

# EL TEATRO DE TÍTERES: DOS EXPERIENCIAS\*

(SEGUNDA PARTE. FINAL)

*Vicky Morales de Aramayo y Gastón Aramayo*

Es necesario observar que como todos estos elementos son preparados por los niños, deben responder a su capacidad manual y más adelante a la de su manipulación o animación. Por esto la técnica elegida para la construcción y manipulación de los títeres será la adecuada: títeres planos y articulados, títeres de vara y varillas simple, títeres de guante no tradicional, sino uno simple donde la manipulación y el equilibrio no se dificulten.

Para la construcción, junto con la espuma plástica, telas, papel crepé y lustres, cartón, procuramos utilizar material de desecho: cajas, envases de hueyos, medias nylon, latas, frascos plásticos, rollos de cartón, palos de escoba, semillas, papel periódico, etc.

La idea es que los niños con su propio esfuerzo logren hacer el trabajo. Se les enseña y guía, para luego levantar vuelo y veremos a niños y niñas, indistintamente, pintar, coser, recortar, usar clavo, martillo y serrucho. Todo esto les da seguridad y alegría. Según la historia, se requiere a veces que algunos muñecos estén repetidos: peces, caracoles, pájaros, etc., entonces cada niño construye uno. Otras veces en un muñeco trabajan dos o tres, y por último muñecos que debe hacer un solo niño. El trabajo aparentemente es alborotado, pero en verdad profundamente organizado y responsable. La satisfacción que sienten con él rebasa todo cansancio y casi sin darse cuenta han pasado de 2 1/2 a 3 horas de trabajo, muchas veces duro, con sólo diez minutos de descanso. A la clase siguiente, llegan más animados y entusiastas aún. Las madres suelen preguntar sorprendidas qué hacemos con los niños que desde muy temprano, o desde el día anterior, están tan impacientes por llegar a "La Cabañita" "Cómo no sienten el mismo entusiasmo para ir a la escuela", comentan y añaden: "seguramente ustedes los engrían mucho" y nos dejan entrever la frase no acabada: "seguramente sólo juegan aquí". Y es cierto, juegan. Utilizamos siempre el interés lúdico. Juegan muy seriamente en todo lo que hacen.

\*La primera parte de este texto se encuentra en el N° 42.

En algunas oportunidades los resultados fueron tan inmediatos y evidentes que supimos de varios casos de niños “difíciles” o mal adaptados en la escuela, que en “La Cabañita” eran perfectamente activos participantes y colaboradores; y de otros que después de este paraíso vacacional retornaban a la escuela mejor dispuestos y que limaban o superaban dificultades.

8. Cuando todo el material está listo: muñecos, escenografía, utilería, canciones, recitados diálogos, improvisaciones que se han teatralizado, comienza el ejercicio de manipulación de muñecos y determinación de escenas y cuadros del montaje. Hemos llegado, así al momento tal vez más importante del taller. Aquí empezará en verdad a ejercitarse el trabajo colectivo que se venía intentando o esbozando en cada paso anterior. Repetidas veces han escuchado de lo importante de él, pero más aún han sentido de su necesidad cuando pintaban, serruchaban u organizaban pequeñas orquestas con latas, botellas, tambores y pitos. En este momento están convencidos: para lo que venimos realizando no interesan los “actores estrellas”, “las figuras”, sino que es imprescindible la presencia, dedicación y entrega plena de todos y cada uno de los participantes. Que cualquier rol o tarea es importante para el éxito del “cuento para ver”. Esto se ejercitará hasta el final.

El principio de la animación o manipulación de los títeres por los niños es totalmente diferente del de los adultos. No se trata de ejercicios para lograr el dominio de una técnica, sino más bien el logro de una expresión casi inmediata, para lo cual ellos están especialmente dotados por su intuición, sencillez y espontaneidad. Esta, junto con la sincronización de la voz, movimiento y sentido y el equilibrio del muñeco, constituye la más fresca y vital de las formas de animación. Mantener esta forma que podría perderse por su repetición durante los ensayos, es la verdadera tarea, nuestra.

9. Cuando entran al teatrín, al principio todo es un caos. Pareciera que jamás podrá superarse la nueva situación. Los niños están muy inquietos y emocionados. Se comportan como actores, intérpretes y espectadores al mismo tiempo. Quieren actuar, mover sus títeres, hacerlo todo. Se distraen fácilmente, se ríen y pelean. Todos quieren tener el privilegio de abrir y cerrar el telón o de encender las luces. Los títeres por el suelo, cerrando el paso al que debe actuar, o refundidos entre un cúmulo de ellos, sin poder aparecer en el momento preciso. Sentimos un vértigo pasajero de desaliento e impotencia. Pero día a día, casi por sí sola, una disciplina responsable se va imponiendo. Logramos que los niños separen, casi físicamente, el ser actores y ser público espectador. Para esto, por grupos salen a mirar lo que hacen sus compañeros, dentro del escenario, es decir a mirar la actuación de los títeres de sus compa-

ñeros. Así, al mismo tiempo que satisfacen su curiosidad natural se logra que los que están en el teatrín se concentren. Aquí también todos trabajan con todos los títeres, rotando, y sólo después se fijan los papeles de modo natural, según su esfuerzo, tamaño, condición física, gusto o habilidad. Así cada niño tiene la certeza de que su acción detrás del teatrín es importante para el grupo. Desde la intervención más simple a la más complicada. Junto con el ejercicio del trabajo colectivo, se va desarrollando, pues, su sentido de responsabilidad. Cada uno siente que de él dependen varias acciones que si no las cumple correctamente perjudicará las de los otros y consecuentemente los demás valorarán su trabajo y se lo exigirán.

A medida que los días pasan el trabajo se va haciendo más sencillo y preciso. Los niños se han vuelto más responsables, más concentrados y exigentes; más ordenados, menos bulliciosos y más cuidadosos de los detalles. Es cierto que aún requieren de nuestras recomendaciones y llamadas de atención: es cierto que olvidan cosas y se distraen y hasta pelean pero es esencialmente diferente del primer día de ensayos. Sobre todo han logrado ser ellos mismos juez y parte de una acción común.

10. Hasta la víspera del fin del taller se requerirá de algún modo nuestra ingerencia dentro del teatrín. Pero ese último día y durante la presentación, para sus padres y familiares, su responsabilidad es total y nosotros seremos parte de "su público".

Es importante señalar que esta presentación no significa, en modo alguno, un espectáculo como tal y mucho menos el objetivo del taller. Es la culminación de todo el trabajo realizado durante dos meses. Trabajo material, físico, síquico, intelectual, social, etc., con todas sus implicancias. Nuestro intento es realizar un taller que propenda al desarrollo integral del niño. A despertar, a ejercitar su capacidad creadora, su sentido social, crítico y responsabilidad y no hacer pequeños titiriteros. En ese último día y durante la presentación, los niños aunque nerviosos están contentos y tienen la actitud como si de pronto hubieran crecido y madurado. Su conducta es admirable. La primera sorpresa nuestra es su absoluto silencio dentro del teatrín. Luego el desarrollo normal y cuidadoso del montaje, sin pérdida de su frescura y espontaneidad. No faltarán por supuesto pequeñas fallas que son superadas rápidamente y a veces de manera muy ingeniosa. El intento de grupo ha sido logrado. Lo han intuitido y ahora saben que lo válido en todo esto ha sido el trabajo de hora tras hora, con esfuerzo, amor y responsabilidad y que esa presentación es fruto de todos y cada uno de ellos.

## *II. TALLER DE CONSTRUCCIÓN Y ANIMACIÓN DE TÍTERES PARA ADULTOS: RESUMEN DE UNA EXPERIENCIA*

### *1. FECHA*

1. Lugar. Calapuja — Puno
2. N°. de participantes: 25
3. Usuarios: Jóvenes campesinos, mixto. (Internado).
4. Técnica de construcción de cabezas: Modelado en pasta de papel (Maché).
5. Clase de títeres: guante y vara.
6. Técnica de manipulación: guante y vara.
7. Tema—guión: “El espantapájaros”.
8. Duración: 5 días.
9. Tiempo: 20 horas.
10. Profesores: Vicky Morales de Aramayo y Gastón Aramayo.
11. Fecha: abril de 1983.

### *2. CONCEPTUALIZACIÓN*

La búsqueda de sistemas alternativos de medios de comunicación popular nos acerca a los distintos medios de comunicación, llámese radio, TV, cine, periódicos, revistas, como ayudas tradicionales pero al mismo tiempo al teatro y a los títeres como elementos de primera importancia por su eficacia para generar un arte popular que se entronque con una educación popular, pues en definitiva son una sola manifestación de vastos sectores marginados, que únicamente esperan asimilar distintas técnicas para expresarse con propiedad y acierto. Cada una de estas ayudas porta su especificidad y justeza, pero en lo que a nosotros toca, creemos que por el medio y circunstancia en los que trabajamos, el teatro de títeres puede y debe jugar un rol fundamental.

Primero y antes que nada porque el teatro de títeres, desde sus orígenes y a lo largo del desarrollo histórico de la humanidad, ha representado un reflejo del devenir humano en sus distintas etapas y estados. Así, desde las celebraciones mágicas de los antiguos pueblos, pasando por la recomendación de la Iglesia para utilizarla en la catequesis de fieles hasta llegar a nuestro siglo —a pesar de que desaparece en algunas épocas—, resurge con nuevos bríos y posibilidades: en la escuela, en la medicina, en la prevención de enfermedades, en las campañas de alfabetización y de tránsito, pero sobre todo como arte. Como un arte de profundo contenido social, ya que el títere es un signo o símbolo del hombre en acción. Que parte de la realidad, para transformarla y vencerla. Y en ello va el sentido precedero del hombre.

Busquemos entonces —como dice Yula Urban— “el secreto de la popula-

ridad y razón de ser del títere en la antigua inclinación del hombre a revelar el secreto de la vida, inclinación que a lo largo de los siglos le hizo ir tras la creación de lo vivo a partir de lo inanimado”. He aquí la gran paradoja del teatro de títeres: refleja mejor la realidad alejándose de ella. Porque “ningún artista es capaz de representar general y completamente al ser humano, puesto que él mismo lo es. Sólo el títere es capaz de realizar esto, precisamente por su naturaleza no humana”, al decir de Sergue Obraztsov.

### 3. TRANSFERENCIA TECNOLÓGICA

La concreción de este taller de títeres en Calapuja, resulta verdaderamente reconfortante y aleccionadora porque nos confirma que las posibilidades de un movimiento de creación popular auténtico pasan por los sectores marginados —campesino, obrero, incluso el urbano—, portadores de una riqueza y capacidad latentes que sólo esperan el canal y medio de comunicación apropiados para aflorar. Esos medios expresivos debemos entregárselos nosotros. Pero esa transferencia tecnológica requiere tiempo y recursos, la mayoría de las veces limitados. Sin embargo, es posible hacerlo y con óptimos resultados partiendo del principio que la conclusión del trabajo del taller no tiene como fin primordial el armado de un “espectáculo público”, sino la aprehensión de una serie de técnicas y la toma de conciencia que son necesarias para transmitir los mensajes. Porque quiénes mejor que los miembros de una comunidad para saber qué quieren y necesitan y cómo hacerlo, evitando al mismo tiempo un simple voluntarismo o la manipulación de quienes manejamos las ayudas.

Si bien a nivel teatral con el cuerpo y la voz y en base a ejercicios de improvisación podemos llenar nuestro cometido orientador, en el caso de los títeres la situación es distinta, ya que previamente tenemos que crear su instrumento que en este caso es un muñeco, para luego aprender a animarlo y recién poder utilizarlo como medio de comunicación. Por ello, todo el trabajo de taller debe ser eminentemente práctico, relacionado con el tema a tocar y reflejando su entorno cultural, para mantener y reforzar su IDENTIDAD.

### 4. PRIMERA LEY DEL TEATRO DE TÍTERES. CONTENIDO

LA ACTUALIDAD de los contenidos. Debe existir un máximo de respeto, acercamiento y comprensión y, al mismo tiempo, suficiente claridad para discernir lo que es auténtico e importante mantener como ancestro al momento de elegir la estructura o guión, sobre el cual vamos a trabajar. Porque evidentemente nadie pretende volver a Tahuantinsuyo. El trabajo será a futu-

ro, pero tampoco podemos ni debemos olvidar el profundo sentido mágico y animista del campesino que es precisamente donde se estrecha la unión: teatro de títeres-vida campesina, como un hecho cultural. El poder dar y recibir vida de algunos elementos de la naturaleza hace fluida la comunicación, que buscará la toma de conciencia de sus problemas y necesidades para que inicie una búsqueda de soluciones.

*El espantapájaros*, tema-guión escogido como elemento movilizador, fue lo necesariamente sugerente como para desenvolver la “acción” del montaje y dar rienda suelta a la improvisación, tanto en escenas como en el diálogo.



Grupo: *Kusi-Kusi*

## 5. SEGUNDA LEY DEL TEATRO DE TÍTERES. FORMA

LA ACCIÓN ES ANTES QUE LA PALABRA. En todo caso la palabra rubrica lo hecho. La acción debe mostrarnos el contenido, aun despojada del diálogo, quedando claro al final el mensaje o sus alternativas POR EL JUEGO ESCÉNICO Y NO POR LO QUE SE DIJO, eliminando así la absurda moraleja. Elementos como el trabajo comunitario, la vida campesina, la solidaridad, el poder de decisión, etc., se expresan por la interpretación de los personajes campesinos, y cuyo, espantapájaros, etc.

## 6. TERCERA LEY DEL TEATRO DE TÍTERES. LENGUAJE TITIRITERO

El juego escénico debe responder al “LENGUAJE TITIRITESCO”, esto es: argumento sencillo, movimiento preciso de los títeres, combinación de momentos dramáticos con salidas graciosas o cómicas, mucha imaginación y eliminación de lo superfluo, buscando una integración de los ritmos y tiempos adecuados, lo que sumado a los efectos necesarios debe darnos un “todo armónico” en el cual nada es incidental, sino protagónico.

## 7. MEDIOS EXPRESIVOS DEL TEATRO DE TÍTERES

*A. El Títere.* -En este género es el medio transmisor de la acción dramática y no el hombre. Entonces, títere es un muñeco, objeto, cosa o ser que, animado directa e indirectamente por la mano del titiritero, gracias al conflicto dramático, es capaz de expresar, reflejar y producir en la acción escénica sentimientos, costumbres, circunstancias y emociones que trascienden al público.

*B. Movimiento.* -El títere es movimiento. Sólo vive por la acción. Sin ella seguirá siendo tan sólo un objeto inanimado, sin vida, un muñeco de cartón y trapo, incapaz de transmitir nada. Lo fundamental, lo imprescindible del teatro de títeres es el movimiento que subordina toda otra característica: sin él es imposible pensar en el títere como tal. Es el Movimiento realizado a través de la manipulación o animación que le dará el carácter para convertirlo en el personaje —capaz de crear una tensión dramática— para el cual fue creado.

*C. Imaginación.* -“Con el títere el hombre se empeña en un diálogo consigo mismo y es sorprendido por su propio misterio”, según Paul Luis Mignon.

El dominio propio del títere es la fábula, el misterio, la irrealidad. Su mundo es imaginario, pero para existir como símbolo necesita de la imaginación de seres humanos a quienes se dirige y actuando ante ellos, vuelve a

crear el mundo a su manera. No tiene más realidad que la que se le presta. En ese ser hierático, rígido, se verá la alegría, la tristeza, el dolor, la picardía, etc., mas claramente reflejados que en un actor de carne y hueso. Esta es, repetimos, su paradoja: expresa una realidad desprendiéndose de ella.

*D. Estilización.*-El teatro de títeres no copia los trazos humanos, ni de las cosas, sino las sugiere, acentúa su carácter, eliminando detalles, trasponiendo elementos. Será más simple y más grotesco, al mismo tiempo. Dice Bill Baird: "Los títeres no son pequeños hombres o mujeres, ni animalitos". Muestra los trazos esenciales y los acentúa; únicamente así logra reflejar la verdad. Cuando trata de copiar al hombre, fracasa. No se pretende traicionar u olvidar la realidad, sino precisamente traducirla pero con los medios que este arte dispone.

Es tan importante la estilización del muñeco que podemos concluir que puede llegar a parecerse, ciertamente, al hombre o animal, pero a condición de no dejar de ser un títere.

*E. Ritmo de formas, color y sonido.*-El ritmo es la vida, el equilibrio, la armonía del teatro de títeres. Se trasmite al muñeco por la acción viva del animador y envuelve y abarca todo cuanto constituye: formas, color, sonido de palabras, ruidos o música que confunden su propio ritmo en un todo único. Sin esto el juego escénico se verá perturbado y empobrecido. En el teatro de títeres todo cuanto juega en escena puede convertirse en personaje (escenografía, utilería, etc.) teniendo un valor dramático en la acción.

*F. Tema —Guión—* Si a nivel profesional encontramos textos que van de lo más simple hasta obras complejas, cuando se trata de un taller de corto tiempo, lo aconsejable es trabajar en base a un guión que marque solamente las acciones principales, lo que permitirá a los interesados descubrir con facilidad nuevas escenas y añadir un rico diálogo improvisado que al final se fijará, si es necesario. Método que permitirá en la práctica conocer el mecanismo de cómo escribir para los títeres. Para hacerlo hay que tener en cuenta lo siguiente:

- La trama de la acción dramática es más lineal en el teatro vivo.
- Las escenas pueden entrelazarse, pero casi siempre siguen las incidencias del protagonista.
- Los personajes pueden ser divididos fácilmente.
- Se tiende a tipificar.
- Las piezas pueden no seguir una secuencia lógica.
- Generalmente la obra debe ser más corta que en el teatro vivo, debido a



la intensidad de la acción.

*G. La música y las artes plásticas en el teatro de títeres.*-La música debe jugar un rol fundamental en la acción de una obra y no como simple acompañamiento. Lo mismo sucede con los sonidos y efectos. En el caso que nos ocupa, los efectos son producidos directamente y de manera simple. Reproduciendo un ambiente pastoril: viento, ladridos, mugido, etc. La música deberá responder a la característica del títere: grotesco y simple. La utilización de instrumentos solos o por el contrario, grandes instrumentaciones para escenas simples, da buenos resultados en algunos casos.

El títere es una obra plástica en movimiento. Una especie de escultura móvil. Pero que se diferencia de los materiales generalmente duros y pesados de la escultura, ya que utiliza materiales blandos y livianos, lo que contribuye a su característica esencial: el movimiento.

## 8. PLAN DE TRABAJO

Taller de construcción y animación de títeres para adultos. La mecánica está planteada como solución al tiempo a emplearse.

### A) Programa.

#### 1. Primer día: 3 horas.

- Preparado de masa y base.
- Guión.
- Modelado de cabezas. (TRABAJO REALIZADO DIRECTAMENTE EN BASE A PERSONAJES DEL TEMA-GUIÓN).

#### 2. Segundo día: 5 horas.

- Ejercicios de animación a guante: tenida, caminar, poner, llevar, sacar (CON MUÑECOS DE ENSAYO).
- Molde de guante-cuerpo de espantapájaros-manos.
- Trabajo fuera de taller: costura de funda y manos.

#### 3. Tercer día: 5 horas.

- Sacar aserrín - lijar.
- Pintar - colocar accesorios.
- Montaje: trabajo del campesino - juego del conejo (EL EJERCICIO SERÁ

## A BASE DE ANIMACIÓN POR IMITACIÓN).

### 4. Cuarto día: 3 horas.

- Montaje: Campesino trabajando.

juego campesino - conejo

juego conejo - espantapájaros (ANIMACIÓN POR IMITACIÓN)

### 5. Quinto día: 3 horas.

- Montaje: Por escenas y juego completo.

Ensayo general - Presentación.

*B Tema - guión por acciones.*

Ejemplo práctico de cómo estructurarlo.

### El espantapájaros

Personajes : Campesino guante  
Campesino - guante  
conejo-guante

Escenografía: campo de verduras.

Utilería : zanahorias, beterragas, un saco, pala, rastrillo, regadera.

- El campesino sale y mira sus verduras, las alaba. Goza con el campo y muestra su alegría.
- Conversa con las plantas, como si fueran personas. Pregunta. Oye y responde.
- Trabaja. Las acomoda. Les da tierra. Rastrilla. Luego se va a descansar.
- Mientras tanto llega un conejo. Aprovecha el sueño del campesino. Saca zanahorias, etc. Se las come. Trata de hacer cómplice al público.
- Cuando oye que el campesino despierta, huye.
- El campesino observa el sembradío. Cuando se da cuenta del robo, por sí solo o porque el público le avisa, se enoja. Luego como es poco lo que falta se calma.
- Comienza a cosechar para ir al mercado.
- Llama a su mujer para que le ayude y juntos se van.
- Hace al público participe para que cuide el resto.
- El conejo reaparece y a pesar de la protesta del público, vuelve a robar.
- Cuando oye voces escapa.
- El campesino y su mujer regresan muy contentos de la venta, comentando

todo lo que podrán hacer con el dinero.

-Cuando se da cuenta del robo, por sí mismo o por aviso del público, manifiesta un gran enojo.

-Enterado de la acción del conejo decide buscar una solución, junto con el público.

-Al regresar el conejo, al comienzo se asusta del espantapájaros, como éste no se mueve, toma confianza y quiere echarlo del campo.

-Luego el espantapájaros le da de golpes y lo aprisiona.

-El campesino sale de atrás del espantapájaros.

-El qué hacer con el conejo se decide junto con el público.

(INICIALMENTE TODAS LAS ACCIONES SE REALIZAN SIN DIÁLOGO. LUEGO SE IRÁ IMPROVISANDO DURANTE EL MONTAJE. PARA MANTENER SU FRESCURA).

## 8. DESARROLLO

Con los 25 jóvenes campesinos -hombres y mujeres- participantes del taller, formamos 5 grupos de trabajo, lo que nos permite tener 5 montajes simultáneos y repartir el trabajo equitativamente, dándoles, al mismo tiempo, libertad de escoger el mismo tema o algún otro. Sólo uno planteó como: “El cuento del loro que repite todo”; ello fue muy positivo pues sirvió para comparar las líneas argumentales: la del “espantapájaros” marcada por la acción y la del “loro” por el diálogo. Después de 5 días y 20 horas de labor, los 25 alumnos de Nicasio y Calapuja -pueblos- y Ananzaya, Isla y Chulumpi -comunidades- presentaron internamente el montaje a los organizadores y responsables del taller, para hacer un balance. Se decidió entonces presentar a todo el pueblo al día siguiente, en la casa parroquial, *El espantapájaros*.

Improvisando un teatrín con mesas y frazadas y teniendo a todo el pueblo presente empieza la verdadera confrontación. Sale el títere presentador que ilumina los rostros serios y casi perdidos en la penumbra de hombres y mujeres, acompañados por el coro de risas de los pequeños. Poco a poco los campesinos entran al juego, culminando el día con una fiesta especial, donde las risas y los movimientos de cabeza asintiendo o negando, son el signo exterior carcajada y los más audaces haciendo escuchar su voz.

## 10. ANALISIS — REFLEXIÓN

Paralelamente a la construcción de cabezas modeladas, colocación de accesorios, confección de la funda-vestido, los ejercicios de animación con muñecos de ensayo y finalmente al momento de improvisar y montar el tema-

guión, se mantiene un amplio trabajo de análisis de situaciones y comparación de simbología realidad-ficción para establecer el principio de REFLEXIÓN.

## *II. CREACIÓN POPULAR --- EDUCACIÓN POPULAR*

Este trabajo de reflexión (a la vez que despertamos las calidades artístico-creativas del grupo) nos brinda la oportunidad de desarrollar todo un trabajo pedagógico, produciéndose un entronque entre CREACIÓN POPULAR-EDUCACIÓN POPULAR que resume un nuevo concepto del trabajo como realización suprema del hombre, hacedor de la sociedad (y negociación del hombre-máquina, sólo al servicio de algo o alguien) capaz de transformarlo todo para su bienestar y felicidad de la comunidad.

Pensamos que estos talleres tendrán vigencia y efectividad sí se efectúan con grupos concentrados y mantienen un seguimiento permanente.



Titeres: *Kusi-Kusi*