

# El títere en el aula

Guía para padres, educadores y niños





**Autores:**

Beatriz Pérez

Gustavo Martínez Barbosa

Raquel Ditchekenián

*Agradecimientos: a Susana Freire Presidenta de la Comisión para América Latina de la Unión Internacional de la Marioneta (UNIMA) por su constante apoyo y a Roberto Cancro por su delicada tarea profesional e impulso permanente al Arte de los Titeres.*



Técnica: Hilos  
Origen: Bolivia  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere

# Índice

- 6. Prologo de Prof. Gabriel Di Leone
- 9. Guía para padres, educadores y niños
- 10. Reflexiones sobre arte, títeres y educación
- 13. Arte y títere
- 14. Arte y educación
- 15. El teatro de títeres
- 17. El títere en el aula
- 19. El títere como herramienta educativa
- 23. La historia, última transgresión del títere
- 25. Ejercicios prácticos
- 29. Construcción de títeres
- 30. Títere de varilla plano
- 36. Títere de media
- 38. Títere de mano
- 40. Títere de guante
- 44. Títere de sombra
- 47. Títeres con objetos
- 50. Títeres de dedo
- 54. Cómo armar un teatrillo
- 57. Ejemplos de los títeres en el mundo
- 58. Títeres Precolombinos
- 60. Títere de guante
- 62. Títere de varilla
- 64. Títere de barra
- 66. Títeres de hilo
- 68. Títere de sombras
- 70. Títeres japonés / Bunraku
- 72. Títere de Marottes
- 74. Mamulengo
- 76. Títeres sobre agua / Vietnam

# Prólogo

Doña Liberata, la partera maga del Pueblo Obrero de Piriápolis, instruía a las muchachas casaderas en sus trances de boda inminente, contándoles la historia, pulida en la renovación de las tandas de contrayentes, de la princesa criada en condiciones rústicas que casábase en premio a su honradez, bondad y belleza, con el príncipe hijo de rey rico y poderoso. Las vicisitudes de la princesa y su industria para superarlas, eran la cobertura de un curso teórico/práctico por el que Liberata conducía a sus protomujeres, en la preparación para sus nuevas condiciones de vida (y de reproducción de vida). Establecer un hogar y administrarlo, cocinar en la escasez y en la abundancia, los usos y trabajos para los lechos y las mesas, conocer y promover la higiene desde lo íntimo a lo social, eran prácticas complejas y entramadas a aprehender por ellas. Persona adentro, en lo intangible, saberes y valores, autoestima y respeto, ternura y firmeza, insumos para crear y ejercer soberanía en nuevas parcelas.

La gesta pedagógica de Liberata, bregando en su lugar concreto, nos saltó a la memoria en estos días, mirando los andares y haceres de Gustavo "Tato" Martínez y Raquel Ditchekenián, maestros titiriteros y de Beatriz Pérez Acosta, maestra, Inspectora Departamental de Primaria. Ellos, andan también empeñados en entretejer la historia con el presente para proyectarlos en el futuro, que asoma en la mirada de cada niño escolar.

Los títeres, en todos los tiempos y para todos los pueblos, han sido y son instrumentos vivos, animados, para la edificación desde ese mundo menudo donde nociones y facultades, saberes y aprendizajes, van mezclados aún con la magia y la inocencia, la intensa afectividad y el entusiasmo luminoso.

Presentes en las culturas originarias de nuestro continente, como en toda la historia de la cultura humana, los títeres han significado, muchas veces, un punto de encuentro entre culturas e historias. Así por ejemplo, sucedió en la Revolución Mexicana, a principios del siglo XX, acompañando al pueblo en la alfabetización y la difusión de ideas. Luego cruzaron el atlántico para participar en el renacimiento cultural impulsado por la II República Española. Ahogado éste en sangre y fuego por el franquismo, los títeres retornaron a América, ya como revolucionarios tan pacíficos como empedernidos, para siempre ligados a la alfabetización y a la lucha por la cultura, por la vida.

Uruguay, desde el SODRE, incorporó al títere como protagonista del quehacer cultural en las manos de figuras como Irma Abirad, con su "Retablo del Maese Pedro", base material del acervo de nuestro Museo Vivo del Títere, donación de la maestra. Gustavo "Policho" Sosa y Ruben Yáñez, potenciaron el valor pedagógico del títere llevándolo hasta la participación en las Misiones Pedagógicas, un hito de nuestra educación popular. Jesualdo Sosa, maestro de maestros (y padre de "Policho"), junto a Nicolás "Cholo" Loureiro, se constituyeron en figuras señeras del camino inicial de la revolución cubana, a inicios de los 60'. En nuestros días, como en una trenza, estas historias reseñadas, sumaron y coincidieron en el 6º Festival de Títeres de Maldonado, declarada Ciudad del Títere en esta ocasión.

Realizado simultáneamente en salas teatrales, espacios públicos, centros comunales y aulas escolares de la ciudad y otros puntos del departamento, fue disfrutado por niños, educadores, familias, y los propios titiriteros, sin duda. Estos conformaban elencos de Uruguay y compartieron el Festival con elencos cubanos, remarcando así el carácter internacional del mismo. La República de Cuba fue el primer país en América Latina en establecer su Teatro Nacional de Títeres, denominado "Guiñol", como el títere de la Revolución Industrial en Lyon, Francia, que se presentaba en la puerta de las fábricas, defendiendo a los obreros de la seda. El Museo del Arca, de La Habana, resume y atesora la historia del títere en Cuba. Dentro de este país, tiene especial relieve el Taller Internacional de Títeres de Matanzas que se realiza anualmente en dicha ciudad. El hermanamiento de ambos festivales, propiciado en esta oportunidad, con el auspicio y apoyo de UNIMA, abre la perspectiva de una mayor visualización del títere en la cultura latinoamericana, y la constitución de una red de Museos de Títeres en América, que sintetice en sí, la historia arriba resumida. Un andar que no puede dejar de seguir acompañado por la viva alegría de títeres y titiriteros, en esa extraña y dialéctica relación de instrumento e instrumentador, como si presenciáramos la existencia de un dios que se propusiera: "Voy a crear un ser capaz de inventarme"...

El conjunto de escuelas urbanas y rurales, más las aulas virtuales de teleconferencias del Plan Ceibal, coordinadas por la Inspección Departamental de Enseñanza Primaria, el Museo Vivo del Títere y sus quehaceres subsiguientes, unidos a una oportuna donación de materiales por parte del Hotel Conrad, permitieron la construcción de un buen número de retablos para ser distribuidos en escuelas y centros culturales del territorio, donde serán pintados y decorados por los propios usuarios. Un librito, con textos de los titiriteros Tato y Raquel, de la maestra Inspectora Beatriz y del cubano Maikel Rodríguez de la Cruz, licenciado en arte teatral y dramaturgia del Museo y Teatro de Títeres El Arca, de La Habana, se propone acompañar y amplificar tal distribución: esta guía. Se suma a esa maraña de caminos y tareas que nos ocupa, y que nos traía el recuerdo de los esfuerzos de Liberata; para seguir la asociación: esperemos que los nuestros ayuden a alumbrar nuevas generaciones de maestros y niños titiriteros. Que así sea.

Prof. Gabriel Di Leone  
Unidad de Patrimonio  
Intendencia Municipal de Maldonado



# Guía para padres, educadores y niños

El siguiente apunte de títeres busca dos objetivos: uno, dar un marco conceptual del títere al alcance de padres y docentes; y un segundo objetivo es poner en manos del niño el títere, que le ayude a manifestarse, a conocerse, a manejar un código comunicativo, a relacionarse con los demás niños, a imaginar, a inventar, a probarse en otros roles por medio del juego socializado, para que juntos maestros y niños, descubran las maravillas del mundo y hagan así del aula un espacio de creación permanente.



Técnica: Guante  
Origen: Alemania  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere

## Algunas reflexiones sobre arte, títeres y educación desde el proyecto ProArte del Codicen de la ANEP<sup>1</sup>

Desde hace ya más de una década, algunos valientes y apasionados titiriteros han recorrido nuestro país y nuestras escuelas difundiendo su trabajo. Han elaborado propuestas junto a estudiantes y docentes, generando un espacio creativo, de juego y de producción artística. Han visitado agrupamientos rurales, escuelas especiales, liceos rurales, escuelas técnicas, escuelas de tiempo completo, etcétera. Los centros educativos siempre se han mostrado ávidos de este tipo de trabajo recibiendo cálidamente a los artistas.

El trabajo en taller que han propuesto los titiriteros es sin duda una experiencia creativa y artística tanto para los alumnos como para los docentes que se permiten explorar y descubrir nuevas formas de integrar conocimientos. Estas experiencias implican un proceso de transformación del individuo mediante una lectura estética de la realidad. El estudiante se relaciona así de diferentes maneras con los procesos creativos vividos, atravesando siempre una instancia de formación en la que se produce algún tipo de conocimiento nuevo en relación al acto creador. Algunos de esos procesos formativos marcan al individuo de modo más profundo, estableciendo nuevas maneras de relacionamiento con el acto creador así como criterios de manejo particulares con el hecho artístico. La experiencia artística tiene una dimensión educativa que debe ser comprendida y potenciada desde el sistema educativo, entendiendo que esta está en el proceso creador y no en el resultado final y sus valoraciones técnicas o estéticas.

En una muestra de títeres el estudiante se expresa con su cuerpo pero no lo expone directamente. De alguna forma el cuerpo se esconde detrás del títere y cuenta una historia con él. Transmite, comunica y se expresa, pero sin mostrarse. Esta forma de exponerse puede resultar interesante para trabajar con niños introvertidos o que tienen dificultades para integrarse. El elemento externo construido por el grupo permite no sólo contar una historia sino presentar la creación de manera individual y grupal. El trabajo plástico de construcción del objeto continúa con la elaboración de una puesta en escena, inventando una historia y dándoles vida a los personajes creados. Las artes visuales, las letras y las artes escénicas están entonces entrelazadas.

«La educación artística tendrá como propósito que los educandos alcancen a través de los diferentes lenguajes artísticos, una educación integral, promoviendo el desarrollo de la creatividad, la sensibilidad y la percepción, impulsando la creación de universos singulares que den sentido a lo que es significativo para cada ser humano».<sup>2</sup>

Este inciso de la Ley Nacional de Educación revaloriza el lugar del arte en la educación y abre la posibilidad de generar espacios de creación como instancias de experimentación, exploración e intercambio. El arte en la escuela fortalece el trabajo interdisciplinario así como la formación integral del ser humano. Permite desarrollar el espíritu crítico y valida toda experiencia individual sin juzgar ni valorar. Los criterios estéticos no deberían prevalecer sobre la experiencia artística. La posibilidad de crear una obra artística no sólo es una instancia de disfrute, también brinda esperanzas de cambiar y construir un futuro mejor.

En el programa de educación inicial y primaria de 2008 se incorpora por primera vez el títere. Se encuentra en el área de conocimiento artístico, como parte de la disciplina de teatro: allí se detallan los contenidos curriculares a llevar adelante por el maestro. Esto implica una sensibilización y un acercamiento de cada docente a la construcción, el manejo y la puesta en escena de una muestra de títeres. No es sencillo si se tiene en cuenta la magnitud de los contenidos curriculares totales y la carencia de una formación específica en el área.

El Programa de Maestros Comunitarios<sup>3</sup> puso a disposición una «mochila» con distintos materiales educativos para que el maestro pueda integrar a su práctica herramientas innovadoras. Entre estos materiales se encuentra un títere artesanal. La Coordinación del Programa de Maestros Comunitarios apuesta a fortalecer las estrategias didácticas y a incentivar el uso de nuevas formas de comunicarse, crear y enseñar.

La intervención de un especialista es sin duda un gran apoyo para el educador, y es por eso que siempre es bienvenido. Sin embargo, esto no siempre es posible, ya que no siempre se cuenta con los recursos necesarios. Este material pretende ser no sólo un apoyo para el educador sino un disparador para atreverse a crear, jugar y compartir con los niños.

<sup>1</sup> ProArte es un proyecto transversal de innovación educativa del Consejo Directivo Central (Codicen) de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP), concebido como herramienta para colaborar en la incorporación de la experiencia artística como parte del proceso educativo integral de los individuos. Apunta a la elaboración, coordinación e implementación de iniciativas que impulsen el cultivo de las experiencias creativas y artísticas de las y los estudiantes, imprimiendo en ellas un sentido colectivo y cooperativo, apuntando a la formación integral y a la construcción de ciudadanía, poniendo especial atención al trabajo de las capacidades críticas y reflexivas de las y los participantes. Entre las actividades realizadas entre 2011 y 2013 se han coordinado talleres de títeres, espectáculos de títeres y se ha apoyado el proyecto de los teatritos en las escuelas.

<sup>2</sup> Ley Nacional de Educación, Capítulo VII artículo 42 inciso 3.

<sup>3</sup> El Programa de Maestros Comunitarios nace en 2005 con los objetivos de mejorar la calidad educativa en la escuela integrándose a la comunidad, apuntando a restaurar el deseo de aprender de los niños y restaurando el vínculo de la familia con la escuela. [Http://www.cep.edu.uy/index.php/programas/pmc](http://www.cep.edu.uy/index.php/programas/pmc)

#### BIBLIOGRAFÍA

GRAEME CHALMERS, F. Arte, educación y diversidad cultural, Paidós, Barcelona, 2003.

MATTHEWS, John, El arte de la infancia y la adolescencia. La construcción del significado, Paidós, Barcelona, 2002.

MIRANDA, Fernando (coordinador), Plataforma de aprendizajes: educación artística en el espacio público. Publicación de la Dirección Nacional de Cultura en el marco del proyecto Plataforma. Montevideo, 2009.

VIGOTSKY, L. S., La imaginación y el arte en la infancia, Akal, Madrid, 2003.

## Arte y títere

Es necesario iniciar esta reflexión haciendo referencia al arte como manifestación humana. A pesar de haber cumplido diferentes funciones con el transcurso del tiempo, siempre están presentes tres componentes principales: el artista, la obra y el espectador.

Al principio el arte fue la forma que encontró el hombre de representar la realidad, como lo fueron las primeras pinturas rupestres y posteriormente, en los períodos clásicos, los retratos y las pinturas figurativas que describieron las hazañas de sus héroes.

Pero el arte también puede construir objetos que no son reales, que están vivos en la imaginación de su creador, como pasa en este caso con el títere. Las teorías del arte incluyen a todos los géneros y modalidades artísticas. Todas tienen sus fundamentos teóricos, desarrollan una metodología, poseen elementos constitutivos y propios de las obras, consideran a los artistas y a los espectadores en el proceso creativo, ya que de alguna manera los modifican al sentirse emocionados, impresionados, angustiados o todo eso al mismo tiempo. El trabajo de los diferentes soportes, el manejo de variadas técnicas, la exploración de conceptos y estilos y el desarrollo de la creatividad y la expresión son aspectos que comparten todas las artes.

En este marco incluimos al títere como manifestación cultural con una historia particular y única que como ninguna involucra al autor y al espectador en una misma realidad llena de magia y vivencias.

## Arte y educación

La presencia del arte en las escuelas y el consecuente aprendizaje de los conocimientos y competencias propias del campo, contribuye a la formación de un tipo de pensamiento particular, distinto a cualquier otro. Esta estructura o forma mental, se caracteriza por la integración tanto de aspectos cognitivos de alto nivel, como de otros de orden emocional y subjetivo, por lo que incluir la enseñanza del arte y/o de las artes en los currículos, esencialmente es apostar por la formación de personas creativas e innovadoras, factores claves del desarrollo cultural, a la vez que se trabaja en el desarrollo intelectual y sensorial de los niños y jóvenes. Las artes (pintura, música, escultura, arquitectura, danza, cine, performance, teatro, entre otras), dan cuenta de la riqueza cultural y sensible de las personas y sus sociedades, posibilitan la identificación de muy diversas maneras de ver y concebir el mundo, de tal manera que incluso un mismo objeto, por ejemplo un árbol, puede ser representado de formas tan variadas como



Gilles Ghez  
Une chaussure à deux places (1975)  
Colección Hervé Chayette  
Foto: Larminat Galerie C. Corre, Paris

# El teatro de títeres

No es una categoría de la cultura del ser humano sino de la cultura en particular, como lo es la pintura de caballete o la música culta. Dar una definición por medio de su semántica y/o etimología brinda una muy rica información de la tradición de una cultura, pero hay más: lo malo es cuando las generalizaciones se convierten en fosilizaciones, se termina observando, distante de quien lo engendró, se es espectador, termina como objeto de contemplación. Y desgraciadamente en la conciencia colectiva se ha generado el concepto de un arte menor. Nada más distante de esa concepción. Veámoslo desde el carácter comunicativo, como elemento expresivo y su posicionamiento en el mundo.

La cultura universal se basa en la experiencia de la humanidad. Sin embargo, cada manifestación es única, por lo que expresiones como el Bunraku japonés, los *wayang* javaneses, el guiñol francés y las marionetas italianas recobran sentido en su propia cultura a pesar de los diferentes códigos y sentidos de lógica.

Existen diversas maneras de denominarlos. En Italia, según la región, se los conoce como *pupi* o *buratini*. En este último caso, su nombre nace a partir del material que se utilizaba para su confección, una tela llamada burato. En la isla de Java existen los *wayang kulit* y *wayang golek*, y la técnica de manipulación en ambas es la varilla, por debajo; en el primero se trata de figuras planas de cuero cuya presentación es por medio de la proyección de su sombra, contornos y transparencias (teatro de sombras); en el segundo son figuras esculpidas en madera. *Wayang* tiene un doble significado, teatro y vida. La traducción de *wayang golek* es «vida o teatro a la madera», mientras que la de *wayang kulit* es «vida o teatro al cuero».

En Japón el color negro es asumido en el código teatral del teatro Bunraku como no existencia, por lo tanto cuando un títerero del Bunraku irrumpe en el escenario el público no le presta atención: no existe.

Estos ejemplos apuntan a redescubrir al títere desde el carácter y la identidad de cada pueblo. Los títeres son en todo el mundo de carácter popular, en el entendido de que es un arte que surge de las capas de la población más humilde. Esto es así también en la cultura occidental. Los pueblos denominan a las personas que manipulan títeres como títereros, cuando etimológicamente, si proviene de títere, debería ser títereros, tal como aparece en las obras de Cervantes).

El títere es un medio de expresión que está presente en las más variadas formas de la cultura humana.

Con él tomamos contacto desde el nacimiento y nos acompaña en todo nuestro desarrollo, ayudándonos a descubrir, a explorar el propio cuerpo, a seriar, a clasificar, a numerar, a medir. Está en la organización de la conducta dentro del mundo físico; se sitúa en las etapas en las que el pensamiento comienza a ser representado, una forma determinada por la revalorización de los objetos a los que es capaz de otorgarle vida propia (animismo). Por medio del símbolo percibido como imagen representativa puede cambiar su estructura signifiante; por ejemplo, una caja con tapitas es un camión. Esto se emparenta con la obra de arte: si bien es una representación, es un objeto de arte en sí mismo, es significado y signifiante por sí mismo.



Camión  
Lata de conserva, Mali  
Colección:  
Joelle Desseigne et Denis Lavoisier  
Foto: Larminat Galerie C. Corre, Paris

# El títere en el aula

El aula, entendida como el espacio de gestión y reflexión de la enseñanza por parte del docente y de los aprendizajes por parte de los alumnos, requiere una postura del docente que busca recursos y estrategias para realizar la transposición de un conocimiento que la cultura ha determinado como válido.

La práctica docente requiere una mirada constante sobre el hecho educativo, sobre los actores que intervienen y sobre el conocimiento diverso y cambiante que está en juego.

Si se toma en cuenta lo cotidiano en el aula y se reflexiona en y sobre la práctica, provocando el deseo de descubrir y la renovación constante de los saberes, es necesario pensar una práctica docente que asiente sus bases en la investigación, en la reflexión-taller-sistematización, con apertura al mundo y a nuevas experiencias, con el placer de asumir los riesgos en la creación. Este modelo educativo apunta a la formación permanente, ya que no existen recetas de creación, sino que cada espacio en el aula es un momento de creación que promueve la reflexión y la indagación de posibles marchas y contramarchas. Indaguemos entre estas formas simbólicas y nuestra producción artística, sin que las condiciones técnicas sean un fin aunque reconozcamos su resultado artístico, en el entendido de que si no se cuenta con los medios o si no se desarrolla una técnica adecuada para lograr una intención determinada se puede investigar una solución propia. En ese sentido, no es necesario contar con tecnología sofisticada o un determinado material para su elaboración.

Por lo tanto, como afirmara nuestra maestra titiritera Irma Abirad, « todo aquello con lo que me pueda comunicar es un títere. . . si tengo algo para decir». Pero para que un objeto brinde pautas provocativas, para que la imaginación se exprese y reelabore, tiene que ser habitado, la voluntad y las energías están colocadas en el objeto. Esta es una cuestión natural en el folclore infantil.

Es común tomar un títere de funda y el maestro en una silla sin teatrillo que lo oculte, donde incluso no trata de ocultar quién le da voz es el propio docente, solo se caracteriza por una impostación diferente, así y todo los alumnos están atentos a la acción del títere.

Lo interesante es la relación comunicativa que se desarrolla, ya que el objeto no tiene vida propia, no gesticula, no tiene pies de verdad; el espectador debe imaginar. El niño hasta los cinco o seis años de edad no diferencia entre realidad imaginaria y realidad objetiva de la misma forma en que lo hace un adulto que ha desarrollado el pensamiento lógico que le permite distanciarse. En esta etapa primaria del niño, lo que se está representando frente a él constituye un hecho objetivo. Otro ejemplo es cuando se forma una ronda y todos los niños tienen oportunidad de enfundarse el mismo títere. Se observa cómo el mismo elemento plástico se va transformando, respondiendo a la experiencia de cada niño. Nos permite distanciarnos, cuando el titiritero tiende a mimetizarse con el entorno y a trasladar todas las energías al objeto para que este se exprese solo, de tal manera que pasa a ser el otro. El desdoblamiento sucede cuando el titiritero interactúa con el objeto y este tiene vida propia; el ejemplo más claro es el del ventrilocuo.

La síntesis en el rostro de un muñeco favorece la identificación del niño con el títere. También es un significativo vehículo para la apropiación y construcción de los distintos saberes. Mediante los títeres se puede conocer y comprender un problema por el que esté pasando un niño. Esta comprensión hace posible ayudarlo y dar apoyo a los padres, ya que las dramatizaciones muestran un amplio espectro de las relaciones del niño con su familia. Los niños descargan sentimientos en las representaciones de títeres, lo que tiene en sí mismo un valor terapéutico.

En pocos años los niños pequeños se convierten de recién nacidos sin lenguaje en excelentes comunicadores e inquietos inventores y narradores de historias. Esta capacidad de ir del yo al nosotros, desde el proceso interior, donde una pluma o una simple hoja seca ya nos puede transportar a universos imaginarios, da lugar a la creación de colectivos en los que cada uno tiene un lugar.

Por medio del títere el niño va haciendo un aprendizaje de innumerable cantidad de disciplinas, ya que implica cortar, pegar, coser, modelar, pintar, dibujar, escribir cuentos o interpretarlos; nos descubre un elemento dúctil en el aula. Por esa razón el títere en el aula redundante en humanización, es decir, cuando los involucrados en el proceso liberan potencialidades inhibidas, el niño deja de ser espectador de otros y se convierte en protagonista de sí mismo en tanto ser social. En este caso, ser más sujeto es adquirir mayor presencia, o bien remover obstáculos que impiden el desarrollo como persona.

Por lo tanto, los títeres permiten colectivizar la emoción, recuperar los afectos, los sentimientos, partiendo de él como un objeto que está imposibilitado de vida propia, característica que lo convierte en propulsor de la imaginación. En él todo es primario, sintético. Da la posibilidad de materializar cualquier sueño, fantasía, utopía; ejercitarlo es fundamental para la vida.

## Ejemplo del uso del títere como la herramienta didáctica en el programa de Maestros Comunitarios

### El títere como herramienta educativa

Existe una larga tradición del títere como herramienta docente en el aula. Diversas experiencias conocidas, como el legado de Policho Sosa, y otras cotidianas, de cada maestro en el aula, cuentan las diversas formas en las que el títere colabora en el proceso de enseñar.

En esta oportunidad queremos mencionar la iniciativa de la Coordinación del Programa de Maestros Comunitarios (PMC) para incorporar un títere en el bolso del maestro. En este caso será instrumento para realizar la propuesta docente desde la creación y la imaginación. El títere le acercará al niño otra forma de narrar sus historias, o se convertirá en el interlocutor entre el docente y sus necesidades.

Hay otro cómplice del niño, que lo acompaña, que lo ayuda a decir. Será mediador y colaborador del maestro para tejer historias y elaborar proyectos.



Bolso del MaestroComunitario  
En su interior cuenta con diferentes tipos de títeres y juguetes para ser utilizados como motivadores .

Museo Vivo del Títere : En este espacio el visitante encontrará una exposición de carácter permanente, donde apreciar las diferentes manifestaciones de este arte, en el mundo. El Museo Vivo del Títere dispone además de exposiciones itinerantes con el fin de acercar estas manifestaciones a diferentes centros culturales del país y el Mercosur, posibilitando también la realización de exposiciones a colecciones privadas locales o del exterior.

Paseo San Fernando Local108 / 25 de Mayo y Sarandí / Maldonado



Museo Vivo del Títere  
Vista general de Sala de exposiciones y  
Taller de Trabajo, restauración y formación



# La historia, última transgresión del títere

Magister. Maikel Rodríguez de la Cruz

Para comenzar a dialogar sobre las posibles relaciones que se descubren entre los títeres y la historia o fábula que habrán de contar me gustaría establecer una convención sobre qué entiendo por títere. Para realizar este ejercicio exploro tres criterios fundamentales. En primer lugar, el que establece Ariel Bufano en *El hombre y su sombra*, donde plantea que el títere es «cualquier objeto movido en función dramática»<sup>1</sup>. En segundo lugar, el concepto que aporta Stephen Kaplin en el artículo «El árbol del títere»: «en primera instancia, el títere es un objeto, imágenes materiales de seres humanos, animales o espíritus que son creados, exhibidos o manipulados. Estas imágenes reflejan una iconicidad entre un objeto material y el ser animado por el cual se sostiene. Este objeto que habla y actúa hace uso temporal de fuentes físicas para sus poderes vocales y motores, que están presentes, sin duda, fuera del objeto mismo». Finalmente, Joan Baixa en su texto «Escenes de l'imaginari», plantea: «El cadáver es lo que cada marioneta muestra al espectador. Le recuerda que su cuerpo el del sujeto que mira puede dejar de tener "ánimo" y alma, movimiento, deseo. Esta "fuerza o acción" puede dejar de actuar sobre sus manos, su cabeza y, por consecuencia, el cuerpo de quien mira es una realidad ajena y muerta, salvo por el hecho de que "algo" o "alguien" lo anima»<sup>2</sup>. Esta idea nos remite a nuestro propio cuerpo como «objeto animado» y por tanto establece una relación completamente horizontal con el títere como concepto.

El títere objeto animado al cobrar vida transgrede tres leyes establecidas por los dioses, cualquiera que estos sean: un objeto que no ha de moverse adquiere movimiento; un objeto que no ha de hablar habla; un objeto que no ha de tener una historia que dé fe de su existencia la tiene. «Y sin embargo se mueve», diría Galileo Galilei. Un objeto que no está dotado de movimiento se mueve, habla, actúa y su acción es capaz de crear un suceso y luego otro, y así infinitamente. A un objeto se le da la palabra aunque él por sí mismo no la tiene, ya sea un objeto, un muñeco de papel o de madera; un títere por sí mismo no la tiene. ¿Para qué sirven la palabra, el movimiento, la acción y la vida misma si no es para crear una historia que dé fe de vida? ¿Por qué razón Ulises le revela a Polifemo su nombre «¡Yo, Ulises de Ítaca, he cegado tu único ojo...!»», aunque con esto venga aparejada la más terrible de las maldiciones? Yo soy, yo estoy, yo existo, por tanto, seré recordado: existo como historia en la Historia. Chantchés, el títere titular de Lieja (Bélgica), personaje ficticio y estrafalario, es el supuesto escudero de Roldán, sobrino de Carlomagno, y desde su mirada se cuenta la toma de Jerusalén, la valentía de su señor unida a la barbarie de los cruzados. El títere necesita contar su historia. La fragilidad de su vida encuentra en esta misión, quizá, su ineludible deseo. Pensemos en la metáfora traída y llevada de la marioneta. La vida de una marioneta pende literalmente de un hilo.

Para los antiguos romanos eran hilos los que en las manos de las Parcas personificaciones del destino determinaban la vida de los hombres y de los dioses desde su nacimiento hasta su muerte. ¿Y no es también en este hilo donde reside la concatenación exacta de sucesos, llámesele destino, parcas, moiras, nornas, fatum, o suerte que la organiza? Quizá sea la marioneta la forma más definitiva de recordarle al hombre su fragilidad y su condición básica de ser parte a veces muy a su pesar de una Historia que se reconstruye de forma constante.

Como parte de los contenidos que conforman este libro y a partir de la importancia que tiene la historia o fábula en el universo de los títeres, la cual reconozco como última transgresión, me gustaría, más que concretar un compendio de obras cortas o narraciones cuyo número siempre sería limitado en cantidad, en tiempo, en espacio, en diferencias culturales, etcétera, aportar un grupo de tres ejercicios de creación que permitan al estudiante guiado por el docente acceder a un mundo creativo de historias y personajes que nazcan de sus propias experiencias, sus lecturas escolares, sus alegrías, miedos, cariños, amistades, sueños.

Los ejercicios que dejo en sus manos han sido conformados a partir de la revisión, fundamentalmente, de *Gramática de la fantasía*, de Gianni Rodari. Están concebidos para la aplicación en un contexto escolar en el que el estudiante será guiado por el docente en la conformación de cada una de las etapas que propone. Los dos primeros ejercicios están en función del desarrollo de la creatividad en función de una «tarea dramática» bien específica: desarrollar una historia o fábula original. La manera en que enfoco el término «fábula» no guarda ninguna relación con la construcción literaria en la que los animales y las cosas inanimadas hablan, y al final sobreviene una enseñanza. En el teatro la fábula es «el conjunto de cosas que pasan (sucesos) que guardan una relación cronológica entre sí; o sea, uno es consecuencia del otro, es la historia que organiza una obra teatral». La conformación de una historia o fábula a partir de cuentos que pueden ser conocidos, nuevos, escolares, folclóricos, etcétera, propicia un ambiente de inmersión en el que el alumno y el docente se activan en una misma tarea creadora, la de dar vida a una nueva historia.

El tercer ejercicio se centra en la conformación de un personaje, tarea a veces verdaderamente ardua incluso para gente que se gana la vida escribiendo teatro. El personaje es básicamente quien ejecuta la acción que arma los sucesos que conforman la historia o fábula. A partir de este ejercicio se propicia un ambiente de creación y juego que suele desbordar el espacio aula e involucrar en su desarrollo a integrantes del núcleo familiar<sup>3</sup>.

Ojalá que, partiendo del juego con el títere, esta propuesta contribuya a hacer de quienes se aventuren en ellos sujetos más ricos espiritual, intelectual y creativamente.

<sup>1</sup> Buñano, 1983: 10.

<sup>2</sup> Baixa, 1998: 150.

<sup>3</sup> A partir de experiencias anteriores en el desarrollo de este ejercicio, realizadas en 2010 y 2011 con dos grupos de niños cubanos, ha sucedido que los «personajes» que se derivan de este estudio son los propios familiares, De manera que estos se comprometen de manera activa con la acción teatral.

# Ejercicios prácticos

## EJERCICIO N° 1

(Completando la figura)

Seleccionar un relato corto que sea de conocimiento de todos en el aula. Luego, cortarlo en la mitad (introducción, parte del desarrollo).

A) Completar la historia de manera novedosa (el docente escribirá en el pizarrón las ideas de los posibles sucesos que creen los estudiantes, a modo de lluvia de ideas o *brain storm*, para luego organizarlos y conformar la historia que se representará).

B) Retitular la narración.

NOTA.

Este ejercicio también puede realizarse de forma inversa, enfocándose en reconstruir el inicio de la historia.

## EJERCICIO N° 2

(Barajando las cartas)

Seleccionar un cuento de poca extensión (una cuartilla), en el que preferentemente no haya diálogo, que tenga más de dos personajes y no sea de conocimiento general entre los integrantes del aula.

A) Fraccionar el relato en tantas partes como alumnos haya en el aula (en el caso de que sean muchos estudiantes esto se puede variar a tres alumnos por fragmento, por ejemplo). Cada una de estas partes deberá tener un número que corresponda cronológicamente con el momento desarrollado en el relato original.

B) Repartir las partes entre los alumnos cuidando que no tengan contacto con el relato original en su totalidad.

C) Cada uno desarrollará el número inmediatamente sucesor al fragmento que se le ha otorgado. El alumno que trabaje con el final del relato original deberá reconstruir el principio.

D) Al finalizar se creará un título nuevo y luego se leerá el relato original.

## EJERCICIO N° 3

(El detective)

1- El estudiante tendrá que marcar una persona de la vida real que le servirá como modelo en la construcción primero de un personaje, luego de un títere. Para llevar a cabo este ejercicio el docente deberá ayudarlo a realizar las siguientes operaciones.

A) Observar sistemáticamente durante tres días a la persona elegida.

B) Anotar tres posibles frases recurrentes en el personaje.

- que podría decir

- que nunca diría

C) Darle un nuevo nombre.

D) Reconocer una acción física habitual (le gusta mirarse en el espejo, tomar mucha agua, levantarse temprano, echarle mucha sal a la comida, etc).

E) Reconocer con cuáles materiales se relaciona la persona para hacer de estos el títere.

F) Una vez reconocidos los materiales determinar la técnica que se utilizará.

2- Después de realizadas dichas operaciones y que cada alumno tenga su "títere" establecer breves improvisaciones donde varios títeres intervengan mientras el resto del aula sirve de público.

## BIBLIOGRAFÍA.

- Baixa, Joan. (1998): Escenes de l´ imaginari. Institut del teatre, Barcelona.
- Bufano, Ariel. (1983): El hombre y su sombra. en Teatro (rev.) Año 4, Nro. 13, Buenos Aires.
- Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette. (2009): Editorial. L´ENTRETEMPS, Montpellier.
- Kaplin, Stephen. El árbol del títere. Un modelo para el teatro de títeres. (Traducción del inglés por Freddy Artiles) PDF. (formato digital)
- Rodari, Gianni. (2009): Gramática de la fantasía. Editorial Planeta, Barcelona.
- Rimani, Mario Mariotti. (1988): Rimani. Editorial Fatastrac Firenze - Italy





Técnica: Guante  
Origen: Rumania  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere

# Construcción de títeres

Hay varios tipos de títeres según su manipulación y construcción, y son infinitos los materiales con los que se pueden construir. La cantidad de técnicas es muy amplia y variada, pero en esta propuesta se detallarán las más sencillas para realizar con niños y darles la oportunidad de trabajar en algo novedoso, enriquecedor y diferente.

Crear los títeres en el aula es una estrategia interesante que asegura que sean los mismos niños quienes los elaboren a su gusto, lo que les permite familiarizarse con las múltiples posibilidades que ofrecen.

Se los puede utilizar en cualquier unidad didáctica; por ejemplo, si se trabaja en el descubrimiento de los oficios, los títeres pueden ser personajes con distintos oficios y una vez fabricados se podrá construir historias en las que se haga hincapié en sus actividades y así reforzar contenidos de una forma divertida. El material necesario en su gran mayoría es descartable o de bajo costo, por lo que con creatividad los maestros y los alumnos pueden construir utilizando el material disponible en el aula e incluso integrando a la familia en la búsqueda de materiales de descarte hogareño; cajitas, trocitos de lana y de tela, todo sirve. Lo importante es tener la alegría de hacer y experimentar, y esto es lo que se debe transmitir en todo momento a los niños.

# Títere de varilla plano

Instrucciones:

1. Dibujar en la cartulina el personaje que se desee construir.
2. Pintar el dibujo, de manera que el títere llame más la atención.
3. Recortar el dibujo por el borde- es muy importante la constante supervisión de la maestra para que la figura no se rompa y para que los niños no se lastimen- y, una vez cortado, retocar la pintura o el collage
4. Pegar en la parte de atrás del títere el palito de *brochette* o alambre con cinta adhesiva.
5. El títere está listo para entrar en acción; los niños pueden empezar a improvisar, jugar y crear historias con él.

Materiales:

- Cartulina
- Lápiz
- Caja de colores
- Tijera
- Palitos de *brochette* o alambre
- Cinta adhesiva



Molde - Esquema del despiece de  
figura plana animada exhibida en la  
página anterior



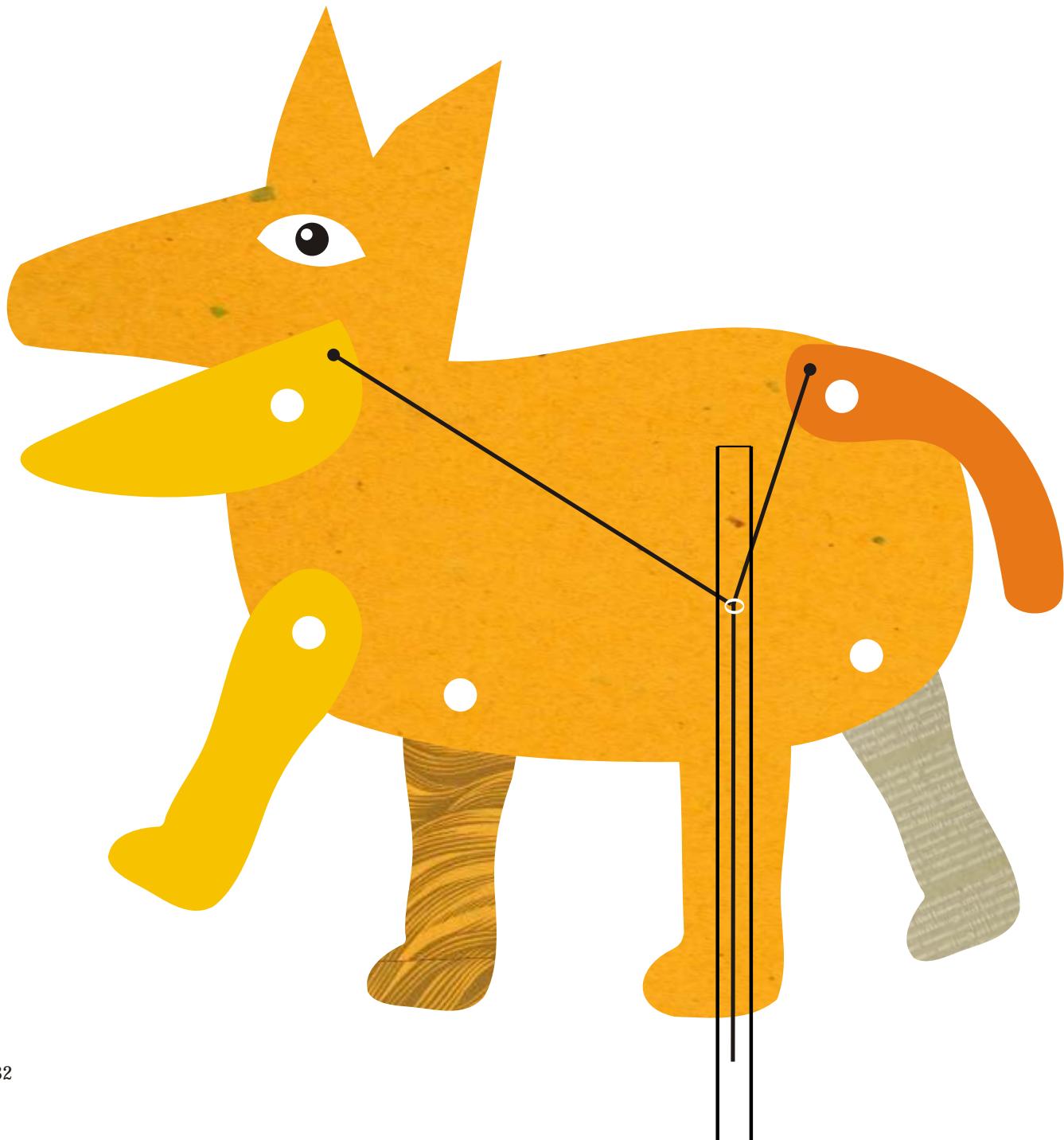






Figura 1

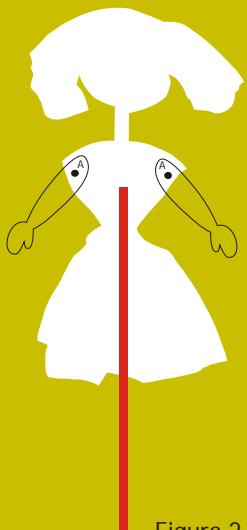


Figura 2

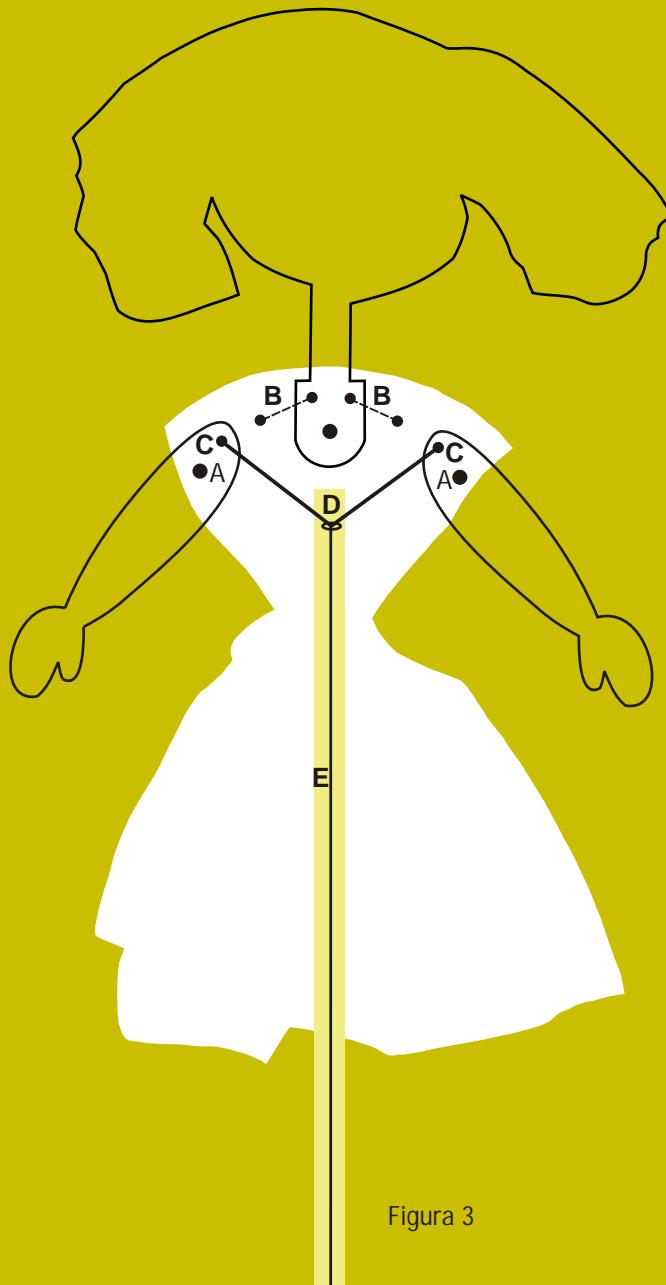
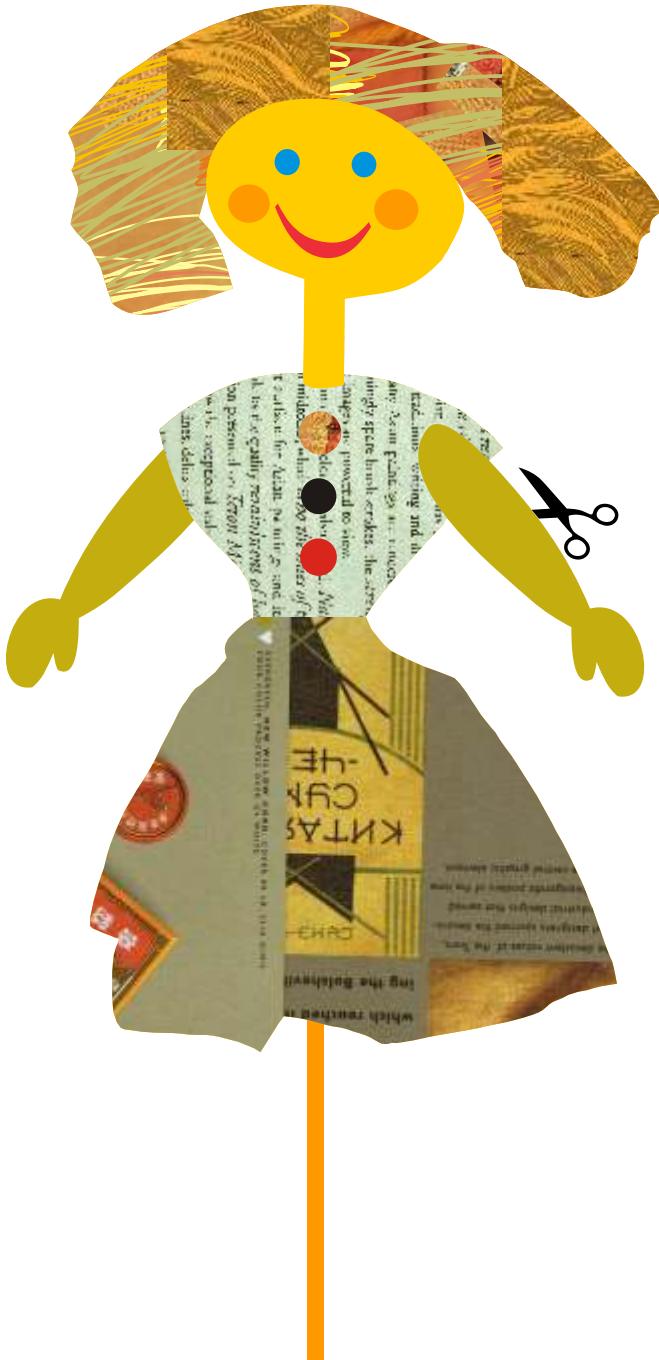


Figura 3



## Instrucciones

### Figura 1

Visualizamos opción de títere fijo, sin movimiento de articulaciones.

Paso 1 / Figura 2 Recortar separadamente los brazos más largos, previendo la parte que va superpuesta para el juego de la articulación, como lo indica la figura.

### Paso 2 / Figura 3

Perforar los lugares previstos (A), en la pieza que forma el cuerpo y en las que forman los brazos, para colocar después el broche o alambre que las unirá. Para evitar el roce entre ambas piezas, se puede colocar una arandela.

### Paso 3 / Figura 3

Los brazos son dirigidos: atar en el lugar indicado (C) un hilo que pasará por un pitón adosado al eje central (D), los extremos de los hilos (E) serán tomados por el manipulador con la mano izquierda para realizar los movimientos, la mano derecha tomará el eje central para dirigir la figura.

### Paso 4 / Figura 3

La pieza que forma la cabeza y el cuello es de articulación libre, para mantener la perpendicularidad y permitir la oscilación, se colocará en la parte inferior (B) una banda de goma elástica o resorte, fijado en la pieza que forma el cuello y en el otro extremo en la pieza que forma el cuerpo, la tensión de la goma o resorte debe ser pareja.

# Títere de media

También conocidos por su aparición en la televisión como *muppets*, se caracterizan porque se hacen cortando el extremo de una media y cosiéndole un círculo de tela y cartón que, al doblarse al medio, permite crear una boca de gran expresividad. La elaboración de este títere es muy sencilla y a los niños les gusta mucho por su fácil manejo y por su expresividad.

## Instrucciones:

1. Recortar la punta de la media a la altura deseada (ver figura1)
2. Pegar las piezas en la media, (círculo de cartón plegado al medio = boca)
3. Decorar el cuerpo del títere utilizando elementos variados como plumas, lana, botones, entre otros.

## Materiales:

- Media de color
- Círculo de cartón que se dobla a la mitad, que cumplirá la función de boca
- Par de botones o elementos que cumplan la función de ojos.
- Accesorios y materiales para decorar: plumas, lana, entre otros.



Figura1

La distancia del corte entre el talón y la punta de la media lo va a determinar el tamaño de la cabeza que más nos convenga. Es importante que el diámetro del círculo coincida con el ancho de la media a los efectos que el corte curvo vaya de lado a lado estableciendo el espacio para pegar la boca del personaje.



# Títere de mano

Esta técnica es fácil, rápida y no necesita de muchos materiales. Es ideal para una clase en la que se quiera improvisar algo divertido.

## Instrucciones:

1. La maestra enseña a los niños la correcta posición de la mano para empezar a pintar al títere.
2. Pinta la boca, ojos, nariz, y cabello
3. Se pueden añadir detalles como corona, caravanas o pelos de lana y el títere está listo.

## Materiales:

- Témperas o pintura que sea fácil de sacar con agua
- Pincel
- Agua





Idea y realización:  
Mario Mariotti  
Fotografía Roberto Marchiori  
Publicación : Rimani / Fatatrac 1988

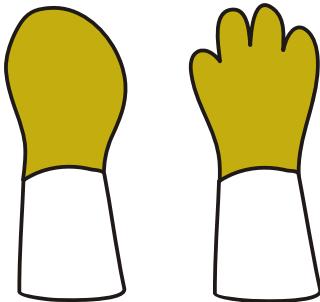


# Títere de guante

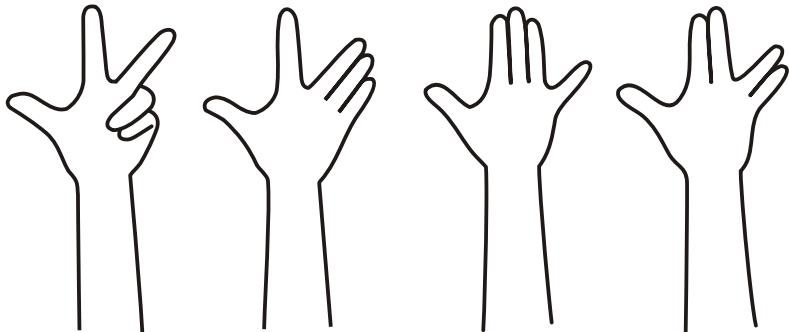
De las técnicas descritas en esta propuesta, esta es la que insume mayor tiempo en su elaboración y cuya manipulación es de mayor complejidad. Sin embargo, ofrece más posibilidades de movimiento, más realidad en sus personajes y mayor durabilidad, además de que los niños disfrutan mucho del proceso de fabricación, de ver los resultados y de manipular este singular títere.



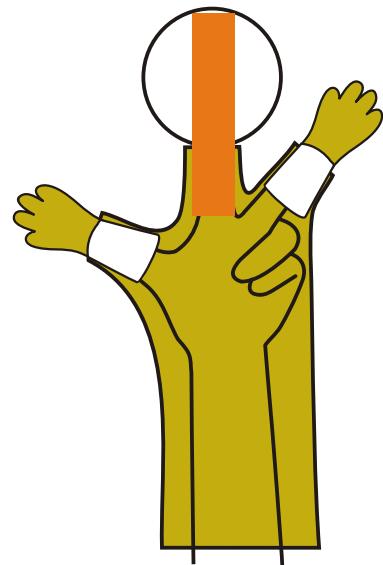
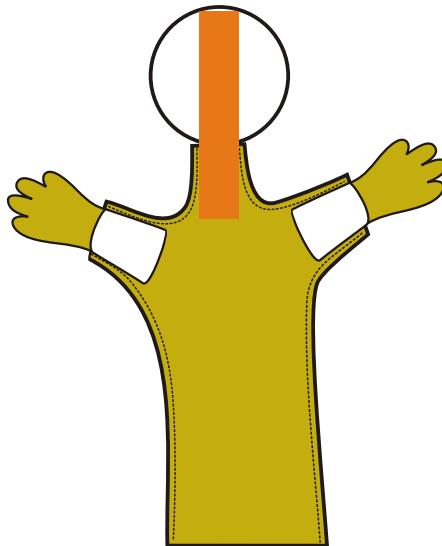
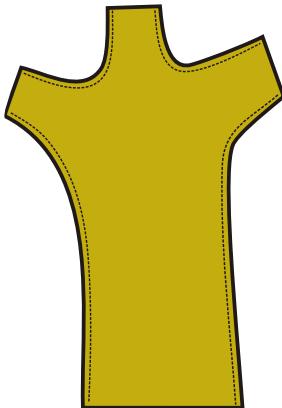
Técnica: Guante  
Colección: Títeres de Potichin  
Piríapolis / Maldonado



Prolongación del brazo de la funda por una mano hueca realizada en paño o fieltro. Dos piezas iguales (palma y dorso) unidas con una costura alrededor, dejando libre la parte de la muñeca por la cual el manipulador introducirá el dedo.



Los esquemas muestran las variaciones posibles de la posición de los dedos del manipulador para animar el títere de guante. En todos ellos, el dedo índice, solo o unido al mayor, y en el último caso también al anular, sostiene la cabeza y continúa el eje del brazo. El pulgar solo, invariablemente, conforma uno de los brazos del títere. La posición de los dedos es de acuerdo a la comodidad del manipulador. También se considera en cuenta el tamaño del títere en relación a la mano del manipulador.



### Instrucciones:

1. Rasgar el papel periódico y ponerlo en un recipiente con agua, dejarlo remojar.
2. Utilizar una pelotita como base y cubrirlo con el papel trozado utilizando una mezcla de cola plástica y agua entre capa y capa. Repetir este procedimiento varias veces para que el papel tome dureza.
3. Con un cuadrado de cartón de 6cm de lado, formar un cilindro envolviéndolo en el dedo índice, fijándolo con cinta adhesiva.
4. Una vez seco, realice una pequeña abertura en la pelota para que pueda entrar el cilindro de cartón. Luego, unir el cuello con la cabeza y cubrirlo con papel una vez más, reforzando la zona del cuello.
5. Una vez que haya secado completamente se puede empezar a pintar el títere de los colores y con los detalles que cada niño elija.
6. Cuando esté pintado, añadir detalles como cabello y accesorios.
7. Por último, se puede encargar al niño la elaboración del traje del títere con el apoyo de algún padre o de una costurera. Debe ajustarse al cuello del títere y tener cavidades para meter los dedos a manera de brazos como indica la figura. Además, se puede decorar el traje de acuerdo a la personalidad del personaje.
8. En el caso de que no se disponga de tiempo como para elaborar un proceso de trabajo como el descrito, la cabecita del títere puede partir de cajitas las cuales cubriremos con papel y luego se podrá pintar y agregar los elementos que considere el niño en su elaboración.

### Materiales:

- Pelota de plástico / espuma plast
- Papel periódico
- Goma
- Agua
- Pincel / Pintura de colores
- Pedazo de cartón
- Tijeras
- Tela
- Accesorios

Instrucciones opción títere de guante:

1. Dibujar en el papel el contorno de la figura a construir para utilizarlo como molde.
2. Cortar 2 formas planas de la imagen, utilizando el molde sobre un fieltro de colores, paño, etc. El material debe tener cierta rigidez que nos permita movilidad y expresividad de movimientos.
3. Coser las 2 formas por su contorno, dejando debajo la abertura para ubicar las manos
4. Aplicar accesorios cosidos o pegados para definir el personaje.

Cuando diseñamos el personaje, debemos tener en cuenta que en esta variante de títere de guante, se utilizan las dos manos, cruzándolas en el interior del títere, por ejemplo, una mano hacia la cola y la otra hacia la cabeza. Este tipo de confección es apropiada para personajes de animales.

Materiales:

- Tela
- Papel para molde
- Tijeras
- Accesorios
- Hilo y aguja
- Cola vinílica
- Accesorios



Técnica: Guante  
Origen: Titeres Maese Pedro  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere

# Títere de sombra

El principio es el descrito en el títere plano de varilla, sobre una figura previamente dibujada y recortada en cartón o cartulina se calan los ojos, la boca. Se le adhiere papel celofán de color e incluso se pueden articular diferentes partes del cuerpo. Es conveniente aclarar que la técnica del teatro de sombras, tiene la cualidad de jugar con el cuerpo y al agregarle apliques al mismo las sombras crean imágenes sugerentes. En este caso lo importante se encuentra en el teatro: no es más que una tela blanca, (una sábana vieja) y una lámpara común o una linterna. Lo interesante de esta técnica es que de por sí ya crea un ambiente particular, muy íntimo y misterioso, en la medida que se requiere oscurecer el aula.

## Instrucciones:

1. colocar una tela blanca sobre cuerda a modo de ropa tendida (o sobre la abertura de una puerta) y una fuente de luz, a dos o tres metros de distancia de la tela (Figura1)

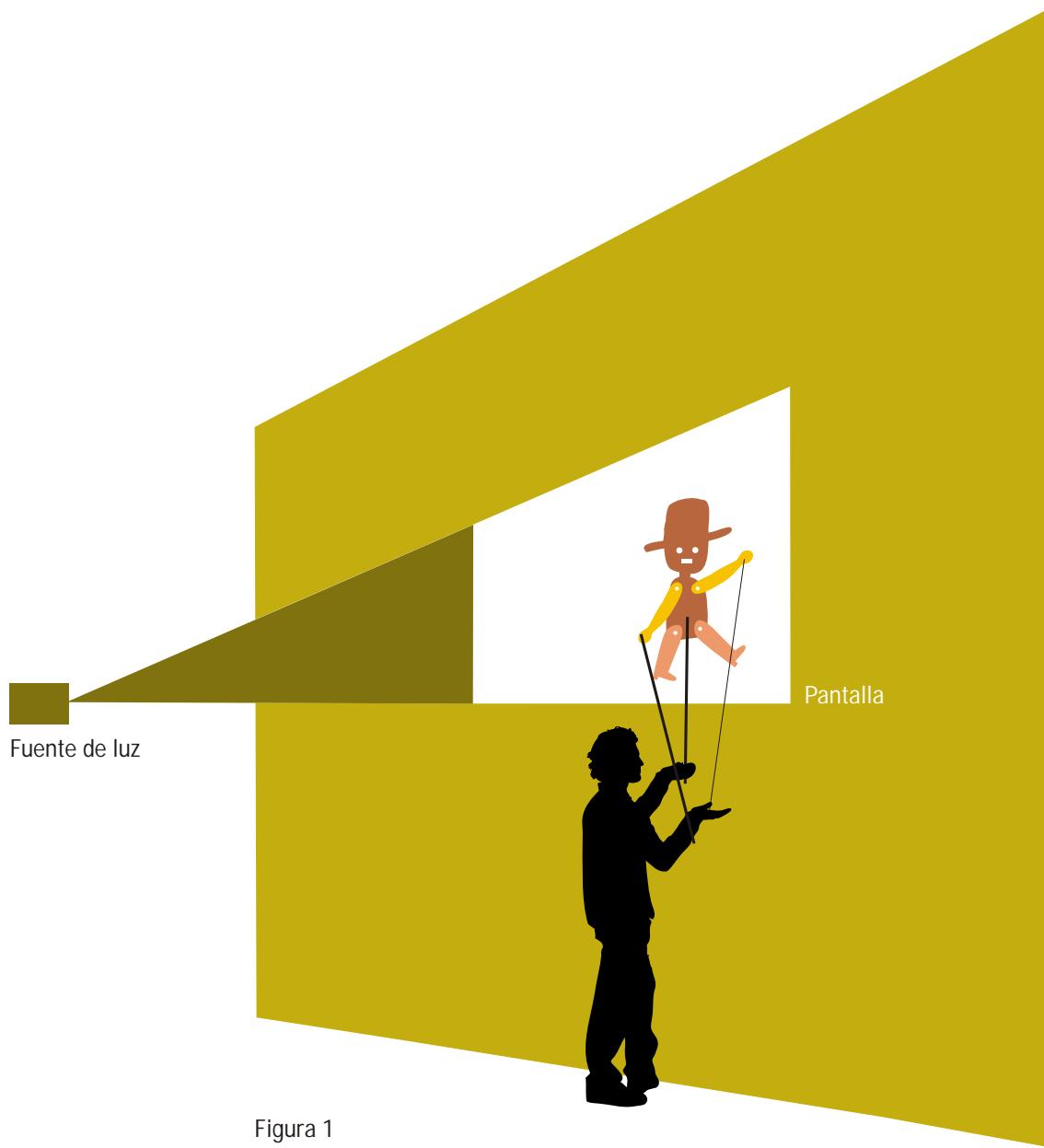
## Ejercicio

Poner música ambiente y hacer pasar a los niños por detrás de la tela

En el caso que se utilice una linterna, se puede jugar con ella acercando la misma al cuerpo quieto y veremos los efectos que esto produce. En el caso de contar con tres linternas se puede colorar delante del foco papel celofán (rojo, amarillo y azul) lo que generara una pantalla de color claro. Al introducir un cuerpo entre la luz y la pantalla, las sombras se verán en colores.

## Materiales:

- Cartón
- Papel celofán rojo, amarillo y azul
- Pegamento
- Tijera
- Palitos de *brochette* o alambre
- Una tela como pantalla
- Una lámpara común o linterna



Fuente de luz

Pantalla

Figura 1



**Bruno Descaves, Workshop,  
Festival de Rio 2008.**

# Títeres con objetos

Existen muchas formas para armar títeres y juguetes, tomando como referencia objetos de reciclaje - cajas, objetos descartados, papeles, revistas, pinturas - reinterpretando las aplicaciones para las que fueron creados. El niño tiene la infinita posibilidad de crear personajes, elementos escenográficos, objetos de intercambio.



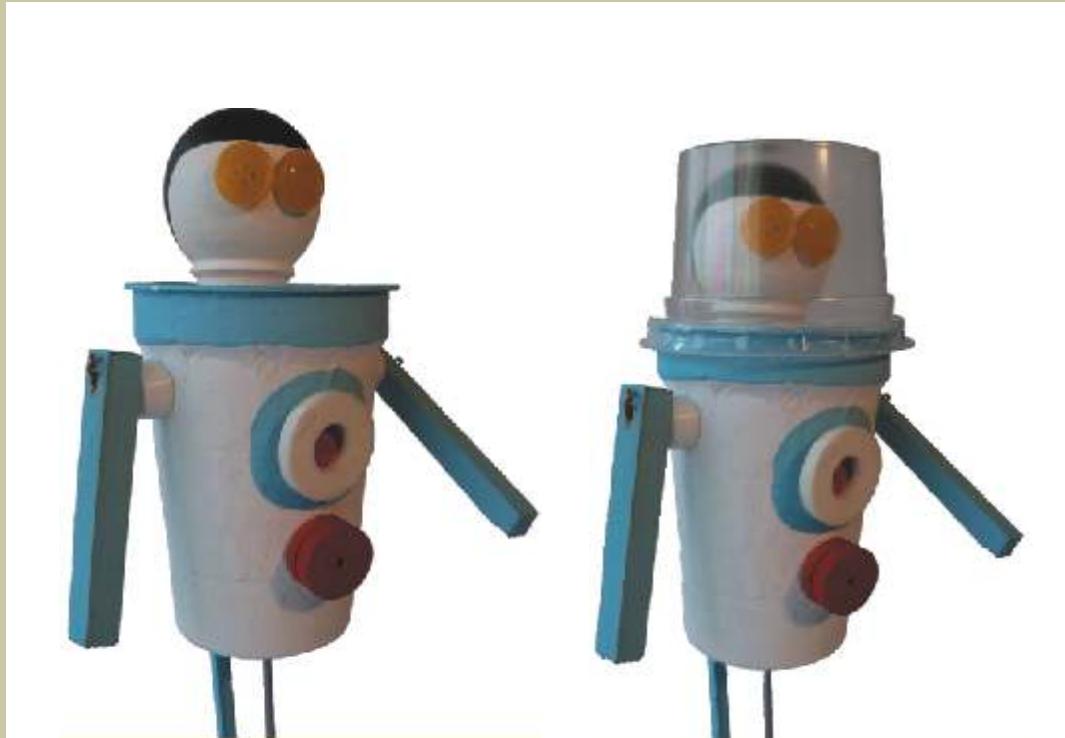
Este modelo de TAXI es generado a partir de cajas de medicamentos y otras utilidades , tapas plásticas, aros de cortina, papeles de colores ensamblados entre sí con cola vinilica. Los ejes de las ruedas son de alambre con cierto espesor.



Este avión de cartón se construyó a partir de tubos de papel higiénico, caño de plastiducto, cartulina, cartón, revistas viejas, cola vinílica, alambre, y accesorios de desecho.



Este auto de cartón se hizo a partir de los contenedores de seguridad que van dentro de las cajas que contienen productos electrónicos. Se complementa con aros de cortina para las ruedas y aprietacables para las luces, más cartón y alambre; también podemos decorarlo a nuestro gusto.



Estos personajes fueron creados a partir de envases de yogurt con cereales; y se pueden manipular en un retablo convencional, sujetando con una mano la estructura de color celeste y con la otra mano generando el movimiento de cabeza de arriba hacia abajo y lateralmente. Además permite la posibilidad de quitarle el casco. Forrando el envase plástico con papel y cola vinilica se puede generar el vestuario.

# Títeres de dedo

Los títeres de dedo son una reducción de los títeres de guante. Por su tamaño, funcionan muy bien con los niños más pequeños, que suelen apreciar mucho este espectáculo de distancia corta.

Instrucciones:

1. Cortar un cuadrado de cartulina, formando un cilindro o cono que calce en el dedo. Pegarlo con cinta adhesiva. Este paso se omite si se utiliza un tubito de PVC.
2. Forrar con tela o papel de colores
3. Decorar pintando y agregando accesorios que definan el personaje.

Materiales:

- Cartulina , papel, tubo de PVC
- Tela
- Pegamento
- Tijera
- Pintura, pinceles
- Accesorios
- Cinta adhesiva



Técnica: Dedo  
Colección: Roberto Cancro



Una variante del títere de dedo es pintar sobre el dedo mismo, con pinturas al agua o para maquillaje.







# Cómo armar un teatrino

Existen muchas formas para armar un teatrino, pasando desde las técnicas más complicadas y costosas hasta las más simples y adaptables a cualquier situación.

A continuación se describen las más prácticas y adecuadas para trabajar en el aula.

Tomando en cuenta que la mayoría de maestras no disponen de mucho tiempo, dinero y espacio, a continuación se describen técnicas prácticas, económicas y que se adaptan al trabajo en el aula.

## Utilizando una mesa

La mesa del aula puede servir de teatrino. Es muy fácil, simplemente los niños se esconden detrás dejando asomar por encima de ella solamente su títere y así se crea un bonito práctico escenario en unos minutos. Se lo puede decorar con árboles, flores, o lo que se necesite para dar el ambiente adecuado a la historia.

## Utilizando sillas

Juntando dos o más sillas grandes y cubriéndolas con una tela con una tela es posible dar la idea de un teatrino. Los niños se esconden detrás y los títeres salen a escena. Esta solución permite armar el escenario en unos minutos.

## Aprovechando puertas

En el aula se puede utilizar espacios libres, en las esquinas o puertas donde, para dar idea de escenario se puede utilizar una tela que funciona a manera de teatrino de títeres.

## Utilizando ventanas

Los niños pueden ubicarse dentro del aula, escondidos detrás de una ventana, y presentar su función a sus compañeros, quienes se encuentran sentados en el exterior.

## Utilizando cajas y cartones de desecho

Las cajas de heladeras, televisores, etc, tienen un tamaño importante, lo que nos permite, con aberturas, hacer pequeños teatrinos de pie o para apoyar sobre mesas.

Figura 1  
Retablo para titeres de hilo

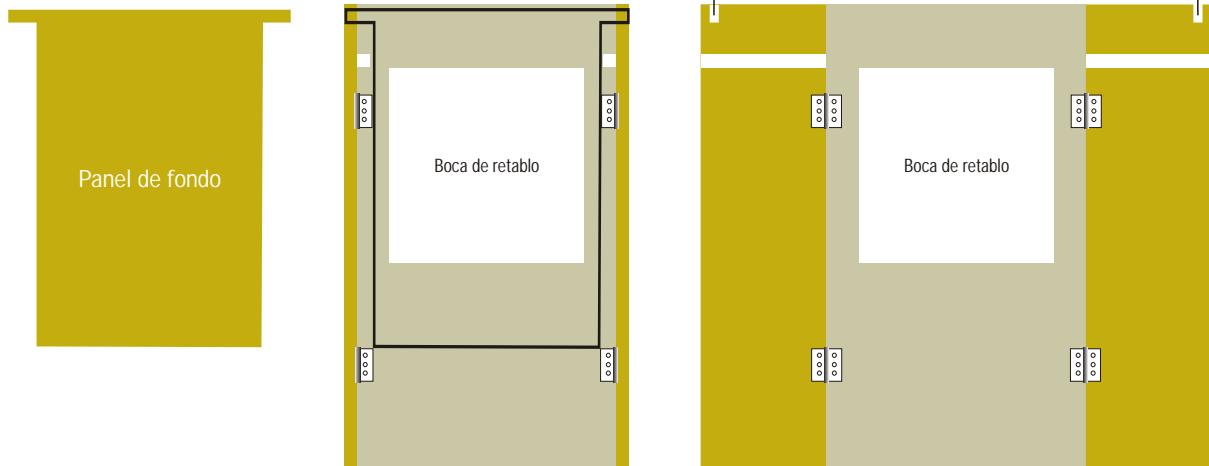


Este es el diseño de una posible estructura para retablo de titeres de hilo (Figura 1) con piso desmontable. Este mismo retablo considerando las diferentes alturas de los manipuladores al girarlo y poniéndole un panel de fondo apoyado en la estructura se convierte en un retablo para técnica de guante (Figura 2).

Las proporciones de construcción van a variar de acuerdo a las alturas de los manipuladores y los espacios a trabajar teniendo en cuenta también los tamaños de titeres en relación a la distancias con los espectadores.



Figura 2  
Retablo para titeres de guante





Algunos ejemplos de cómo son  
los títeres en el mundo

# Títeres Precolombinos

“El que hace saltar a los dioses se llama como un juglar, allá entra a la casa de los señores, en el patio se paraba. Luego sacude su morral, lo agita, llama lo que hay en su morral. Luego van saliendo unos como niñitos; unos son mujeres: muy bueno es el atavío de sus mujeres, su faldellín, su camisa. También los varones bien están ataviados: buenos sus bragueros, sus mantas, sus collares, bailan, cantan y representan lo que determina su corazón de él. Cuando lo han ejecutado luego otra vez sacude su morral, luego van entrando, se colocan en el morral. Y por esto era gratificado al que se llama teokixtli, el que hace bailar y saltar a los dioses” (Fray Bernardino Sahagún- 1547)



Muñeca Chancai  
precolombina  
de tela / carácter ritual  
Origen: Perú  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere



Muñeca precolombina de cerámica  
carácter ritual  
Origen Teotihuacán México  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere

# Títeres de Guante

Es el que se calza en la mano como un guante, también se lo conoce como títere de cachiporra, títere de mano y títere de funda. Para darle movimiento se introduce el dedo índice en la cabeza del muñeco y los dedos mayor y pulgar en las manos, asomando medio cuerpo por el escenario.

En sus orígenes, el espectáculo de títeres de guante era rudo y violento. En Sicilia, es el teatro de Polichinela: elemental y enigmático rito de lucha y muerte. Punch y Judy en Inglaterra, don Cristóbal en España, Kasper en Alemania, Petruska en Rusia; en todos ellos el protagonista dialogaba con el público y lo implicaba en una alegre serie de asesinatos que se extienden desde los vecinos hasta los representantes del poder - el policía, el verdugo - y los personajes sobrenaturales como la muerte y el diablo.



Técnica: Guante  
Origen: Alemania  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere



Técnica: Guante  
Personaje Lagarterana  
Compañía Maese Pedro (Uruguay)  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere

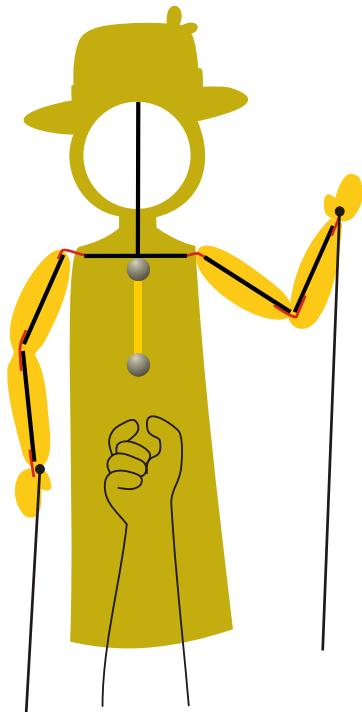


Técnica: Guante  
Personaje Pierrot  
Origen: Titeres Maese Pedro (Uruguay)  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Titero



# Títeres de Varilla

Sus brazos están bien proporcionados y sus manos se mueven mediante finas varillas.  
Su manejo es más complicado que el de los anteriores, ya que con una mano se sostiene la cabeza y con la otra se mueven dos varillas. La cabeza se coloca sobre un eje central de madera, ajustado a una pieza que conforma los hombros del muñeco. El origen de los títeres de varilla parecen remontarse al siglo XI, con la técnica del *wayang-golek*, la forma tradicional nacida en las islas de Java y Bali, en el archipiélago indonesio.



Técnica: Varilla  
Origen: Cuba  
Autor: "Pepe" Camejo  
Donación: Gustavo Sosa Zerpa  
Museo Vivo del Títere

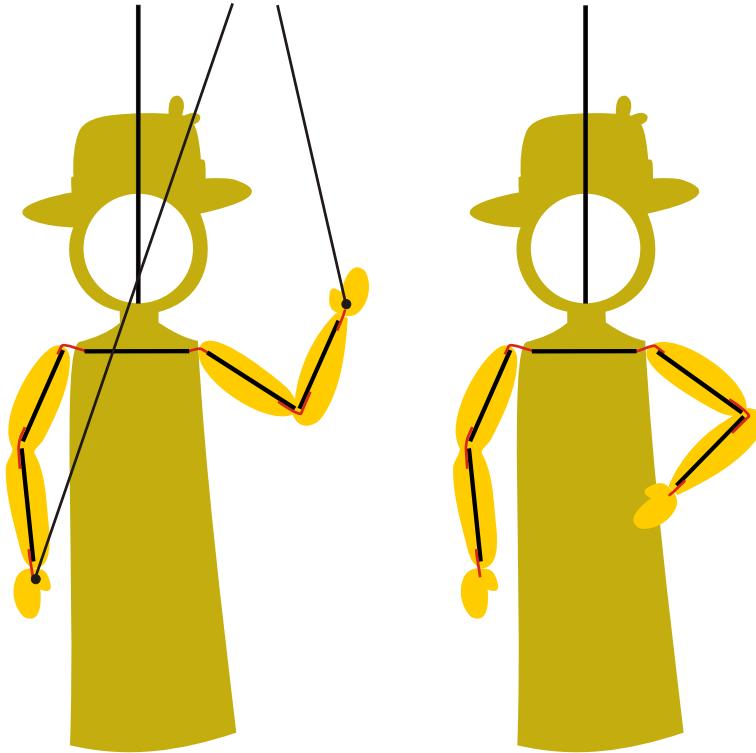


Técnica: varilla Wayang Golet  
Origen: Isla de Java  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere

# Títeres de Barra

De gran tamaño, se mueven por impulso desde arriba. Se emplean colgados de una varilla al centro de su cabeza y sus manos son accionadas mediante varillas o hilos.

Desde hace por lo menos dos siglos, una bella y curiosa forma tradicional de teatro de títeres se desarrolla en varios países de Europa. Se trata de un teatro épico de marionetas que lleva a escena obras de caballería. Por su posible origen en Sicilia se les llama *pupis*. Los originales llegan a medir hasta un metro y son de madera y pueden pesar hasta once kilos. Las armaduras están hechas ex profeso para cada personaje.



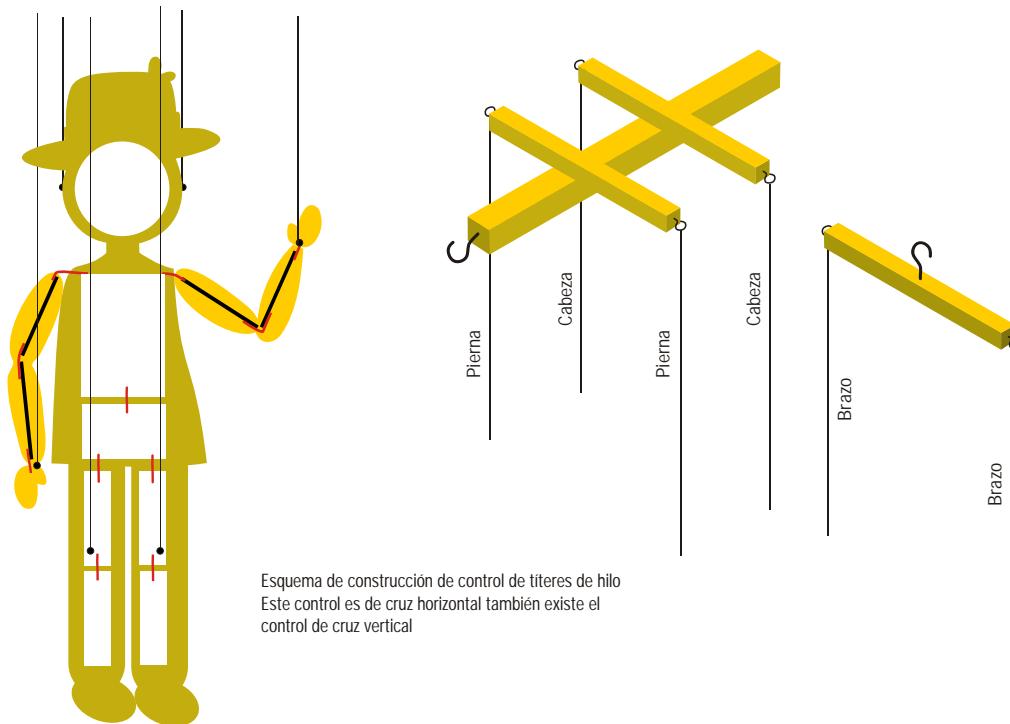


Técnica: barra  
Origen: Sicilia, Italia  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Titere

# Títeres de hilos

El teatro de marionetas occidental tiene su origen en la civilización egipcia: en Antinoe, una ciudad construida junto al Nilo, se encontró un diminuto teatro en el que se hallaron restos de cuerdas que servían para mover las figurillas articuladas de marfil. Este teatro estaba destinado a expresar un rito mágico religioso.

Heródoto, en el siglo V a.C., habla de figurillas articuladas movidas por alambres y Jenofonte hace una descripción de una visita suya en el año 422 a.C. a la casa del ateniense Callias, que tenía contratado un marionetista de Siracusa para distraer a sus huéspedes. Estos espectáculos también se representaban en plazas públicas. El primer titiritero conocido fue Photino.





Técnica: Hilos  
Personaje: Armstrong  
Fotografía: Bruno Descaves



Técnica: Hilos  
Origen: Rumania  
Personaje: Hermes  
Donación: Compañía Tandarica  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Titere

# Títeres de sombras

Wayang kulit es un teatro de sombras protagonizado por marionetas, tradicional de Indonesia y Malasia.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura ( UNESCO, por sus siglas en inglés) lo declaró Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad el 7 de noviembre de 2003. Los más remotos antecesores del teatro de sombras se remontan a las cavernas, cuando el hombre primitivo hacía sombras con su cuerpo y manos frente al fuego. Luego en Java, aproximadamente unos cinco mil años antes de Cristo, a partir de un juego popular que consiste en interponer las manos entre una fuente de luz y una pantalla o pared, de manera que la posición y el movimiento de las manos proyectada sobre la pantalla producen sombras que representan distintos seres y objetos en movimiento, se transformó en un arte que se extendió por todo Medio Oriente.

En el siglo IV a.C., con el Mito de la Caverna, de Platón, las sombras adoptaron un carácter de referencia de la realidad del ser. Suponían la imagen del mundo de las ideas, que trascienden lo que podemos percibir con los sentidos.

Las sombras poseen connotaciones mágicas en casi todas las culturas



Técnica: Sombras  
Origen: Birmania  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Titere



Técnica: Sombras  
Wayang Kulit  
Origen: Isla de Java  
Colección: Irma Abirad  
Museo Vivo del Títere

# Títere japonés / Bunraku

En 1789 el titiritero Bunraku-Ken Uemura fundó en Osaka (Japón), una escuela de *yoruri*, que hacia 1805 se había convertido en una compañía profesional de titiriteros. Un descendiente de Bunraku fundó un teatro en 1842 y treinta años más tarde apareció el primer teatro llamado Bunraku-Za. El escenario del Bunraku es alargado y tiene un parapeto que oculta a los titiriteros hasta la altura de las rodillas o la cintura. El cuerpo está cubierto con ricos vestidos y la cabeza tallada en madera incluye mecanismos interiores que le permiten mover la boca, las cejas y los ojos. También suelen ser movibles las falanges de los dedos de la mano. Las figuras del Bunraku tienden a reproducir las acciones humanas, pero con una estilización semejante a los movimientos de la danza. Los aprendices comienzan por manipular las figuras secundarias y luego pasan a mover las piernas y el vestido de una figura principal. Luego de una década de exigente disciplina es que logra llegar a la maestría que le permite llevar el control de la cabeza.

Atelier de  
fabricación de Bunraku  
Osaka (Japón)  
Foto: Zaven Paré



Atelier de  
restauración de Bunraku  
Osaka (Japón)  
Foto: Zaven Paré

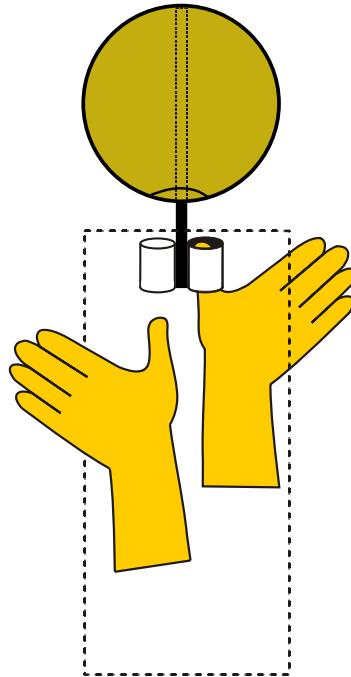
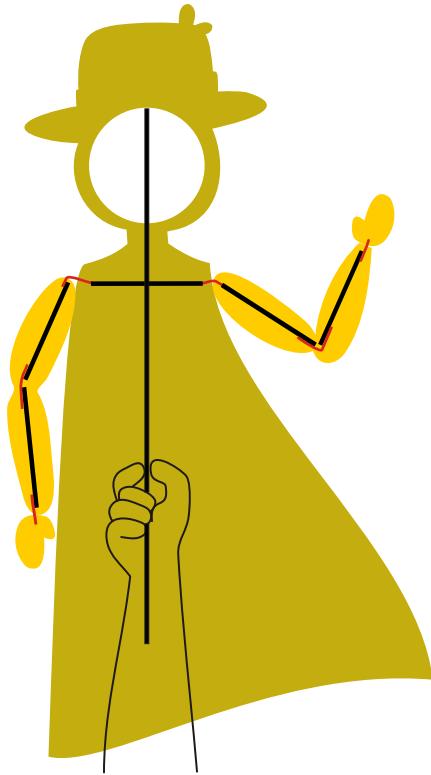




demostración del Maestro Kanjuro III  
Foto: Zaven Paré

# Títere de Marottes

Marote o *marotte*: títere en la que las manos del muñeco han sido sustituidas por las propias manos del manipulador. Suelen ser de gran tamaño. Están contruidos con una varilla central y no tienen articulaciones. Su nombre deriva de la palabra francesa *marotte* que significa “cetro del bufón medieval”.



Esquemas ilustrativos de posibles variantes de técnicas de *marotte* para ser utilizada en retablo



Técnica: Marotte  
Personaje: Payasito de Lourdes  
Origen: Titeres Gira Sol (Uruguay)  
Colección: Titeres Gira Sol

# Mamulengo

Mamulengo en Pernambuco, João Redondo en Rio Grande del Norte, Babau en Paraíba, João Minhoca en Rio de Janeiro, Bahía y Minas Gerais; Casimiro Coco en Ceará y Briguela en San Pablo. Son muchas las denominaciones de los títeres populares en Brasil. Los títeres europeos llegaron a Brasil con los portugueses, en una época donde los títeres eran una fiebre esparcida por toda Europa. Se supone que el apóstol José de Anchieta (1533-1597) haya recurrido a los títeres para las catequesis impartidas a los indios. Pereira da Costa menciona la presentación de pesebres animados por Frei Gaspar de Santo Antonio, en el convento de los franciscano, en Olinda, en el siglo XVI. "Presépio" es el nombre del teatro de títeres que representaba el nacimiento de Cristo. Este tipo de teatro data de la Edad Media, y la iglesia lo usaba para atraer a los fieles. La denominación "*presepe*", encontrada en ciertas regiones, reafirma la hipótesis de que el teatro de títeres llegó a Brasil bajo la forma de "presepio" (pesebre) y dio origen a otras formas teatrales: las pastorales, espectáculos con actores que hasta hoy son presentados en diversas regiones durante la navidad, y los mamulengos, con muñecos de madera. Es decir en su origen el mamulengo tenía carácter religioso, y se representaba el nacimiento de Cristo y otras escenas bíblicas. Al ser un teatro basado en la improvisación, incorporaba también los asuntos del día a día, por lo que se convirtió rápidamente en un teatro profano tal como hoy lo conocemos. La referencia más antigua del término "mamulengo" aparece en el Diccionario de vocablos brasileños, de Beaurepaire Rohan, en 1889; en el que se lo define como una especie de divertimento popular que consiste en representaciones dramáticas, por medio de muñecos, en un palco o lugar elevado. Se desarrollan durante las festividades de la Iglesia, principalmente en los arrabales.

La Plaza Matriz de Montevideo, en 1882, era palco del teatro popular inventado por Ambrosio Camarinhas, "Misericordia Campana". Ambrosio, negro liberto, fue criado en el convento de San Francisco en Pernambuco, tierra del Mamulengo, y llegó en un bergantín a Montevideo para trabajar como campanero en la Iglesia de la Matriz y San Francisco. Su teatro de títeres hacia suceso con los personajes populares y "Misericordia Campana, títere de guante negro, era un verdadero héroe de todos los dramas y tragedias en que tomaba parte, saliendo siempre triunfante. Todo era entrar en combate, Misericordia, sin más arma que su cabeza, pues de capoeira hería y dejar el tendal de muñecos descalabrados... mientras se resolvía a cabezazos entre los malandrines que lo cercaban. Misericordia desfacia agravios, protegía doncellas y viudas desamparadas, enderezaba entuertos..." \*\*  
Eran los títeres de Ambrosio, Mamulengos? \*\*\*

\*\* "Cronicas Montevideanas" de Sanson Carrasco

\*\*\* estudio en proceso de Susanita Freire



Janeiro / Titeres Gira-Sol  
Colección Museo Vivo del Titeres



Burrinha / donación Susanita Freire

# Títere sobre el agua

En Vietnam sobre el siglo X, como forma de diversión y para distraerse luego de una larga jornada de trabajo, a los campesinos se les ocurrió improvisar obras de títeres sobre el agua de estanques, lagunas o en los campos inundados, en los que se contaba cómo vivían, cómo trabajaban, incluso cómo se divertían. Su época de máximo esplendor se vivió durante los siglos XI y XIII cuando se comenzó la construcción de numerosos teatros acuáticos en diversas ciudades, en los que aún hoy en día se siguen representando obras.



Espectáculo: Dong Bao  
Thang Long Water Puppet, Hanoi  
Foto: Enrique Lanz



## MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ministro de Educación y Cultura  
Ricardo Ehrlich

Subsecretario de Educación y Cultura  
Óscar Gómez

Director General de Secretaría  
Pablo Álvarez

Director Nacional de Cultura  
Hugo Achugar

Proyecto Sistema Nacional de Museos  
Javier Royer

Director - curador  
Museo Vivo del Títere  
Gustavo Martínez

Asistente de Educación  
Raquel Ditchekenían



Museo Vivo del Títere



PROYECTO  
SISTEMA NACIONAL DE MUSEOS



Instituto Nacional de Cultura  
Instituto Nacional de Cultura - INC



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

INTENDENCIA DE MALDONADO

Intendente Departamental de Maldonado  
Óscar De los Santos

Secretario General  
Gustavo Salaberry

Directora General de Cultura  
Marie Claire Millán

Sub-Directora General de Cultura  
Beatriz Fagúndez

Unidad de Patrimonio  
Gabriel Di Leone

Consejo Directivo Central de la  
Administración Nacional de Educación Pública

Presidente del CODICEN  
Wilson Netto

Integrantes del CODICEN  
Javier Landoni  
Daniel Corbo  
Teresita Capurro  
Néstor Pereira

Proyecto ProArte del CODICEN de la ANEP  
Coordinadora Académica  
Victoria Espasandín

Coordinadora de Gestión  
Silvia González

Asistentes Académicos  
Fabián Severo (Letras)  
Andrés Moyano (Música)  
Raquel Sánchez (Artes visuales y Plásticas)  
Leticia Ehrlich (Artes Escénicas)

