



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COMPAÑÍA ROSETE ARANDA**

**TESIS:**

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

**PRESENTA:**

**DALIA CABRERA GARCÍA**

**ASESORA:**

**LIC. MARÍA DE JESÚS NAVARRETE ANDRADE**

**MÉXICO, D.F.**

**2014**





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.

***Dedicada a mis padres, Rosario y Javier, mis abuelitos Chabelita y Ángel;***

***mis hermanos Marisol y Francisco;***

***y a mi profesora María Navarrete.***

**Gracias:**

***A mis abuelitos y padres por todo su cariño, espera, comprensión y apoyo.***

***A mis hermanos, porque de ellos, he aprendido distintas formas de ver y vivir la vida.***

***A Leticia Rojas, por su cariño, paciencia, enseñanza, guía y confianza durante esta aventura de investigación.***

***A "IAS". Clau y Lety, por su amistad y compartir este sueño.***

***A mi familia amada por su apoyo, mi tía Ana, mis primos Ury, Niche y Claris por estar siempre presente durante este proceso.***

***A Horacio por su apoyo.***

***A mis sinodales: Ricardo Arteaga, Leonardo Otero, Aracely Rebollo y Teresa Patlan, por su tiempo y sus sugerencias.***

***A Francisca Miranda Silva, por compartir su experiencia, ser mi lectora y guía en la investigación.***

***A mí querida profesora, María Navarrete, por todo su apoyo, sus palabras, su afecto, por confiar en mí, por alentarme y por conducirme a realizar este sueño. ¡Gracias!***

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>CAPÍTULO 1. HISTORIA DEL TÍTERE</b> .....	9
1.1 ¿Qué es un títere?.....	9
1.2 Tipos de títeres.....	9
1.3 Origen e historia del títere.....	10
1.3.1 Occidente.....	11
1.3.2 Oriente.....	18
1.4 Teatro de títeres.....	21
1.5 El teatro de títeres en México. ....	23
<b>CAPÍTULO 2. LA COMPAÑÍA ROSETE ARANDA</b> .....	38
2.1 Origen e Historia: Hermanos Aranda.....	38
2.2 La época de oro: Rosete Aranda.....	44
2.3 Declinación: Rosete Reséndez.....	54
2.4 Principales obras y personajes.....	57
<b>CAPÍTULO 3. RESCATE DE LOS TÍTERES DE LOS ROSETE ARANDA</b> .....	65
3.1 Carlos V. Espinal.....	65
3.2 Museos, Instituciones y Coleccionistas.....	67
<b>CONCLUSIONES</b> .....	69
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	72

<b>ANEXOS</b> .....	77
Anexo A: Obra de la Compañía Rosete Aranda.....	77
Anexo B: fotografías de los títeres de la compañía Rosete Aranda.....	90

## INTRODUCCIÓN

Esta tesis surge durante la formación como actriz en la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México. Donde hubo un acercamiento al mundo de los títeres en las clases de didáctica del teatro y producción y escenografía.

El títere genera interés y curiosidad, al ver su modelado, estética, vestuario y otros. Con este objeto inanimado se puede representar un personaje o cosa, tienen la cualidad de ser animado para así poder transmitir una idea, emociones, mensajes, valores, conocimiento, enseñanzas entre otros.

Es utilizado en algunas artes escénicas como un recurso medio entre el actor y el público. En este punto se reconoce al titiritero, el artista a través del títere que interpreta la realidad dentro de un contexto histórico, crea lenguajes y discursos.

A partir de lo anterior surge la necesidad de investigar y ahondar más en el tema. Al llevarse a cabo esta tesis interesaron varios nombres de compañías y titiriteros mexicanos, por mencionarse solo algunos: Mireya Cueto, Carlos Converso, Bernardo Ortiz de Montellano, *Titeradas*, *la Troupe* y *La Compañía Rosete Aranda*.

La última mencionada es el tema a investigar. Uno de los aspectos que centraron mi atención es la importancia de una empresa titiritera que nació en el seno de una familia en 1835 y que logró sostenerse durante el tiempo hasta el año de 1942.

En el rubro de los títeres, fue la primera empresa que utilizó el barro y los hilos como elementos de innovación en la manufacturación del títere. Sumado a esto forjaron esta tradición en México ya que apenas eran conocidos. Lograron posesionarse en el gusto del público, críticos y concedores como la empresa más importante del país.

Su producción, creación, estética, aportes e innovaciones es hoy en día la guía y escuela de muchos titiriteros del país con lo que respecta al actor estos titiriteros se volvieron actores en la práctica tal vez autodidacta pero actores que

se mimetizaron- por así decirlo- o se fusionaron con el mismo títere llegando a ser parte de la práctica escénica.

Y finalmente el legado artístico. Inició como un grupo de hermanos, que divertían a vecinos, amistades y públicos del estado de Tlaxcala, Puebla y el DF, con sus muñecos de barro que a través de los años se convirtieron en títeres de un gran valor artístico y sentó las bases para que su labor se consolidara profesionalmente en una compleja Empresa dedicada a la manufactura y manejo de los títeres de hilos con los cuales se producían espectáculos populares. Su creación se mantuvo durante 107 años por medio de tres generaciones familiares: Aranda, Rosete Aranda y Rosete Reséndez.

Esta tesis plantea las preguntas: ¿Cómo lo hicieron? ¿Quiénes eran los Aranda? ¿Cómo eran sus títeres? ¿Quién los apoyó? ¿Cómo se mantuvo la compañía en el ámbito teatral un siglo completo? ¿Qué tipo de obras representaban? ¿Qué temas abordaban? ¿Qué factores influyeron en la desaparición casi total de esta compañía? ¿Dónde están esos títeres? ¿Quién ha escrito sobre este tema? ¿Su legado a los titiriteros y actores?

Por lo tanto, en esta investigación se resume la historia de la Compañía de titiriteros que nació en el seno de una familia, vivió una historia de más de 100 años, forma parte de la historia del teatro de títeres en México y su nombre sigue resonando entre los interesados en el tema.

Se complementará con una referencia histórica a los antecedentes del teatro de títeres para reforzar la importancia de estos objetos inanimados tanto en la compañía, como en su teatro de títeres.

La estructura de esta tesis se compone en tres capítulos, en los cuales de forma general se ubica al títere y su historia; el teatro de títeres en México, para así introducirse a los Rosete Aranda.

El primero capítulo presenta de manera general el concepto del títere, técnicas, teatro de títeres, origen e historia. En este apartado cabe señalar que para su exposición se dividió en Occidente y Oriente. Se inicia por Occidente ya que las primeras investigaciones que documentan la posible existencia de los títeres son dentro de la cultura egipcia, que se localizó en la parte Occidental.

Finaliza el capítulo en el teatro de títeres en México, con una sintetizada reseña del los títeres en México, ya que se considera importante que el lector ubique la tradición de hacer títeres desde los inicios de la historia de México y el uso que se les daba a estas figuras inanimadas en diferentes etapas. Para así reconocer y fortalecer la importancia de los títeres Rosete Aranda.

El capítulo segundo, está dedicado al periodo de la Compañía Rosete Aranda que corresponde de 1835 a 1947, donde se refiere al surgimiento, evolución y declive; así como los títeres, las obras, los personajes y la tradición familiar.

Es oportuno destacar la clasificación que sugiere la Investigadora Francisca Miranda<sup>1</sup>, quien para el estudio de la compañía la divide en tres generaciones: Aranda, Rosete Aranda y Rosete Reséndez. Que en esta investigación sirvió como guía para clasificar la historia en tres etapas: Inicio, Época de Oro y Declinación.

Dentro de este capítulo también se encontrara anécdotas del impacto que tuvieron los títeres en el público y en la sociedad mexicana y extranjera.

El capítulo tercero, aborda brevemente el rescate por la tradición de los títeres de los Rosete Aranda. La importancia de Carlos V. Espinal como portador de los títeres Rosete Aranda. Así como los museos, instituciones, y coleccionistas que resguardan, promueven, restauran y difunden la tradición de estos títeres.

Se presentan las conclusiones seguidas de anexos, que contienen material fotográfico de los títeres así como una lista de obras del teatro de los títeres Rosete Aranda.

Finalmente se pretende recordar, contextualizar y revalorar los títeres de las familias: Aranda, Rosete Aranda y Rosete Reséndez y su teatro de títeres en la historia del Teatro en México.

---

<sup>1</sup> Francisca Miranda Silva, entre otros, es Licenciada en Arte Dramático, investigadora del CITRU, ensayista especializada en teatro y títeres.

# CAPÍTULO 1

## HISTORIA DEL TÍTERE

En este capítulo se aborda de manera general el tema del títere: concepto, tipos de títeres, origen, historia y la evolución que ha tenido en algunos países tanto de occidente como de oriente. Así como una reseña del teatro de títeres en México.

### 1.1 ¿Qué es un títere?

En principio es necesario definir el significado de la palabra títere. La real academia española lo define: “Muñeco de pasta u otra materia que se mueve por medio de hilos u otro procedimiento”.<sup>2</sup>

La manera de referirse al títere es variada, dependiendo de su forma de manipular es conocido como: marioneta, figurilla articulada, guiñol o fantoche. Es un muñeco, figurilla u objeto articulado que se mueve por medio de hilos u otros procedimientos. Son fabricados de diversos materiales: madera, trapos, metal, cartón entre otros.

### 1.2 Tipos de títeres.

Durante de la historia del títere se desarrollaron diversas formas de fabricación construcción y manipulación, estas se definieron dependiendo el lugar y la época.

Los tipos más sobresalientes fueron:

- Títere de guante: es el más simple y conocido de todos. La mano se coloca dentro del vestido del títere para ser manipulado, casi como un guante.
- Títere de dedo: es un pequeño títere de guante, se coloca en un solo dedo donde el cuerpo del muñeco tiene un solo movimiento.
- Títere de Hilo o marioneta: el clásico, es en un muñeco articulado, que se manipula a través de hilos que van sujetos a una cruz o mando de madera que el titiritero domina con la mano.

---

<sup>2</sup> <http://lema.rae.es/drae/?val=t%C3%ADtere>

- Sombras: Son figuras planas, armadas sobre una varilla, a veces articuladas, que al ser colocadas detrás de una pantalla y con un foco de luz se puede traducir en teatro de sombras.
- Muppet o Bocón: es una reducción del títere de guante, toda la mano se introduce en la cabeza del muñeco, que abre y cierra la boca.
- Marota y de varilla: títere manipulado con una sola varilla o caña central. La mano del manipulador puede ser la mano del títere. En ocasiones las manos del títere llevan dos varillas.
- Cabezudos: el cuerpo del manipulador se coloca en el interior del títere.
- Animatrónicos: estos son títeres manipulados a distancia, dirigidos por un ordenador con cables electrónicos.
- Automatas: Son títeres que van accionados por elementos mecánicos no siempre se necesita al manipulador para que se muevan.
- Títere de peana: están sujetos a través de una varilla colocada en su parte inferior a un soporte de madera, al cual que se le denomina "peana". El movimiento de sus extremidades se consigue acompañado de varillas. Existen títeres de peana simple, para representar humanos y títeres de doble peana para animales.
- Bunraku: esta es una técnica japonesa; el muñeco es de una medida de dos tercios del hombre, y manipulado por tres personas: el maestro que manipula la cabeza y la mano derecha, y los ayudantes que manipulan el brazo izquierdo y las piernas.

Estos son los títeres más representativos y existen diversas maneras de combinar estos tipos y técnicas para su ejecución.

### 1.3 Origen e historia del títere.

Mireya Cueto<sup>3</sup> expresa en su libro: “Nuestro propósito es trazar a grandes rasgos la historia de los muñecos animados. Pero tropezamos, como siempre, con el problema de los Orígenes”.<sup>4</sup> De la misma manera autores como: Angelina Beloff<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Mireya Cueto (1922-2013), titiritera, dramaturga y escritora mexicana.

<sup>4</sup> CUETO, Mireya, *El teatro guignol*, 2a.ed. México, Universidad Autónoma de México, 1969, p.5.

(1879-1969), Mane Bernardo<sup>6</sup> (1913-1991), Emilio Abreu<sup>7</sup> (1894-1971) y Javier Villafañe<sup>8</sup> (1909-1996), coinciden con la premisa de que definir el origen del títere es un gran enigma. Sin embargo estos autores sugieren su origen en las tribus primitivas, donde su función era solamente ritual y en la que el ser humano pudo imprimir el espíritu y fuerza de sus deidades.

### 1.3.1 Occidente

Sin tener precisión, la presencia de estas figurillas se documenta desde los egipcios (2000 A.C.) dónde fueron encontradas, en las tumbas, figuras de marfil, mármol, barro y madera que se podían manipular a través de hilos, se menciona que eran utilizadas en sus ceremonias religiosas.

Los griegos usaban el término *neurospasta* para referirse a un objeto puesto en movimiento a través de cuerdecitas el cual expresaba la naturaleza de las cosas. En Siracusa, ciudad de Grecia, se dice que existió un titiritero llamado Poteinos que hacia sus representaciones en el mismo teatro que Eurípides<sup>9</sup> (480 a. C. - 406 a. C.)

Con el tiempo Roma absorbió de los griegos la tradición de estas figurillas, las cuales fueron utilizadas para el entretenimiento y diversión del pueblo; perdieron su perfil litúrgico y épico, se caracterizaron por cuestionar a la sociedad y su política. Aparece un personaje cómico, un títere heroico y popular de nombre *Macceus*, personaje cómico que Angelina Beloff sugiere que podría ser el padre de todos los *polichinelas* de Occidente.

En la Edad Media en Europa al manifestarse la “etapa de obscuridad”<sup>10</sup> la función de los títeres se simplifica a dos planos: el primero es de carácter

---

<sup>5</sup> Angelina Beloff, artista rusa, conocida por ser la primera esposa de Diego Rivera. Produce la mayoría de su obra en México, fue maestra de dibujo, integrante de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios LEAR y de la creación de títeres guiñol.

<sup>6</sup> Mane Bernardo, artista plástica argentina, profesora, investigadora, directora de teatro y titiritera.

<sup>7</sup> Emilio Abreu, escritor, periodista, historiador, dramaturgo y ensayista mexicano.

<sup>8</sup> Javier Villafañe, titiritero, poeta, escritor, ensayista y narrador argentino. Uno de los padres del moderno movimiento titiritero en Argentina y Latinoamérica.

<sup>9</sup> Importante poeta trágico griego.

<sup>10</sup> Término que se refiere a La Edad Media, Medioevo o Medievo: es el período histórico de la civilización occidental comprendido entre el siglo V y el XV. Inicia con la caída del imperio Romano en el año 476 y termina con el descubrimiento de América en el año 1492. O también se marca su fin en 1453 con la caída del Imperio bizantino.

pedagógico su finalidad fue enseñar Las Sagradas Escrituras<sup>11</sup> con representaciones religiosas de carácter moral. En el segundo plano estas marionetas adquirieron una forma exageradamente grotesca de representar e imitar lo humano, la gente llegó a calificarlas como profanas y procaces hasta el punto de perseguirlas y alejarlas de sus recintos. A pesar de este acontecer se consiguió perfeccionar la técnica de la ventriloquia<sup>12</sup> y en Francia surge el nombre genérico “*Marionette*”<sup>13</sup> para referirse a un títere o muñeco de guante.

Durante la Época Feudal, los juglares iban de castillo en castillo divirtiendo a la gente con sus cantos y epopeyas, al tiempo que hicieron presentes a algunas figurillas que representaban los romances de caballería.

A finales de la Edad Media y principios del Renacimiento los títeres se van perfilando según su origen pues adquieren características propias de su país. Sin embargo existió gran similitud entre ellos, así lo afirma Mireya Cueto:

[...] Al lado de las diferencias, prevalecen los rasgos comunes entre los distintos países: el gusto por los temas de caballerías y por los argumentos moralizadores en que los vicios y las virtudes se disputan las almas. Pero en todo tiempo ha sido más divertido el vicio que la virtud [...]<sup>14</sup>

Así lo podemos ver en Italia, otro país de occidente, en el cual los títeres vestían con armaduras y remembraban aventuras de las Cruzadas. En este país nace “*Pulcinella*” un personaje popular, representado por un títere de mano con nariz curva hacia abajo que se unía con la mejilla curva hacia arriba, sonrisa macabra, espalda encorvada y barriga prominente. Un hombre de pueblo, vagabundo, lleno de ironía hacia sí mismo y hacia los demás, personaje bufón al

---

<sup>11</sup> Son Libros Sagrados. Generalmente este término se designa a la Biblia (conjunto de libros o textos sagrados del cristianismo).

<sup>12</sup> La ventriloquia: es el arte de modificar la voz para imitar otras voces u otros sonidos. Dado que la ventriloquia está orientada al mundo del espectáculo, forma parte de la brillantez de la actuación el que la emisión de voz se haga de la forma más discreta posible, esto es, que el ventrílocuo sea capaz de dar voz al sin mover, o casi sin mover, los labios, de modo que una vez proyectada la voz, parezca originarse efectivamente en el propio muñeco.

<sup>13</sup> Angelina Beloff escribe que “marionette” es el nombre que le daban a los ángeles en las representaciones religiosas. Los llamaban “pequeñas Marías” y, según el diminutivo francés, Marionette, Marion. Y de ahí viene el nombre de marionetas.

<sup>14</sup> CUETO, Mireya, *ob.cit.*, p.12.

que no le gustaba fatigarse y generalmente se le veía dando bastonazos violentamente para provocar la risa de los espectadores, primero en las plazas y después en los teatros.

Este personaje se extendió en todo occidente y fue adoptando un nuevo nombre y estilo según el país que lo adoptó, pero fue siempre el mismo bribón descarado disfrazado: “Los franceses lo llamaron *Polichinelle*; los alemanes *Kaperl*; en Austria, *Hans Wurst*; los holandeses, *Jean Pickleherring*; en Inglaterra y luego en América, es *Mr. Punch* y en América Latina es Polichinela”.<sup>15</sup>

Además de Pulcinella en Italia surgieron otros títeres que representaron opera cómica y en menos cantidad opera seria.

En Sicilia “La Opera deiPupi” es el teatro tradicional siciliano de marionetas, sus argumentos, mecánicas y técnicas escénicas eran diferentes, con repertorios de vidas de bandidos, santos, acontecimientos históricos y argumentos Shakesperianos. El espectáculo era cíclico y en ocasiones el público se esperaba para pedir explicaciones a los personajes sobre la obra.

Tiempo después aparecieron los títeres de Podrecca, creados por Vittorio Podrecca (1883-1959) quien fue un famoso titiritero italiano, fundador del teatro de títeres y marionetas.

Mientras tanto en Francia a mitad del siglo XV hasta mediados del siglo XVII, los títeres eran utilizados para representaciones religiosas y tenían a su primer héroe popular *Marmousett*. Durante el Renacimiento al país arribó Polichinela, Arlequín y Pantaleón (de origen italiano) personajes que tuvieron mucho éxito e influencia en la vida pública y social. Tenían presentaciones en plazas, teatros y palacios. Esto provocó que los actores de carne y hueso se sintieran reemplazados por estos títeres y comenzaron a atacarlos.

A finales del siglo XVIII, nace el “Guiñol Lionés” en la ciudad de Lyon, sustituyendo a Polichinelle. Este personaje es un reflejo fiel de los habitantes de esta ciudad y sus problemas: propietarios que al cobrar la renta eran recibidos con bastonazos y magistrados que por hacer cumplir la ley también eran bastoneados.

---

<sup>15</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Marioneta>

Cuando Francia comenzó a industrializarse, los artesanos empezaron a trabajar en fábricas, al tiempo que los títeres artesanales pierden popularidad. Sin embargo “Guiñol Lionés” logró sobrevivir al ser bien recibido por el público infantil parisiense. Así nació el Guignol de Paris que era distinguido por su mal genio.

Para mediados del siglo XIX el teatro popular de muñecos perdió interés entre las masas, sin embargo comenzaron a ser el interés principal de los artistas e intelectuales quienes les escribían sus obras, componían su música y creaban sus vestuarios.

El poeta Henri Signoret creó un nuevo tipo de muñeco de pedal o de piano, el cual mueve los hilos por medio de teclas. Sin embargo todas estas innovaciones y cambios no tuvieron continuidad por la falta de popularidad entre el pueblo.

Para 1846, la escritora francesa George Sand con la ayuda de su hijo creó su propio teatro de marionetas en el castillo de Nohant, en Francia. En este proyecto colaboraron distintos artistas como el pintor Delacroix, el escritor Honoré de Balzac, y los músicos Georges Bizet, Musset y Franz Liszt. Poco a poco se hacen grupos minoritarios, y durante el siglo XX y XXI los títeres comienzan a ser utilizados para hacer críticas sociales y políticas, hay una gran difusión de compañías de teatro de títeres que dan funciones de corte satírico y tienen presencia en la televisión.

Otro país occidental es Inglaterra donde los títeres sobrevivieron a pesar que en el periodo de 1642 a 1660 el gobierno puritano cerró los teatros. En 1622 llega Polichinello, Punchinella y finalmente adopta el nombre de “*Punch*”, su función fue la misma, el payaso local de muchos repertorios de temas nativos y ahora acompañado de “*Judy*” (su esposa).

Al principio el títere era de hilos con el tiempo la técnica de manipulación cambio a títere de guante. Sus representaciones eran en teatrillos instalados fuera del teatro y en las plazas solo por cuestiones económicas. Los temas eran sencillos, improvisados y ágiles, principalmente con inclinaciones moralistas, la

función principal era hacer reír al público con su agresividad a la hora de apalear y matar a todos.

Además de Punch, los titiriteros montaban cuentos de corte popular y tradicional, ópera y ballet, asimismo perfeccionaron la técnica de manipulación que llegó a alcanzar su perfección a finales del siglo XVIII.

Los dramaturgos ingleses: William Shakespeare y Ben Johnson hicieron alusiones de las marionetas en sus obras mientras el Rey de Inglaterra Carlos II patrocinaba las representaciones de sus espectáculos.

Entre los titiriteros ingleses se marcaron dos tendencias: la primera siguió la tradición de Punch y la Comedia del Arte y la segunda se dedicó a presentar variedades con un solo muñeco.

Hacia el siglo XX resurgen los títeres entre artistas e intelectuales como Bernard Shaw quien escribió la obra *Shakespeare contra Shaw*. Y Sir Gordon Craig.

El títere en Bélgica tuvo un carácter sumamente folklórico. Sus temas tradicionales fueron: los misterios, los romances de caballería y los dramas de capa y espada. Cada región creó su propio héroe y personajes cómicos.

En el siglo XIX *Tchantches* y *Nenesse* junto con *Jacques* y *Nenette* personajes creados por la familia Jorio, representan comedias y entremeses cómicos.

Se creó “La asociación de los Amigos de la Marioneta” para proteger y conservar la tradición de marionetas folklóricas en los teatros. Así como “La sociedad Real de la Vieja Lieja”.

Los abogados durante el siglo XX tuvieron presencia en el rescate y conservación de la tradición del teatro de marionetas.

Carlo Speder, conocido como Peruchet, tiene teatros desmontables e instaló en su casa un museo “Museo Internacional de la Marioneta”

En Alemania, los titiriteros crearon su propio personaje heroico que se llamó *Kasperle*, debido a esto gozaron de la protección de los aristócratas quienes mandaron a construir teatros en sus propios palacios y los invitaban a dar funciones.

Los titiriteros crearon marionetas muy ingeniosas y realistas, serias en lo teatral, con el tema principal “las cruzadas”. También representaban grandes obras y operas. Johann Wolfgang von Goeth<sup>16</sup> compuso varias piezas para ellas y quienes lo inspiraron para su Fausto.<sup>17</sup>

Para principios del siglo XX las marionetas renacieron entre artistas dramáticos e intelectuales, se formaron empresas de marionetistas y teatros ambulantes. Todos ellos tuvieron un sentido folklórico, educativo, político y comercial.

Rusia también tuvo su héroe: “*Petruchka*”. Al principio era visto en las representaciones de los titiriteros trashumantes que divertían y decían la suerte de feria en feria.

Su historia de esta marioneta tenía la misma estructura: peleaba, conquistaba a una aldeana, hacia fechorías y se lo llevaba el diablo.

Las marionetas y los muñecos de guante compartieron escenario con los grandes muñecos, estos últimos ya no eran títeres manipulados por la mano del titiritero, ahora es el cuerpo del animador quien les da vida, quienes se colocaban el traje y la cabeza del muñeco y actuaban.

Los títeres en este país, al igual que en la mayoría de los países de occidente, son tema de interés de los intelectuales y artistas del siglo XIX y XX quienes se dedicaron al teatro de títeres y a la construcción y conservación de los mismos.

Para finalizar la reseña histórica del títere en occidente se incluye de España, país que influye directamente en la historia del títere en México. El títere se hace presente con Lope de Rueda y después en el libro de Miguel de Cervantes Saavedra<sup>18</sup> (1547-1616) en el capítulo XXI del libro *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605).

---

<sup>16</sup> Poeta, novelista, dramaturgo y científico alemán, fue uno de los fundadores del romanticismo.

<sup>17</sup> Obra dramática escrita en 1773, clásica en la Literatura Universal.

<sup>18</sup> Miguel de Cervantes, fue soldado, novelista, poeta y dramaturgo español. Considerado una de las máximas figuras de la literatura española y universal.

Nacieron diversos personajes según la región como lo fue “*Don Cristóbal*”, justiciero y castigador de los atropellos hasta “*Titella*” un joven catalán ingenuo y con cordura compartiendo protagonismo con “*Cristeta*” la marioneta femenina.

Los títeres Españoles tuvieron varias etapas, en el siglo XVI aparecen los primeros autómatas, después fueron atacados y finalmente reciben gran aceptación hasta formar parte de la tradición popular. Estos títeres de manopla hacían sus representaciones en medio de parques y plazas.

Posteriormente inicia la etapa intelectual dónde los artistas les crearon su propia dramaturgia, estética, estilo y música.

Luego comienza la etapa del espectáculo, se presentaban en cabarets y revistas, el fin era sorprender al público valiéndose de diversos trucos, al tiempo que se innovan y perfeccionan las técnicas de manipulación.

Hacia finales del siglo XIX los empresarios decidieron llenar las funciones en épocas navideñas y con una enorme tramoya y efectos, montaron cuentos tradicionales de navidad.

En el siglo XX estas marionetas crean grandes compañías, son vistas en la televisión y el cine, se usan ya los Animatrónicos. Y tienen la posibilidad de incorporarse en el proceso educativo y en las ciencias modernas como la psicología y sociología.

Con el descubrimiento de América en 1492, los españoles trajeron la tradición de los títeres a este continente y durante la Conquista<sup>19</sup> se esparcieron por varios países como: Estados Unidos, México, Argentina y Colombia quienes absorben estas tradiciones a las propias.

En resumen, los títeres en occidente, tuvieron su origen en las tribus primitivas, evolucionaron para el entretenimiento de las personas, dieron voz a las quejas e inconformidades de la sociedad, criticaron los sistemas políticos económicos y sociales, fueron utilizados como portavoz de la iglesia, renacieron y adquirieron identidad propia según su país, fueron perseguidos y atacados, regresaron y tomaron otras direcciones, los artistas o clases privilegiadas los

---

<sup>19</sup> La conquista de América es el proceso histórico en el que se impuso el dominio de los países europeos, principalmente España, en el Nuevo Mundo (América) después de su descubrimiento en 1492.

protegieron, y se fueron adaptando y evolucionando a cada época y cada país. La presencia del títere en oriente, occidente y todo el mundo no desaparece. Así lo expresa Mireya Cueto al referirse al dicho de Angelina Beloff “Los muñecos de madera no mueren tan fácilmente”.<sup>20</sup>

En los países ya mencionados existe una lucha de profesionales, investigadores, artistas e instituciones por el rescate de los títeres en la historia. Construyen museos, escuelas, hacen investigaciones, escriben libros, promueven festivales, forman compañías, los emplean para fines educativos con los niños y sobre todo, siguen dándoles vida a los títeres en los escenarios.

Por mencionar algunos el autor francés Gaston Baty ha escrito libros sobre teatro guignol. Alemania en la Escuela de Bellas Artes del Estado imparte cursos de Marionetas. Inglaterra inaugura “El gremio Británico de Muñecos Animados”. En Estados Unidos artistas como William Patten, le dieron una función a las marionetas como medios para instruir y educar a los niños. En Argentina Mane Bernardo, hace investigaciones y estudios sobre los títeres, fundó “El Teatro Nacional de Títeres del Instituto Nacional de Estudios de Teatro de la Comisión Nacional de Cultura”.

En México está el “Museo Nacional de Títere”, el Festival Internacional de Títeres “Rosete Aranda”. Y España cuenta con “La casa del Títere”, “Festival Internacional de Títeres de Canarias”.

### 1.3.2 Oriente

Mientras tanto en el antiguo Oriente la historia es diferente para los títeres.

En la India se desarrollaron dos técnicas fundamentales: la marioneta y las sombras, las cuales se consideraban figuritas enviadas por los dioses y eran llamadas en algunos lugares Khaptutli.

Estas marionetas y sombras representaban personajes como: dioses, héroes, villanos, animales, demonios y doncellas, que contaban epopeyas del Mahabharata<sup>21</sup> y el Ramanaya.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> CUETO, Mireya, *ob.cit.*, p.19.

<sup>21</sup> El Mahabharata es la más grande de las obras escritas en sánscrito y contiene todo el saber religioso de la India. Escrita probablemente desde el siglo IV a.C. Al siglo IV d.C. Su nombre

Los manipuladores de estas figuritas fueron gente de distintas clases sociales, que tenían y respetaban códigos para el manejo de los títeres entre los que se encontraban: no revolver a los villanos con los buenos, los títeres no se podían tirar, las representaciones iban acompañadas con música. La devoción era tal que incluso se les llegó a tratar como humanos y su tradición más sagrada fue que la técnica de manipulación se heredaba de familia en familia. Situación que dio como resultado que no existiera una forma de aprendizaje del manejo de estas técnicas teatrales.

Mientras tanto en China las representaciones de los títeres fueron muy populares acompañadas de música. Tenían repertorios hasta de 500 obras basadas en la literatura clásica China, leyendas históricas, cuentos populares. Estos espectáculos eran protegidos y apoyados por los Emperadores.

La marioneta China se caracteriza por las innumerables posibilidades de movimientos y expresiones que pueden realizar. Tuvieron éxito las sombras chinescas, muñecos de guante, títeres de hilo todos ellos fabricados con materiales como piel, madera, tintas etc.

El actor de teatro de sombra, fiel a sus tradiciones, instruía a su hijo hasta por 20 años las técnicas de construcción y manipulación de marionetas, habilidades que tenían que permanecer en secreto de familia.

En Japón al igual que en China, el arte de manipular los títeres requería de muchos años de entrenamiento, “El arte del Bunraku” requiere una formación de 30 años y es una técnica transmitida de padres a hijos y de maestros a discípulos.

El Bunraku, es el nombre con el que actualmente se refiere al teatro de muñecos japonés, tiene más de 1000 años de existencia.

---

significa del sánscrito: ‘maha’ (gran) y ‘bhārata’ (humanidad). Se suele traducir por “la gran historia del pueblo de India”. El Mahābhārata es la epopeya más antigua del mundo, el poema épico más largo, que cuenta la historia de rivalidad entre dos grupos de primos. Los 5 hijos del rey Pandu o ‘pandavas’ y los 100 hijos del hermano de Pandu, los ‘kauravas”. Relata la guerra de estos dos pueblos.

<sup>22</sup>El Ramayana, la epopeya de la literatura hindú que refiere la historia de la encarnación de Rama, es un texto sagrado que recitan vehementemente distintas clases de personas, tanto el erudito como el ignorante, el adinerado o el pobre. El nombre que el Ramayana glorifica, limpia toda maldad, transforma al pecador, revela la forma que el nombre representa una forma tan encantadora como el mismo nombre. Habla de la lucha de hombres contra hombres, de dioses contra hombres y de dioses contra dioses.

Estas funciones se caracterizan por las dimensiones de los muñecos o títeres que llegan a medir hasta un metro de altura y son manipulados por varios hombres vestidos de negro visibles al público a la hora de la representación. En una función de Bunraku se percibe la existencia de tres elementos diferentes: los manipuladores que mueven los muñecos, el recitador que canta y declama el texto de la narración gesticulando de manera expresiva, y el músico que toca un instrumento parecido a la mandolina, llamado samisén.

Es un arte dirigido a los adultos que contiene en la mayoría de sus obras, la elevación estética y la trascendencia temática, una expresión pura del alma japonesa. “Porqué el Bunraku se basa en la armonía de elementos diferentes, en la colaboración sacrificada de diversas personas para conseguir una finalidad, la belleza”.<sup>23</sup>

Al mismo tiempo en Indonesia se hacían presentes las marionetas javanesas y su “Wayang” o teatro de sombra, quien manipula todas las marionetas es llamado “dalang” quien era respetado como un sacerdote.

El “Wayang” más que un entretenimiento o un espectáculo, se trataba de un rito profundo de carácter religioso que era representado solo para armonizar el orden cósmico en tiempos de epidemias, terremotos o ante desastres naturales. El objetivo primordial era fortalecer los vínculos entre los vivos y muertos.

En Vietnam se escucho hablar de los títeres acuáticos, pero no fue más que una ceremonia, en la orilla de un estanque o de una laguna, para celebrar una victoria por un rey quien la ofreció para la diversión de sus súbditos. Levantaban una construcción de ladrillos, de tablas o de bambú, con un techo del cual descende una pantalla o toldo hasta la superficie del agua. Los habitantes de la aldea se situaban en las orillas y detrás de la pantalla se colocaban los manipuladores, metidos en el agua hasta la cintura y precedían a la representación.

---

<sup>23</sup> [www.teiamoner.com/llicencia/definicioE.htm](http://www.teiamoner.com/llicencia/definicioE.htm)

Finalmente, hablando de Oriente, encontramos a “Karagoz” en Turquía.<sup>24</sup> Un personaje para entretener al pueblo. Es un títere de sombra acompañado por música y manipulado por un solo titiritero, el cual improvisaba el texto que fue siempre adaptado en función del público y de los hechos locales.

Se concluye que cada país dio un uso propio al títere, con características semejantes para finalmente crear un teatro de títeres. Mediante el cual expresaba ideas, representaban creencias y tradiciones dando como resultado espectáculos dirigidos al público en general.

#### 1.4 Teatro de títeres.

A lo largo de la historia de cada país se distingue que el uso de estos objetos inanimados va encaminado a las actividades escénicas, propiamente en el teatro.

Cuando se habla del teatro generalmente se habla de las representaciones que hacen los actores para su audiencia, sus técnicas y métodos de representación. Pocas son las referencias sobre el teatro propiamente hecho con títeres. Pues el uso que se les daba en sus orígenes, era transmitir y representar las diversas percepciones del mundo, las personas los utilizaban en rituales, ceremonias religiosas, y poco a poco su uso fue parte de espectáculos hasta tener presencia en el escenario teatral; que con el tiempo dio forma a un teatro de títeres, el cual creó sus propias técnicas de manipulación y representación. Por lo anterior es importante revalorar el teatro de títeres dentro de la historia de las artes escénicas.

Para hablar de un teatro de títeres, primero hay que hablar del titiritero, el cual no solo es un actor más o un aficionado a manipular títeres.

Así lo expresa Mane Bernardo:

El hermoso muñeco, aun concebido para representar, es únicamente una expresión plástica. ¿Dónde pues está la vivencia? Teatro es acción dramática: el muñeco tiene que actuar, debe dejar de ser muñeco para convertirse en

---

<sup>24</sup> Turquía es un país bicontinental ubicado en Asia y Europa. Es considerado como transcontinental es decir que poseen soberanía en más de un continente. Es por eso que para este trabajo de investigación lo ubico en Asia u Oriente.

personaje, en el personaje que vive y que vibra y que se encarna con nuestra conciencia a viva voz desde la escena. Cuando se opera la metamorfosis de muñeco-actor, es entonces cuando el titiritero esta frente a nosotros en una de sus múltiples formas, se establece el diálogo y por lo tanto la comunicación entre autor y público, que es lo que en realidad cuenta como valor esencial del teatro.<sup>25</sup>

Con referencia a lo anterior el teatro de títeres es aquel que se representa con muñecos manipulados por un titiritero. Así pues sin titiritero no hay personaje, pues es él quien le da vida y se coloca de intermediario entre el público y el muñeco. Al mismo tiempo el muñeco sirve como la voz prohibida del artista.

Apoyando en la opinión, el títere y el titiritero crean el teatro de títeres, que se distingue del teatro realizado por los actores:

El teatro de títeres tiene rasgos especiales y nunca ha tenido que coincidir con los preceptos del teatro de actores. Ambos teatros comparten asuntos comunes, pero su naturaleza es distinta. El títere, como objeto, accede a universos a los que el actor no puede alcanzar, sus temáticas pueden partir de las relaciones subjetivas que existen entre las cosas, las formas y los colores; sus conflictos pueden ser generados por los vagabundeos de un zapato a las traiciones de una tijera.<sup>26</sup>

El teatro de títeres forma parte de una expresión artística independiente, con sus propios símbolos, que se gestó en el momento que el artista busca un método ajeno a su cuerpo para manifestarse.

Creando así una complicidad con el espectador para entrar en una convención donde la imaginación no tiene límites, en la cual se les concede a los títeres vida, movimiento, voz y voluntad propia para representar historias, usando su propio lenguaje, su propio discurso escénico.

---

<sup>25</sup> BERNARDO, Mane, *Guiñol y su mundo*, México, Col. de Teatro, INBA, Departamento de teatro, 1966, p.15.

<sup>26</sup> SOLÍS, Luis Martín, *Teatro para títeres*, selección e introducción, México, ediciones el Milagro, 2004, p. II.

Por lo tanto se puede definir que el teatro de títeres es una forma de expresión que se da en el momento que el titiritero anima al muñeco u objeto para representar un personaje, idea, concepto; y comunicarlos a un público.

### 1.5 El teatro de títeres en México.

En la investigación del tema se hizo evidente que pocos son los autores que hablan del teatro de títeres en México. Respecto a esto Luis Martín Solís<sup>27</sup> considera que “El teatro mexicano actual tiene una deuda con los títeres”.<sup>28</sup>

Por otra parte se relaciona más al títere con el teatro para niños. Sin embargo dentro de la historia del teatro de títeres en el país existe un amplio repertorio dirigido a todo tipo de público, niños, jóvenes y adultos con diversas temáticas.

Resulta oportuno abordar y recapitular brevemente el origen del títere en México.

Se inicia con los primeros registros de muñecos articulados en México, que se hacen presentes desde la época Precolombina<sup>29</sup>, en San Juan Teotihuacán (Estado de México), Oaxaca y en la cultura Maya. Eran figurillas articuladas de barro o madera que posiblemente las ocupaban en sus ceremonias religiosas los habitantes de estas regiones. También se han encontrado estas figuras en la región totonaca y huasteca tamaulipeca. Sin embargo no hay un documento que asegure que hubo un teatro de títeres precolombino y aun menos afirmar que fueran títeres.

Los primeros registros de lo que se puede llamar un teatro de títeres indígena, son los que se han encontrado en los testimonios de los cronistas que llegaron después del descubrimiento de América, en los cuales hablan de cómo los indígenas precortesianos<sup>30</sup> hacían representaciones con estas figuras.

Tal es el testimonio que citan Sonia Iglesias y Guillermo Murray en su libro *Piel de papel, manos de palo*, de Fray Bernardino de Sahagún quien escribe:

---

<sup>27</sup> Luis Martín Solís es un investigador, escritor y director escénico mexicano.

<sup>28</sup> *Ibíd.*

<sup>29</sup> 14,000 años antes del descubrimiento de América.

<sup>30</sup> Precortesiano es el término que se refiere al período anterior a la llegada de Hernán Cortés a América.

Se paraba, entonces sacudía su morral lo remecía y llamaba a los que estaban dentro del morral [...] luego van saliendo unos como niñitos; unos son como mujeres: muy bueno es su adorno de mujer: su faldellín, su camisa. De igual manera, los varones están bien ataviados; bueno es su braguero, su capa, su collar de piedras finas. Bailan, cantan, representan lo que determina su corazón de él. Cuando lo han hecho, entonces otra vez remece el morral, luego van entrando, se colocan dentro del morral [...] Por esto se gratificaba a aquél que se llama el que hace salir, saltar o representar a los dioses.<sup>31</sup>

Se puede deducir con este testimonio que en el México precortesiano ya se manifestaban los primeros brotes de un teatro de títeres y que los habitantes ya hacían representaciones de sus dioses con muñecos dirigidas a un público.

Tiempo después y con el descubrimiento de América en 1492, los títeres son traídos a la llegada de Hernán Cortez. Que en su tripulación traía a los titiriteros españoles, Pedro López y Manuel Rodríguez, quienes representaban cuadros para diversión de los tripulantes.

Durante la Conquista<sup>32</sup>, los títeres tuvieron distintas fases. Por un lado los títeres de los indígenas estuvieron prohibidos por la iglesia católica “[...] fueron tomados por brujos simpatizantes del demonio y debieron esconderse de la furia hispana, al considerárseles idolatras y propagadores de una religión sancionada”.<sup>33</sup>

Y por el otro, “[...] frailes y misioneros emplearon las marionetas para adoctrinar religiosamente a los indios”.<sup>34</sup> Así pues en esta etapa la función de los títeres fue la de propagar la religión católica a través de representaciones de misterios, pastorelas, auto sacramentales, milagros de santos y muertes de mártires para los habitantes del país. En 1569 Juan de Samora pidió a las autoridades hacer una representación de títeres en Texcoco durante la Pascua.

---

<sup>31</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, Guillermo, *Piel de Papel, Manos de Palo: Historia de los títeres en México*, México, Espasa Calpe, FONCA, 1995, p.36.

<sup>32</sup> La conquista es el periodo que comprende los años 1519 a 1697.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.54.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.55.

En los tiempos de La Colonia<sup>35</sup> los títeres seguían cumpliendo su función en la iglesia. Al tiempo estaban presentes en las calles, no con un fin religioso, todo lo contrario, los títeres eran totalmente profanos. Los titiriteros eran ambulantes, andaban de pueblo en pueblo y hacían sus representaciones en los mesones, tabernas, en los patios, al aire libre, en carnavales, en las plazas. Las características del títere de la época colonial se describen con claridad en la siguiente cita.

Los montajes eran burlescos y disparatados. Se ejecutaban con las marionetas bailes sencillos, números cortos, y cómicos [...] Carecían de barra de mando o cruceta, los hilos maestros se ataban a los propios dedos del titiritero [...] Los españoles, los euromestizos, los indomestizos constituyeron los grupos étnicos de la Colonia a quienes se les permitió ejercer el teatro de títeres. El oficio no fue realizado por los indios y, menos aun, por los negros y afromestizos.<sup>36</sup>

Cabe mencionar que los titiriteros tenían que pagar un impuesto por tener derecho a realizar sus funciones, además tenían que acatar las leyes del clero y el estado.

A pesar de estos lineamientos, el espectáculo del títere se hacía más popular y gozó del gusto del público en general sin importar la condición social las personas llenaban jacalones, calles y lugares donde se presentaban y formaron parte de las diversiones callejeras en las clases populares.

En la época del México Virreinal<sup>37</sup> se gestaron muchas tradiciones populares y el teatro de marionetas mexicano no fue la excepción pues durante tres siglos fue perdiendo el carácter religioso y se dedicó a representar al mexicano.

El ambiente en que se desarrollaron los títeres de esta época se refleja en la siguiente cita:

---

<sup>35</sup> Periodo que inicia desde el descubrimiento de América hasta 1810 con el inicio de la Independencia de México.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p.59-60.

<sup>37</sup> Periodo que corresponde del año 1535 al año 1810 en México.

[...] los que ocuparon las calles y las animaban estaba una multitud de pequeños espectáculos callejeros del agrado del pueblo: maromas, títeres, animales exóticos, fuegos líricos, máquinas de hombre invisible y otros. Estos actores marginales, estos habitantes de la anomia social, estos locos públicos, concentraban en ellos las capacidades de inversión y de sátira sociales que el pueblo no podía manifestar abiertamente en las calles. Era una especie de pequeño carnaval ambulante y semiprivado.

El oficio y el espectáculo de los autómatas gozó, no sólo del favor del público que sin importar su condición social acudía a los teatros, jacalones o donde fuera para disfrutar de la fiesta de los títeres, sino de la élite ilustrada que vio con buenos ojos una diversión tan edificante. En las afueras de los mercados, en las escuelas y plazas públicas, estas marionetas mexicanas contribuyeron a la creación de una identidad.<sup>38</sup>

De esta especie de carnaval, surgieron grupos de teatro de títeres que fueron atacados por los administradores del Teatro Coliseo durante muchas décadas y que a finales del siglo XVIII, lograron que se prohibieran los espectáculos en el centro de la ciudad. Por tal motivo los titiriteros se reinstalaron a las orillas de la ciudad.

A principios del siglo XIX, y después de la Independencia de México, los títeres siguieron presentes, en aquellos momentos el Teatro Coliseo pierde fuerza ante el público, las personas dejan de ir, los artistas dejan de organizarse.

Tiempo después surge el Teatro de Gallos, en 1822, el cual se convierte en la sede del teatro de títeres. Se vislumbra el éxito de estas figurillas, sin embargo fue interrumpido por los intereses del ya mencionado Teatro del Coliseo, que nuevamente reestructura su administración y consigue el apoyo de las autoridades.

Los actores de madera y trapo aprovechaban sabiamente el marasmo político para sacar partido con sus ironías, sátiras y críticas al gobierno [...] obtenían gran asistencia de ciudadanos sedientos de esparcimiento [...] La campaña de las

---

<sup>38</sup> MIRANDA, Francisca, ensayo *La Cultura de los Títeres en México*,

autoridades en contra de los titiriteros por los perjuicios económicos que ocasionaban a los teatros Oficial y Coliseo, continuo.<sup>39</sup>

Los títeres se convirtieron en una forma para el entretenimiento del país, tenían la facilidad de ser portavoces de las inconformidades ante el gobierno al tiempo que sus espectáculos sin censura gustaban al pueblo provocando con esto tener más funciones y audiencia.

Lamentablemente a los teatros no les convino la popularidad del teatro de títeres pues las personas dejaban de ir a sus teatros ocasionando pérdidas económicas. Ante esta situación y con el apoyo de las autoridades consiguieron desprestigiar al teatro de títeres por sus temáticas que afectaban directamente la imagen del gobierno.

Y así una vez más se promulgó que no estaban permitidos los espectáculos de títeres dentro de la ciudad sin antes no haber obtenido la licencia. La cual se otorgaba solo si se convencía a los altos mandos. Este panorama de un México independiente pareciera desfavorable para los títeres.

A pesar de esto surgieron durante este siglo varios titiriteros, entre ellos: Don Mariano Aycardo, José Acevedo, Francisco Balcazar, Francisco Cabal, Vicente Chavarría, Vidal Alcocer, y los más sobresalientes: los hermanos Rosete Aranda con “La Compañía Rosete Aranda”, quienes son motivo de este trabajo.

Se pretendía acabar con los huellas del virreinato. Cambió de dirección el ámbito cultural del país, lo cual benefició a las compañías de títeres, ya que las artes populares y callejeras aportaron ser voceras para exaltar los nuevos ideales nacionalistas y patrióticos del México Nuevo y jugaron un papel político muy importante.

Así lo describe Francisca Miranda en su ensayo La Cultura de los Títeres en México:

[...] las taxonomías raciales que se hicieron durante la colonia (con el mestizo, el cambujo o el saltapatrás), permitía a los espectadores mirarse en el teatrillo de marionetas, observar sus caricaturas, sus costumbres y también descubrir

---

<sup>39</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, Guillermo, *ob.cit.*, p.76.

asombrados el rostro de una identidad naciente que los diferenciaba y los hacía únicos y distintos. [...] el cuadro de costumbres venía acompañado de los episodios nacionales, otra forma de construir una identidad y una memoria. Los títeres tenían la característica de transformarse en esos tipos sociales mexicanos que animaban las calles: el lépero, el catrín, la china poblana, el aguador, el gendarme... además poseían una gran imaginación e intuición para retratar los intereses y los gustos populares, el espectáculo de marionetas, de ese entonces, se nutría del clamor popular.<sup>40</sup>

Para las próximas décadas los titiriteros hacían sus representaciones los llamados “Teatrillos de barrio” pues no podían presentarse en los teatros de prestigio como: el Principal, el de Gallos, el de la Unión, el Nuevo México. Por estos años nace la compañía de Juan de la Colina con temáticas políticas y sociales muy atrevidas en contra de Santa Ana.

En aquella época de dictadura, *la troupe* de este magnífico moviliario se convirtió en un foro de lucha combativa contra Santa Ana [...] utilizaron el lenguaje valiente de los muñecos del teatro de comedia como instrumento de fuerza y concientización popular [...] se llevaba a cabo una campaña en contra de la policía en el periodo de elecciones municipales y se hacía burla de los personajes de régimen y de los futuros ediles [...]<sup>41</sup>

El teatro de Juan de la Colina y su labor política dio como resultado que se le conociera como “el periódico viviente” ya que su obra informaba los acontecimientos políticos del país.

Otro espectáculo de títeres que tuvo un papel importante durante la primera intervención francesa<sup>42</sup> fue el relatado por Don Guillermo Prieto (1818 - 1897) quien escribe como presencié la función de títeres “Guerra de Francia” representada por el teatrillo “Puente Quebrado”.

---

<sup>40</sup> MIRANDA, Francisca, *ob.cit.*

<sup>41</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, Guillermo, p.80.

<sup>42</sup> También conocida como Guerra de los Pasteles: fue un conflicto entre México y Francia que tuvo lugar del 16 de abril de 1838 al 9 de marzo de 1839.

Era un galerón obscuro y desmantelado [...] cajones de madera llamados bancos [...] la concurrencia más heterogénea, más inconcusa, desigual y abigarrada del mundo.

“La escena no es conocida.

“Representa el teatro un espeso bosque que parecía desierto [...] Sale un negrito personificación de la patria, con sus calzoneras, espada y sombrero con toquilla tricolor... los monos se agrupan, uno se adelanta...

“El negrito, creyéndole el demonio exclama:

“— De parte de Dios me digas qué quieres.

“— Que me pagues mis pasteles, —dice el mono.

“— Ven por la paga...

Alza entonces la bandera tricolor que ha estado oculta, y cambia instantáneamente la escena; es el Castillo de San Juan de Ulúa, son nuestros soldados y es el mar con la escuadra francesa... se agitan las banderas, suenan tambores y clarines y se empeña un tiroteo [...] “Los franceses avanzan, ya se acercan, ya apagan nuestros fuegos, ya cantan victoria. El negrito, que ha estado infatigable, embiste, mata, empuña la bandera y se abre psao hasta lo más alto de la fortaleza... Allí se arrodilla... hasta hace la señal de la cruz y grita: “¡Ah, María Santísima de Guadalupe!”...

“El foro se ilumina [...] desciende la virgen.

“Los monos corren, se embarran en el suelo, y tiran los fusiles [...] las dianas, los vítores y las palmadas... Cantan la música:

¡Ay Veracruz, Veracruz,

Ay Veracruz infeliz,

Qué susto le dio Santa Anna

Al almirante Baudin”.<sup>43</sup>

Los nuevos grupos de caracterizan por su discurso político, el títere fue portavoz para expresar con libertad las inconformidades y los acontecimientos que se vivían en el país.

---

<sup>43</sup> BELOFF, Angelina, *Muñecos animados: Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo*, México, SEP, 1945, pp.28, 29.

A mediados del siglo XX nuevos acontecimientos marcan la historia del títere en México. Primeramente la llegada del títere de funda o guante, también llamado guiñol que tiene una gran influencia en el modo de manufacturar los muñecos.

A este último evento le sigue: el “Teatro Juan Juanillo”, espectáculo que se ejecutaba con dos muñecos, Juan Juanillo y Nana Cota, era llevado de pueblo en pueblo, cabe señalar que el teatro de títeres no solo se hacía en establecimientos fijos sino que también era llevado por los titiriteros en mulas o caballos a diferentes localidades, fiestas o ferias de la república.

En la ciudad de México se daban funciones para la diversión, en las cuales participaban volatineros, músicos y payasos, este último era el que dirigía a todos. En este ambiente, surge un personaje importante para el mundo de los titiriteros. El payaso Don Soledad Arcayo, quien construye “El teatrillo de la maroma del Reloj”. En el cual hacía representaciones de maromero y titiritero.

En aquellos momentos seguían formándose nuevos escenarios para los títeres, por mencionar algunos: el Teatrillo de la Unión, llamado también “retablillo de la mala muerte”.<sup>44</sup>

El panorama de los titiriteros se ve afectado nuevamente en el gobierno de Maximiliano de Austria (1864 a 1867); quien manda a retirar todos los jacalones y niega permisos a los titiriteros. Sin embargo para 1870, se otorgaron permisos de representación y en 1874 se comenzaron a vender terrenos en la plaza de la constitución, los cuales eran utilizados para instalar teatrillos, en los cuales se presentaban espectáculos de títeres.

Inician los años del Porfiriato<sup>45</sup> el teatro se había dividido en un teatro culto y en uno popular. El público se inclinó por la diversión más económica y asistía a los espectáculos ligeros de corte popular. Nuevamente el espectáculo de títeres se consolidó y adquirió un poder cultural sobre las diversiones populares de la época.

Las compañías extranjeras abundaron, tenían temporadas muy largas, representaban varios géneros del teatro: operas, zarzuela, comedia, el drama,

---

<sup>44</sup> Este término lo usan los autores: Sonia Iglesias y Guillermo Murray para referirse a un teatro con mala fama por sus funciones desordenadas y la mala calidad de espectáculo.

<sup>45</sup> Época en la que Porfirio Díaz gobernó México y que corresponde de 1876 a 1910.

opereta y teatro de muñecos. Llegó a México M.Gautier, titiritero francés que no gustó al público. Así se describe en el libro *Piel de Papel, Manos de Palo*:

[...] marionetista francés M. Gautier, quien fue contratado en 1888 por el empresario Isidro Pastor, para presentarse en el Gran Teatro Nacional. Manipulaba unas marionetas bien vestidas y mal manejadas. No tuvo éxito y el público de la Nacional armó terrible escándalo con gritos, patadas y cocoreo.<sup>46</sup>

No todas las compañías extranjeras tuvieron el mismo desenlace, hubo otras como la “Compañía Fantástica” de Rinaldo Zane o la de Luis Picazzo, que tuvieron aceptación por el público de la ciudad.

Mientras tanto, las compañías mexicanas se solidificaban, los titiriteros más sobresalientes fueron: el señor Omarini, Miguel Martínez, José Beltrán, Don Toribio. Al tiempo surgían más compañías como la de Pompeyo Arroyave, Juan Cuervo y Santo Morales, José Fernández y Manuel Lizalde entre otros.

Y para 1880, estos grupos de titiriteros tenían teatros para hacer sus representaciones, entre otros estaba: El teatro del Recreo, el de la Época, el Arbeu, el Plaza Independencia, El Exposición, el Betlemitas.

Finalmente y durante las últimas décadas de este siglo, los títeres vivieron su apogeo, conservando su esencia popular, su carácter carnavalesco y de identidad, su arraigo a la vida cotidiana y sentir del pueblo mexicano. Sus representaciones fueron de los primeros brotes culturales que dieron forma única e intransferible al país.

Así lo afirma Francisca Miranda en su ensayo *la cultura de los títeres en México*:

El espectáculo de los títeres, que por más de un siglo fue condenado, tuvo su apogeo en la segunda mitad del siglo XIX y éste no se explica sin el movimiento independentista y el subsiguiente triunfo republicano. Los títeres se convirtieron

---

<sup>46</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, *ob.cit.*, Guillermo, p.102.

en baluarte de la vida republicana, fueron de los primeros brotes culturales que dotaban al naciente país de una fisonomía propia e intransferible.<sup>47</sup>

A finales de Porfiriato y principios del siglo XX, los títeres tenían apariciones en las carpas, funcionaban como complemento de los programas. Con el tiempo tuvieron más demanda por parte del público y empresarios.

En esta época Carlos V. Espinal<sup>48</sup> compró a la familia Rosete Aranda su teatro de títeres. Estos muñecos que conservaban su esencia republicana, rural y provinciana, se fueron adaptando a la nueva vida y exigencias de la ciudad.

Tiempo después y con el inicio la Revolución mexicana la cultura popular perdió fuerza al industrializarse el país y someterse a procesos de comercialización. El espectáculo en México comenzó a organizarse de manera diferente: la irracionalidad, lo grotesco, lo equívoco se impusieron como una realidad estética. En la ciudad de México surgen nuevas atracciones así lo describe la siguiente cita:

[...] las argollas, los caballitos movidos por vapor, los juegos de salón de tiros con escopeta de viento y corcho, el frontón y la lucha grecorromana [...] se inventó un espectáculo que en definitiva iba a perjudicar sobremanera a las comedias de títeres: el cinematógrafo.<sup>49</sup>

Los empresarios cambiaron el rumbo de su espectáculo, invertían en la industria cinematográfica. Sin embargo el gremio de titiriteros seguía dando funciones, debido a que este entretenimiento solo estaba al alcance de la clase alta y media.

Simultáneamente y pese a la fuerza que perdieron las marionetas, resurgieron nuevas formas de hacer títeres. Se hicieron presentes el Teatro de Julián Gumi, con sus muñecos de funda y su taller de títeres.

---

<sup>47</sup> MIRANDA, Francisca, *ob.cit.*

<sup>48</sup> Fue un empresario nacido en Puebla en 1879, que durante el siglo XX rescató la tradición de los títeres Rosete Aranda y creó su propia compañía "Títeres Rosete Aranda, Empresa Carlos V. Espinal e hijos".

<sup>49</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, Guillermo, *ob.cit.*, p.179.

Para 1929, Bernardo Ortiz de Montellano<sup>50</sup> crea el teatro guiñol llamado “El Periquillo”. Y en colaboración con Doña Amalia de Castillo Ledón, quien era jefa de departamento de Recreaciones Populares del Departamento Central, junto con Guillermo del Castillo, formaron cinco grupos de teatro Guignol y lo llamaron “*Periquillo*”, quienes llevaron a los pueblos y barrios cercanos de la ciudad sus obras con fines educativos y con la finalidad de buscar una identidad nacional. Abriendo así una brecha para el nacimiento del Teatro Guignol en México. “El estado inició las primeras gestiones para incorporar a su política ideológica el empleo de los títeres como vehículo didáctico, de adoctrinamiento, alfabetización y publicidad [...]”<sup>51</sup>

El teatro de títeres se perfiló a un fin educativo y en los años de 1932, Leopoldo Méndez, quien esa época era director de la sección de Artes Plásticas del Departamento de Bellas Artes, propone a las Secretaria de Educación Pública patrocine un teatro de títeres para niños. A este proyecto se integran German List y Angelina Beloff y juntos hicieron el montaje de la obra “*El Nuevo Diluvio*” dando inicio a los que se llamó La época de Oro del Teatro Guiñol de Bellas Artes.

Se sumaron: el escultor Germán Cueto, la pintora Dolores Cueto, Julio Castellano, Graciela Amador, Roberto Lago junto con otros artistas, y constituyen el primer grupo de teatro guiñol. Este grupo de artistas decide formar un taller, el cual tuvo como sede la casa de la familia Cueto que se encontraba en la calle de Mixcalco. Para el año de 1933 el Departamento de Bellas Artes de la Secretaria de Educación acogió a estos talleristas y así surgió el Teatro Guiñol de Bellas Artes que tuvo su época de auge durante la presidencia de Lázaro Cárdenas.<sup>52</sup>

Poco después la Secretaria de Educación Pública (SEP) les otorga un subsidio oficial al grupo y en 1934 se formaron dos grupos de Teatro guiñol: el “*Rin-Rin*” que después se llamo “*Nahual*”; y el “*Comino*”. Pasando un tiempo nuevamente la SEP aprueba la apertura de un tercer grupo el “Teatro Periquito”.

---

<sup>50</sup> Bernardo Ortiz de Montellano, fue un poeta, escritor, ensayista, dramaturgo, narrador y traductor mexicano.

<sup>51</sup> MIRANDA, Francisca, *ob.cit.*

<sup>52</sup> Es el periodo que corresponde al año de 1934 a 1940 en México.

Todos estos grupos logran una gran labor en las siguientes décadas, una de las más destacadas, escribe Francisca Miranda: “[...] realizaron una función didáctica y pedagógica en misiones culturales<sup>53</sup> donde se mezclaron los conocimientos y las tendencias artísticas e ideológicas de la nueva sociedad mexicana”.<sup>54</sup>

En estas brigadas de alfabetización, el espectáculo promovió el aprendizaje de la lectura entre las comunidades indígenas y campesinas. Hicieron un trabajo productivo y rescatable que tuvo presencia en escuelas, teatros, plazas y festivales alrededor de todo el país.

Al mismo tiempo los miembros de este grupo, impartieron talleres y cursos de Guignol en escuelas y universidades; presentaron la exposición de guiñoles mexicanos

Destaca el trabajo de Gilberto Ramírez Alvarado "Don Ferruco", Juvenal Fernández en Guerrero, el Teatro Petul, en Chiapas, y Don Pedro Carreón en Sinaloa. Todos ellos apoyados por la Secretaria de Educación Pública (SEP) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Al tiempo, en la televisión los títeres comienzan a tener espacios, tal es el caso de los títeres de Juvenal Fernández. “El introdujo a través de los títeres televisados, el desarrollo de temas históricos [...]”<sup>55</sup>

El impacto fue tal que en algunas comunidades los habitantes hacían más caso a los títeres que a las autoridades, por lo que llevaban a los personajes para decirles que tenían que ir a los albergues en caso de inundaciones.

Para principios de los años cincuenta, la primera generación de titiriteros del Teatro Guiñol de Bellas Artes, comenzó su declive.

---

<sup>53</sup> Es una etapa en la historia del país muy importante para la educación en México. Para 1921 José Vasconcelos que fue el primer Secretario de Educación pública (SEP) inicio una campaña contra el analfabetismo e instalo escuelas rurales y nombro los primeros misioneros. Así pues surge lo que llamaron Las Misiones Culturales que fueron un proyecto que surge como un eje fundamental para su funcionamiento, como parte de la gran “cruzada contra la ignorancia” Vasconcelos defendía y buscaba incorporar a los indígenas y a los campesinos al proyecto de nación civilizada y difundir en ellos un pensamiento racional y práctico para terminar con el fanatismo religioso, los hábitos “viciosos” y llegar a un saneamiento corporal y doméstico.

<sup>54</sup> MIRANDA, Francisca, *ob.cit.*

<sup>55</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, Guillermo, *ob.cit.*, p.198.

En la segunda mitad del siglo XX, surgen nuevas generaciones de titiriteros y dramaturgos al servicio del títere como Mireya Cueto, Héctor Azar, Hugo Hiriart, Carlos Converso, Francisco Hinojosa, Teresa Valenzuela.

Se integran nuevas compañías como: El teatro Guignol Sanitario; Teatro Guignol de la Escuela Normal; Teatro Guignol de las Misiones Culturales de la UNAM, Teatro Guignol del Instituto Mexicano del Seguro Social. En los setentas nace de un montaje escolar, en la Escuela de Arte Teatral del INBA, la compañía “*Barrionetas*”.

Nuevamente los muñecos tienen impacto en la televisión con el programa de títeres *Plaza Sésamo* y *el show de los Muppets* de Jim Henson.

En esta segunda etapa el títere fue más utilizado como herramienta en el ámbito educativo y se comienzan a distinguir como muñecos pedagógicos ante los muñecos teatrales. Este empleo no tuvo el éxito que se planteó debido a las nuevas administraciones de país. “Desde la presidencia de Miguel Alemán, la cultura y las artes populares dejaron de tener importancias para los gobiernos de México. [...] ya no eran tiempos de Lázaro Cárdenas, sino del PRI en el poder”.<sup>56</sup>

El poco interés de los dirigentes del país, afectó directamente al títere, dejó de tener presencia y prestigio, tanto para los espectadores como a los mismos creadores. Las nuevas generaciones de titiriteros se convirtieron en un grupo muy pequeño que se enfrentan a un nuevo público consumidor de productos sin interés para el destinatario.

De igual forma se perdió el interés por crear una escuela, cátedra o materia sobre el teatro de títeres, hubo varios intentos pero nada se concretó.

Como consecuencia de que el estado ya no ofrecía el mismo subsidio a los títeres nacionales, nació la Unión Mexicana de Titreritos A.C. (UMTAC), que tiempo después fue substituida por la Unión Internacional de Marionetistas, con sede en México, La UNIMA-México.

Actualmente existen varios artistas, compañías, dramaturgos, instituciones y festivales que se dedican al rescate, investigación y realización del teatro de títeres.

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p.204.

Por mencionar algunos, la maestra Francisca Miranda Silva<sup>57</sup> y el profesor Luis Martín Solís que siguen activos con sus investigaciones para rescatar la presencia del títere en México.

Instituciones como: El Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), del INBA. Que apoya y promueve la investigación y el rescate del teatro de títeres de México.

El Taller Escuela Teatro Literatura Infantil (TETLI), que uno de sus objetivos es el rescate de promover el títere dentro del ámbito educativo a nivel preescolar.

Dentro del nuevo plan de estudios de la carrera Literatura Dramática y teatro en la UNAM, se integró la materia Teatro para niños 1 y 2, donde existe la apertura de abortar el teatro de títeres.

Compañías como: *La Troupe*, es una compañía de teatro de títeres que tiene 25 años llevando sus obras al público mexicano.

*Marionetas de la esquina* es otra compañía que sigue en la lucha por mantener y renovar el teatro de títeres, formada por Lucio Espíndola y Lourdes Pérez Gay.

La compañía *Mojiganga Arte Escénico* que se ha enfocado más al teatro de títeres para los niños.

Rehilete Azul, que nace en 1990 Rehilete Azul como una necesidad de dar a conocer la literatura mexicana por medio del teatro de los títeres, por ello el objetivo primordial es llegar a comunidades de estados del país marginadas o alejadas de los programas culturales.

Títiri-Tátara. Que fue fundado en 1989 en Guanajuato. Compartiendo con el público el remedio infalible contra la desigualdad

La Nave de las Quimeras, grupo dirigido por Alejandra Zea.

Festivales como “Festival Internacional del Títere de Tlaxcala” creado por Alejandro Jara; y el “Festival Internacional Teatro Muf”, fundado por Mihail Vassilev.

---

<sup>57</sup> Licenciada en Arte Dramático de la escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Licenciada en Pedagogía (UNAN) y Maestra en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Investigadora del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), del INBA.

Y finalmente museos como el *Rafael Coronel* en Zacatecas y el “*Museo Nacional de Títere Rosete Aranda*”, que resguarda y exhibe los títeres de varias épocas.

En resumen en México como en otros países de occidente, el títere tiene una historia muy semejante, vivió etapas de auge y olvido, se vio afectado por las administraciones del país, ha trascendido hasta nuestros días y hay una necesidad de contextualizarlos en la historia del teatro en México.

En esta breve recapitulación es oportuno reconocer la labor de los artistas, investigadores y gente del quehacer teatral que están en movimiento por el rescate del títere, por el trabajo de formación, restauración y reconstrucción de su historia en México.

Historia que deja ver grandes titiriteros, artistas, compañías y grupos que aportaron ideas, formas, técnicas, estilos, que en conjunto crearon y siguen creando espectáculos escénicos llenos de magia.

Así como lo hicieron por más de 100 años la familia Rosete Aranda, con sus espectáculos de títeres combinados de imaginación, trabajo en equipo, disciplina, dando como resultado un estilo de teatro de títeres propio, que es parte de la historia del teatro mexicano.

## CAPÍTULO 2

### LA COMPAÑÍA ROSETE ARANDA.

México tiene una amplia historia del teatro de títeres, en la cual se destaca el trabajo de los artistas mexicanos que logran trascender y permanecer a través de los años, tal es el caso de una de las compañías más importantes y destacadas: “La Compañía Rosete Aranda” (1835-1941).

En este capítulo se aborda el origen e historia, la época de oro y los años que marcan el declive de esta compañía que perteneció a tres generaciones familiares: Hermanos Aranda, Rosete Aranda y los Rosete Reséndez. Por último se hace una breve recopilación de sus principales obras y personajes.

#### 2.1 Origen e historia: Hermanos Aranda.

En el siglo XIX, en la capital de México como en otras ciudades del país, se presenciaban espectáculos de títeres, casi siempre estos formaban parte de otros cuadros. Generalmente los titiriteros eran ambulantes y se presentaban de pueblo en pueblo, ferias, mesones, patios o al aire libre.

En la década de los 30s Huamantla, una de las ciudades más antiguas del país, ubicada en el estado de Tlaxcala, era una ciudad tranquila, pacífica y muy entregada a las fiestas. Además de que era el paso obligado de las diligencias por carreteras que iban de Veracruz a México.

En este contexto nacen los títeres de los hermanos Rosete Aranda. “La agrupación tuvo sus orígenes en la ciudad de Huamantla, hacia el año de 1835, por iniciativa de los hermanos Julián, Hermenegildo, Buenaventura y María de la Luz Aranda”.<sup>58</sup>

Sin embargo desde algunos años atrás, los hermanos Aranda, hacían trabajos de artesanía, fabricaban muñecos de barro, pasta y estuco, a los que vestían con retazos de tela e hilos. Estos eran ocupados para el entretenimiento familiar con los que hacían pequeñas representaciones en la sala de su hogar. En ese momento los hermanos no sospecharon que esos muñecos serían la base de

---

<sup>58</sup> TOULET, Lucina, *El mágico mundo de los hermanos Rosete Aranda*, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Colección Letras Plásticas, 2002, p.29.

lo que más tarde se convertiría en una gran variedad de títeres con un gran valor artístico e histórico.

En el año de 1835 el Sacerdote de la comunidad de San Lucas los invitó a participar en el diseño y montaje del nacimiento tradicional. Los Aranda fabricaron piezas religiosas a las que añadieron alambres para darles movimiento. Su representación gustó tanto, que fueron invitados a representar una pastorela, en la iglesia principal de Huamantla. Es así como comenzó su tradición por hacer teatro de títeres, dejando atrás su trabajo en las industrias textiles y la venta de zacate y paja.

Estos hermanos continuaron creando marionetas y pequeñas obras, las cuales representaban en su casa, en casas de amigos, en las festividades del pueblo y en fiestas particulares. Su primera producción constó de dos representaciones: *Pelea de gallos* y *Corrida de toros*, que en ese momento eran los temas de entretenimiento más populares en Huamantla. Estas obras marcaron el estilo costumbrista de lo que después vendría a ampliar su repertorio.

Don Margarito Aquino de procedencia italiana, quien habitaba en la región, construyó un corralón, que funcionó como centro de diversión familiar, se presentaban números de canto, baile y títeres; además de ofrecer juegos como: resbaladillas, columpios, sube y baja; para entretenimiento de los niños que visitaban el lugar.

Los hermanos Aranda participaron durante mucho tiempo en estas tardeadas, también conocidas como tardeadas de don Margaraje. En las que adquirieron seguridad y experiencia. Además de innovar su técnica a raíz de la propuesta de Don Margarito, quien les enseñó cómo construir títeres que fueran movidos a través de hilos:

Margaraje no sabía con exactitud donde llevaban los hilos tradicionalmente las marionetas. Las había visto en su Italia natal, pero no sabía más sobre éstas. Experimentó con sus primeros títeres hasta encontrar los balances y contrapesos necesarios; para ello colocó los hilos de color negro, elaborados con pita de maguey, en diferentes partes del cuerpo de sus títeres y, sin que él lo supiera,

con su trabajo ideó la llamada “crucecita mexicana” de los hermanos Aranda. Un sistema único.<sup>59</sup>

Así los Aranda comenzaron a construir títeres de 30 cm, donde su cabeza, torso, brazos y piernas eran movidos con hilos y ya no con alambre. Además de construir sus primeras marionetas que movían ojos y boca.

Esto les generó inquietud por pisar nuevos escenarios y conquistar nuevos públicos, cosa que no les resultó difícil, ya que estas innovaciones y sumando la reestructuración de su escenografía, el uso de efectos sonoros y el implemento de orquestas en vivo, los condujeron a su futuro éxito.

Tiempo después, lograron dar funciones en el primer teatro de Huamantla, el Teatro Viejo, posteriormente en el Teatro de la Colecturía y finalmente en el foro más importante de la localidad, el Teatro de la Escuela Real. Así mismo su espectáculo lo llevaron a la cárcel municipal. Tras el gusto y aceptación de su público, fueron invitados a dar funciones a Puebla, Hidalgo, Veracruz y la ciudad de México,

Se hospedaban en hoteles de baja categoría; cosa que no les importó ya que al presentarse en los corralones de comedias tuvieron gran aceptación del público.

El éxito que alcanzaron motivó a los hermanos Aranda a dejar su ciudad natal y en el año de 1840 se establecieron a las orillas de la ciudad de México, en un municipio llamado San Agustín de las Cuevas, hoy día Tlalpan. Para ese entonces, las manifestaciones artísticas se renovaban tras la independencia de México.

Sin duda, los hermanos Aranda se ubicaron en una zona cultural estratégica de la ciudad de México, como se mencionó en el capítulo anterior, en esta época se rompió el monopolio teatral en México, quedando un teatro culto y un popular. El primero se concentró en el centro de la ciudad y el segundo se reubicó en la periferia, justo donde la familia de Huamantla quedó instalada. Esto les permitió renovar sus espectáculos de títeres.

---

<sup>59</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, *ob.cit.*, p.110.

Simultáneamente, el repertorio de sus obras se nutrió de las leyendas populares de la ciudad, de los sucesos sociales y religiosos así como de los acontecimientos históricos y los nuevos inventos.

[...] estos elementos de la cultura popular permitieron a los hermanos Aranda crear pequeños espectáculos en atrios de iglesias, mesones, y corrales de comedias destinados a los títeres. La transformación social afectó su incipiente repertorio y estética, y sus creaciones se volvieron una copia en miniatura de cuadros típicos mexicanos en los cuales se reproducían los hábitos del pueblo, costumbres, leyendas, anécdotas, sucesos políticos, históricos y sociales. Y todo esto salpicado por los juegos de palabras característicos del lépero, el caló bajo del pueblo, la malicia pintoresca y estoica de los valedores, elementos que fueron estudiados para producir efectos cómicos en cuadros como La pelea de gallos, La corrida de toros, Los paseos de Santa Anita, La llorona, La recepción de un santo, Las 4 apariciones de la virgen de Guadalupe, La ascensión del famosísimo globo del señor Cantoya y El cometa del 82.<sup>60</sup>

En poco tiempo, lograron captar y después plasmar y representar la realidad de su contexto. Comenzaron a crear nuevos personajes como la china poblana, borrachos, santos entre otros. Construyeron nuevos títeres, les dieron movimiento propio, manufacturaron vestuarios propios a cada personaje. De igual forma escribieron diálogos mejor estructurados. Esta renovación de sus espectáculos, contribuyó para dar a conocer y conservar las costumbres y tradiciones del mexicano.

Un cuadro costumbrista que ilustra perfectamente lo dicho con anterioridad es el de la “Recepción de un Santo” o conocido también como la “Procesión”. En el cual se describe a detalle la vida de aldea en las montañas de Puebla, la religiosidad de los habitantes y sus tradiciones.

Ignacio Manuel Altamirano relata este cuadro de la siguiente manera:

---

<sup>60</sup> MIRANDA, Francisca, *ob.cit.*, p.2.

[...] el teatro representa una aldehuela; algunas casitas rústicas a la izquierda del espectador, adornadas de arbolitos, cercadas, con su portal, y una plazoleta que forma el fondo. A la derecha, algunos muros pertenecientes a otra casa, y en segundo término verdes colinas, suaves y risueñas.

Un indígena acomodado, vestido como los montañeses, con camisa y calzoneras de cuero color tabaco, está esperando la visita de la *Purísima Concepción*, que debe conducir de otro pueblecito el señor cura, en procesión solemne, acompañado por unas comadres y amigas.

Entretanto el indígena, que ha preparado un altar para recibir a la santa, se entretiene en adornarlo lo mejor que puede con ramilletes y candelabros, y su mujer riega flores en el camino que ha de seguir la procesión.

Esta llega por fin, con sus acólitos que traen los ciriales encendidos y la cruz alta y con la virgen cargada en andas, tras de la cual viene el cura revestido de sobrepelliz y estola acompañado de un grupo de vecinos y comadres. El no cabe en sí de dicha, se arrodilla, besa la tierra, ayuda a colocar a la virgen en el altar y saluda cortésmente al cura y a sus conocidos, invitándoles para que pasen luego a descansar y tomar un refresco que le ha preparado.

Después vuelve a rezar piadosamente delante de la virgen, acompañado de su mujer que se marcha luego de hacer los honores de la casa. Luego, el indígena saca los bastones de las andas y va a colocarlos en el patio, trae el *popoxcontli* a su sahumador para incensar el altar y enciende velas, lo cual es admirable en un títere.

Mientras tanto, y aquí comienza lo más gracioso, ha llegado otro indígena músico, tocando una guitarra montañesa.

La orquesta entonces repite muchas veces una sonata melodiosa y agradable – *el torito* de la sierra de Puebla, [...]

.....

[...] el indígena concluye su faena y entonces aparece *el torito*, un torito de cohetes llevado por un indígena a quien precede una cuadrilla de segadores danzando, y a quien sigue una comitiva de muchachos que corren provocando al torito con sus frazadas y con sus gritos. Luego que los segadores y el torito mismo han hecho su reverencia delante del altar, el indígena llama a sus

comensales y con una lumbre puesta al extremo de un palo prende fuego al torito, que es una maravilla de pirotecnia, una miniatura que regocija hasta el delirio a los cien niños del salón. El torito, como sucede en las fiestas, corretea por la placilla, envuelto en sus chisporroteos de luz roja, azul y blanca, disparando sus buscapiés entre los chicuelos que gritan, corren, se arremolinan y arman una zambra a la que no es superior la realidad misma.

Y una vez concluido el último cohete, cae el telón.<sup>61</sup>

En esta cita se describen con exactitud las costumbres de ese momento. Se aprecia la combinación y armonía de un cuadro realista, más los títeres personificando de manera casi humana, a los personajes y la exactitud con la que son manipulados. Además la parte de escenografía, música y pirotecnia, que en conjunto da como resultado una forma nueva de hacer teatro de títeres.

Un cuadro emotivo, donde estos títeres invitan al espectador a sumergirse a este mundo en miniatura verdaderamente fantástico.

Se concluye que la obra de los Hermanos Aranda sembró un estilo único y renovador, dando así una propuesta literaria y género teatral para la historia del teatro de títeres en México.

Mientras tanto, los años pasaban, la compañía crecía y al mismo tiempo la familia. En una de sus representaciones en esta ciudad, María de la Luz Aranda, la más joven de los hermanos conoció a Antonio Rosete, con el cual contrajo nupcias, y de forma inmediata se integró a la compañía. De este matrimonio nacieron cinco hijos: Leandro, Adrián, Tomás, Felipe y María Macedonia. Formando así la familia Rosete Aranda, la familia que posicionó en toda la Republica Mexicana la compañía. Todos ellos desde pequeños se integraron a la compañía familiar, aprendieron el arte del titiritero.

En el año de 1850, los hermanos Aranda quedaron formalmente bajo la dirección del hermano mayor Julián Aranda. En este año deciden mudarse nuevamente, ahora al pueblo de Contreras, en San Agustín de las Cuevas, hoy San Ángel, lugar donde construyen su propia carpa para sus representaciones.

---

<sup>61</sup> Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, "Bienvenidos", *Títeres: Cía Rosete Aranda*, México, Mayo-Diciembre 1989, pp.5, 6.

Para ese entonces el teatro de títeres continuaba siendo entretenimiento en la orillas de la ciudad. Sin embargo eso no impidió que personas de estatus económico superior llegaran a ver su espectáculo. Entre ellos el entonces presidente Antonio López de Santa Anna.

Esto hace ver que el teatro de títeres de los Aranda logró cautivar a grandes personalidades, que sus espectáculos rebasaron fronteras sociales, al tiempo que unificaban su propio lenguaje y códigos visuales que tenía la flexibilidad de ser entendido por los habitantes de la ciudad.

El panorama para esta familia pintaba a favor, pues al mismo tiempo de tener público a la altura del presidente la situación de los titiriteros en México mejoraba.

Como se vio en el capítulo anterior, por esta época en México existió una lucha de varios años por parte del gremio titiritero, en la cual participaron: titiriteros, empresarios y autores mexicanos. El fin común de esta lucha fue pedir a las autoridades su reconocimiento artístico e institucional, que les permitieran instalarse y presentarse en el centro de la ciudad; en el año de 1860 se otorgaron los permisos para que pudieran hacer sus representaciones.

Este acontecer benefició a los Aranda y así pudieron consolidarse como unos de los grupos más importantes del centro de la ciudad. Lo que los condujo a que en el año de 1861 se registraran bajo el nombre de “Compañía Nacional de Autómatas Rosete Aranda”.

## 2.2 LA ÉPOCA DE ORO: ROSETE ARANDA

Conociendo el origen de la primera generación esta época se inicia cuando la compañía no solo cambia de nombre, también vuelve a cambiar sus estrategias y maneras de hacer su teatro de títeres. A sus argumentos costumbristas se integran argumentos con actitud contestataria y de crítica escribiendo cuadros más elaborados en la estructura dramática.

Al tiempo las producciones de sus cuadros exigieron y alcanzaron mejor calidad y creatividad. Como lo podemos constatar con la siguiente cita:

Al principio las aguas se veían tranquilas bajo la luz romántica de la luna, y hasta se oían las voces melodiosas de los marineros que tocaban un acordeón. Pero, de pronto, empezaba a nublarse el cielo; estallaban unos cuantos rayos y se embravecían las aguas. Venían entonces las plegarias y la lucha contra la furia de los elementos. El viento rompía los mástiles y se desgajaban las velas, saltaba el timón y las olas barrían la cubierta del miserable bajel. Al fin el barco se hundía y hasta podía verse cómo llegaban sus despojos a los mismos abismos del lago.<sup>62</sup>

Esta descripción confirma el nivel de exigencia por parte de la familia Rosete Aranda para con sus espectáculo de títeres. El impacto y éxito de estos cuadros fue tal que los Hermanos Aranda viven la época más culminante, al tal grado que para el año de 1872, nuevamente cautivan al presidente, pero ahora su teatro era llevado al mismo recinto presidencial. Ya que el mismo presidente de México Benito Juárez, los invitó a dar una representación en el Palacio Nacional.

Años después y tras la muerte, primero de Julián Aranda en el año de 1878, y poco después la de su hermano Hermenegildo, la dirección de la compañía queda en manos de las hermanas Aranda quienes en 1880 seden la administración a los hermanos Leandro y Tomás Rosete Aranda. Es aquí donde se hace la primera transición familiar y generacional entre los hermanos Aranda a los hermanos Rosete Aranda.

Comienza a consolidarse el crecimiento y auge de los títeres de los Rosete. La compañía queda bajo la dirección de Leandro Rosete Aranda quien tenía un sentido social, cultural y político de la creación titeril. Bajo estas premisas hizo el cambio de razón social, de Compañía a Empresa, integrada por: María de la Luz Aranda madre de los hermanos Rosete Aranda Adrian, Felipe, María Macedonia, Tomas Rosete Aranda, y la tía Buenaventura Aranda.

Sin perder sus rasgos distintivos se profesionalizó, evolucionando y perfeccionándose en todas sus áreas: escenografía y utilería, iluminación, diseño y construcción de los títeres así como las técnicas de manipulación.

---

<sup>62</sup> GÓMEZ, Ermilio, Del tiempo viejo, "Los títeres de los Rosete Aranda", *El Nacional* s. f. citado por Francisca Miranda

Como se describe a continuación:

Los Rosete Aranda poseían un teatro desmontable y perfeccionado con los puentes de manipulación que les permitían mover a los muñecos a lo largo de la escena y en profundidad, lo que hacía posible la aglomeración de una gran cantidad de muñecos en el escenario.

La luz estaba bien instalada, de manera que facilitaba el cambio de color y de intensidad del alumbrado. Los muñecos se movían en todas sus articulaciones. El tamaño de los muñecos variaba según la necesidad de los espectáculos que representaban.<sup>63</sup>

Comenzaron temporada en la ciudad de México el 28 de Noviembre de 1880 en el teatro del Seminario o teatro de América. Los hermanos Rosete Aranda tratando de conquistar al público capitalino, cambian la estrategia de representación de sus cuadros, ofreciendo seis tandas, de las tres de la tarde a las once de la noche. Estas tandas de títeres consistían en tres actos que costaban medio real y muy pronto se hicieron populares. El repertorio se conformaba de las obras: La corrida de toros, la Recepción de un Santo, la Danza de indios bárbaros y La pelea de Gallos, a las cuales se integraron: juegos de magia, acróbatas, máscaras y decoraciones nuevas.

Tuvieron tal éxito al grado de quedarse sin localidades a las pocas semanas del estreno, el teatro de América fue un punto de reunión de todas las personas sin importar su condición social.

[...] sus famosas tandas llenaron de diversión y sana alegría a niños y adultos, pobres y ricos, hombres y mujeres, intelectuales, políticos, soldados, empleados, presidentes, comerciantes, campesinos y gente de los pueblos. Los títeres con su magia y encanto, eran capaces de igualar, en una sola carcajada, a los públicos más dispares.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> BELOFF, Angelina, *Muñecos animados: Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo*, México, SEP, 1945, p.31.

<sup>64</sup> TOULET, Luciana, *ob.cit.*, p.35.

Uno de los cuadros que más gustó y llamó la atención fue: la “Pelea de Gallos”, donde están los jugadores con sus gallitos de pelea en un palenque, está el juez, los corredores de apuestas, el gritón, los músicos y las cantadoras. Se presenciaba la pelea donde el asombro era ver como los pequeños gallos erizaban las plumas de su cuello y batían las alas por los aires en cada encuentro, hasta que el gallo vencido caía y comenzaba el festejo con los músicos, los mariachis y las cantadoras.

Se denota como Leandro logra mantener vigente el repertorio original de la familia, renovándolos y reforzando el carácter de identidad del mexicano: “La mayoría de las obras puestas en escena tenían como principal propósito exaltar las costumbres y tradiciones nacionales, representando con exactitud y belleza, el alma y el sentir de nuestro pueblo que por eso se identificó tanto con el espectáculo”.<sup>65</sup>

Fueron tan populares estas tandas que “Los títeres de Leandro Rosete Aranda” llegaron a ser el tema de los cronistas más importantes y destacados de la época. Uno de ellos y el más importante fue Ignacio Manuel Altamirano<sup>66</sup> quien se expresa así en una de sus crónicas:

[...] la novedad, en nuestro concepto, la única que puede llamar la atención en estos días de noviembre y en los de diciembre se halla -¡quién lo creyera!- en el teatrillo de América, en los altos del antiguo Seminario, en el viejo y destartado salón al que se sube por tres escaleras empinadas e incómodas.

“¡Los títeres!”, ¿lo oís?, ¡los títeres! Pero no los títeres que estamos acostumbrados a ver, sino una maravilla de títeres, como apenas han visto iguales las barracas ambulantes de Italia, los teatrillos ahumados de Inglaterra, y las tiendas de feria de Francia. Los títeres de Leandro Rosete Aranda. Así se llama el jefe de la familia de Huamantla, que era seguramente un tesoro

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p.37.

<sup>66</sup> Escritor, periodista, maestro, político mexicano y cronista teatral. Nacido en el año 1834 en Tuxtla de Guerrero y muerto el 13 de febrero de 1893. Considerado el padre de la literatura nacional.

escondido y que por ventura ha venido a descolgarse por esta gran ciudad, fastidiada hasta la murria con los comediantes de carne y hueso.<sup>67</sup>

Altamirano no fue el único que escribió sobre tal acontecimiento, al tiempo en los diarios: *La Voz de España* y *el Monitor Republicano*, podían leerse comentarios sobre los títeres de Leandro Rosete, el talento de las representaciones, el éxito que tenían las tandas que se presentaban en el teatro América, un teatro no muy adecuado para el espectáculo a diferencia del teatro Principal y la impresionante concurrencia de toda la gente que quería presenciar estas funciones.

Estas críticas dejan ver la ironía de la sociedad por la falta de equidad de los teatros y los espectáculos que ahí se representaban. Y nuevamente se refleja la persistencia de los Rosete Aranda, por ser vistos y conocidos sin importar las condiciones de los teatros. No había obstáculos para sus títeres, tenían la facilidad y creatividad de transformar cualquier espacio en uno nuevo, lleno de vida y magia.

En los siguientes años y tras el éxito y aceptación del público de la ciudad, los Rosete Aranda logran dar representaciones en los teatros más importantes de la ciudad de México: en 1981 comenzaron temporada en el teatro Arbeu, en noviembre del siguiente año, en el teatro el Pensador Mexicano y finalmente se establecieron en su propio salón ubicado en el callejón Betlemitas. De este último suceso tomo la cita de la investigadora Francisca Miranda que obtuvo del diario *El Monitor Republicano*:

[...] tenemos un salón muy notable por cierto, el de los señores Rosete Aranda, situado en el callejón de Betlemitas, justa fama han adquirido los que allí trabajan, por la perfección con que mueven los muñecos; no se puede pedir más en efecto para que la ilusión sea completa, los títeres accionan con naturalidad que un concienzudo actor les tendría envidia. Los mobiliarios se llaman los que mueven los títeres de la Empresa Rosete Aranda; y han adelantado mucho

---

<sup>67</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, *ob.cit.*, pp.119, 120.

desde que los hemos dejado de ver, además, el pequeño teatro es primoroso, con sus frescas y bien acabadas decoraciones.<sup>68</sup>

Leandro supo manejar la empresa y mantenerla dentro del gremio teatral. Al mismo tiempo se observa que este joven empresario tenía las mismas visiones de éxito que la primera generación Aranda.

Los integrantes de la empresa desempeñaron su trabajo de manera extraordinariamente profesional y disciplinada, ejercían más de dos actividades para tener un espectáculo de calidad, funcionaban como: animadores de los títeres, movelistas, escenógrafos, tramoyistas, encargados de pirotécnicos, pintores, músicos, utileros, cantantes. “Las funciones mejoraban cada año. Ellas consignan la perfección en la hechura y movimiento de los títeres, el lujo del vestuario y la escenografía, el ingenio y la simpatía que desbordan los diálogos, así como la abundancia de las obras”.<sup>69</sup> Se dice que las tandas no se repetían en varios días puesto que su repertorio era amplio.

Como bien lo afirma Francisca Miranda, “Los hermanos Rosete Aranda habían logrado una calidad artística en sus producciones, en los temas y discursos de sus obras que cambiaron la historia del teatro de títeres en México proponiendo un nuevo modelo cultural del país”.<sup>70</sup>

Entre los cuadros costumbristas que fueron mencionados con mucha frecuencia se encuentran: “Recepción de un Santo”, “La Aparición de la Virgen de Guadalupe”, “El aniversario de la Independencia” y el que más gustó e impactó al público en ese momento fue “La orquesta típica en miniatura”. En este último cuadro, los títeres realizaban su ejecución con instrumentos propios a escala y al mismo tiempo, detrás de ellos se encontraba la orquesta real, tocando los temas del repertorio. Se dice que lograban hacer coincidir el movimiento de las manos de los títeres con la ejecución de la música de la orquesta. Una vez más reafirmó que

---

<sup>68</sup> *El Monitor Republicano*, 12 de noviembre de 1882.

<sup>69</sup> TOULET, Lucina, *ob.cit.*, p.40.

<sup>70</sup> CACHO GIMÉNEZ, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Empresa Nacional Mexicana de Autómatas Hermanos Rosete Aranda (1835-1942)*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

la creatividad de esta compañía y su afán de ilustrar tal cual era la vida cotidiana no tuvieron un límite, logrando cuadros casi reales y perfectamente elaborados.

Además de representar tradiciones, costumbres, narraciones y acontecimientos del país, los Rosete Aranda actualizaban su repertorio con los nuevos cuadros y actos que se veían en el extranjero y que eran traídos al país. Por mencionar algunos de estos actos están: el del cañón o Proyectil humano, la aparición de Ricardo Bell quien era un payaso famoso del circo Orrín y espectáculos circenses nacionales y extranjeros.

De estos últimos hicieron una representación de títeres que se llamó “Símil del Circo Orrín”, en la cual se podían observar: las jaulas de los leones, los animales del circo, los trapevistas haciendo sus rutinas, los actos de acrobacia y malabarismo, los payasos en bicicleta, todos ellos bien ejecutados logrando una naturalidad en sus movimientos.

Para 1891 el trabajo de los Rosete Aranda también fue tema del poeta, escritor y periodista Manuel Gutiérrez Nájera, quien reconocía el talento escribió:

Es muy agradable ver- en el teatro Arbeu- ese hormiguero de vida liliputiense. Allí tartamudea el arte dramático nacional. Produce una sensación extraña ver a esos hombrecillos y mujercillas que con tanta naturalidad se mueven gracias a la admirable destreza de los señores Rosete Aranda”.<sup>71</sup>

Este arte de hacer títeres no solo fue visto por el público de la capital, Huamantla, Tlaxcala y estados cercanos al DF. Gracias a la nueva infraestructura ferroviaria en México, la Empresa se vio favorecida y comenzó a realizar giras por el país. “[...] trasladando familia y títeres en carrmatos de pueblo en pueblo por la –entonces casi inaccesible- geografía mexicana y dando funciones en los mejores teatros de las capitales provincianas, aunque sin olvidar sus temporadas en la ciudad de México”.<sup>72</sup> Pudieron recorrer más estados de la República, tanto del norte como del sur. Además de pequeñas localidades de los municipios.

---

<sup>71</sup> *Crónicas Dominicales*, 25 de octubre de 1891.

<sup>72</sup> CALZADA, Jesús, “La compañía de títeres de Rosete Aranda, la fantasía de un mundo en miniatura”, *Tiempo Libre*, México, 20-26 de abril 1989, p.1.

Las giras fueron un reto logístico, la Empresa tenía un encargado para la transportación de más de 25 personas y 225 baúles en ferrocarril o a vapor. Además de que toda la empresa se organizaba para acomodar los títeres en grandes cajas de madera o baúles, unos se encargaban de acomodar el vestuario y los muebles que eran utilizados en las obras, otros de los instrumentos musicales, tanto de los títeres como los de los músicos, además de su equipaje personal.

En algunos lugares podían llegar en tren y en los que era imposible, se transportaban en caballos y mulas.

Los títeres dieron funciones en teatros como: “El teatro Degollado en Guadalajara, el Juárez en Guanajuato, el de La Paz, en San Luis Potosí, el Ángel Peralta en San Miguel de Allende, el Gorostiza en Orizaba, el Juárez en Oaxaca, el Apolo en Tampico, entre otros[...]<sup>73</sup>”

En estos viajes, la Empresa tuvo oportunidad de conocer nuevas tradiciones, costumbres, creencias y de generar nuevos públicos, lo cual permitió ampliar y enriquecer su repertorio tanto de obras como de personajes, llegando a tener más de doscientos argumentos. Es por esto que a través de sus obras se ve reflejada como era la vida en el país durante la época Porfiriana. Cabe mencionar que algunas de estas obras fueron escritas por el mismo Leandro.

Su éxito en México fue tal, que Leandro Rosete Aranda, decide llevar sus títeres a suelo norteamericano donde no alcanzó el mismo éxito, se cree que la diferencia cultural entre ambos países determinó este hecho.

Por el contrario, en la frontera Sur del país, los Hermanos Rosete Aranda dan representaciones durante un mes en Guatemala.

La Empresa dirigida por Leandro Rosete Aranda alcanzó con los años: experiencia, profesionalismo y visión empresarial. Logrando su máximo esplendor, tanto en los escenarios como en su producción artística que en su momento llegó a ser de más de 5107 títeres, entre muñecos de movimiento y muñecos inmóviles.

---

<sup>73</sup> TOULET, LUCIANA, *ob.cit.*, p.43.

Además a la suma de sus logros, abrieron su propia imprenta en Huamantla, donde se imprimían los programas, los boletos, las partituras, folletos y propaganda en general.

La organización de la Empresa estaba a cargo de creativos, personal técnico y manual. Se dice que trabajaban: escultores, pintores, modistas, costureras, electricistas, cocineros, mensajeros, encargados de permisos, representantes, maquinistas, tramoyistas, publicistas e impresores, responsables de efectos técnicos entre otros.

Su organización y buena administración dieron como resultado grandes ganancias. Las cuales eran invertidas para comprar propiedades en Huamantla, en las que se guardaba su gran producción, además se gastaban en la restauración y mantenimiento de los títeres, sus vestuarios, su utilería y sus escenografías. Cabe mencionar que también hicieron obras de beneficencia al dar funciones para recaudar fondos y contribuir a situaciones difíciles que vivieron algunos estados, como fue el caso de una inundación en Puebla o el descarrilamiento de un tren en Morelos. Sus contribuciones no solo se quedaron aquí, sino que también aportaron grandes cantidades para construcción de carreteras, caminos, asilos, e hicieron donaciones a la Cruz Verde de Huamantla.

Otra labor rescatable que lograron fue organizar representaciones en las cuales se incluían números de otras empresas y dar un solo espectáculo. Los cuales se representaban en teatros, salones, casas, asilos, mercados y plazas.

Los títeres de Leandro tuvieron como escenario el Castillo de Chapultepec, que en ese entonces era la casa del presidente de la República Mexicana, Porfirio Díaz. Francisca Miranda comenta que fue un cuadro representativo a la Independencia, en el cual llevaron 600 marionetas entre ellas la que caracterizaba al presidente.

Este fue un logro, pues el teatro de títeres logra trascender, romper las creencias sobre su supuesta informalidad como creación artística. El profesionalismo y perfeccionismo que lograron los movelistas para manejar estos títeres les dio un valor único e infalible en la historia del teatro de títere en México.

Leandro supera todas las expectativas, rebasa los logros de sus antecesores, mantiene el gusto del teatro de títeres al presidente Porfirio Díaz. Finalmente forma una empresa, La Empresa Nacional Mexicana de Automatas Hermanos Rosete Aranda, logró crear un modelo único en la tradición de los títeres en México, modelo a seguir de la época.

Lamentablemente para 1900 el auge de los títeres Rosete Aranda comenzó a declinar. Como lo cita la investigadora Francisca al referirse a este acontecimiento: “[...]al transcurrir los años las voces de los Rosete Aranda fueron apagándose una a una[...].”<sup>74</sup> El repertorio perdía originalidad y fue repetitivo; no se generaron nuevas ideas ni tampoco surgieron, en lo inmediato, otros movelistas o empresarios, además de los Rosete Aranda, que le dieran nuevos bríos al espectáculo; por el contrario, proliferaron los imitadores, que no sólo copiaban los cuadros de éstos, sino que utilizaban el nombre o se hacían pasar por ellos para asegurarse el éxito.

Sumado a estos acontecimientos, la muerte de los hermanos Rosete Aranda. Primero la de Adrian en 1893 y posteriormente la de Felipe en 1905. Lo que orilla a Leandro cambiar nuevamente la razón social “La Empresa Nacional Mexicana de Automatas Leandro Rosete Aranda”. Nombre que duró muy poco pues en octubre de 1909 muere Leandro dando funciones en San Pedro de las Colinas, Coahuila.

La Empresa queda a cargo de Tomás Rosete Aranda quien cambia nuevamente el nombre a “La Empresa Nacional Mexicana de Automatas Hermanos Rosete Aranda”. Nombre que duró hasta su muerte el 2 de Octubre de 1911.

La esposa de Leandro, María de la Luz Reséndez, con la que tuvo 7 hijos, queda a cargo de la Empresa.

Al principio administraba el negocio, reparaba los vestuarios y les daba mantenimiento a los títeres y las escenografías. Al poco tiempo decide rentar, parte de la producción a Enrique Rosas Priego, quien era un empresario teatral de

---

<sup>74</sup> CACHO GIMÉNEZ, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Empresa Nacional Mexicana de Automatas Hermanos Rosete Aranda (1835-1942)*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

puebla. Tiempo después el señor Ladislao Gonzales, toma parte de la producción a la cual le da mantenimiento y se encarga de dar funciones con los títeres de los Hermanos Rosete Aranda.

Al tiempo, el titiritero Salvador Escamilla también da funciones con estas figurillas además de restaurar las escenografías y los títeres.

Tras la crisis económica por la cual pasaba la familia Rosete Reséndez, orilló a la viuda de Leandro a comenzar a vender a coleccionista y aficionados de los títeres parte de la producción. Debido a esto es como los títeres de los Rosete Aranda se encuentran en varias partes de México y el mundo. Por mencionar algunos lugares está: el Museo de Teatro Estatal de las Marionetas de Moscú, o el Museo de Culturas Titiriteras de Chjudrim y no puedo dejar de citar el Museo Nacional del Títere, en Huamantla Tlaxcala.

### 2.3 LA CRISIS: ROSETE RESÉNDEZ

Esta crisis que se inició en 1909, es documentada como una consecuencia de los cambios culturales, ideológicos, sociales, entre otros, que vivió el país.

Se habló durante este capítulo sobre el inicio de la compañía y el legado en que se convirtió, la empresa más importante de teatro de títeres en México, administrada por Leandro Rosete Aranda hasta su muerte en el año de 1909. Fecha en que se ubica la primera ruptura de la solida empresa familiar.

Este acontecimiento definiría el futuro de la empresa ya que los herederos del puesto de Leandro tenían un gran reto, permanecer en la cúspide en la que se encontraban en ese momento y enfrentarse a las crisis económicas consecuencia de la Revolución Mexicana en 1910.

Penosamente el panorama no fue favorable para la familia, quienes a pesar de su profesionalismo, experiencia y dedicación les fue imposible superar estos obstáculos.

Luego de las primeras ventas y rentas de la amplia producción de títeres heredada por los Rosete Aranda, el sobrino Delfino Rosete logra recupera parte de la producción y en 1919 pasan a manos de don Francisco Rosete Reséndez,

hijo de Leandro Rosete quien solo tenía 18 años. Inicia la última generación de los titiriteros que nacieron en Huamantla, la generación de los “Rosete Reséndez”.

Asesorado por la familia y tras recuperación de los títeres, Francisco Rosete dirige la empresa, cambiando una vez más el nombre a: “Compañía de Automatas de los Auténticos Hermanos Rosete Aranda, Sucesores”. Este cambio fue tal vez un presagio de lo que sería el declive, pues de Empresa, nuevamente cambia a Compañía.

En esta nueva administración, Francisco Rosete Reséndez modificó los formatos de las representaciones, ahora los programas incluían espectáculos de parejas de baile, números de cine, circo, fantoches, pantomima además de los cuadros de títeres, algunos del repertorio original y otros de su propia autoría.

Con todas estas modificaciones el teatro de títeres de Leandro comenzaba a dispersarse, pues como en los inicios, se volvió en parte de un repertorio y perdía fuerza ante los demás espectáculos.

Para 1925, prácticamente Francisco queda dueño de toda la empresa, cambió la forma de administrar, decide comprar una carpa y en ella seguir dando representaciones en: Huamantla, algunos estados de la República y la ciudad de México.

Al los años que le siguieron la empresa se enfrentó a la situación de que el teatro de títeres y los espectáculos populares perdían fuerza en la ciudad de México.

Dentro de este contexto, la compañía seguía su lucha por permanecer en el gusto del público. Se agregaron al repertorio Las coplas de cateto dichas por don Francisco con su muñeco Casianito Redondo y los fantoches humanos. Éstos fueron los números que tuvieron más aceptación.

Al público les dejó de gustar el teatro de los autómatas. El espíritu nacionalista perdía sus razones.

[...] los habitantes y artistas de la República comenzaron a manifestarse en su heterogeneidad. Los compromisos de clase se hicieron evidentes y cada sector se ocupó de definir sus propios gustos e intereses. La élite cultural, por ejemplo,

renunció a ilustrar a las masas, marcó una ruptura entre arte y sociedad y estableció códigos culturales para su propia satisfacción.<sup>75</sup>

Estos cambios afectaron de manera irreparable a la compañía y luego de una gira por Yucatán y Tabasco, En 1941, la empresa da la última función en el Teatro Rivero de Huamantla.

Su hijo Francisco Rosete Rivera, se expresa ante este acontecimiento: “[...] la primera causa de la decadencia de la compañía fue la Revolución Mexicana”.<sup>76</sup> Estos y otros factores como la mala situación económica familiar por la que pasaba Francisco Rosete Reséndez, lo orillaron a vender los últimos títeres de la familia Rosete Aranda.

Francisco Rosete Reséndez decide alejarse del mundo de los títeres, para convertirse en un gran líder al igual que su padre, solo que en diferente área. Primero decidió dedicarse a la farmacéutica, después fue Presidente Municipal, Presidente fundador del Club de Leones de Huamantla y en 1964 Presidente fundador y Comandante General de la Cruz Roja.

El empresario poblano Carlos V. Espinal se entera y en 1943 adquirió legalmente la autorización para usar el nombre Rosete Aranda durante tiempo indefinido.

El resto de la producción fue vendida con el paso del tiempo a coleccionistas, museos e instituciones. Con lo que respecta a este tema le dedicaré un apartado más adelante pues es importante saber ¿dónde quedaron estos títeres?

Se cierra este apartado con la siguiente cita de Don Francisco Rosete Reséndez, quien expresó en una entrevista: “La tradición de los títeres se ha ido perdiendo a causa de la aparición e influencia, en primer lugar, del cine y después de la televisión y finalmente por el desinterés de gobierno”.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Giménez Cacho, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Teatro de Carpa Rosete Aranda. Empresa Carlos V. Espinal e Hijos*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

<sup>76</sup> Entrevista al Lic. Armando Rosete Reséndez Rivera, viernes 26 de septiembre de 2003.

<sup>77</sup> Publicado en UNO MÁS UNO, 16 de octubre de 1986.

Coincide la opinión respecto a la tradición de los títeres. Sin embargo al abandono de la tradición del teatro de títeres Rosete Aranda no hay un argumento que pueda explicar el porqué de la ruptura. ¿Se perdió el legado familiar al perderse el interés por el oficio del titiritero? ¿La figura de Leandro Rosete Aranda fue trascendente que no hubo quien lo pudiera reemplazar? Una respuesta muy aventurada es afirmar estas hipótesis.

Lo que sí se puede afirmar es que los títeres Aranda, Rosete Aranda y Rosete Reséndez escenificaron durante más de 100 años las tradiciones y costumbres mexicanas, dieron voz a las inconformidades, expresaron un sentir patriótico y divertieron a un público heterogéneo con sus incontables personajes y obras.

#### 2.4 Principales obras y personajes

Como consecuencia de la trayectoria de más de 100 años de la Empresa familiar, Rosete Aranda y sus títeres, el número de obras escritas y representadas haciende a más de 150. Lamentablemente no se cuenta con un número exacto y mucho de este material se ha ido perdiendo con el paso de los años.

Gracias a investigaciones se han hecho listados del material, encontrado en archivos, registros periodísticos, registros de la misma empresa y otros proporcionados por la familia descendiente de los Rosete Aranda.

En relación con lo último, se hará una breve reseña de las obras más significativas y de mayor trascendencia, no obstante en otra sección se anexa un listado más completo de 181 obras que corresponden al periodo de las tres generaciones de la familia Rosete Aranda (1835-1949). Se agradece a Francisca Miranda Silva, facilitar este material para complementar esta investigación.

Según se ha visto, las primeras obras fueron escritas por los Hermanos Aranda, que basaron sus argumentos en temas sencillos. La primera dramaturgia consistió en cuadros costumbristas. Su fuente principal de temas fue la cultura popular, de la cual tomaron cuentos, leyendas, mitos, y en igual forma a sus personajes. Tal es el caso de la leyenda de la llorona, que sigue siendo parte de la cultura mexicana. Asimismo el personaje de la china poblana y la imagen de la Virgen de Guadalupe.

Cabe mencionar que no todos los textos fueron escritos por la familia, parte de la obra fue escrita por otros autores.

De estos primeros textos dramáticos unos de los más importantes fue el *Discurso del Vale Coyote*.<sup>78</sup>

[...] Súplico a todos mis aparceros y valedores, que si me quieren palmiar aguanten las ganas un ratón, no más mientras que yo acabo de vociferamentar mí restrengido descurso.

MEXICANOS:

Démonos en este día ósculos de paz, destripemos la discorsonancia entre nosotros y exclamemos como el Chato Catarino: Viva la paz! ¡Viva la fé! ¡Viva su gracia y doitrina! ¡Viva el trienta y seis de setiembre de mil ochocientos catorce! ¡Vivan todos los herodes de la patria y viva yo!

CONSUDADANOS:

Viva la patria,  
Que asegún dicen  
Está muy flaca,  
Porque sus hijos  
Chupan y maman  
Que es un contento,  
Que es una ganga.  
Viva el recuerdo  
Del bravo Aldama,  
Del Cura Hidalgo  
Y de los parcias  
Que le ayudaron  
En la campaña.  
No nos arredren  
Las necias papas  
De nuestros primos  
Que tanto ladrán.  
La independiencia

---

<sup>78</sup> Cuadro de costumbre nacional, monólogo de Eduardo Macedo escrito para los hermanos Aranda, 1861 - 1891, 22 de septiembre de 1903 -1913.

Costó muy cara,  
No hay que perderla  
Hay que guardarla;  
Y en este día  
De gloria tanta,  
Juremos todos  
Que a nuestra patria  
Defenderemos  
Hasta con rabia.  
Que haya concordia,  
Vales de mí alma;  
Que no se diga  
Que el país de Anáhuac  
Es probe pueblo.  
De puros mandrías ...  
¡Vivan los libres!  
¡Viva la patria!

Y, con permiso de ustedes me peo de la trifulca.  
Carnación (alias) "Vale Coyote"  
Un servidor de vuestras personitas".<sup>79</sup>

Se observa un discurso político, una crítica social y una propuesta en los argumentos de la dramaturgia de las obras de los Aranda. En lo que se refiere a reglas gramaticales, ortografía y retórica, estos primeros textos no se apegan tanto a esas reglas. Lo que se observa es que escribían como hablaban.

Es importante mencionar que se cree que la forma de hablar y vestir del personaje del Vale Coyote<sup>80</sup> fue el antecedente del cómico mexicano Mario Moreno Cantinflas y posteriormente de Jesús Martínez Pailllo.

---

<sup>79</sup> CACHO GIMÉNEZ, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Empresa Nacional Mexicana de Automatas Hermanos Rosete Aranda (1835-1942)*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

<sup>80</sup> El títere original se encuentra resguardado en el MUNATI, en Huamantla.

Después en su segundo periodo que comprendió a la etapa de los hermanos Rosete Aranda, se perfeccionó el discurso dramático y el repertorio se amplió con dramas religiosos, cuentos, sainetes y zarzuelas; de igual manera, adaptaciones de obras de escritores mexicanos como José Zorrilla. Sin olvidar los escritos de Leandro Rosete y readaptaciones de textos de la primera generación.

En estos tiempos el cuadro que llegó al presidente Porfirio Díaz fue el *Aniversario de la Independencia*. El cual tiene la siguiente estructura:

*Primera escena.* Una calle del pueblo; sale el cura Hidalgo y habla con el sacristán vestido de indio; le ordena que toque la campana y que reúna al pueblo. Se dirige a él con un discurso y luego la gente se dispersa llevando antorchas.

*Segunda escena.* Campo, con una pequeña ciudad en la lejanía. Los principales personajes de la Independencia y el cura Hidalgo se congregan. El les habla, luego levanta el estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe y todos gritan: “¡Viva México! ¡Viva la Independencia!” y se van.

*Tercera escena.* El cura Hidalgo en un patio del castillo de Granaditas. Salen soldados y lo fusilan.

*Cuarta escena.* Palacio Nacional. La plaza se llena de gente de pueblo. A las once de la noche aparece en el balcón don Porfirio Díaz y da el grito de Independencia. Cohetes, castillos, todo el pueblo grita vivas.<sup>81</sup>

En este texto se puede apreciar la propuesta de una estructura dramática más organizada, mejoras de ortografía y lenguaje. Así mismo logran sintetizar el tema de la independencia con un cuadro tan representativo para los mexicanos.

La última generación también tuvo su dramaturgia, realizaron adaptaciones de los primeros textos respetando el estilo o solo perfeccionaron la estructura o el discurso. Así mismo hizo adaptaciones al estilo de hacer su teatro de títeres, recordemos que en esta última época se incluyeron nuevos actos y entre ellos se

---

<sup>81</sup> BELOFF, Angelina, *ob.cit.*, pp.32, 33.

incluyeron cantos que hacían los títeres. Un ejemplo de esto último es el siguiente texto escrito por Francisco Rosete Aranda Reséndez:

[...] CASIANITO REDONDO

Salía don Panchito y decía:

Bueno pues, a mi me da mucha vergüenza decirles cómo me llamo yo,  
y pues yo me llamo... me llamo... me llamo... me llamo.... ¡ay, pues me  
da mucha vergüenza!,

me llamo Casianito Redondo. (Y cantaba unas coplas).

COPLAS:

Yo me pienso divertir,  
en la Habana,  
porque aquí,  
no sale el sol de mañana.

Las muchachas de mi barrio,  
no saben ni dar un beso,  
pero a fe que las de Atlixco,  
hasta giran el pescuezo.

Un viejito y una vieja,  
comieron muchos ostiones,  
y la viejita le decía:  
viejito bájate ya los... anteojos.

La vecina de ahí enfrente,  
se llamaba doña Petra,  
y si no hubiera muerto todavía,  
así se llamara...

Hizo don Pablo González,  
con música de tambora,  
que para él la pulpa es pecho,  
y en cualquier gancho se atora.

De todos yo me despido,

ahí les dejo el corazón,  
solo se los digo,  
que es tierra de ensoñación.  
Qué amarga es la vida,  
qué amarga bien lo sé,  
sin terrones de azúcar,  
qué amargo es el café.<sup>82</sup>

En relación con los primeros textos de la compañía, en este se logra una perfección en el uso del lenguaje, se percibe la esencia temática de los primeros textos de los hermanos Aranda y sumado a esto, el uso de la retórica es más evidente al observar las rimas que hay entre cada verso.

Si bien es importante reconocer de manera general la evolución de su dramaturgia, que consecuentemente exigía la misma perfección en la elaboración de los títeres, su técnica, sus escenografías y su organización para representar todos estos textos.

Para concluir este apartado, citaré la clasificación general de la obra de los Rosete Aranda, que propone la escritora Luciana Toulet. Podría ser de la siguiente manera:

[...] 1) Cuadros costumbristas y nacionalistas, entre los que destacan 'Las fiestas del Centenario', 'El desfile militar del 16 de septiembre', 'Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe', 'Un paseo a Chapultepec', 'Paseo a Santa Anita', 'La tía Eufrasia y Panfilito', 'Las posadas', 'Chinto y la tamalera', 'La casa de vecindad', 'El cometa del 82', 'El palenque de gallos', 'La corrida de Toros', 'Antaño y Hogaño', 'La visita de un Santo', 'El pastelero mexicano', 'La fiesta de Todos los Santos', 'El velorio de Telefonito Mastuerzo'. En estas representaciones se retoman las costumbres y el sentir de nuestro pueblo en los diversos momentos de su

---

<sup>82</sup> CACHO GIMÉNEZ, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Empresa Nacional Mexicana de Automatas Hermanos Rosete Aranda (1835-1942)*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

vida, buscando por otra parte, mantener vivas estas tradiciones, por lo que bien podría considerarse a los Rosete Aranda como precursores del movimiento nacionalista mexicano.

2) Otro grupo de obras incluye las picarescas, entre ellas citaremos: 'El pilluelo Dinamita', 'El Vale Coyote', 'El convento y la Tentación', 'Los esqueletos aminados', 'El Hospital de los crudos', 'El Manicomio de Cuerdos', 'El divorcio', 'Don Caralampio de Tronera', 'El suplicio de Tántalo', 'Ciclistas de ultratumba', 'Robo a un Empeño' y 'Un reo ante su juez'. En todas ellas, e títere divierte y logra arrancar la risa del público, pero al mismo tiempo lo hace reflexionar y le deja su mensaje.

3) Las obras del género musical, también muy numerosas, incluyendo algunos fragmentos de óperas como *Rigoletto*, *La Traviata*, *El barbero de Sevilla* y *la Viuda alegre*, o zarzuelas como *La gallina ciega*, *La verbena de la paloma* y *La jota de las ratas*. La 'Orquesta típica mexicana en miniatura', 'La estudiantina española', 'El baile del negro y la negra', 'El vals sobre las olas', 'Un baile de máscaras', y las famosas 'Coplas de don Simón' [...]

[...] "Muchos de los cuadros eran variaciones de cuentos o fantasías, entre ellos: 'El palacio de Cristal', 'La escalera japonesa', 'El símil de Circo Orrín', 'El proyectil humano', 'La fuente maravillosa', 'El aro oscilante', 'Anfibio cazador', 'La esfera imantada', 'El cordón terso', 'Cuadro Excélsior', 'El palacio encantado', 'La tempestad en el mar', 'La isla de san Balandrán', 'Baile de fantasía', 'Los payasos ciclistas', 'Un niño', 'Los elefantes amaestrados', 'Gran Fausto' 'La gruta encantada' 'Una fiera en el bosque', 'El gato con Botas', 'La cuerda floja'.

4) Otras obras que no corresponden a ninguno de los géneros anteriores serían 'Don Juan Tenorio' de José Zorrilla, 'El globo de Cantoya' y 'La guerra ruso-japonesa'.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> TOULET, Lucina, *ob.cit.*, p.45, 46.

La propuesta de esta clasificación es precisa y general, ya que en ella se puede distinguir claramente el estilo y el formato general de las obras de los Rosete Aranda. Quienes en todos sus títulos representaron acontecimientos tan importantes como lo fue la Independencia, así como escenas de la vida cotidiana, obras representativas de la literatura dramática en el teatro.

Su obra trasciende pues son escritos que se iban modificando con el tiempo, se modificaban según su contexto, se retroalimentaban con los nuevos acontecimientos.

Así pues a través de la lectura de su obra se puede suponer como era la cultura mexicana durante esa época.

### **CAPITULO 3**

#### **RESCATE DE LOS TÍTERES DE LOS ROSETE ARANDA.**

La obra de lo familia Aranda y sucesores es incontable, desafortunadamente el material y los títeres se perdieron en su mayoría, pocos son los objetos que se conservan, entre fotos, guiones, títeres, escritos es por esto que se dedica este capítulo en específico al rescate del material de la Empresa Rosete Aranda (1835 a 1941). Exponer de manera general quiénes fueron las personas que compraron, rescataron y conservaron la tradición de los títeres de la familia Rosete Aranda. Así mismo ubicar museos dónde se pueden apreciar en sus vitrinas los títeres que sumaron este periodo.

Recordemos que tras la muerte de Leandro Rosete Aranda (1909), su viuda María de la Luz Reséndez comienza la renta y venta de los títeres, así como posteriormente lo concluyó su hijo Francisco Rosete Reséndez.

#### **3.1 Carlos V. Espinal.**

Titiritero y empresario de Puebla, dueño de una carpa donde daba funciones y espectáculos junto con su familia. Fue uno de los principales compradores y precursores de los títeres Rosete Aranda.

En torno a esta compra hay datos e información inexacta. Por un lado Carlos V. Espinal afirma que trabajo para de los Aranda y que en 1911, cuando la viuda de Leandro Rosete puso en renta la producción, él la adquirió. En relación a este acontecimiento, Francisca Miranda cita:

[...] El nombre de Carlos V. Espinal no aparece nunca en las nominas de los Rosete Aranda, que eran por demás meticulosos y llevaban un registro muy exacto de su administración. Podemos suponer, solamente, que en algunas ocasiones prestó sus servicios a la empresa ya sea como gritón, boletero, acomodador o mozo. En cuanto a la supuesta adquisición del attrezzo, hay documentos que comprueban que el empresario que lo alquiló y lo trabajó durante una larga temporada fue Enrique Rosas Priego

y después, a partir de 1919 y en lo sucesivo, lo administraría Francisco Rosete, hijo de don Leandro.<sup>84</sup>

En este mismo orden y dirección, Carlos V. Espinal, afirmó que contaba con un registro que lo facultaba para usar el nombre. Sin embargo hay un registro que dice que fue hasta el año de 1943 cuando Espinal adquirió legalmente la autorización para usar el nombre Rosete Aranda por tiempo ilimitado, contrato que hizo con don Francisco Rosete.

En este acuerdo el empresario poblano pago siete mil pesos. Sobre el tema citare: “compró en 1943, junto con un pequeño lote de marionetas, utilería y libretos, “la patente” – los derechos legales- para usar el nombre ‘Rosete Aranda’ en su propia compañía que llamo ‘Títeres de Rosete Aranda, Empresa Carlos V. e Hijos’”.<sup>85</sup>

Por lo anterior, puede esclarecerse como fue que Carlos V. Espinal adquirió de manera legal el uso del nombre Rosete Aranda. Cabe destacar que a pesar de que trabajo con el mismo nombre, su manera de hacer teatro de títeres fue muy diferente.

Fue una empresa muy distinta a la Empresa de los Hermanos Rosete Aranda. Al respecto escribe Marisa Giménez Cacho:

[...] Ambas empresas comparten el carácter familiar, un espíritu tenaz frente a la adversidad, huelga decir, devoción a toda prueba por el arte de los títeres. Sin embargo se trata de dos compañías bien distintas que desarrollaron su actividad en diferente época. La factura de las marionetas, el contenido de los libretos y la estructura de los espectáculos difieren sustancialmente.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> CACHO, GIMÉNEZ, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Teatro de Carpa Rosete Aranda. Empresa Carlos V. Espinal e Hijos*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

<sup>85</sup> Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, *ob.cit.*, p.16.

<sup>86</sup> CACHO, GIMÉNEZ, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Empresa Nacional Mexicana de Autómatas Hermanos Rosete Aranda (1835-1942)*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

Así pues Carlos V. Espinal y su empresa solo reconocen la obra de los Rosete Aranda al portar su nombre; e inmortalizan sus títeres, sus personajes y parte del repertorio y al incluirlos es sus espectáculos.

Se reconoce el trabajo de ambas empresas, que si bien no tenían la misma forma de hacer títeres, si compartían el gusto por hacer un teatro de títeres, formar un legado familiar para trascender a través de los años, crear un estilo de vida, fomentar el cuidado y conservación de esta arte escénica y finalmente ser parte de la historia del teatro en México.

### 3.2 Museos, Instituciones y Coleccionistas.

Como ya se mencionó, los títeres de los Rosete Aranda fueron vendidos por la última generación de la familia. Primero por María de la Luz, viuda de Leandro Rosete y finalmente por parte de Francisco Rosete.

Hare referencia al listado realizado por Sonia Iglesias, en el libro *Piel de Papel, Manos de Palo: Historia de los títeres en México*. En el cual ubica ¿Quién compra? ¿Qué compra? ¿Cuánto adquiere? y ¿Dónde? quedaron algunas de las más de cinco mil marionetas.

[...] 1) En buenas condiciones y dentro de la colección del MNT existen menos de cien originales pertenecientes a la época comprendida de 1860 y 1901. Muñecos tan valiosos como un marinero mexicano que intervino en la obra *Una Tempestad en el mar*, mide 36 cm de alto y fue hecho en 1960; Panfilito alias “El pilluelo Dinamita”, de las obras *Doña Eufracia y los chicos de la escuela*, *Doña Eufracia y Panfilito* y *El Pilluelo dinamita*, de 28 cm, elaborado en 1880; don Juan Tenorio, que actuó en el drama homónimo de Zorilla, como también en *El drama de don Juan Tenorio* y *Don Juan Tenorio moderno*, mide 51 cm y se confeccionó en 1890, según datos de archivo; doña Pascarrona, muñeca de 1900, con 51 cm de altura; y entre otros, Carnación alias “El Vale Coyote”, un muñeco de 51cm y que se hizo en 1890.

- 2) Dos de lotes de gran cuantía, con más de 600 muñecos cada uno, fueron vendidos por don panchito a un señor Espinosa y a un señor de apellido Moreno. Espinosa puso una carpa con dichos muñecos. Probablemente se trate de las marionetas que el titiritero Alberto Mejía Barón “Alfin” halló al norte del país. Las que le fueron dadas al señor Moreno se revendieron en el mercado de La Lagunilla.
- 3) Aproximadamente 300 están en el poder del pintor Rafael Coronel en Zacatecas.
- 4) Quizá cerca de un centenar pertenece a la colección privada de Miguel Narváez, coleccionista de Puebla”.<sup>87</sup>

De manera general y precisa con esta referencia se observa que lamentablemente se conserva menos de la mitad de los títeres de los Rosete Aranda. Por fortuna hubo quien se dedicó a su rescate y les dio el mantenimiento oportuno para su conservación. Así mismo hubo quien las resguardó en museos los cuales dan difusión a estas figurillas que son verdaderamente artesanales y únicas.

La labor de coleccionistas, investigadores, museos e instituciones e incluso de la misma familia que lograron recuperar y conservar este materiales es invaluable ya que gracias a ellos hubo quien pudo armar una historia más solida de esta compañía y poder mostrarla a las nuevas generaciones interesadas en conocer el mundo del títere a través de los años.

Específicamente se refiere a la investigadora del CITRU Francisca Miranda Silva, quien con un gran equipo y apoyo armo y reconstruyó la historia de esta compañía y dejo un mundo de posibilidades para poder abordar este tema.

---

<sup>87</sup> IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, Guillermo, *ob.cit.*, p.141.

## CONCLUSIONES

Es un orgullo poder hablar del Arte del Títere en México, reconocerlo en la historia del teatro nacional, ubicar su presencia en las culturas precolombinas hasta el siglo XXI y poder distinguir sus distintas fases así como reconocer el vínculo que hay entre el actor y el títere.

En la formación como actriz y en mi acercamiento con el títere reconozco que la relación entre el objeto inanimado y el actor es irremplazable pues para hacer un teatro de títeres el actor es fundamental para animar al títere. Así como el títere funge como la máscara para que el actor se oculte detrás de él pero solo se oculte físicamente.

Recapitulado esta investigación tanto en la historia de México como en los países de occidente, el títere y el titiritero pasó por etapas de auge y olvido, ha sido portavoz de diversas temáticas, tanto religiosas, políticas, culturales como sociales, se vio afectado por las administraciones del país y trascendió hasta nuestros días.

El nombre Rosete Aranda envuelve todo un periodo importante y representativo para los títeres en México. Ya que esta familia fue precursora de la tradición de elaborar títeres y se convirtió en un modelo a seguir para las próximas generaciones.

Su importancia deriva sus técnicas innovadoras de hacer teatro de títeres, de su disciplina de formarse como titiriteros y actores, desde su manufactura, dramaturgia, producción, publicidad, hasta su administración. Su presencia durante más de 100 años, es sinónimo de una buena organización, visión y proyección de la Compañía. Además es importante mencionar que fue el legado familiar, que la tradición y gusto por hacer títeres se heredó de generación en generación, lo que permitió a su teatro de títeres evolucionar de tal forma que no se ha vuelto a ver en la Historia del teatro en México.

Son tres generaciones completas: Los hermanos Aranda (1835), Los Rosete Aranda y los Rosete Reséndez (1919). Para las cuales el ser titiriteros fue

un estilo de vida y en medida de lo posible se adaptaron a su contexto, rescataron todos los acontecimientos que ocurrían a su alrededor para enriquecer sus obras.

Es oportuno recapitular el trabajo de Leandro Rosete Aranda, que bajo la escuela que traía de sus antecesores, logró dar un giro al legado familiar. Es de admirarse que sus ideas y visión de la vida lo ayudaron a progresar de una compañía de títeres a una empresa.

Empresa que fue el prototipo a seguir para las próximas generaciones de titiriteros. Un caso en particular fue la empresa de Carlos V. Espinal, que al igual que los Aranda, se integró por una familia que heredó la tradición de hacer teatro de títeres durante 61 años.

Y a pesar de que la mayoría de la obra de los Rosete Aranda no se conserva, la idea de una empresa de títeres, la idea de trascender y permanecer por muchos años siguió entre los titiriteros del siglo XX y XXI, no olvidemos a la compañía *Titeradas*, fundada en 1976 y que dirige el Sr. Wílbert Herrera.

Por esto es importante recordar el teatro de títeres de los Rosete Aranda dentro de la historia de teatro del país. Que es sin duda una ventana que muestra la sociedad mexicana durante los siglos XIX y XX. En su teatro representaban al mexicano fielmente desde sus tradiciones, hábitos, costumbres, e incluso acontecimientos históricos representativos de la historia del país. Basta leer uno de sus libretos para observar de dónde vienen nuestras tradiciones, nuestra lengua, nuestra historia.

La tradición de los títeres Rosete Aranda, fue parte del entretenimiento para el mexicano durante varias generaciones, que logró reunir en un mismo espacio a toda la sociedad, desde campesinos y periodistas, hasta presidentes.

En la actualidad siguen siendo parte de nuestra tradición en el quehacer teatral. Y su nombre es inmortalizado en el Festival Internacional de Títeres "Rosete Aranda" y en el Museo Nacional del Títere "Rosete Aranda".

Pero no solo se queda en un apartado más de la historia del títere, se abre la posibilidad que en el quehacer actoral ya que se puede ver a una familia que formó una escuela propia de actuación a través de su quehacer titeril. Cada integrante de esta compañía aprendió de forma autodidacta a manipular los

títeres, a crear personajes, a poderlos sintetizar en un objeto, a representarlos con voz, técnica, música. Es importante tenerlo presente en estas nuevas generaciones que tienen la oportunidad de formarse en una escuela.

A esto se suma la enseñanza de formar una empresa teatral, la disciplina y organización para mantenerla en la vida cultural del país. Ya que actualmente existen más artistas formando grades compañías de teatro de títeres.

Esta investigación cambió mi visión en el quehacer de los títeres, abrió nuevos panoramas de ejecutar mi carrera como actriz al encontrar un medio más para la creación escénica.

## BIBLIOGRAFÍA

BELOFF, Angelina, *Muñecos animados: Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo*, México, SEP, 1945, 209p.

BERNARDO, Mane, *Guiñol y su mundo*, México, Col. de Teatro, INBA, Departamento de teatro, 1966, pp.7-29.

CUETO, Mireya, *El teatro guignol*, 2a.ed. México, Universidad Autónoma de México, 1969. 60p.

GASCH, Sebastián, *Títeres y Marionetas*, Barcelona, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la sociedad general de publicaciones S.A. 1949, pp. 18-25.

IGLESIAS CABRERA, Sonia y Murray Prisant, Guillermo, *Piel de Papel, Manos de Palo: Historia de los títeres en México*, México, Espasa Calpe, FONCA, 1995, 222p.

LAGO, Roberto, *Teatro Guiñol Mexicano*, 3a.ed. México, Federación Editorial Mexicana, SEP, 1987, 364p.

SOLÍS, Luis Martin, *Teatro para títeres*, selección e introducción, México, ediciones el Milagro, 2004, pp.11-63.

TOULET, Lucina, *El mágico mundo de los hermanos Rosete Aranda*, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Colección Letras Plásticas, 2002.

## HEMEROGRAFÍA

### Periódicos

S/A. “Los Títeres de Rosete Aranda se Exhiben en Guatemala Ocho”, *Excélsior*, México, 2 de octubre 1986.

Herrera, Willebaldo, “Utopía del títere”, *Uno más Uno*, México, 8 de Diciembre de 1983.

S/A. “Comienza el taller de Marionetas Rosete Aranda, hoy en ITC”, *El Sol de Tlaxcala*, México, 15 de abril de 1989.

### Revistas

SOLÍS, Luis Martín, “El teatro de Rosete Aranda” en Paso de gato, México, Año 3, N°. 18, jul – sep., 2004.

Títeres: “Cía. Rosete Aranda” en *Conjunto Cultural Ollin Yoliztli*, México, mayo – diciembre de 1989, p. 16.

Teokikixtli, *Revista mexicana del arte de los títeres*, México, BAÚL TEATRO A. C., Año V, Núm. 18 -19, Diciembre del 2002

CALZADA, Jesús, “La compañía de títeres de Rosete Aranda, fantasía de un mundo en miniatura” en *Tiempo Libre*, México, 26-26 Abril, 1989.

\_\_\_\_\_, “Títeres de la Compañía Rosete Aranda”, Centro Cultural Ollin Yoliztli, Catalogo de Exposición, México, mayo-diciembre de 1988.

### FUENTE AUDIOVISUAL

CACHO GIMÉNEZ, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Empresa Nacional Mexicana de Autómatas Hermanos Rosete Aranda (1835-1942)*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

CACHO GIMÉNEZ, Marisa; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Teatro de Carpa Rosete Aranda. Empresa Carlos V. Espinal e Hijos*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

MORENO ALMARAZ, Martín; Miranda Silva, Francisca; Figueroa C. Héctor A. *Érase una vez... una historia de títeres, Documental*, CD-ROM, México, CONACULTA, 2010.

## WEB

“Colección Rosete Aranda” en Huamantla: Museo Nacional del Títere. México, [en línea], Presidencia coordinadora, UNIMA-MÉXICO, 17 de abril 2012, disponible en: <http://grantitere.blogspot.mx/2012/04/coleccion-rosete-aranda-en-huamantla.html> (Consultado el 7 de febrero 2013)

“Teatro de títeres”, disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_de\\_t%C3%ADteres](http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_t%C3%ADteres) (Consultado el 20 de febrero de 2013)

HERRERA GAMBOA, Jonatán Ignacio, “Las Misiones Culturales entre 1922 y 1927”, [En línea], disponible en: <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v09/ponencias/at09/PRE1178909741.pdf> (Consultado el 18 de mayo 2013)

MALDONADO, Ezequiel, “Títeres en México: escenario de autómatas, oficio de manipuladores”, [en línea], disponible en: <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/23/222000.pdf> (Consultado el 20 de febrero 2013)

MELFI Irene, "Historia del teatro de marionetas", [en línea], Organización Internacional Nueva Acrópolis en Granada, disponible en: <http://www.nueva-acropolis.es/granada/pagina.asp?art=2943> (Consultado el 23 de Febrero 2013)

POLANCO MÉNDEZ, Karol, "La compañía Rosete Aranda, una mirada al mundo de los títeres", [en línea], disponible en: [www.filosofia.buap.mx/4patios/1/7.pdf](http://www.filosofia.buap.mx/4patios/1/7.pdf) (Consultado el 3 de enero 2014)

MONTERO, Arturo, "Los títeres Rosete Aranda deben volver a escena", [en línea], 3 de enero 2008, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2008/01/03/index.php?section=espectaculos&article=a08n1esp>. (Consultado el 15 de marzo 2014)

SOLÍS, Luis Martín, "Exhorta Luis Martín Solís a no dejar morir el teatro de títeres", Prensa Mexicana, México, 8 de Mayo 206, disponible en: <http://www.prensamexicana.com/noticia/4039/1/0/exhorta-luis-martin-solis-a-no-dejar-morir-el-teatro-de-titeres> (consultado 21 abril 2014)

VELASCO, Karina, "Rescatan del olvido historias terribles de los Rosete Aranda", La Crónica de hoy, [en línea], 11 de febrero 2013, disponible en: <http://www.cronica.com.mx/notas/2006/255812.html>. (Consultado 4 de Abril 2014)

VILLAFANE, Javier, "Títeres, origen, historia y misterio", *Imaginaria*, revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil, [en línea], 31 de enero de 2007, N° 199, disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/19/9/titeres.htm>. (Consultado el 20 de febrero 2013)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orquesta de T%C3%ADteres en el Museo Nacional del T%C3%ADtere Rosete Aranda.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orquesta_de_T%C3%ADteres_en_el_Museo_Nacional_del_T%C3%ADtere_Rosete_Aranda.JPG). (Consultado el 8 de junio 2014)

<http://www.hojacal.info/hojacalp7001.htm> (Consultado el 8 de junio 2014)

<http://www.titerenet.com/>. (Consultado el 22 de febrero 2013)

<http://cias.titerenet.com/cias.php?pais=MX&pag=3>. (Consultado 22 de febrero 2013)

<http://www.teiamoner.com/licencia/historiaE.htm>. (consultado 25 de febrero 2013)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orquesta de T%C3%ADteres en el Museo Nacional del T%C3%ADtere Rosete Aranda.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orquesta_de_T%C3%ADteres_en_el_Museo_Nacional_del_T%C3%ADtere_Rosete_Aranda.JPG) (Consultado 7 de febrero 2013)

## **ANEXOS**

### **ANEXO A**

#### **OBRA DE LA COMPAÑÍA ROSETE ARANDA**

En este anexo cito el catalogo de obras que la Investigadora Francisca Miranda Silva compartió generosamente para esta investigación. Es de la obra de las familias: Aranda, Rosete Aranda y Rosete Reséndez, cabe señalar que de estos títulos no todos los textos están completos.

1. Acróbatas y ciclistas, acto de circo de los hermanos Rosete Aranda, 6 de enero de 1911.
2. Aladino y la lámpara maravillosa, basada en el cuento árabe de tradición oral de un cuentista sirio de Alepo, adaptación hermanos Rosete Aranda, 1880.
3. Alí Baba y los cuarenta ladrones; historia añadida al libro de Las mil y una noches por uno de los transcritores europeos, Antoine Galland, orientalista francés del S. XVIII, adaptación hermanos Rosete Aranda, 1880.
4. Anfibio cazador, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
5. El aniversario de la Independencia, cuadro patriótico en cuatro actos, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
6. Los apuros de Narciso, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Cine Rivera, 1940.
7. Antaño y Ogaño, de los hermanos Aranda, estreno, 1891 – 1911.
8. El aro oscilante, acto de acrobacia símil del Circo Orrin, de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1940.
9. La ascensión del famosísimo globo del señor Cantoya, de los hermanos Aranda, 1881 – 1911.
10. Azucena, de Gustavo F. Aguilar, adaptación, de los hermanos Rosete Aranda, 1902.

11. Baile de fantasía, de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1906.
12. El baile del negro y la negra, de los hermanos Rosete Aranda, 1869 – 1880.
13. Baile en el salón de tullerías de París, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
14. Bailes chinescos, de los hermanos Rosete Aranda, representados en el Gran Salón en el año de 1880.
15. La banda de los gorra prieta, original de don Francisco Rosete Aranda, Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929.
16. Barba Azul, cuento fantástico de Charles Perrault en un acto y cuatro cuadros, adaptación de los hermanos Rosete Aranda, 1929.
17. El barbero de Sevilla, basado en la ópera bufa en dos actos de Gioacchino Rossini, adaptación, de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
18. La barra fija, acto de circo, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 - 1929.
19. La bella durmiente, basada en el cuento fantástico de Charles Perrault, adaptación de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
20. La bella ilusionista, cuadro original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
21. Bicicletas de ultratumba, original de los hermanos Rosete Aranda, 1899.
22. Blanca Nieve, basado en el cuento fantástico de Charles Perrault, adaptación de los hermanos Rosete Aranda. 1891 – 1931.
23. El borracho mexicano, drama de costumbres y muy popular en dos actos, original de los hermanos Aranda, 1891 – 1929.
24. Las calaveras ciclistas o Las calaveras en fandango, acto de fantasía y trucos original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Hermanos Rosete, 1919 - 1940.
25. La casa de espíritas o La casa de los espantos, juguete de transformación, magia diabólica, novedad, óptica e ilusión completa original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1912.

26. El casamiento de indios, Fiesta de indios o Una boda en Ixtacalco, comedia en un acto, estampa folklórica genuina de autor anónimo y adaptación de los hermanos Aranda, 1860 - 1932.
27. Casianito Redondo "Cateto", original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, 1919 -1920.
28. El castillo encantado o El palacio de cristal, acto con cinco decoraciones, original de los hermanos Rosete Aranda 1911 – 1940.
29. La catapulta humana, cuadro de circo original de los hermanos Rosete Aranda, 5 de enero de 1911.
30. Los cazadores de África, Caza al cocodrilo en el África, El cazador y el cocodrilo, El cazador de fieras, Una fiera en el bosque o un feroz animal o un feroz cocodrilo o Los bosques de Tabasco, escena callejera, paisaje cómico, original de los hermanos Rosete Aranda, 1869 – 1940.
31. El centenario de 1910 en México, original de los hermanos Rosete Aranda, 1911 – 1913.
32. Chinto en la Tramolera, original de los hermanos Aranda, 1860.
33. Chinto y la tamalera, original de los hermanos Aranda, 1860.
34. El 5 de mayo en México, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929.
35. El circo Orrin, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880 – 1940.
36. El círculo aéreo, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929.
37. Coloquio para celebrar las cuatro apariciones de la virgen de Guadalupe, en cuatro actos, original de los hermanos Rosete Aranda, 1913 – 1929.
38. El cometa de 82 o El cometa Halley, cuadro de sensación en dos escenas original de los hermanos Aranda, 1882 - 1911.

39. Ciclistas de ultratumba, cuadro fantástico original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, 1929 – 1940.
40. El convento y la tentación, original de los hermanos Rosete Aranda, 1869 - 1880.
41. Las coplas de Don Simón, juguete cómico, primera parte, original de los hermanos Rosete Aranda, copista Eduardo Macedo, 17 de septiembre de 1903, Huamantla, representadas desde 1861 - 1940.
42. Las coplas de Don Simón, sainete, segunda parte en el cuadro se presenta El velorio con las coplas cantadas por doña Pascarroncita Mastuerzo de Berdegay Panza de Res y Gayverde de 80 años, de Leandro Rosete Aranda, 1891 – 1910.
43. Las coplas de Don Simón, juguete cómico en un acto y en prosa, original de los hermanos Aranda, copista, Eduardo Macedo, representadas desde el año 1862 – 1911.
44. El cordón terso, acto de acrobacia, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
45. La corrida de toros con Juan Panadero, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
46. Cuadro fantástico, adaptación de Jesús Toriz para los hermanos Rosete Aranda, copista Eduardo Macedo, música de Sebastián Salazar, 1898 – 1904.
47. La cuerda floja, acto acrobático original de los hermanos Rosete Aranda, 1920 – 1932.
48. La cuna del crimen, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Autómatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929.
49. Danza de indios bárbaros, original de los hermanos Rosete Aranda, estrenada en el Gran Salón en el año de 1880.

50. Deudor audaz, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929.
51. Discurso oficial por el licenciado Rabanillo, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
52. Discurso patriótico por Juan Pico de Oro, J. C., original de los hermanos Rosete Aranda, en verso y tres escenas, publicado por Antonio Vanegas Arroyo, 1891.
53. Discurso del Vale Coyote, cuadro de costumbre nacional, monólogo de Eduardo Macedo escrito para los hermanos Aranda, 1861 - 1891, 22 de septiembre de 1903 -1913.
54. Distintas edades, original de los hermanos Rosete Aranda, 5 de enero de 1911.
55. El divorcio, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
56. El 16 de septiembre en México, cuadro de costumbre nacional y/o patriótico en dos actos, basado en El desfile militar del 16 de septiembre, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1966.
57. Don Caralampio de Tronera, sainete en cinco escenas original de los hermanos Rosete Aranda, 2 de enero de 1903 – 1947.
58. Don Concho en la tamalera, original de los hermanos Rosete Aranda, copista Eduardo Macedo, 3 de noviembre de 1903.
59. Don Folias del pescuezo largo, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
60. Don Juan Tenorio moderno, cuadro fantástico y de magia, adaptación al drama fantástico religioso en siete actos y en verso Don Juan Tenorio de José Zorrilla por los hermanos Rosete Aranda, 1906 – 1913.
61. Doña Eufrosia y los chicos de la escuela o Doña Eufrosia y rapazuelos, comedia callejera, juguete cómico con Panfilito, original Leandro Rosete Aranda 1891- 1940.

62. Doña Inés en el Tenorio (Segunda parte, acto 1º, 2do. y 3ro.), adaptación del drama fantástico religioso en siete actos y en verso de Don Juan Tenorio de José Zorrilla por los hermanos Rosete Aranda, 1902.
63. Elefantes amaestrados, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
64. El más allá, juguete fantástico de gran aparato original de Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, 1929 -1940.
65. Empresario moderno o Empresario modelo, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, Gran Salón Hermanos Rosete Aranda, 1929 - 1930.
66. Eran cuatro hijos, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Cine Rivera, 1940.
67. Las escaleras japonesas, acto de acrobacia original de los hermanos Rosete Aranda 1891 – 1930.
68. Las escaleras marinas con el clown Bell Junior, acto de circo, original de don Francisco Rosete Aranda, 1929 -1940.
69. La esfera imantada, acto de circo, original de los hermanos Rosete Aranda 1891 – 1940.
70. Espíritus chocarreros, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929.
71. Los esqueletos animados o El esqueleto deleznable, acto de circo original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
72. La estatua de Don Gonzalo, colosal pantomima, adaptación al drama fantástico religioso en siete actos y en verso Don Juan Tenorio de José Zorrilla por don Francisco Rosete Aranda, Carpa Hermanos Rosete Aranda Sucesores, 1920.
73. La estudiantina de Salamanca, basada en La orquesta de la estudiantina de Salamanca por los hermanos Rosete Aranda, 1891- 1911.

74. La estudiantina de Fígaro, basada en La orquesta de Fígaro, adaptación de los hermanos Rosete Aranda, 1891 - 1942.
75. La estudiantina española, adaptación de los hermanos Rosete Aranda, 1891 - 1929.
76. Excélsior, basada en el ballet Excélsior y adaptada para títeres por los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1906.
  
77. Los fantoches humanos, de Francisco Rosete Aranda y Mario Barreiro (Kakama), con el célebre Casianito Redondo, El revoltijo mexicano, Tenorio en solfa, Monago y el sacristán, El pelado y el gendarme y la escena callejera de Los gendarmes, 1919 - 1940.
78. La fiesta del santo patrón, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Teatro Juárez, 1929.
79. Fotógrafo o El fotógrafo en apuro, original de los hermanos Rosete Aranda, 24 de agosto de 1903.
80. El fotógrafo o Sulpicio en el fotógrafo, original de los hermanos Rosete Aranda.
81. Los fuegos artificiales, cuadro original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
82. Fuente de las hadas, original de los hermanos Rosete Aranda, 16 de enero de 1911.
83. La fuente maravillosa, cuadro original de los hermanos Aranda y representada después por los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1929.
84. La gallina ciega, zarzuela en miniatura, basada en la zarzuela La gallina ciega y adaptada para títeres por los hermanos Rosete Arana, 1906.
85. Los gendarmes, de autor anónimo, sainete en un acto y adaptada para títeres por los hermanos Rosete Aranda.
86. Gran corrida de toros, cuadro de costumbres nacionales, original de los hermanos Aranda, 1869 - 1942.

87. Gran corrida de toros con la cooperación de Juan Panadero, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
88. Gran corrida de toros con el valiente Don Tancredo, original de los hermanos Rosete Aranda, 1911 – 1920.
89. Gran corrida de toros en miniatura por Gaona, Joselito y Belmonte, original de los hermanos Rosete Aranda, 1919 - 1940.
90. Gran Fausto, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1906.
91. Gran orquesta típica mexicana, cuadro de costumbre nacional original de los hermanos Rosete Aranda, 1888 -1942.
92. La gruta encantada, original de los hermanos Rosete Aranda, estrenada en 1912.
93. La guerra ruso japonesa, original de los hermanos Rosete Aranda.
94. Hidalgo o el grito de la independencia, cuadro cívico en un acto y tres cuadros, original de los hermanos Rosete Aranda, 1936 -1942.
95. El hombre bala, acto de acrobacia original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 - 1940.
96. Los hombres voladores del trapecio, original de los hermanos Rosete Aranda.
97. El hospital de los crudos, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
98. Imitativa de la exposición de New-Orleans, original de los hermanos Rosete Aranda.
99. Instantáneas, original de los hermanos Rosete Aranda, 1 de enero de 1911.
100. La isla de San Balandrán, original de los hermanos Rosete Aranda, 1901 – 1906.
101. Jacinto en el fotógrafo, original de los hermanos Rosete Aranda 24 de agosto de 1903.
102. El jarabe tapatío, basada en el baile El jarabe tapatío de tradición popular mexicana, adaptación de los hermanos Rosete Aranda.
103. Joselito y Belmonte, original de los hermanos Rosete Aranda.
104. La jota de los Retes, original de los hermanos Rosete Aranda.
105. Juguetes de magia, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1906.

106. Lino en el fotógrafo, original de los hermanos Rosete Aranda, 24 de agosto de 1903.
107. La llorona, drama fantástico basado en una leyenda popular, original de los hermanos Rosete Aranda.
108. El manicomio de cuerdos, basado en la revista de costumbres mexicanas en tres actos Manicomio de cuerdos de Eduardo Macedo y Abreu (Mochicho), adaptación para títeres de los hermanos Rosete Aranda, 1888 – 1911.
109. Marina, original de los hermanos Rosete Aranda, 1906.
110. Los marquisette, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929.
111. El más allá, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929.
112. Mexicanos, de Eduardo Macedo, en un solo discurso para los títeres Rosete Aranda, 17 de mayo de 1904.
113. Las mil y una noches, 1932.
114. Las momentáneas, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Teatro Capitolio, 20 de octubre de 1932.
115. Monago y Sacristán, original de los hermanos Rosete Aranda.
116. Mr. Bell en miniaturav, acto de clown, original de los hermanos Rosete Aranda, 1888 - 1940.
117. Las muertes en bicicletas, estampa folklórica genuina, original de los hermanos Rosete Aranda, 28 de diciembre de 1891.
118. Las mujeres mandan, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Salón Hermanos Rosete Aranda, 1929.
119. El niño, cuadro original de los hermanos Rosete Aranda, 1890.

120. No más ingleses: modo de pagar deudas, acto cómico original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
121. Orfeo en el infierno, basado en la novela del mismo nombre de Ciro Bayo, adaptación de los hermanos Rosete Aranda.
122. El país de las hadas, revista de gran espectáculo en un acto y cinco cuadros de Guillermo Perrin y Miguel Palacios, adaptación para títeres por los hermanos Rosete Aranda.
123. El palacio de cristal o El palacio encantado, cuadro basado en el cuento fantástico de Joaquín Gaztambide, y adaptada para títeres por los hermanos Rosete Aranda, estrenado por la Compañía Nacional de Automatas Rosete Aranda, el 1 de noviembre de 1891 – 1913.
124. El panadero y los muchachos de la escuela o Los muchachos de la escuela, comedia original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, 1929 – 1942.
125. Los paseos de Santa Anita, cuadro de costumbre nacional, basado en la zarzuela Una fiesta en Santa Anita de Juan de Dios Peza y adaptada para títeres por los hermanos Aranda, 1869 - 1913.
126. El pastelerito mexicano o El pastelero y los chicos traviosos, cuadro de costumbre nacional original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1929.
127. El pelado y el gendarme, original de los hermanos Rosete Aranda.
128. La pelea de gallos, cuadro de costumbre nacional, original de los hermanos Aranda, 1869 – 1945.
129. La pérdida del primogénito, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Gran Teatro Juárez, 1929 - 1930.
130. Peripecias del amor, paso cómico en un acto, original de los hermanos Rosete Aranda, 1911 – 1940.
131. El pilluelo dinamita, comedia callejera en un acto original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 - 1940.

132. Pipa bien ganada, original de los hermanos Rosete Aranda, estrenada en el año de 1912.
133. Las posadas, cuadro de costumbre nacional original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
134. El potosí submarino, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
135. El pleito de los villanos, original de los hermanos Aranda y Rosete Aranda, 1860.
136. El proyectil humano, cuadro acrobático, basado en la historia del circo Orrin y su Clown o payaso principal Ricardo Bell, escrito por los hermanos Rosete Aranda, 1880-1944.
137. ¿Rapto o robo?, obra de Fernando Orozco Berra, adaptación para títeres por los hermanos Rosete Aranda, 15 de diciembre de 1902.
138. La recepción de un santo, La bendición de un santo o La recepción de un santo patrón, cuadro de costumbres mexicanas original de los hermanos Rosete Aranda, 1880 – 1929.
139. El reo ante su juez o Un reo ante su juez, original de los hermanos Rosete Aranda, 2 de enero de 1911 - 1930.
140. Rey de Reyes, cuadro de costumbre religiosa original de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
141. Robo a un empeño, original de los hermanos Aranda, 1860.
142. La ronda, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
143. Las rosas del Tepeyac o Las cuatro apariciones de la virgen de Guadalupe o Las cuatro apariciones de la virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, original de los hermanos Rosete Aranda y estrenada en el año de 1913 y representada hasta el año de 1929 – 1932.
144. San Felipe de Jesús, mártir mexicano, basado en el drama histórico – nacional en seis cuadros y en verso de Mariano Osorno, adaptada para títeres por los hermanos Aranda y representada en el año de 1846.
145. Sangre Azteca, en ocho cuadros, de Rafael Martínez y adaptada para títeres por los hermanos Rosete Aranda, 1860.

146. Simbad el marino, mítico héroe árabe oriundo del puerto de Basora hoy Irak, que aparece en uno de los cuentos de Las mil y una noches. Se cree que muchos de estos relatos están inspirados en “La Odisea” de Homero, adaptada para títeres por los hermanos Rosete Aranda, 1880 – 1891.
147. Soiree de ultratumba, fantasía macabra original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1920.
148. Suerte Don Tancredo, original de los hermanos Rosete Aranda, 12 de enero de 1911.
149. El suplicio de Tántalo, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
150. La tamalera, cuadro de costumbre nacional basado en la obra Los gendarmes, de autor anónimo y adaptada por los hermanos Rosete Aranda, 1891 - 1911.
151. El tenorio en solfa, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
152. La tía Eufrosia y Panfilito, cuadro de costumbre nacional, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891.
153. El torito encohetado, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880 – 1910.
154. Un asalto zapatista, comedia en tres cuadros, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
155. Un baile de máscaras o El baile de máscaras, fantasía con música especial original de los hermanos Rosete Aranda, 1911 – 1929.
156. Un baile en arroyo jíbaro o Las astucias de un novio, de Don José María Azuaya y Francisco Rosete Aranda, 1862.
157. Un día de campo en Chapultepec, cuadro de costumbre nacional original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 – 1929.
158. Un escándalo en la calle, obra original de los hermanos Rosete Aranda, estrenada en el Gran Salón, 1880.
159. Un fifí enamorado, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Autómatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Teatro Carpa Hermanos Rosete Aranda Sucesores, 1919 – 1920.

160. Un noticiario Fox, original de don Francisco Rosete Aranda con la Compañía Nacional de Manipuladores de Automatas Hermanos Rosete Aranda Sucesores, Cine Rivera, 1940.
161. Un tesoro en el fondo del mar, original de los hermanos Rosete Aranda. 1888.
162. Una casa de contratas, original de los hermanos Rosete Aranda, 1888.
163. Una casa de vecindad o La casa de vecindad, cuadro de costumbre nacional en nueve escenas, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891 - 1929.
164. Una corrida de toros o Toros de punta, original de los hermanos Aranda, 1860 - 1940.
165. Una gran corrida de toros con Gaona, Joselillo y Belmonte, original de los hermanos Rosete Aranda, 1891-1942.
166. Una tapada de gallos estilo Jalisco, cuadro de costumbre nacional, original de los hermanos Aranda, 1869 – 1929.
167. Una tempestad en el mar o La tempestad en el mar, cuadro de notables efectos de óptica, original de los hermanos Aranda, 1845 - 1932.
168. El vals sobre las olas, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880.
169. El velorio, de Eduardo Macedo, adaptada para títeres por los hermanos Rosete Aranda, 26 de enero de 1911.
170. El velorio del niño Telefonito Mastuerzo, original de los hermanos Rosete Aranda, 1880 - 1942.
171. El vendedor de periódicos, original de los hermanos Rosete Aranda, 2 de enero de 1911.
172. La verbena de la paloma, basada en la zarzuela La verbena de la paloma, libreto de Ricardo de la Vega y música de Tomás Bretón, adaptación de los hermanos Rosete Aranda, 1880 – 1940.
173. El vizconde de Zancada, en la Petit viuda, adaptación de los hermanos Rosete Aranda, copista Narciso A. Figueroa, 25 de marzo de 1911.
174. La zarzuela en miniatura, en catorce escenas, original de los hermanos Rosete Aranda 6 de enero de 190

**ANEXO B**

**FOTOGRAFÍAS DE LOS TÍTERES DE LA COMPAÑÍA ROSETE  
ARANDA.**



Fig. 1. 0001-IV-90 Carnación alias El Vale Coyote, se encuentra en el Museo Nacional del Títere, Huamantla.



Fig. 2. Pelea de gallos.



Fig. 3. CRC044 El Circo



Fig. 4. Soldados

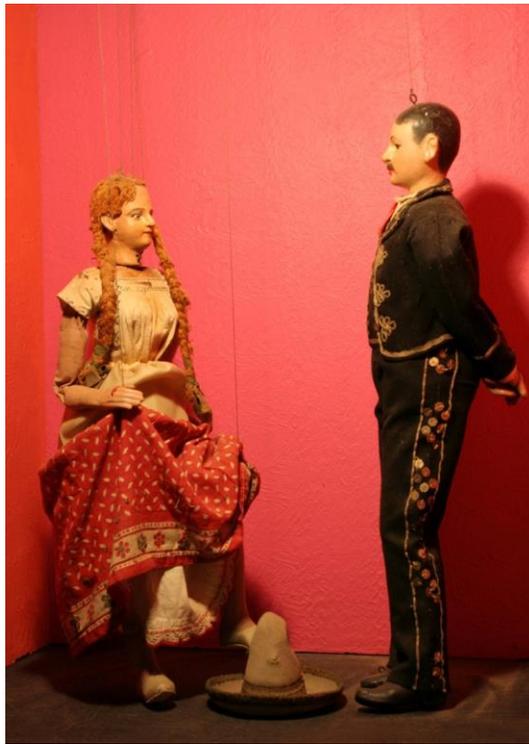


Fig. 5. CRC049 China y Charro



Fig. 6. CRC008 Baile de fantasía en el salón de Tullerías de de París, estos títeres se encuentran en el Museo Rafael Coronel.



Fig. 7. Cuadro costumbrista El Niño, se encuentran en la colección de Miguel Narváez Emundts en el estado de Puebla.



Fig. 8. Cuadro *El velorio* presentado en 1900

Personajes de izquierda a derecha: Manuelito, el abuelito, la mamá y el niño en su velorio sobre una mesa con manteles blancos y flores blancas y candelabros de plomo<sup>88</sup>.



Fig. 9. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Orquesta\\_de\\_T%C3%ADteres\\_en\\_el\\_Museo\\_Nacional\\_del\\_T%C3%ADtere\\_Rosete\\_Aranda.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Orquesta_de_T%C3%ADteres_en_el_Museo_Nacional_del_T%C3%ADtere_Rosete_Aranda.JPG)

---

<sup>88</sup> El vestuario de los personajes es original. En la obra un títere vestido de indito salía a prender las velas, aparecían también dos músicos que tocaban en el velorio: un violinista y un guitarrista, intervenían en la obra unos niños para realizar juegos durante el velorio. Las fotografías pertenecen al portafolio del Lic. en Diseño y Producción Publicitaria Hugo Pantoja Morales con material de la colección de títeres del Mtro. Miguel Narvárez



Fig. 10. Telón que data de 1925. Pintado por el señor Briones (Talín) hecho de manta gruesa<sup>89</sup>.



Fig. 11. De izquierda a derecha:  
0012-IV-98 Silla, 022 Sombrero de charro, 0216 Coplas de Don Simón (al centro),  
0499-01 Sombrero de paja, 0221 Sombrero de copa negro, 0217 (1,169 Boletos Rosete  
Aranda)

<sup>89</sup> Las fotografías pertenecen al portafolio del Lic. en Diseño y Producción Publicitaria Hugo Pantoja Morales con material de la colección de títeres del Mtro. Miguel Narváez.



Fig. 12. Leandro Rosete Aranda (1852-1909)  
Fotografía de Carrillo y Cía. Durango.  
Fondo Armando de María y Campos. INBA, CITRU. CENART, BNA.



Fig. 13. <http://www.hojacal.info/hojacalp7001.htm>