Felipe Puerto*, Mérida Yucatán 2ª edición, Edición oficial del gobierno de Yucatán, 1981, 573 p.
- FUENTES Gómez José, *Espacios, actores, prácticas e imaginarios urbanos en Mérida, Yucatán*, Mérida, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán. 2005, 389 p.
- GAMBOA Amaro, Jesús, *Vocabulario de el Uayeísmo en la cultura de Yucatán*, Mérida, 2ª edición, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán. 1999, 441 p.
- GUÍA DE TRANSPORTE URBANO CIUDAD DE MÉRIDA 2005-2006. Fuentes de información Instituto Nacional de Estadística geográfica e informática. Catastro municipal de Mérida Dirección de desarrollo urbano.
- HERRERA, Wilberth, *Currículo*, en Carpeta de 1988 y 1989.
- IGLESIAS, Sonia y Guillermo Murray, *Piel de papel manos de palo, historia de los títeres en México*, México, FONCA Espasa Calpe, 1995, 219 p.
- QUEZADA, Sergio, *Breve historia de Yucatán*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 284 p
- SUÁREZ Molina, Víctor, *El español que se habla en Yucatán*, Mérida, 3ª edición, Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 1996, 192 p.
- TEATRO PARA TÍTERES, Prólogo y selección de Luis Martín Solís, México, Ediciones El Milagro, 2004, 349 p.
- VILLORO, Juan, *Palmeras de la brisa rápida: un viaje a Yucatán*, México, Alfaguara bolsillo, 2000, 211 p.

YUCATÁN EN EL TIEMPO ENCICLOPEDIA ALFABÉTICA A.Z, (Raúl E. Casares G. Cantón, dir.), Mérida Yucatán, edición electrónica, 2003

## Entrevistas

AGUILAR Salazar, Ángel. *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 1 de septiembre del 2006

CANUL, Marcelino, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 31 de agosto del 2006

CARDEÑA, Cristina, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 11 de septiembre del 2006

FERNÁNDEZ, Edwin, *Entrevista Personal en audio casset*, Mérida, 31 de agosto del 2006

GONZÁLES, Carlos, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 1 de septiembre del 2006

HERRERA, Andrea, *Entrevista Personal* en audio casete, 29 de agosto del 2006

HERRERA Genny, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 31 de agosto del 2006

HERRERA, Wilberth, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 11 de febrero del 2006

PÉREZ Gómez, Oswaldo, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 10 de septiembre del 2006

PÉREZ Sabido, Luis, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 6 de febrero del 2006

QUINTAL, Aurora, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 14 de septiembre del 2006

SÁNCHEZ Miranda, Francisco, *Entrevista Personal* en audio casete, Mérida, 1 de septiembre del 2006

## Videos

“Wilberth Herrera”. Entre nosotros, producción de Martínez, Álvaro, canal 13 Televisión yucateca, transmitido en febrero del 2006

Rueda de prensa 2, *30 años del Teatro Pedrito*, Clausura de otoño noviembre del 2002

## Hemerografía

JUÁREZ, Carlos, “Wilberth Herrera: creador de fantasías” en *Mérida Viva... la ventana a la diversión y el arte*, octubre No 21, Año 2, p. 4-6

PÉREZ GÓMEZ, Oswaldo, “Los títeres y el teatro regional” en *Paso de gato* Revista de teatro, núm. 18, año 3, 2004, p. 34-35

RASCÓN BANDA, Victor H., “Lela Oxkutzcaba” en *Proceso* 4 de marzo de 1996, núm.1009, p. 36

ROSADO ROSADO, Maria y King Cardeña Alvaro, “Entrevista a Wilberth Herrera” en *Revista mensual para los hijos de los trabajadores*, Universidad Autónoma de Yucatán 31 de junio del 2002, p. 6

TORRES, Erika, “El títere regional Yucateco” en *Paso de gato* Revista de teatro, núm 18, año 3, 2004, p. 33

### *Publicaciones periódicas de 1972 al 2006*

ACOSTA ARAGÓN, Rosa María, “Nuevos conciertos didácticos. El Grupo Titeradas colaborará con la Sinfónica yucateca” en *Diario de Yucatán*, 22 de abril del 2006

ÁLVAREZ RENDÓN, Jose H., «“Liberación” musical de niños. Recital didáctico de la Sinfónica yucateca con apoyo de títeres» en *Diario de Yucatán*, 26 de abril del 2006

AGUILAR CACHÓN, Róger, “Cuando los títeres nos enseñan los valores culturales y sociales. Lela Oxkutzcaba: La diva de Yucatán” en *Por Esto*, 24 de marzo de 1998

ALCOCER ÁLVAREZ, Martiniano, “Una leyenda colonial” en *Diario de Yucatán*, 27 de noviembre del 2004

ALCOCER ÁLVAREZ, Martiniano, «“Un voltíon a Progreso”. Lela Oxkutzcaba se apunta nuevo éxito en el Tinglado» en *Diario de Yucatán*, 13 de septiembre de 1994

ÁLVAREZ RENDÓN, J.H, “Espacio de teatro. Pequeña grandeza de los títeres” en *Fin de semana*, 26 de agosto de 1983

BARRERA, Raúl, [sin título] en *Acentos*, 15 de julio de 1987

BERLIN VILLAFAÑA, Irving, “Titeradas (2) Las relaciones sociales” en *Diario de Yucatán*, 19 de junio de 1988

\_\_\_\_\_, “Titeradas (3) Educación y medios electrónicos” en *Diario de Yucatán*, 20 de junio de 1988

\_\_\_\_\_, “Titeradas (1) Resistencia Cultural” en *Diario de Yucatán*, 17 de junio de 1988

BUENFIL, Eduardo, « “Historias de un crimen”, exitosa opereta jarana» en *Novedades de Yucatán*, 30 de octubre del 2003

\_\_\_\_\_, «“Romeo y Julieta de Oxkutzcab”» Humor de lo cotidiano» en *Novedades de Yucatán*, 2 de diciembre del 2000

\_\_\_\_\_, “Nueva obra de Wilberth Herrera. Lela, la inigualable” en *Novedades de Yucatán*, 23 de octubre de 1999

\_\_\_\_\_, “El arte en hilos Ángel y Andrea, titiriteros de corazón” en *Novedades de Yucatán*, 25 de septiembre de 1998

CASTILLO PERAZA, Carlos, “Una tribu que enriquece el espíritu de muchos y los bolsillos de nadie” en *Diario de Yucatán*, 6 de julio de 1986

CC.G, «Teatro Guiñol en Dante. Diversión y enseñanza, en el espectáculo “Titereniño”» en *Diario de Yucatán*, 31 de mayo del 2000

CERVERA ESPEJO, Alberto, “Un nuevo teatro se inaugura” en *Novedades de Yucatán*, agosto de 1976

“EL TINGLADO A.C”, “ A telón abierto. Nuevo año en el teatro. Visión desde el tinglado” en *Diario de Yucatán*, 7 de enero de 1994

ESCAMILLA, Adán, «Presentan parodia de “Titanic”» en *Novedades de Yucatán*, 8 de agosto de 1998

- ESCAMILLA, Adán, "Titeradas de nuevo en acción. En local nuevo, y la inspiración de Wilberth Herrera, se presenta la parodia de Lela Jorever" en *Novedades de Yucatán*, 23 de enero de 1996
- GARMA Montes de Oca, Patricia, «"Desafío de risas" comienza "La Lelaacademia"» en *Diario de Yucatán*, 31 de agosto del 2003
- GONZÁLES, Gildo, "Continúa el éxito de Lela forever" en *Por Esto*, 20 de junio de 1996
- GONZÁLES, Gildo, «Obra que va con las celebraciones a los difuntos. Presentan la obra "Romeo y Julieta de Oxkutzcab". Calidad y experiencia en producción teatral» en *Por Esto*, 2 de diciembre del 2000
- GONZÁLES, Razhy, "Con la guerra se destaparía toda la soledad del mundo" en *Novedades de Yucatán*, 17 de enero de 1991
- GONZÁLES, Razhy, "Hoy en el Pedrito Lela la trailera" en *Novedades de Yucatán*, 19 de mayo de 1991
- HUCHIM, Eduardo R., "A Lela le quedó corto el hipil" en *Diario de Yucatán*, 21 de marzo de 1992
- JaLL [sic], "Plática con Wilberth Herrera (1)" en *Diario de Yucatán*, 11 de junio de 1994
- JaLL [sic], "Plática con Wilberth Herrera (y II)" en *Diario de Yucatán*, 12 de junio de 1994
- JIMÉNEZ MENDOZA, Julio, "Taller de teatro a educandos de la Pablo Moreno Triay" en *Por Esto*, 4 de junio del 2004
- LARA BASTARRACHEA, Raquel, «Lela Y Chereque están de regreso en la Te Ve "Titeradas" inicia su segunda temporada con nuevo enfoque» en *Diario de Yucatán*, 30 de junio del 2004
- LARA BASTARRACHEA, Raquel, "El fantasma del matadero" en *Diario de Yucatán*, 28 de octubre del 2004
- LUJAN URZAIZ, Eduardo, «Lela "arraso" en "El Tinglado" con su peculiar humorismo deleitó, al público con su "Lelístrata"» en *Por Esto*, 28 de junio de 1992
- LUJÁN URZAIZ, Eduardo, "Wilberth Herrera: amor a los títeres" en *Por Esto*, 28 de diciembre de 1991

- MARTÍN, Tomas, «“Lela” podría darme la inmortalidad, pero sería un orgullo amargo: Wilberth Herrera» en *Novedades de Yucatán*, 25 de octubre de 1993
- MARTÍNEZ, Roxanna, “XXV Aniversario. Reconocimiento a Wilberth Herrera por su gran trayectoria artística” en *Por Esto*, 21 de julio de 1997
- MONTALBÁN CÓLON, Eugenia, “Reincorporar el rumbo antes de que sea demasiado tarde ¿Por qué no unimos a la fiesta?” en *Por Esto*, 26 de junio de 1995
- MONTALDO, Wendy, «Wilberth Herrera y a cargo de “una maravilla”, “El rey enano”, leyenda maya con títeres, en el Centro Cultural Dante» en *Novedades de Yucatán*, 25 de marzo de 1996
- MONTESINOS, “Estrenan el rey Lelón” en *Novedades de Yucatán*, 22 de septiembre de 1996
- MONTESINOS, “Wilberth Herrera” en *Novedades de Yucatán*, 11 de marzo de 1990
- PALMA MÉDINA, Olga, “Reaparecen Lela Oxkutzcaba y el Chereke, hoy en el teatro” en *Novedades de Yucatán*, 7 de agosto de 1994
- PENICHE, Alejandra, «Con la obra “El rey enano” pretenden que resurja el teatro de las marionetas» en *Novedades de Yucatán*, 13 de marzo de 1995
- RINCÓN BECERRA, Emmanuel, “El futuro del teatro regional pinta difícil” en *Diario de Yucatán*, 2 de enero de 2004
- RINCÓN BECERRA, Emmanuel, «El teatro Pedrito, testigo de las “Historias de un crimen” Wilberth Herrera incursiona en el drama teatral» en *Diario de Yucatán*, 20 de diciembre del 2003
- Rincón Becerra, Emmanuel, «Nueva obra del grupo Titeradas “Lela Jorever”, una trama de dimes y diretes con buen humor» en *Diario de Yucatán*, 23 de enero de 1996
- R.M.M, «Lucido debut en el Centro Cultural Dante.“El circo de las marionetas”, entretenida travesía por el mundo de la imaginación» en *Diario de Yucatán*, 26 de noviembre de 1996
- ROCHE ARCE, Braulio, “Evocación de un crimen histórico” en *Diario de Yucatán*, 27 de junio del 2004
- [s.a.], «Con Lela Oxkutzcaba y Totoyo Di caprio El “Titanjich” hace naufragar al mal humor» en *Diario de Yucatán*, 8 de agosto de 1998

- [s.a.], «Con los “Dzules de la mesa cuadrada” reabrió el “Pedrito”» en *Diario de Yucatán*, 2 de febrero de 1989
- [s.a.], «Con un “western” galáctico Lela está casi lista para su triunfal regreso a los escenarios» en *Diario de Yucatán*, 27 de agosto de 1999
- [s.a.], «“Cosa de Títeres”, combina actuación y arte guiñol» en *Diario de Yucatán*, 14 de septiembre del 2001
- [s.a.], “Destacada trayectoria de un titiritero”, suplemento especial en *Diario de Yucatán*, 6 de diciembre del 2001
- [s.a.], «Educación y entrenamiento para niños. “El príncipe Tirano” marca el inicio de un proyecto entre Dante y el grupo Titeradas» en *Diario de Yucatán*, 10 de junio del 2000
- [s.a.], “En el teatro Daniel Anaya títeres show, espectáculo para niños alegre y original” en *Diario de Yucatán*, 7 de junio de 1994
- [s.a.], «El nuevo programa de teatro escolar. “Titerecología”, una obra infantil que transporta al universo del saber, la poesía y la reflexión» en *Diario de Yucatán*, 9 de enero de 1998
- [s.a.], “Ensayo Lela Oxkutzcaba. Wilbert [sic] Herrera prepara otra simpática con obra de títeres” en *Diario de Yucatán*, 4 de mayo de 1997
- [s.a.], “Estrena local propio “Titeradas” empieza hoy nueva etapa en la actividad teatral” en *Diario de Yucatán*, 7 de agosto de 1994
- [s.a.], «Estreno en el teatro “Pedrito”, El amor y el buen humor triunfan en la obra guiñol “Cherequeo y Lelieta”» en *Diario de Yucatán*, 4 de diciembre del 2000
- [s.a.], “Hablemos de teatro: Titiriteros” en *Novedades de Yucatán*, 1 de agosto de 1987
- [s.a.], “Homenaje a Wilberth Herrera mañana en el Peón Contreras” en *Diario de Yucatán*, 15 de septiembre de 1990
- [s.a.], «Hoy habrá una función conmemorativa. El teatro de títeres “Pedrito” celebrará cuarto siglo de promover la cultura yucateca» en *Diario de Yucatán*, 20 de julio de 1997
- [s.a.], “Instrucción a alumnos de primaria con apoyo de títeres” en *Diario de Yucatán*, 9 de octubre de 1999

- [s.a.], «La farándula... buen comienzo en su nuevo local” Titeradas en el festival de teatro» en *Por Esto*, 20 de mayo de 1991
- [s.a.], «“La gente creen las telenovelas aunque digan cosas que no son ciertas”: Wilberth Herrera» en *Novedades de Yucatán*, 12 de diciembre de 1990
- [s.a.], “La importancia de divertir e informar. Wilbert [sic] Herrera, un destacado promotor de la cultura de los títeres en Yucatán” en *Diario del Suroeste*, 30 de octubre de 1996
- [s.a.], «Las “Titeradas” de Wilberth Herrera» en *Por Esto*, 13 de noviembre de 1992
- [s.a.], “Lela Oxkutzcaba actuará en el Tinglado” en *Novedades de Yucatán*, 23 de junio de 1993
- [s.a.], «Lela Oxkutzcaba, en “La amenaza del Huay Chivo”» en *Diario de Yucatán*, 30 de julio de 1999
- [s.a.], «Lela Oxkutzcaba y Chereque son los “Muppets yucatecos”» en *Diario de Yucatán*, 29 de abril de 1988
- [s.a.], “Los sueños de pueden cumplir Lela Oxkutzcaba regresa al teatro con una obra cómica y reflexiva” en *Diario de Yucatán*, 27 de octubre de 1997
- [s.a.], «Nueva obra de Titeradas, en el teatro Pedrito. “Lela Inés” defiende las tradiciones del Hanal Pixán» en *Diario de Yucatán*, 7 de noviembre del 2001
- [s.a.], «Nueva temporada de “Títeredante”» en *Por Esto*, 14 de julio de 2001
- [s.a.], “Nuevo espectáculo de Wilbert [sic] Herrera. Además de divertir, las marionetas ayudan a fomentar la convivencia en la familia” en *Diario de Yucatán*, 22 de noviembre de 1996
- [s.a.], «Para festejar a los niños, los títeres de Wilberth Herrera presentarán mañana, en el teatro Felipe Carrillo Puerto en la Uady, el espectáculo “Jueves de Titeradas” » en *Diario de Yucatán*, 7 de abril del 2002
- [s.a.], «Piden el regreso de “Titeradas” a la televisión» en *Diario de Yucatán*, 24 de agosto de 1989
- [s.a.], «Reestreno de “El enano de Uxmal” En breve inauguración del Teatro Pedrito de Titeradas» en *Por Esto*, 24 de julio de 1995
- [s.a.], “Sigue el éxito de Titanjich” en *Diario de Yucatán*, 26 de febrero de 1999

- [s.a.], "Teatro regional de títeres" (sección cultural) en *Por Esto*, 21 de enero de 2004
- [s.a.], «Temporada en el Centro Cultural Dante. Invitación a apreciar el valor de la amistad y la belleza, en el espectáculo "Titeredante"» en *Diario de Yucatán*, 13 de junio del 2000
- [s.a.], «Temporada en el "Teatro Pedrito" "Lela exorcista"», una obra con mensaje y risa en *Diario de Yucatán*, 25 de octubre del 2002
- [s.a.], «"Titeradas" Volverá a las pantallas de TV.» en *Diario de Yucatán*, 16 de septiembre de 1989
- [s.a.], «Una combinación de historias. "El teatro Pedrito" abre de nuevo sus puertas con la obra Lela exorcista» en *Diario de Yucatán*, 16 de octubre del 2002
- [s.a.], "Una historia de creatividad sin límites Titeradas mueve los hilos de un drama con tintes históricos" en *Diario de Yucatán*, 30 de octubre del 2003
- [s.a.], «Un espectáculo colgado tipo hamaca, can muchos intermedios donde no pasa nada. La mestiza del año en "Lela Jorever"» en *Por Esto*, 23 de enero de 1996
- SÁNCHEZ, Miguel Ángel, «"Historia de un crimen" Novedosa propuesta del Teatro Pedrito» en *Novedades de Yucatán*, 29 de octubre del 2003
- SÁNCHEZ, Miguel Ángel, «De la obra "Titanjich", de la Compañía "Titeradas", bajo la dirección de Wilberth Herrera. Lela Oxkutzcaba celebró 100 representaciones» en *Por Esto*, 8 de marzo de 1999
- SILVEIRA, Cecilia, «Retorna "El rey enano" al teatro, tras una ausencia de 17 años» en *Por Esto*, 13 de marzo de 1995.
- VARGAS LEÓN, Adriana, «El Teatro "Pedrito", primero y único en su especie en el país "Titeradas" pionero» en *Por Esto*, 8 de julio de 2000
- VARGAS, Lupita, "Entrevista con el creador de los títeres, Lela y Chereque" en *Novedades de Yucatán*, 10 de mayo de 1988
- VILCHIS CABRERA, Adrián, «Triunfal retorno de "Lela Oxkutzcaba" con la obra "El jorobado de nuestra Señorita de Oxkutzcab"» en *Por Esto*, 28 de Octubre de 1997
- VILCHIS CABRERA, Adrián, Wilberth Herrera y su compañía presentan con éxito "Cosa de títeres"» en *Por Esto*, 15 de septiembre de 2001

VILCHIS CABRERA, Adrián, «“Titeradas” ha conservado su público. En breve el teatro “Pedrito” estrenará local» en *Por Esto*, 13 de abril de 1995

ZAPATA ZAVALA, Isabel, “Crean con títeres conciencia en infantes para cuidar la ecología” en *Por Esto*, 17 de marzo del 2000

### **Programas de mano**

Programa de mano *Teatro Pedrito 30 aniversario*, Noviembre del 2002

Programa de mano *El Príncipe tirano*

Programa de mano *La zorrillita encantada*

Programa de mano “Rapunzel”

Programa de mano *Reconocimiento a Wilberth Herrera*

Programa de mano *Lelístrata en Atenas*

Programa de mano *Rascarse para casarse*

Programa de 1994 *Títeres para chicos y grandes*

Programa de mano *Historias de un crimen* otoño cultural XX aniversario del 17 al 31 de Octubre

Programa de mano *El fantasma del matadero*

Programa de mano *Tlteryshow*

Programa de mano *el rey Lelón*

Programa de mano *El show de títeres de Ángel y Andrea*

Programa de mano *Los Titeredantes*

Programa de mano *Cosas de Titeradas*

### **Sitios de Internet**

Ley que crea el instituto de cultura de Yucatán

<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Estatal/YUCATAN/Leyes/YUCLey71.pdf>

fecha de acceso septiembre del 2006

Vázquez Pasos Luis, “Mérida: Algunos aspectos de su transformación y perspectiva actual”, Yucatán y cultura © Universidad Autónoma de Yucatán, Ed. Centro de Investigaciones Regionales "Dr. Hideyo Noguchi", 6 de febrero del 2006  
Dirección General de Desarrollo.

Académicomaya.[http://www.uady.mx/sitios/mayas/historia/cont\\_02.html](http://www.uady.mx/sitios/mayas/historia/cont_02.html)

fecha de acceso: septiembre del 2006

## **Cronología**

1972 El 20 de julio dentro de la familia Herrera López surge la idea de hacer un teatro para títeres en un pequeño teatro adaptado para los fantoches, así surge el *Teatro Pedrito*.

1974 Se amplía el tinglado que servía para la presentación de los cuentos-teatro.

1976 El 2 de abril se inaugura la sala de fiestas Maravilla. Estuvo en funcionamiento hasta 1984.

1978 El edificio recibe remozamiento el 23 de noviembre de este año y se reinaugura como parte de la Sala de fiestas Maravilla.

1981 La compañía participa en el festival *Operation imagination*, en Iowa, U.S.A.

1984 La Sala de fiestas Maravilla cierra sus puertas.

1985 De marzo a noviembre la compañía *Titeradas* se va a Cancún a poner el espectáculo *puppet show* en un teatro que les acondicionaron, pero el teatro se quemó al año.

1986 Reapertura del *Teatro Pedrito*. Además, se le pone techo de lámina de asbesto.

1987 Transmisiones en la televisión de la primera temporada del programa *Titeradas*.

1988 En septiembre el huracán Gilberto destruyó gran parte de lo que fue el *Teatro Pedrito*.

1988 Sale fuera de transmisión el programa de televisión *Titeradas* pero en 1989 la gente aclama por el regreso del programa.

1991 Transmisión por la radiodifusora XEYW del Grupo Rivas de la radionovela *Alcanzar una vaca*. Proyecto que constó de 20 capítulos.

1992 El 30 de mayo la compañía participa en el VII Festival Internacional de Títeres en Huamantla, Tlaxcala.

1993 La compañía participa en el Festival in Theater Zelt. en Alemania.

1993 Se cierran las puertas del *Pedrito* y la compañía se traslada a un nuevo teatro ubicado en la calle 49 del barrio de Santa Ana.

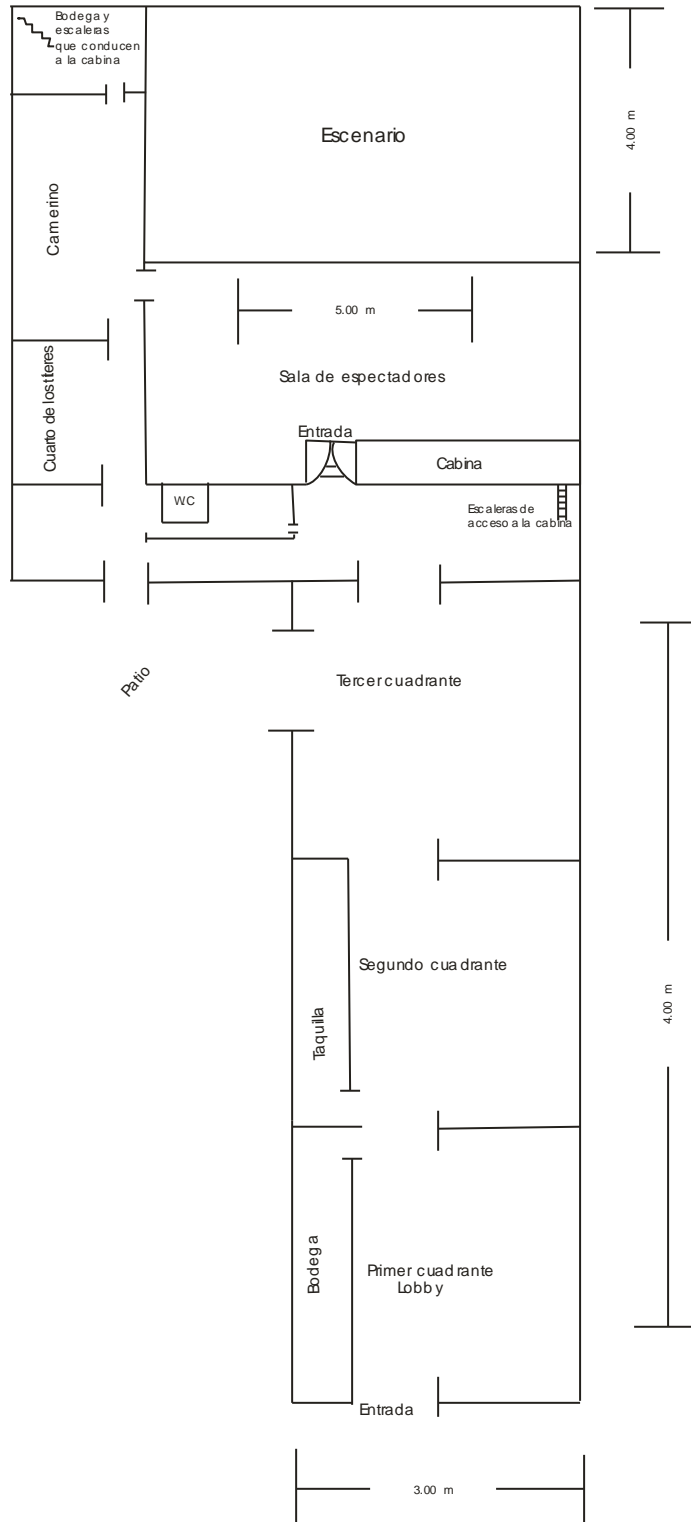
1996 La compañía *Titeradas* regresa al *Teatro Pedrito* con la obra el Rey Lelón.

1997 El 4 de mayo se instala sonido a la cabina y se digitaliza.

2002 A principios del año el *Teatro Pedrito* cierra sus puertas unos meses por falta de apoyo económico de las autoridades.

2004 Grabaciones y transmisiones de la segunda temporada de los programas de televisión de *Titeradas*.

Anexo I  
Planta del Teatro Pedrito



Anexo 2  
Integrantes que han formado parte de la compañía *Titeradas* de 1972- 2006

Actores y titiriteros	Doblaje de voz	Construcción, vestuario, iluminación y tramoya	Música y coreografía
<p>Álvaro Carcaño Andrea Herrera Ángel Aguilar Salazar Ánibal Escalante Armando Rodríguez* Arturo Piña (+) Aurora Quintal Basilio Llanes Carlos Caballero Carlos González Carmen* Carmen Teresa Fernández Concepción León David Ruiz Diego Aguilar* Eddy Lara Edwin Fernández* Eligio Romero Emir Gálvez Enrique Cascante Fernando Cámara Fernando Coronado Fernando de Regil Freddy Fuentes (+) Gabriel Arroyo*</p>	<p>Addalberto Alejandro Kantún Andrea Herrera Ángel Aguilar Berthita Sábido Herrera Carlos Ávila Cristina Cardeña Emmanuel Garduño Enrique Cascante Gustavo Fuentes Hiram Sánchez Jesús Armando Joaquín Cortes Juan Ramón Góngora Lupita Gallareta Margarita Cervero Margarita Robleda María San Felipe María Teresa Burgos María Teresa Gómez Marilú Basulto Mario Martínez Burgos Mú Óscar López Pepe Palma</p>	<p>Alberto James (sonido) Alberto Montores (audio) Alejandro Izquierdo (vestuario) Ángel Aguilar (construcción) Andrée Pasos (asistente en diseño digital) Bertha N. Pérez de Herrera (vestuario) Carlos Mora (escenografía) Francisco Sánchez (audio) Genny Herrera (vestuario) Ileana Fajardo (asistente)* Jovanhy Hoild (tramoya y realización de escenografía) Juan Roberto Herrera (técnico de iluminación, audio y grabaciones) Julio Caché(utilería) Karen Martínez (construcción) Karla Alam (asistente)* Luis Alfonso Álvarez (escenografía y vestuario) Luis Alonso Miranda (audio)</p>	<p>Ana I. Núñez Gutiérrez (coreografía) Angélica Balado (letra y música) David Yerves (jaranero) Felipe de la Cruz (letra) Harnold Pérez (coreografía) Juan Campos (coreografía) Leticia Domínguez (composición musical) Pedro Carlos Herrera (composición musical) Pedro Vásquez (arreglos y coordinación musical)</p>
			<p><b>Dirección y asistencia de dirección</b></p>
			<p>Andrea Herrera Oscar López (asistente de dirección) Wilberth Herrera</p>

<p>Gaspar Sonda  Graciela Buchanan  Guillermo Rivera*  Harnold Pérez  Iván Magaña  Javier Fabián  Jorge Flores B.  Jorge Rios  Jorge-Rafael  José Antonio López Lavalle  José Luis Navarrete  Juan Castillo  Juan Roberto Herrera  Karina Hurtado*  Laura Alférez  Leticia Llanes  Ligia López*  Lilia Angulo  Luis Alfonso Álvarez  Luis Delgado  Lupita López  Mariné Santana  Mario Baeza  Marpi Jiménez**  Mary Carmen Martínez  Mauricio Aguilar  Pablo Herrero  Pedro Alfonso Sábido  Pedro Carlos Herrera  Pedro Sosa  Raúl Uranga</p>	<p>Pilar Jufresa  Raúl Vales  Ramón Azueta  Roberto Baduy  Roberto Franco  Rubén Chacón  Russell Navarrete  Sergio Pino  Victor Martínez  Wilberth Herrera  Willy Paredes</p>	<p>Manuel Ontiveros  (escenografía)  Marcelino Canul (tramoya y  transportación)  Arq. Martín Rojas  (escenografía, diseño del  foso y teatrino)  Marilú Bolívar**(vestuarista)  Martín López Miranda  (ingeniero de audio)  Martín Salazar (video)  Miguel Ángel Coello  (apoyo técnico)  Miguel Sariat (transpunte)  Mosco Aguilar (tips  lumínicos)  Rafael Baeza (escenografía)  Ramón Aguilar  (escenografía)  Socorro Laeza (vestuario)  Taller de teatro Marionetas  Maravilla  Tony Cordero (ing. de audio)  Wilberth Herrera  (construcción)  William Martín (vestuario)</p>	<p><b>Administración, finanzas y  producción</b></p> <p>Andrea Herrera(producción)  Blanca (administración)  Edith Vázquez (taquilla)  Gapar Sonda (organización  de producción)  Genny Herrera  (administración)  Holda López (administración)  Magali Chel (taquilla)  Olga Moguel (producción y  organización de producción)  Wilberth Herrera</p>
---	---	---	---

Renán Barrera René Contreras Ricardo Arce Russel Franco Sergio Novelo Ulises Vargas Víctor Aguirre Wilberth Herrera			
--	--	--	--

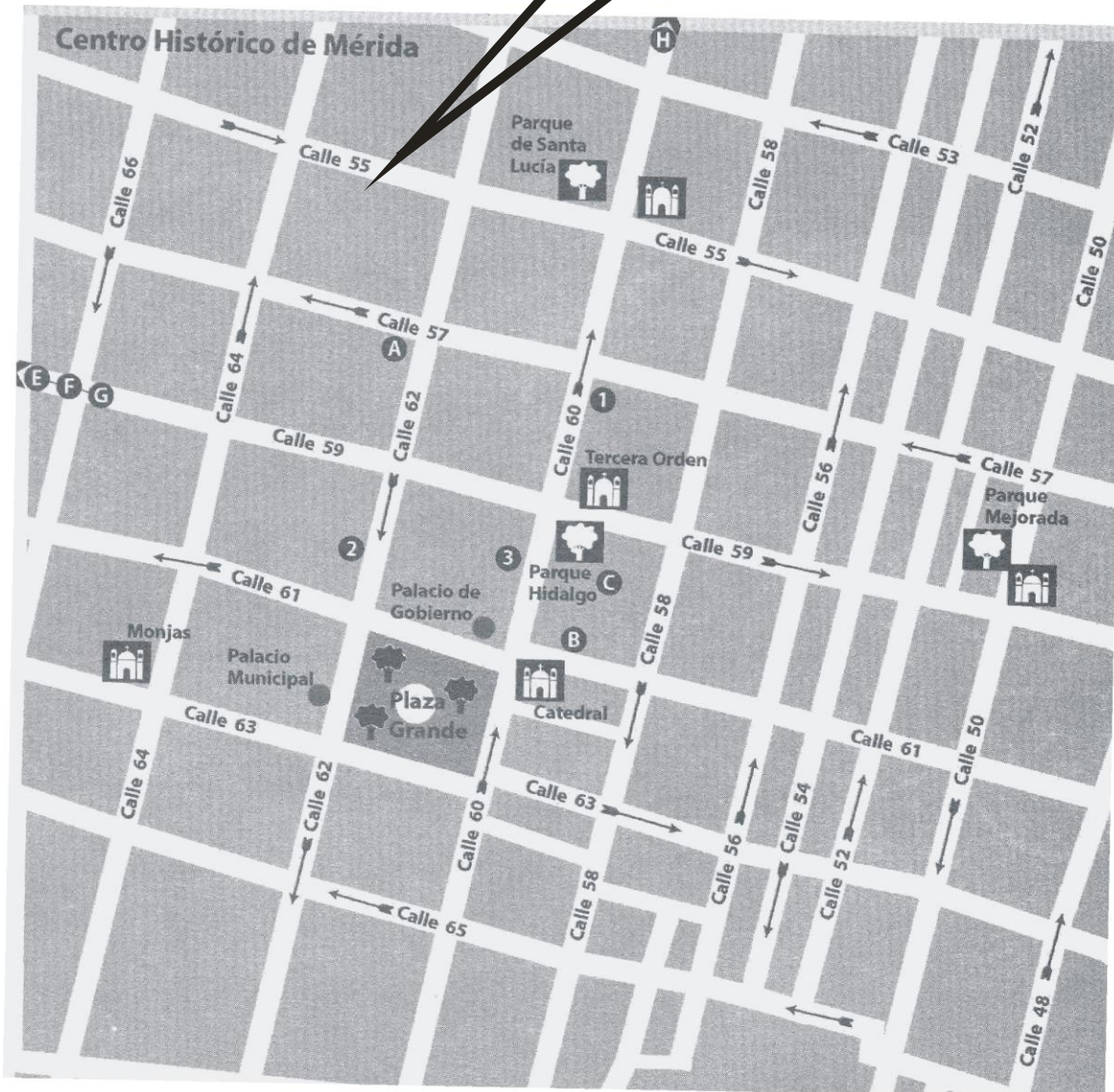
Fuente: diversos programas de mano

\*Participó exclusivamente en *shows*

\*\*Solamente ha participado en programas de t.v.

Anexo 3  
Fotografías

Teatro *Pedrito*



Croquis de Mérida, Yucatán y  
ubicación del *Teatro Pedrito*



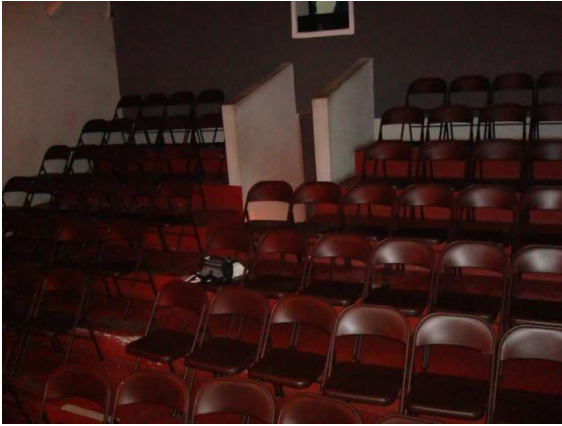
Fachada del *Teatro Pedrito* (2006)



Vista desde el segundo cuadrante del teatro



Taquilla del *Teatro Pedrito*



Sala de espectadores del *Teatro Pedrito*



Escenario del *Teatro Pedrito* con sus telares



Puente de manipulación para marionetas



Personaje: Tina la Campechana (rana)  
Fecha: 1972  
Autor: Wilberth Herrera



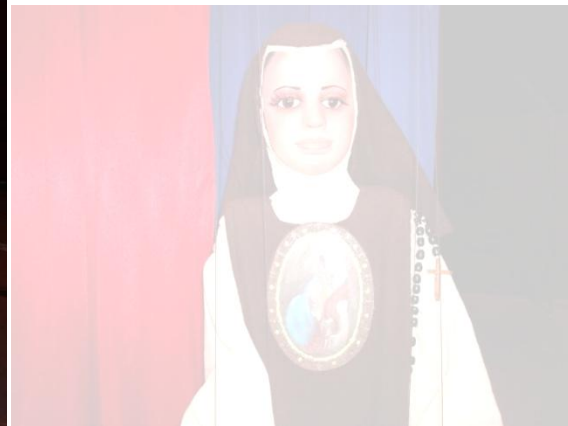
Personaje: Lorenzo (loro)  
Fecha: 1972  
Autor: Wilberth Herrera



El Enano de Uxmal

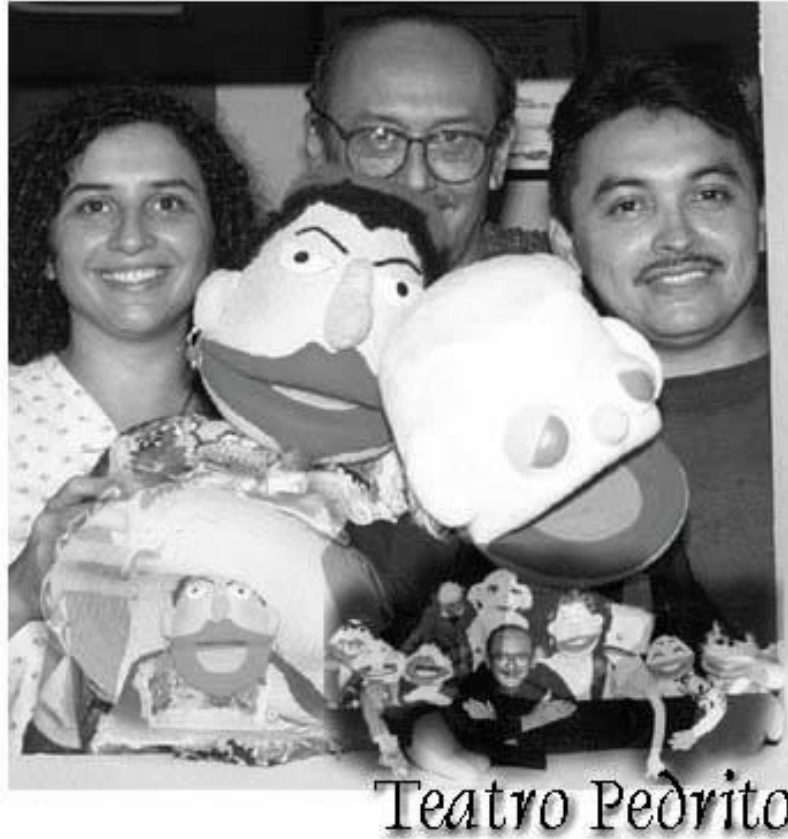


Lela Oxcutzcaba y Chereque  
Fuente: Diario de Yucatán



Personaje: Sor Juana Inés de la Cruz  
Fecha: 1998  
Autor: Ángel Aguilar





Fuente: [thematrix.suroeste.com/.../ciudad/lelones.jpg](http://thematrix.suroeste.com/.../ciudad/lelones.jpg)



Integrantes de la compañía en el show Creacreativo  
fuente: <http://www.uady.mx/sitios/fuady/eventos/evento6.htm>