

El actor titiritero

INDICE

Introducción

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

Otra actitud, más estricta y crítica, es la de acercarse a esas informaciones y referencias sobre el mundo de los títeres con el propósito de indagar en la esencia y características de esta forma de arte, a fin de extraer conclusiones que nos ayuden a comprenderlo mejor. Semejante aproximación al arte de los títeres encierra, sin embargo, muchos peligros.

Si nos ponemos a investigar ese mundo complicado con ánimo de averiguar qué es el títere, la primera impresión resultará desalentadora. Es tal la variedad de muñecos, tan diversas sus formas, tan numerosos los materiales utilizados para construirlos y las técnicas para moverlos, que el solo intento de agruparlos por algunas características semejantes será trabajo bastante engorroso. Con el agravante de que, una vez descubiertas las pautas aparentemente ideales, se nos aparecerá un títere o un grupo de títeres que no entre en ninguno de los casilleros tan laboriosamente contruidos. A esto se debe, sin duda, la existencia de tantas definiciones y clasificaciones no solo confusas, sino contradictorias.

¿Qué es el títere?

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua define a los títeres como figurillas de pasta u otra materia, vestidos y adornados que se mueven con alguna cuerda o artificio. Esta definición ha de ayudarnos a concebir el origen de los títeres, ya que comprende en su género a cualquier material para realizarlo y también todo sistema que permita su movimiento.

El origen de esta palabra viene de muy lejos y es admitido como muy probable que naciera del ti-ti-ti provocado por una lengüeta metálica que caracterizó a los títeres durante siglos.

Según Margareta Niculescu la definición mas acertada es: El títere es una imagen plástica capaz de actuar y representar. En primer lugar, Margareta nos dice que el títere es una imagen plástica, imagen es un vocablo que tiene varias significaciones:

- Es la representación de un objeto en pintura, escultura, etc.
- Indica semejanza.
- Es sinónimo de símbolo y figura.
- Alude a lo que se refleja en un espejo o en la mente.
- También quiere decir metáfora.

Cuando hable de plástica es la materia susceptible de ser formada, modelada; por eso se llaman artes plásticas a las que forman su objeto dibujando, pintando, modelando, esculpiendo o tallando en la materia específica de su creación. Imagen plástica alude, pues, al títere en su condición de objeto material creado como representación de algo, representación que con frecuencia se consigue a través de una semejanza, llegando en ocasiones a tener el valor de un símbolo y siempre el de una metáfora. Al llamarlo así, la definición no lo limita físicamente, no lo condiciona a características secundarias de dimensión, forma o movimientos. La condición aparece en la segunda parte de la definición, es decir, cuando le pide que sea capaz de actuar y representar. El ámbito natural del títere es el teatro, sacar al títere del teatro es convertirlo en cualquier otra cosa: figurilla, estatua, artefacto, en fin, un simple objeto sin vida propia, por más animas que les metamos dentro, ya sea con la mano o con cualquier artificio. Si un títere no demuestra sus aptitudes en el escenario, podrá ser muy hermoso en su forma o ingenioso en su factura, pero nada más. Porque si no es apto para cumplir su función en el lugar y en el tiempo en que le toque actuar, ningún títere puede aspirar a ser un digno sucesor del mitológico Adi Nat, aquel primer muñeco que salió de la boca de Brahma, el creador. De la misma manera, el artista que lo construya o lo mueva, tampoco podrá merecer el nombre de titiritero, que en el Japón significa apto para dar vida a la madera.

Si analizamos el origen y la evolución del arte de los títeres orientando nuestra búsqueda en ese sentido, veremos que siempre se los ha usado en público, han sido mostrados a los demás, exhibidos ante la gente para que ésta los vea moverse. Es decir, el arte de los títeres siempre se ha manifestado como un espectáculo. Las razones, motivos o finalidades de tal exhibición han sido muchos y diversos: mágicos, religiosos, estéticos, educativos o simplemente lúdicos. Sin embargo, el que acabamos de anotar es un rasgo característico esencial, que lo identifica en el cuadro de la cultura humana, desde sus orígenes, a través de todas las épocas y en todas partes, cualquiera sea la índole del muñeco, sus formas, los procedimientos artísticos o técnicos para realizarlo o moverlo.

El arte de los títeres puede ser religioso o profano, popular o culto; puede utilizar muñecos corpóreos o planos, grandes o pequeños, movidos directamente a mano o por medio de varillas o de hilos; puede ser obra de un solo artista o de un grupo numeroso de artistas o técnicos; puede ser ambulante o estable, presentado al aire libre, en ferias o paseos públicos, o en un local instalado con los más modernos equipos técnicos de su época sin embargo, siempre asumirá el carácter de una exhibición ofrecida por una persona o un grupo de personas a un público reunido para presenciar la exhibición.

Hay varios tipos de títeres dependiendo de su forma de utilización y material del que está hecho:

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 puño. Para su 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. Es el más sencillo, práctico, económico y pedagógicamente el más apto para su utilización.

Títere catalán: es una derivación del títere de guante pero su cabeza está ampliada con cuello y busto. Se utiliza colocando los tres dedos centrales en el busto y el meñique y el pulgar en las manos. Esto reduce las posibilidades de su moviendo y suele dar impresión de que sus bracitos salen de la cintura.

Títere de mano y varilla: es otra variante del títere de guante pero sus brazos están bien proporcionados y sus manos se mueven mediante finas varillas. Su manejo es más complicado ya que requiere una mano para sostenerlo y dos para mover las varillas.

Títeres de varilla: también se los llama de pértiga, su tamaño obliga a sostenerlos desde abajo, ya sea sentados o parados, con una varilla gruesa. Las manos y la cabeza son manejadas por varillas más finas y se pueden utilizar cuerdas para movimientos secundarios.

Títeres sicilianos: son títeres de gran tamaño y se mueven por impulso desde arriba, se emplean colgados de

una varilla y sus manos son accionadas mediante varillas o cordeles.

Títeres de hilos: también son conocidos como marionetas. Son muñecos de cuerpo entero, completamente articulados y poseen la máxima imitación de la actividad humana. Cabeza, tronco y extremidades así como boca, ojos, etc. son manejadas a través de hilos que se reúnen en una cruz, una percha. El manipulador trabaja desde arriba, en un puente ubicado por encima del escenario.

Sombras: son figuras planas, articuladas, operadas por varillas o alambres, que se proyectan en una pantalla translúcida, iluminada desde atrás. Cuando la figura se hace bien articulada, adquiere una capacidad de acción muy variada y expresiva. Las sombras son fáciles de realizar y también de operar.

Bunraku: se emplea la técnica de los tres varones, son tres hombres que mueven cada una de las figuras. Estos se encuentran a la vista del público y se ocupan de las distintas partes del títere.

Títeres de paño: es otra variante más del títere de guante. Es un sistema muy apto para la presentación de animales.

Marottes: suelen ser de gran tamaño y en algunos casos, el operador emplea su propia mano como mano del títere. Poseen una varilla central y no poseen articulaciones.

Humanettes: puede ser útil para la presentación de un espectáculo. La simplicidad de construcción y manejo lo hace muy apto para ello. Las manos y cabeza del operador forman parte del muñeco.

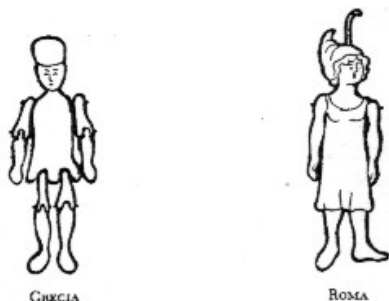
Títeres para películas: son de cuerpo completo y muy bien articulados. Se utilizan sacando fotografías de las diferentes posiciones, siguiendo la técnica de los dibujos animados.

Otras formas de títeres: son variantes de las formas ya nombradas anteriormente, usadas en casos particulares.

Reseña histórica sobre los títeres y marionetas

Cuando a un hombre se le ocurrió hacer una máscara y cubrirse con ella el rostro, cualquiera fuera el motivo que a eso lo llevó, nació el primer actor y con él el teatro. Aquel hombre que jugaba a ser otro, había dado con la esencia del arte teatral.

De la misma manera cuando la criatura humana tuvo necesidad de crear un ídolo para dar un cuerpo sensible a esa majestad y cuando ese ídolo tuvo movimiento, allí nació el títere.



No solo el nacimiento, sino también el desarrollo del títere es en gran parte semejante y simultáneo al del teatro. Se lo ve como un legítimo y digno hermano menor del arte teatral.

Ya en época de los **romanos** y aun de los **griegos** eran conocidos los títeres. Platón compara al hombre con estos muñecos, Aristóteles hace referencia a ellos. A Sócrates le maravillaba la ficción de vida que daban algunos títeres. Los tomaba y con su poderosa mentalidad iniciaba su atrayente exposición en cualquier plaza

publica, sus contemporáneos no tardaban en agruparse a su alrededor y escuchaban sus ideas.

En excavaciones realizadas en **Egipto** se hallaron pequeñas figuras de marfil articuladas cuyo movimiento se realiza a través de varillas, lo que demuestra la existencia de estos personajes mucho antes de la civilización.

En sus comienzos los títeres eran muy rústicos en su construcción. Con el tiempo, se hicieron muñecos completos de madera utilizando alambres o hilos para su movimiento. Se manejaban desde una pasarela colocada en el escenario. Se les dio el nombre de Marionnette o Marionetta (de francés e italiano) a partir del reinado de Carlos IX de Francia. Un italiano llamado Marión y su esposa Maria las introdujeron en el país vecino.

La primera mención del nombre Marionette que se conoce en **Francia**, se encuentra en el libro de Sérées de Guillermo Bouchet en el año 1584 y 1608.

Los **venecianos** atribuyen el origen de la palabra Marionetta a una leyenda según la cual doce parejas jóvenes se fueron de sus hogares para casarse en la iglesia de Santa Maria de la Salud. De improviso, una banda de piratas desembarco cerca de la iglesia atacando a la multitud y se llevaron a las doncellas aprovechando la confusión. Los jóvenes de Venecia alcanzaron a los piratas y lograron rescatar a sus novias. Desde ese momento se hizo costumbre celebrar el aniversario del hecho con una gran fiesta en la cual se efectuaba el casamiento de doce parejas de jóvenes. Esto ocasionaba tantas ofuscaciones entre los habitantes que decidieron sustituir a las doncellas por muñecas de madera las que fueron llamadas Mariettas o Marionettas.

A principios del siglo XVI utilizaban las marionetas para propagar la moda, las exhibían en la plaza San Marcos, Venecia, vestidas con los últimos modelos llegados de Paris. Esta costumbre decayó debido a que los sacerdotes comenzaron a combatirla hasta lograr desterrarla.

En 1795, Laurent Mourguet, un obrero de sedería de Lyon, instalo un teatro que subsistió bajo su dirección hasta 1815.

El termino Guignol era el nombre de un *canut*, apodo de los obreros tejedores de seda que gozaban de gran popularidad. A partir de esto el nombre Guignol se comenzó a utilizar para denominar el teatro donde aparecen los muñecos, en memoria de Mourguet.

El nombre de Polichinela o Pulchinela, se debe a Paulo Ginella, el primero en presentar títeres en Nápoles, pero fue popularizado por Puccio d'Aniello.

Cada país ha tenido su polichinela bajo diferentes nombres y formas, no distinguiéndose sus bufonadas mas que por el carácter de la nación que representa: Pendj en Persia, Punch en Inglaterra, Pulchinella en Italia, Don Cristóbal en España, Hanswurst y Casperl en Alemania, Juan Klaassen en Australia, Hans Pickelharing en Holanda, Karagueuz en Turquía, Petrouchka en Rusia, Gnafrón y Guignol en Francia y Woltje en Bruselas.

En 1847, George Sand, famosa novelista **francesa**, asistió en compañía de Víctor Borie como únicos espectadores al estreno de un pequeño teatro que para distracción de ellos mismo construyó su hijo Mauricio y el pintor Eugène Lambert.

La construcción del escenario era muy simple. Una silla cuyo respaldo estaba colocado hacia el espectador, sostenía un gran cartón de dibujo y una cortina para ocultar a las miradas del espectador, los operadores forzosamente arrodillados detrás del mismo eran quienes manipulaban los muñecos inhábilmente dirigidos, sin pretensiones y sin imaginar el porvenir que estaba reservado a ese Guignol de instalación tan precaria, que se llamó Théâtre des Amis.

Ello resultó tal éxito que realizaron un nuevo escenario donde pudieran moverse libremente, allí actuaban más

de siete muñecos.

Al año siguiente, 1848, introdujeron nuevos actores y a partir de 1849 se representaban los dramas más terroríficos e impresionantes como *Una tempestad en un corazón de bronce*, *Los aceros de Toledo*, *El fantasma nocturno* y *Roberto el buen ladrón*.

El Théâtre des Amis tuvo su glorificación desde 1854 a 1872. Durante esos años se representaron más de cien obras diferentes y parodias de piezas populares.



A partir de 1872, los familiares y amigos de George Sand se dispersaron y su hijo continuó a cargo del Guignol. En ese momento, Sand sugirió la construcción de un teatro más perfeccionado, se realizaron carriles y otros aparatos que facilitaban la decoración del escenario. Asimismo decidieron agregarle cuerpo a los títeres, ya que hasta ese entonces eran solo manos y cabeza.

Hacia 1880 el Théâtre des Amis fue trasladado al *atelier* de la casa de Mauricio Sand (Imagen de la izquierda). El escenario era muy artístico, tenía un telón formado por una cortina roja. Ya contaban con cuatrocientos muñecos y más de cien obras. Pero cuando Mauricio Sand murió en 1889, todo desapareció con él quedando únicamente un volumen titulado *théâtre des Marionnettes*.

En 1861 se inauguró en los jardines de las Tullerías, un Guignol dirigido por Luís Emilio Edmundo Duranty quien anhelaba que las obras estrenadas tuvieran gran trascendencia literaria. Sin embargo, sus buenas intenciones duraron muy poco porque no conseguía atraer al público por el carácter de las obras que representaba.

Lemercier de Neuville creó los *pupazzi* recortando dibujos y pegándolos sobre maderas formando siluetas, para su hijo enfermo. Esto les sugirió la idea de dar una representación en presencia de amigos. Gustavo Doré y Carjat se entusiasmaron con el proyecto y aportaron ayuda con sus ilustraciones.

Luego Lemercier de Nouville decidió crear sus propias siluetas tallándolas en madera y los vistió artísticamente presentándolos en público en 1863. Fue todo un éxito y atrajo no solo al público, sino también a la prensa en general.

En 1875, Thomas Holden estrenó en **Paris** un teatro de marionetas que tenían extraordinaria semejanza con los actores humanos pero no embelesaban mayormente.

Enrique Signoret tuvo la idea de crear un teatro para revivir obras de diversas épocas, al mismo tiempo resolvió no recurrir a verdaderos actores sino emplear marionetas. Esta idea se hizo realidad en mayo de 1888 representando las piezas *El guardián vigilante* de Cervantes y *los pájaros* de Aristófanes. El público estaba compuesto por poetas, escritores y artistas ilustres.

A partir de este momento, hasta 1892 se representaron obras de Cervantes, Shakespeare, Muricio Bouchor, Amadeo Pigeon y otros.

Los títeres y marionetas son conocidos en **China** desde tiempo remoto. Durante el siglo VIII el Guignol estaba en su florecimiento contando con el emperador Hiouen-Tsong. Se presentaban obras acerca de destacados héroes, escenas de la vida diaria, de animales que simulaban hablar y grandes pantomimas. Las marionetas eran similares a las europeas o mecánicas y solían actuar solo los días festivos. Se usaban también los títeres ambulantes.

El Guignol no solo estaba destinado a recrear al pueblo, sino que participaba también en ceremonias oficiales.

El guignol fue llevado desde China a **Japón**, con el nombre de Bunraku por Menukiya Tyozanburo, renombrado músico del siglo XVI. Tuvo gran aceptación llegando a ser uno de los entretenimientos favoritos del pueblo. Combinaban la manipulación de los títeres con la recitación de baladas dramáticas.

En Japón había dos clases de Guignol. El de muñecos accionados desde arriba con hilos (marionetas) y el de títeres manipulados directamente por los operadores. Pero en 1941 no existía más que una marioneta en Osaka, llamado Bunraku-za.

En **España** los primeros títeres eran en general manipulados por gente que los utilizaba para disimular su mal vivir. Recorrían los pueblos atrayendo a los lugareños al son de silbatos y campanillas.

Con el tiempo el Guignol fue introducido en las iglesias y monasterios donde estrenaban obras basadas en la Biblia y la vida de los Santos. Luego salieron al pueblo para continuar dando dramas y comedias de carácter religioso hasta que fueron expulsados por representar obras satíricas y divulgar la magia y el sortilegio. Más tarde aparecen nuevamente con gran éxito exhibiéndose en teatros.

España también fue la cuna de Federico García Lorca, poeta y titiritero, quien alternaba sus éxitos desde 1923 con obras como *Misterio de los Reyes Magos*, *Retablillo de Don Cristóbal*, *Amor de Don Perliplin*, etc. Recorría los lugares más apartados para ofrecer obras de Cervantes, Lope de Vega, Juan de la Encina y otros.

En los templos de **Inglaterra** aparecieron los crucifijos y las madonas cuyos ojos y miembros eran móviles y representaban obras basadas en capítulos bíblicos y episodios de la Pasión. Después continuaron con las mismas obras fuera de las iglesias con su cumbre en el siglo XVII cuando fueron abolidos los teatros acusados de ejercer influencia corruptora.

En 1713 Martin Powell utilizaba un Guignol que se llamaba Punch Theatre. Realizaba representaciones de sátiras políticas y baladas populares.

El origen del títere en **Alemania** se debe a la afición y habilidad que tenían los antiguos campesinos para esculpir en madera de tilo de sus bosques. Los primeros aparecían en las catedrales y monasterios. Los guerreros del Hortus deliciarum del siglo XII son las primeras marionetas que se conocen en Alemania y generalmente representaban guerreros. Lo peculiar era que tiraban de los hilos pero desde los laterales.

En el siglo XVIII el Guignol estaba en su apogeo, las representaciones se efectuaban con gran lujo y perfección. La nobleza tenía sus propios teatros destacándose el del castillo Eisenstadt del príncipe Nicolás José de Esterhazy.

En el siglo XIX el títere se había modernizado, es entonces cuando aparece un nuevo sistema de marionetas al que denominaban Teatro de Ilusión. Los personajes estaban algo humanizados y tenían la mímica natural puesto que las cabezas eran realmente humanas. Era necesaria muchísima habilidad para dominar estos títeres. Los actores se colocaban en la parte posterior del escenario y sacaban la cabeza por delante de la cortina

apoyándose sobre el cuello del muñeco.

Los titiriteros, marionetistas y sombristas alemanes se hallaban hasta hace pocos años agrupados en organizaciones que los ayudaban a resolver sus dificultades por medio de informaciones referentes a la historia y técnica del Guignol y las sombras. Muchos maestros lo han incorporado a las escuelas y ofrecen representaciones al mismo tiempo que enseñan su construcción y la manera de manipularlo.

Checoslovaquia es el país que cuenta con mayor cantidad de teatros de muñecos y donde familias enteras practican el arte del Guignol como una profesión tradicional. Los teatros son notables por el arte de sus producciones y los equipos técnicos que poseen.

En **Rusia** se destacan Lapin, Demmeni, Olga Aristova, Nina Efimova entre otros. Después de Checoslovaquia, Rusia es el país con mayor número de teatros de sombras, marionetas y títeres.

En **Estados Unidos** los títeres fueron usados principalmente por los Indios Hopi. Eran muy hábiles en tallar y pintar muñecos. Usaban títeres en sus ritos como la *Fiesta de las serpientes* y las leyendas del trigo, maíz y otros cereales.

La primera función que se realizó en Nueva York, fue en 1739 pero hasta el siglo XX no se conoce más que la presencia de algunos titiriteros extranjeros.

El resurgimiento se debe a Mauricio Browne, quien estrenó en Chicago en 1915 *Alicia en el país de las maravillas*.

Los Piccoli, nombre del Guignol de Milán, fueron creados por Vitorio Podrecca, quien recorrió el mundo para presentarse en **Europa y América**. Las marionetas de este artista son consideradas las más artísticas y técnicamente perfectas.

En 1898 salieron de Italia los tradicionales marionetistas Bastián de Terranova y su esposa Carolina Ligatti. Instalaron en **Brasil** un teatro con auténticas marionetas sicilianas. Luego de doce años se trasladaron a **Argentina**, inaugurando La Boca con el Guignol San Carlino.

Dentro de la literatura nos encontramos con dos concepciones:

- **La concepción tradicional:** define al títere como un objeto ya desarrollado y solo como tal lo estudia históricamente, su preocupación consiste principalmente en averiguar dónde y cómo aparecieron por primera vez. Tarea difícil, engorrosa y poco fructífera, pues, no se acotan las partidas de nacimiento de los títeres, ni las de defunción. Se ha llegado a la hipótesis de que la cuna de los títeres puede situarse en la India o en Egipto y que su desarrollo posterior se produjo por la difusión de figuras semejantes en dos direcciones: una, por todo el Oriente, donde conservará por mucho tiempo su carácter de presentación religioso; y la otra, a través de Grecia y Roma, hacia Europa, donde, a partir de la última Edad Media, ya es posible compilar partidas de nacimiento y de función históricamente definidas.
- **La concepción actual:** define al títere por su función, adquirida en un largo proceso de desarrollo social. De acuerdo con esta moderna convicción (basada por lo demás en la práctica de un teatro no convencional, abierto a todas las nuevas experiencias escénicas contemporáneas), cualquier intento de aproximación a los orígenes del arte de los títeres que se conforme con las figuras articuladas que algunas culturas antiguas no han legado, constituye no solo una limitación, sino un error de concepto.

En Argentina

Los más antiguos antecedentes que se encuentran en Argentina se refieren al año 1791 y se vinculan naturalmente con la corriente de teatrillos ambulantes que recorrieron España.

Quien tuvo notable actuación fue un empresario español que llegó en 1831 y levantó un tinglado para hacer títeres en un lugar llamado el Hueco. Igualmente, recién a fines del siglo XIX se pueden encontrar noticias ciertas sobre otros titiriteros.

En la actualidad quienes luchan por el arte titeril son en primer lugar Javier Villafañe, luego Mané Bernardo y Sarah Bianchi. También se debe mencionar a C. Moneo Sans fundador del Museo de Muñecos de la ciudad de La Plata y a los hermanos Héctor y Eduardo Di Maurdo.

Museo Argentino de Títeres



El Museo Argentino del Títere nace el 5 de Noviembre de 1983 pero es desde agosto de 1996 que cuenta con sede propia en la calle Piedras 905. Para entonces, ya habían comenzado los trabajos de refacción en la que fue la casa natal de Mané Bernardo.

Allí abre sus puertas al público inaugurando su primera sala Serguei Obrastzov, en homenaje al gran titiritero ruso. En esta sala se exhiben títeres de África, Europa, Asia y Oceanía. En 1999 se suma la sala Moneo Sanz, dedicada a los titiriteros argentinos y en diciembre de 2000 la sala latinoamericana en homenaje a Lola y Mireya Cueto, mejicanas.

El museo también cuenta con una pequeña sala de espectáculos, Federico García Lorca, para exposiciones temporarias, funciones para chicos y adultos, talleres y eventos relacionados con el universo del títere.

Mané Bernardo y Sarah Bianchi, son parte y pioneras del movimiento titiritero argentino.

Mané, profesora de dibujo, grabado y escultura; fundó en 1944 el Teatro Nacional de Títeres del Instituto Nacional de Estudios de Teatro. Sarah, profesora de letras y artista plástica, se incorpora poco tiempo después a la actividad. Juntas se dedican a la adaptación y puesta de clásicos, y experimentan variedad de técnicas y posibilidades de teatro de títeres, que a través del tiempo, las lleva no solo a recorrer el mundo y compartir experiencias con muchos colegas, sino también a incursionar en terrenos del cine y la televisión.

Resultado de esta trayectoria el museo cuenta con más de 600 títeres (producto de intercambios, donaciones y adquisiciones propias), y un centro de documentación y biblioteca Mané Bernardo, con material iconográfico y bibliográfico de gran valor para investigadores y docentes. Todo esto, puesto al servicio de la gente, para aprender y conocer este antiguo oficio, y de los propios titiriteros, como una forma de documentar y preservar la memoria de los mismos.

Los diferentes espectáculos y talleres que encontramos son:

Teatro de títeres para toda la familia

Teatro de títeres para adolescentes y adultos

Taller teatro de títeres para docentes, profesionales e interesados: coordinado por Italo Cárcamo.

Taller narración oral y lectura en voz alta: coordinada por Maryta Berenguer.

Seminarios, charlas, reuniones, eventos y visitas guiadas a escuelas.



Temporada Infantil 2004

Travesuras Gatunas

Dirección
Sarah Bianchi



La Bruja Malacara, borra la memoria del titiritero que va a presentar su espectáculo "El Gato con Botas", pero es el mismo personaje quien lo salvará de la situación contando otras historias de gatos: "Seis colores", que cuenta las travesuras de dos gatitos que caen en tarros de pintura y cambian de color. "El ratón comilón", en cambio, trata de como un gato firma un pacto con los ratones, para que ellos no roben más comida y él no los persiga más. Así, seguiría viviendo de las comodidades de la quesería, donde ha encontrado hogar.

Autora Sarah Bianchi
Duración 50 min.
Público Infantil
Actores Titriteros Sebastián González
Italo Cárcamo
Técnicas Guante, Silueta
Marote, Marionetas
Puesta de Luces Gastón Díaz
Sonido May Zanone
Música Museo Argentino
del Títere



Escuela Taller de actores titiriteros de Avellaneda

Dentro de la Escuela para actores titiriteros, los alumnos poseen una materia llamada Técnica Vocal a cargo de la profesora Fga. Gladis Susana Harón. El programa de la misma es:

Objetivos Generales:

Lograr que el alumno, en el transcurso del año y a través de un proceso de trabajo paulatino, logre la optimización del uso de su voz mediante el cuidado, la concientización y el entrenamiento de los procesos físicos y mentales involucrados, interrelacionándolos y transformándolos en un recurso importante para el trabajo del actor titiritero.

Contenidos:

Aparato fonador: Laringe: cartílagos y músculos. Cuerdas vocales: acción y función. Cavidades de resonancia: pecho, boca, nariz, senos. Pulmones – Músculo Diafragma: acción y función del mismo.

Higiene vocal: Pautas de cuidado y conservación de los órganos que intervienen en la función vocal.

Respiración: Importancia de la misma en la emisión de la voz. Entrenamiento para una correcta respiración.

Relajación: Concientización, detección y control de las tensiones corporales.

Voz: Emisión: sonido: Intensidad, tono, timbre, articulación, dicción, Proyección: Enseñanza de las posiciones y movimientos de los órganos móviles (mandíbula, labios y lengua), para la emisión y articulación de los fonemas (vocales y consonantes).

Primer año:

Anatomía y fisiología del aparato fonador: Uso de láminas para ilustrar la exposición. De esta manera el alumno toma conciencia de los órganos que intervienen en la producción de la voz.

Pautas para una correcta higiene vocal, para que por medio del conocimiento de hábitos que pueden resultar nocivos, se logre evitar los mismos para llegar a una óptima utilización de la voz.

Ejercicios de relajación, individuales y grupales, destinados a lograr la eutonía, preparando al alumno para una mejor participación en la clase.

Enseñanza de la respiración costo-abdominal. Ejercicios (estáticos y en movimiento), para ampliar la capacidad ventilatoria y concientizar sobre la importancia de su uso para el trabajo del titiritero. Puntos de apoyo. Ejercitación específica para el uso de los resonadores.

Voz: las distintas características del sonido como el volumen, el tono y el timbre, son ejercitados, con el fin de lograr una correcta colocación de la voz para ser utilizada en distintos ámbitos, con ejercicios grupales e individuales mediante vocalizaciones, fraseo, lectura de diversos textos, dramatizaciones. Manejo tonal: melodía, acentuación, pausa.

Articulación – Dicción – Proyección: Ejercitación de los órganos del habla (labios, lengua, músculos de la mímica, mandíbula), mediante el reconocimiento sensorio-perceptivo de los mismo, coordinando el uso de las cavidades de resonancia, la pronunciación, el impulso espiratorio (columna de aire) y la eliminación de tensiones innecesarias, para llegar a una correcta proyección.

Ejercicios donde se utilizan y aplican todos estos recursos en forma conjunta, mediante juegos dramáticos y con el objeto títere, para que el alumno logre manejar su voz en forma natural y sin tensiones de los órganos que intervienen en su producción.

Segundo año:

El trabajo está destinado a afianzar lo aprendido, perfeccionándolo para una óptima aplicación en las distintas

representaciones del titiritero.

Ejercicios utilizando manejo de volumen, manejo tonal y tímbrico.

Utilización de distintos recursos vocales y corporales, diversos códigos expresivos lingüísticos, sonoros, prosódicos y rítmicos.

Aplicación de la respiración costo-abdominal en ejercicios de manejo de intensidad, velocidad, ritmo, mediante lecturas, juegos dramáticos, etc., variando las distancias, coordinando el uso de una correcta articulación y proyección.

Lograr caracterizaciones de voz mediante inflexiones, acentos regionales y extranjeros para ser utilizadas en las distintas formas de presentación del trabajo del objeto títere.

Utilización de todos estos recursos en la representación de los alumnos.

Centro Cultural de la Cooperación

Taller laboratorio de títeres, objetos y teatro negro en el Centro Cultural de la Cooperación. Coordina Antoaneta Madjarova. Dentro de este taller los alumnos realizan ejercicios sobre respiración y técnica vocal.

El actor titiritero

Hay algunos titiriteros que no comparten el criterio de que son actores: son titiriteros y basta. La mayoría de ellos están encuadrados en la vieja guardia, son manipuladores experimentados que, más que interpretar personajes usan todos los recursos fáciles, conocidos y repetidos hasta el cansancio, pues saben que con eso provocan en el público reacciones ya experimentadas de fácil éxito. Los nuevos profesionales han adoptado formas modernas de montar un espectáculo, nuevas inquietudes artísticas y técnicas están desplazando a los viejos conceptos, y se va camino hacia una renovación total que todos compartimos.

Habitualmente, cuando se imparten cursos a principiantes, o cuando una persona cualquiera toma por primera vez un títere en sus manos, sucede que se apela a lo convencional, o sea:

- Se habla con voz de pito
- Se hacen movimientos como el baile de San Vito.
- Se trata de matar a bastonazos al primero que se encuentre.

Para que haya total armonía, el actor debe concertar a tiempo la palabra con los movimientos. Conviene que el actor tenga muy bien estudiado su papel, a fin de no leer mientras manipula al títere. Por cuanto si está obligado a leer, la atención que exige la lectura le resta la necesaria dedicación a la mímica de su muñeco. Eso sin considerar que la lectura quita también la libertad de expresión y entonación, indispensables a la actividad de encarnar adecuadamente a cada personaje.

La dicción ha de ser clara y precisa, pronunciando las palabras lenta y distintamente, sin omitir las consonantes y evitando los sonidos agudos, estridentes, roncacos o guturales, a menos que la obra así lo exija. Cuando se habla muy alto en vez de oírse con más claridad, la voz se hace menos inteligible. Por lo tanto, conviene recordar que la voz debe expandirse a través del escenario y llegar al público.

Los titiriteros deben levantar la cabeza al hablar por cuanto el bastidor del escenario amortigua las palabras. Al contrario, los marionetistas bajan la cabeza, para que la voz no repercuta contra las bambalinas, sino que se dirijan hacia la boca del escenario.

Si es necesario simular que la voz viene de cierta distancia, el actor dobla su brazo libre levantándolo hacia la cara y mantiene la boca cerca del codo. Cuando hable, sus palabras parecerán oírse de lejos. Al levantar su cabeza despaciosamente, la voz semejará acercarse cada vez más. Así mismo, puede utilizarse como bocina un cilindro con fondo de tela, a través del cual la voz sale dando impresión de lejanía.

Cuando en el transcurso de la función el actor representa distintos personajes, debe tener especial cuidado de cambiar su voz, de manera que al emitir el sonido parezcan personas diferentes las que habla. Hay muchas formas de cambiar la voz, la posición de la garganta influye en el tono de la misma. Con el mentón hacia abajo se llega más fácil mente a la tonalidad de la voz grave. Estirando la garganta, con el mentón hacia arriba, se puede imitar la voz femenina o infantil. También puede llegarse a producir voces raras hablando con las fosas nasales obturadas. Igualmente ayuda a cambiar la voz, cortar de golpe, o arrastrar las palabras, o imitar algún dialecto, siempre que el libreto lo permita. La práctica dará la técnica adecuada al cambio de voz y expresión: bondad, nerviosidad, asombro, temblor de ancianidad, alegría, rudeza y demás.

Las voces de los animales pueden producirse mediante la garganta siempre que se posean facultades vocales de imitación. Es común que la persona que se ocupa de estas imitaciones se acompañe con megáfono, para ayudar al eco.

La posición ideal del brazo es la vertical, rozando la oreja del animador, que deberá flexionar sus rodillas, cuando necesite adaptar su propia altura a la del retablo.

Una de las primeras cosas que debe hacer un titiritero es practicar las entradas y salidas del títere, que se hará siempre por los costados de la escena. Es común que los niños, sobre todos llevados por su entusiasmo, entren o salgan desde y hacia abajo. Corresponde entonces explicar que este tipo de aparición solo puede emplearse cuando lo requiera algún personaje de la obra como ser un diablo o una bruja o cuando la acción exige que alguien caiga en un pozo o algo semejante.

No debemos descuidar el ritmo de la representación. Si bien en algunos casos la acción puede requerir determinadas pausas o cierto apuro, en general evitaremos una constante agitación, lo mismo que la ausencia de personajes en escena o silencios indebidos que pueden provocar una lentitud inadecuada para el teatro de títeres.

Respiración

Antes de aprender a hablar o cantar es indispensable aprender a respirar. La educación respiratoria consiste en enseñar al sujeto a respirar: inspiración, pausa, espiración; a disciplinar el aliento, dosificarlo y regularlo. Es un trabajo basado en ejercicios educativos.

La gimnasia respiratoria consiste en desarrollar la capacidad respiratoria, en ampliar el aliento, ejercitar los músculos inspiradores y espiradores, suavizar el juego del aparato respiratorio. Se trata de un trabajo basado en ejercicios deportivos de cultura física. Como para los deportes, el entrenamiento tiene que ser regular, progresivo, metódico y prudente, jamás se debe llegar hasta la fatiga. El método consiste en ejecutar ejercicios de gimnasia respiratoria y espiraciones progresivamente crecientes.

Con respecto al tipo de respiración debe ser de tipo mixto, costo-abdominal. Inicialmente es preferible practicarla en posición decúbito dorsal, tras unos minutos previos de relajación.

La inspiración debe ser nasal, rápida, suave y silenciosa, no demasiado profunda. Es necesario llegar a inspirar hábilmente, sin ruido, cuando se canta o se habla en público; nunca con esfuerzo. La espiración bucal, será lenta, muy controlada por la musculatura intercostal y abdominal. No hay que esperar, para respirar, a que la provisión de aire se haya agotado, pues nunca hay que hallarse falto de aliento.

Es importante comprender que el sonido dependerá de la continuidad y fluidez del soplo espiratorio y no de la cantidad de aire inspirado. Las inspiraciones excesivamente profundas elevan el pecho con bloqueo de las estructuras laringeas, que dificultaran luego la libertad de emisión (respiración clavicular).

Es importante controlar permanentemente la relajación del cuello y de los hombros durante el entrenamiento respiratorio. Como elemento de control, pueden colocarse ambas manos sobre el pecho, el cuello, o mover suavemente la cabeza de derecha a izquierda. Se sugiere que el soplo sea audible y vigoroso, como una prolongada F. La misma ejercitación debe realizarse sentado, de pie, en marcha.

Algunos titiriteros sostienen que la respiración del títere es la expresión más clara que demuestra la vida de un personaje. Y razón no les falta, en los seres vivos es el signo vital por excelencia.

La respiración en el títere para que se manifieste como una expresión perceptible, debe realizarse en el momento que el personaje no este ejecutando ninguna acción o desplazamiento que opaque este movimiento, a menos que se trate de alguna acción consustancial a la respiración. Como por ejemplo, correr respirando agitadamente. Por lo general, esta, se marca cuando el muñeco se detiene.

Es importante practicar diferentes tipos de respiración: agitada, profunda y espaciada, entrecortada, cansada, suspiros, ronquidos, etc.

Algunos ejercicios practicados por los titiriteros son:

En posición decúbito dorsal: inspirar suavemente por la nariz, sin ruido ni tensión, no demasiado profundo, como aspirando un aroma. Permitir el desplazamiento abdominal, pero evitar el elevamiento del pecho o la tensión de los músculos auxiliares del cuello. La pausa puede alargarse de tres a cinco segundos, sin cerrar la glotis y neutralizando la elasticidad costo-diafragmática solo con la persistente contracción de los músculos intercostales. Soplar por boca lenta y controladamente, como una prolongada F; el soplo debe ser parejo (firme), no entrecortado ni tembloroso. Para ello debe ejercerse una presión abdominal constante y pareja.

Practica en posición de sentado: se repite la ejercitación, cuidando evitar tensiones. Durante la ejercitación, el paciente puede realizar movimientos de cabeza, suaves, lentos. Esta simultaneidad de respiración y movimientos es el primer paso hacia la disociación muscular.

Practica de pie: de pie y en marcha. Los movimientos asociados de los brazos a los ejercicios respiratorios pueden tener una doble finalidad: facilitar y estimular el aumento de los diámetros torácicos mediante los movimientos ascendentes de los brazos en inspiración y descendentes en espiración, y como segunda finalidad disociar la respiración de cualquier movimiento, a fin de crear independencia entre la función respiratoria y la dinámica corporal. Con la asociación de movimientos sinérgicos y rítmicos de los miembros (por ejemplo de gimnasia o danza) disminuyen los fenómenos espasmódicos de la musculatura respiratoria y las sinérgicas patológicas de los músculos laringeos y faringeos.

Ejercicios de control objetivos del soplo espiratorio: inspirar por la nariz, soplar por una bombilla en un vaso con agua, haciendo burbujas. Comprobar que el aire sea impulsado por la presión abdominal, sin permitir tensiones cervicales. Las burbujas posibilitan el control visual del soplo, tanto en fuerza como en velocidad; deben producirse parejas y sin interrupción.

Otro método simple y objetivo de control consiste en soplar la llama de una vela, que debe permanecer en una misma inclinación durante el soplo.

Control del soplo en articulación: se ejercita el soplo en la posición de cada una de las vocales, pero sin sonido (áfonas). Esta practica es útil para sincronizar la articulación correcta y el soplo espiratorio. Pueden practicarse las vocales pro separado, combinaciones vocálicas, sílabas, palabras y frases.

Otro de los ejercicios comúnmente practicados es tomar aire por la nariz, llevarlo a la parrilla costal y abdomen y soltarlo con una S suave o con una U sostenida (lo mas largo posible) y empujar desde la panza suavemente.

Sentados en una silla, relajados, emitir una U sostenida y luego UIUI. Tratar de proyectar la voz hacia algún espacio específico del lugar.

Manteniendo la fuerza en el abdomen y no en los hombros y en las piernas, emitir una frase.

Técnica Suzuki:

Pasar por diferentes posiciones y en cada una emitir un texto cualquiera. Mantener la tensión únicamente en el abdomen.

Algunas posiciones son:

<i>Quien sabe respirar no piensa más en ello: el acto respiratorio se ha hecho automático.</i>
--

La voz

La voz es el medio a través del cual nos comunicamos en la vida diaria y a través del que nos presentamos a nosotros mismos: postura, movimiento, vestido y gestos involuntarios, da una impresión de nuestra personalidad y es también a través del habla que transmitimos nuestro pensamiento y sentimientos precisos, esto incluye la cantidad de vocabulario que tenemos a nuestra disposición y las palabras que seleccionamos; por lo tanto, entre más eficiente e impresionable sea nuestra voz, será más exacta en sus intenciones.

Así, la voz es la más intrincada mezcla de lo que escuchamos, de cómo escuchamos y de cómo inconcientemente escogemos utilizarla en relación a nuestra personalidad y experiencia.

La tendencia a falsear la voz agudizándola hasta la estridencia es muy común y pueden encontrarse antecedentes históricos para la misma. Uno de ellos es una especie de lengüeta de finas láminas de plata que usaban los titiriteros en la Edad Media para desfigurar la voz, poder proyectarla más lejos y hacer varios personajes a la vez. Según la época o costumbres, se han utilizado también: bolitas de plata en la boca; una caña-pito u otros artilugios que tendían al mismo fin, aunque con ellos se perdiera claridad en el texto.

Es conveniente, en un principio, hablar con voz natural, buscando luego matices e inflexiones que den una musicalidad a las palabras. Evitar, sobre todo, la monotonía y la uniformidad características de las conversaciones comunes.

El volumen, o fuerza de la voz, y el saber proyectarla a distancia no es fácil si no se posee naturalmente, por lo que la tendencia es de gritar el texto, con lo que se pierde expresividad y, más que dialogar con el público, se le agrede. Hay que aprender a hablar en público, hay que aprender a leer en voz alta. La mayoría de la gente habla mal, abusa de su órgano vocal y fatiga su voz porque no ha aprendido a servirse de ella. Es indiscutiblemente ventajoso saber pronunciar con exactitud las vocales, articular las consonantes, utilizar de la mejor manera posible las cavidades de resonancia, dar a las palabras su sonido, como así mismo su valor a la frase, adquirir el instinto de la modulación y de los matices, etc.

La técnica vocal no se inventa; hay que aprenderla. En el caso de los titiriteros, la fonoaudióloga le enseñará el funcionamiento de los órganos de la fonación y lo obligara a practicar la gimnasia de los músculos de la laringe, faringe, de la boca y en particular los de la lengua.

La fonética es la ciencia de los sonidos del lenguaje. Se debe explicar al alumno la adaptación neumofonética que se realiza entre la columna de aire espirado, las cuerdas vocales y las cavidades de resonancia, y por consiguiente saber indicar los movimientos de apertura, de oclusión y de cierre que llevan a la formación de las vocales, consonantes, sílabas y palabras. Se le explica la posición que debe adoptar para cada fonema antes de ejecutar la emisión de la voz.

Las dos condiciones necesarias para tener una buena conducción vocal son:

- La columna de aire que lleva la voz debe escapar con fuerza y sin encontrar ningún obstáculo.
- El sonido debe amplificarse mediante los resonadores fisiológicos. Todo esto está ligado estrechamente a la respiración correcta. Si el titiritero solo respira con el pecho o el abdomen, no puede almacenar suficiente aire, de manera que se ve forzado a economizarlo y cierra la laringe distorsionando la voz y provocándose con el tiempo desordenes vocales. Mediante una respiración costo-abdominal puede acumular más que suficiente cantidad de aire. Por esto es vital que la columna de aire no encuentre ningún obstáculo.

Se recomiendan los siguientes ejercicios:

- Lectura de diferentes textos en voz alta a ritmo lento y acelerado, modulando y masticando cada sílaba o palabra, y luego repitiendo la lectura sin respirar.
- Hablar en distintos tonos y volúmenes, con un lápiz cruzado en la boca.
- Hablar sin gritar, con supuestas personas que están a diferentes distancias. Primero, a nuestro lado, luego a tres metros, a diez, a veinte, etc., hasta alejarla lo más posible. Luego, alternar un dialogo con alguien a nuestro lado, otra persona a cinco metros y otra a diez por ejemplo.
- Escoger una frase muy simple (por ejemplo mañana saldrá el sol) y decirla con distintos estados de animo: alegre, triste, enojado, dubitativo, eufórico, etc.
- Hacer ejercicios onomatopéyicos acompañados con acciones animadas con diferentes objetos. Por ejemplo jugar con una pelota que se convierte en pluma y luego en barra de hierro.

A estos ejercicios debemos buscarles su faz humorística y divertirnos mientras los hacemos, aunque su finalidad tiene que ser todo lo seria que es la de hacer llegar al público nuestra palabra, con el pensamiento o los sentimientos del personaje-títere que estamos manipulando.

Ejercicios para estimular la actividad expresiva y vocal del titiritero:

- ejercicio de memoria emotiva: el titiritero, sentado, relajado, con ojos cerrados, narra una situación fantaseada por el, permitiendo el acceso a la emoción que aflora de distintas maneras (llanto, congoja, risa o indiferencia) sin realizar movimiento con su cuerpo.

Su atención debe concentrarse en su estado anímico y en su voz.

- Expresión corporal sobre imagen de animales. La imaginación dará pautas de movimientos. Marchando, según la imagen adoptada, el titiritero recita un texto que debe adaptarse al ritmo de la marcha, produciéndose la melodía o modulación espontáneamente.
- Practica de gimnasia, danza o expresión corporal, durante la ejercitación de vocalizaciones, sonidos aislados, texto: se intenta dispersar la atención de tal manera que la voz surja libremente del movimiento.
- Practica de un texto a distintas velocidades: rápido, lento, normal.
- Ejercitación de narración infantil para estimular la modulación expresiva: se lee o narra un texto con interjecciones, variaciones tímbricas, grandes saltos tonales.
- Frases variando la puntuación, las pausas, los acentos, la modulación, con y sin expresión corporal:
- ya me iré de paseo.

¿Ya? Me iré. De paseo.

Ya me iré. De paseo

¡Ya! ¿me iré de paseo?

Ya... me iré... ¿de paseo?, etc.

- si, vamos ya, ahora mismo. ¿sí? ¿vamos ya? ¿ahora mismo?

Si vamos ya... ¿ahora mismo? ¡Si! ¡Vamos! Ya, ahora mismo

- mañana... será otro día ¿mañana? Será otro día.

Mañana será,...otro día. ¡Mañana! ¡Será otro día!

- Ejercitación de la misma frase con distinta intensidad: natural, susurro, fuerte o gritada. Repetición con dinámica corporal asociada o ajena a la situación.

La actividad actoral exige el entrenamiento de la voz, no solo desarrollando sus mejores cualidades (voz impostada), sino también siendo capaz de reproducir hablas específicas y diferentes tipos de dicción, voces nasalizadas y cambio de tonalidades según el personaje, habla histérica, tartamudeo y todas las posibilidades que pueden darse en la vida real.

En la Escuela de Actores Titiriteros realizan ejercicios con un títere, buscándole una voz adecuada para cada títere y para cada titiritero. Buscan manejar el volumen para que llegue a todo el salón.

Articulación

No ha habido nunca y no habrá nunca y no puede haber artista verdadero si no articula a la perfección. Articular bien es una necesidad absoluta para el que quiere hablar en público. Las combinaciones diversas de las vocales y de las consonantes forman las sílabas. Las sílabas diversamente unidas forman las palabras. Las palabras se unen finalmente formando frases. es por lo tanto necesario estudiar metódicamente la emisión de las vocales, la articulación de las consonantes, la formación de las sílabas y al pronunciación de las palabras. hay que aprender a decir las frases, a hacer las pausas necesarias y corregir lo que es más difícil, las faltas. Es la articulación la que le da a la palabra claridad y nitidez. Si al hablar en público se articula mal, las vocales se comen a las consonantes y el sonido a la palabra. La buena articulación le da al orador la fuerza, la pasión, la energía y la vida. Ahora bien, hay que comprender perfectamente que todo el valor de una palabra reside en las consonantes y no en las vocales, como creen algunos. Hay que tratar de poner de relieve el ardor de la palabra en las consonantes.

Se realizan los ejercicios de gimnasia bucofaríngea, para trabajar el velo del paladar, dándole soltura y fortaleciéndolo; ejercitar la lengua, hacerle realizar todos los movimientos requeridos para la emisión de las vocales y, finalmente, como hay que servirse del maxilar inferior y sobre todo de los labios para la articulación y el martilleo de las consonantes.

Los ejercicios de articulación comprenden una serie de palabras y de frases para entrenar al alumno, y así desarrollar la musculatura del velo, de la lengua y de los labios; dar soltura a sus músculos y darle comodidad y facilidad. Gracias a esos ejercicios metódicos y repetidos, la articulación se vuelve precisa, neta, firme y clara.

Lucien Guitry se servía de un lápiz que colocaba entre los dientes a través de la boca y recitaba versos.

La articulación exagerada da reposo al órgano vocal, aumenta el alcance de la voz y permite que se comprendan mejor las sílabas y las palabras.

Un medio ingenioso que todo el mundo puede practicar es intentar que otra persona desde otra habitación logre entender lo que dice empleando el menor ruido posible, hablando en voz muy baja haciendo que la articulación lleve las palabras a los ojos del interlocutor. La articulación persigue entonces un doble fin; cumple la función de aumentar la percepción del sonido y hace que llegue mediante la articulación de tal manera que la voz colocada muy adelante y a flor de labios vuele hasta el fondo de la sala.

Algunos de los ejercicios que habitualmente se utilizan son:

- Práctica áfona (sin sonido) exhalando el aire inspirado:

A: leve relajación de mandíbula.

E: leve sonrisa.

I: mayor extensión de las comisuras labiales.

O: boca en óvalo suave.

U: boca con labios estirados y casi cerrados.

- Práctica áfona de combinaciones de vocales (solo utilizando el soplo):

Insp. aeaeaeaeae

eiieiieiieiie mientras se produce la leve presión

oaoaoaoao del pujo abdominal

aeiaeiaiei

aeiouaeiou

- Práctica de las mismas con sonido. Las consonantes deben ejercitarse en sílabas y solo es conveniente especificar su punto de articulación cuando existen vicios de dicción, es decir, cuando la punta de la lengua se ubica en un punto que no corresponde a la producción de un fonema.

La dicción debe ser clara y precisa pero no exagerada, ni en la articulación de la vocal ni en la producción de las consonantes.

La dicción debe dar lugar a la expresividad del texto, que se debe apoyar en el constante fluir ininterrumpido del aire y en sus pausas.

Ejemplos:

- Práctica de sílabas áfonas (sin sonido) combinando todas las vocales:

papapa, pepepe, pipipi, etc. con y sin movimiento

sasasa, sesese, sisisi, etc. corporal de cabezas y

cosacosacosa, etc. brazos

- Práctica sonora de sílabas y palabras en un solo sonido (monodia): monorosarisa

osamiradoresaca

púsolaalvientocorriendo

- Práctica de destrabalenguas a distintas velocidades:
- Áfonos con y sin dinámica corporal
- Con sonido
- Práctica de lectura de frases, rimas y destrabalenguas mordiendo un lápiz (introduciendo una punta a penas un centímetro dentro de la boca):
- Áfona, con lápiz Lento, rápido, normal
- Sonora, con lápiz
- Áfonas, sin lápiz Lento, rápido, normal
- Sonora, sin lápiz

Este tipo de ejercitación es útil en la preparación de cualquier texto que ofrezca alguna dificultad o para dar fluidez a la dicción.

- Lectura rítmica: observando el acento lógico de la frase, con ayuda del pujo abdominal.
- Imitar bostezos y masticación exageradamente
- Recitar una frase frente al espejo modulando exageradamente en voz alta.

Higiene vocal

Para conservar la voz en buen estado de salud es recomendable observar una higiene vocal y general severa.

Para la conservación de la voz es necesario poseer órganos fonadores que gocen de buena salud.

Se prohíbe cantar o hablar con catarro, con un resfrío y sobre todo con ronqueras. La ronquera exige en reposo vocal absoluto.

La voz es un tesoro. Hay que conservarlo.

El profesor enseña al alumno el peligro de los ejercicios demasiado largos, fuertes y repetidos. Le enseña a administrar lo mejor posible el órgano vocal, al señalarle los perjuicios que acarrear excesos y abusos. Los artistas deben saber repetir sin fatigarse, porque tales ensayos son muy fatigosos para la voz.

El entrenamiento de ésta ha de ser medurado y prudente.

La base de la higiene general de la voz estriba en tener buena salud. Uno de los enemigos de quienes hablan o cantan en público es el frío.

Las recomendaciones dadas a los titiriteros son:

- No tomar cosas muy frías o calientes
- No carraspear demasiado
- No fumar
- No hablar sobre ruidos (como en boliches)
- Utilizar ropa cómoda

- Hablar sin girar la cabeza porque comprime el aparato fonador.
- No forzar la voz buscando voces manejables para cada persona.
- Realizar un calentamiento previo a cada función.
- Realizar los ejercicios recomendados.

El lenguaje de las manos

La pantomima de manos es un género difícil

Pues le exige al titiritero no solo una gran sensibilidad

Y una rica imaginación creador, sino también una técnica

De manipulación sutil. De ahí que el lenguaje

Escénico de las manos trate de utilizar todas las posibilidades

De comunicación que éstas posean, sumándole a su

Natural capacidad expresiva el repertorio de signos que

Habitualmente ejecutamos con las manos en la vida diaria.

Juan Enrique Acuña

Hay muchos tipos de muñecos y cada uno tiene su forma de manejo y sus posibilidades de movimiento.

La principal herramienta de trabajo para poner en movimiento a un muñeco será la mano del manipulador y la primer tarea será conocerla. Alguien sonreirá al leer esto: ¿Conocer la mano? Jaja, si la llevamos puesta desde que nacimos. Si, la llevamos puesta, pero nunca la hemos utilizado ni en un mínimo de sus posibilidades, tanto en movimiento, fuerza, como en expresividad. La mano a pesar de la atrofia a la que está sometida, es, quizás, una de las partes del cuerpo que más responde al sistema nervioso central.

Algunos ejercicios con manos son:

- Mirar atentamente la mano, y, muy despacio mover dedo por dedo, luego mover la muñeca. Los movimientos comienzan a tener un sentido: primero pueden ser suaves y armoniosos, luego cariñosos, sutiles, pasando por distintas motivaciones hasta llegar a la agresividad y violencia, para finalizar suavemente.
- Poner una luz a nuestra espalda y proyectar la sombra de la mano en una pared blanca. Mirar sus movimientos como en el caso anterior, pero esta vez como espectadores.
- Convertir a cada mano en un personaje—títere en oposición (por ejemplo viejo y niño), tratando de darle a cada una un movimiento diferente (usando todos los dedos) y luego estableciendo una relación entre ellas.

Para comenzar en el trabajo de descubrir las manos como instrumentos de expresión y comunicación, es necesario entender y practicar la noción de inmovilidad, para luego entrenarse en la práctica repetida de ejercicios que trabaja las acciones físicas y sus diferentes cualidades, ya que éstas son la base del movimiento expresivo.

Es imposible concebir un movimiento sin estar precedido por un estado de inmovilidad, y posteriormente por otro momento de detención donde el movimiento acaba.

Es en medio de dos inmovilidades donde el movimiento se define y desarrolla su razón de ser.

Es muy común observar en un titiritero una necesidad de moverse en exceso, en la creencia de que solo moviéndose se expresa algo.

La inmovilidad también está cargada de significación.

Stanislavski nos dice que la inmovilidad física es frecuentemente el resultado de la intensidad interna, de manera que existen acciones exteriores e interiores en el trabajo del actor; en un momento dado éste puede no realizar ninguna acción externa, pero interiormente le están sucediendo cambios, acciones internas que van a perfilar y matizar las acciones exteriores siguientes.

En el caso del teatro de muñecos, este fenómeno adquiere un matiz singular, porque el títere no es un ser vivo, no puede vivir una acción interior, entonces esa inmovilidad (no acción exterior) está como puesta, pautada en la línea de acciones del personaje. Es como si el titiritero interpretara al personaje y estableciera una partitura de acciones para ser realizadas por el títere.

Los silencios dan sentido y orden a los sonidos, como si fueran signos de puntuación.

Esta claro que en el trabajo del titiritero al buscar definir la línea de acciones de personaje no lo realiza necesariamente como si fueran dos labores independientes, como actor y como titiritero, sino como un todo orgánico.

Por eso es necesario exigirle al titiritero una formación actoral.

La manera como el títere demuestra su vida escénica es fundamentalmente a través del movimiento, pero la organización, fuerza y claridad de ese movimiento se la otorga una correcta puntuación de inmovilidades y matices.

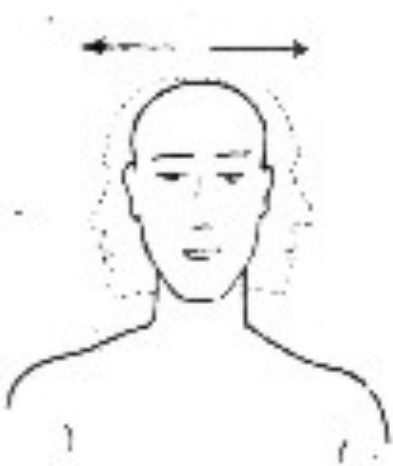
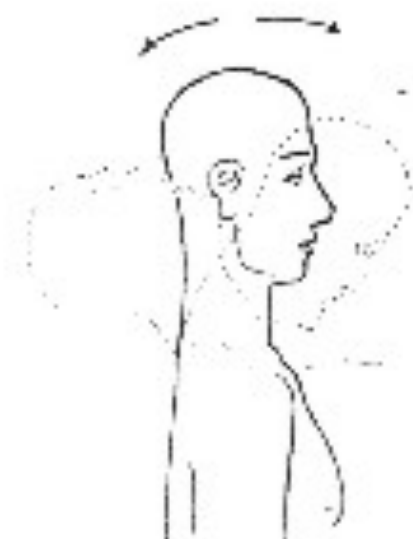
Lo anterior suena como que el trabajo del titiritero está caracterizado por una realización mecánica de diferentes etapas; para nada es así, el creador está permanentemente inmerso en una labor de búsqueda y descubrimiento, es un proceso vivo que arroja avances y retrocesos y solo en su realización nos muestra resultados.

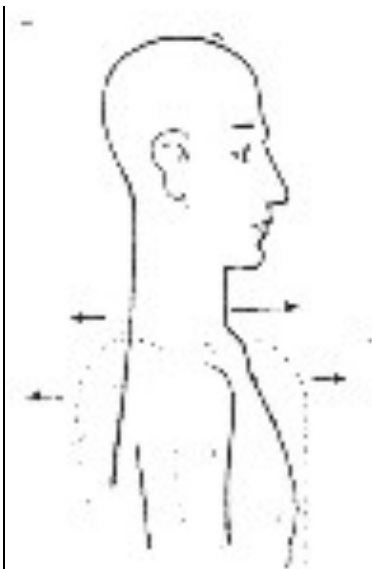
Es importante practicar los ejercicios técnicos, las secuencias de movimientos que comienzan y terminan en breves detenciones.

El propósito de los siguientes ejercicios no solo es lograr el control y una manipulación fluida de determinados movimientos específicos con las manos, sino también una participación orgánica de todo el cuerpo. Ocurre que al realizar estos ejercicios de desplazamiento el participante novel está concentrado en el movimiento de manos y brazos, y pierde la conciencia de todo su cuerpo, es cuando observamos un desplazamiento alterado del cuerpo, está tenso, fuera del ritmo general que le pide el movimiento de las manos y brazos. Se requiere de una práctica sistemática y continua de los ejercicios hasta lograr una unidad orgánica.

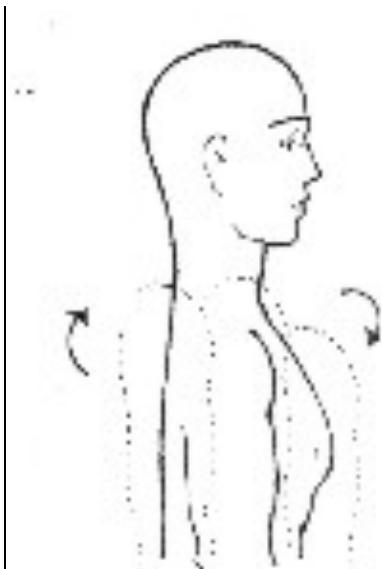
--	--

	
Desplazamiento en zig-zag	Desplazamiento en línea recta: Avanzar de frente y regresar mirando hacia atrás.
	
Movimiento circular del cuerpo alrededor del brazo.	Movimiento del brazo alrededor del cuerpo.
	
Desplazamiento en línea recta de ida y vuelta.	Desplazamiento en círculo.

	
Girar la cabeza hacia la derecha y luego hacia la izquierda	Inclinar la cabeza hacia adelante y hacia atrás.
	
Rotacion de cabeza de izquierda y derecha, repetir en sentido contrario.	Inclinación lateral de la cabeza.



Encoger hombros y después realizar movimientos hacia adelante y hacia atrás.

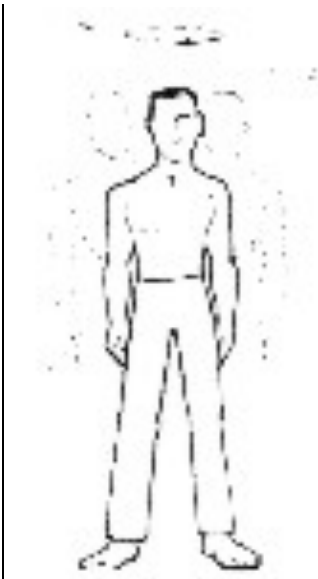
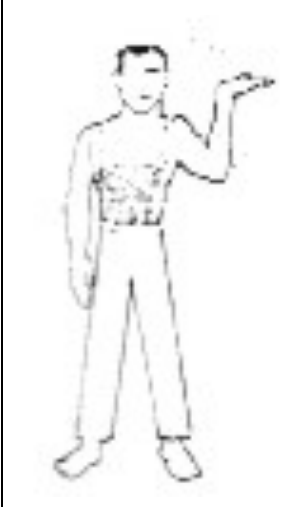
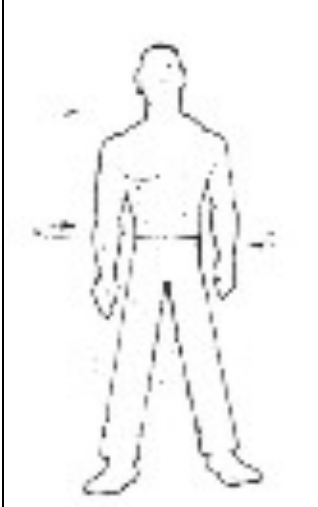


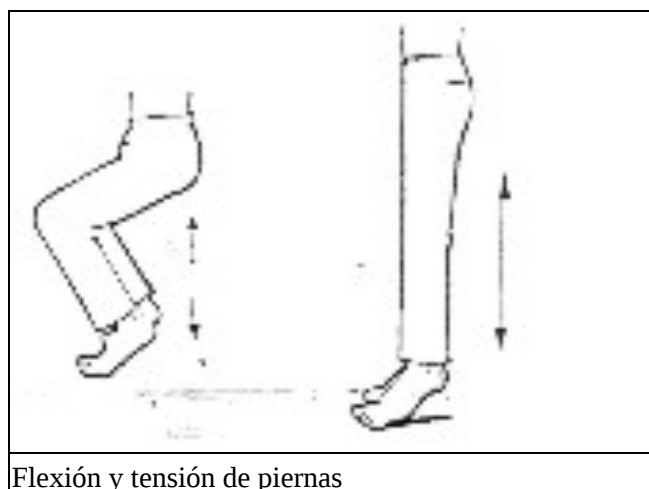
Subir y bajar hombros.



Rotación de hombros hacia adelante, atrás y alternado.



	
Mover lateralmente la mitad superior del cuerpo.	Rotación de la mitad superior del cuerpo.
	
La bandeja	Rotación de la cadera hacia la izquierda y luego hacia la derecha.

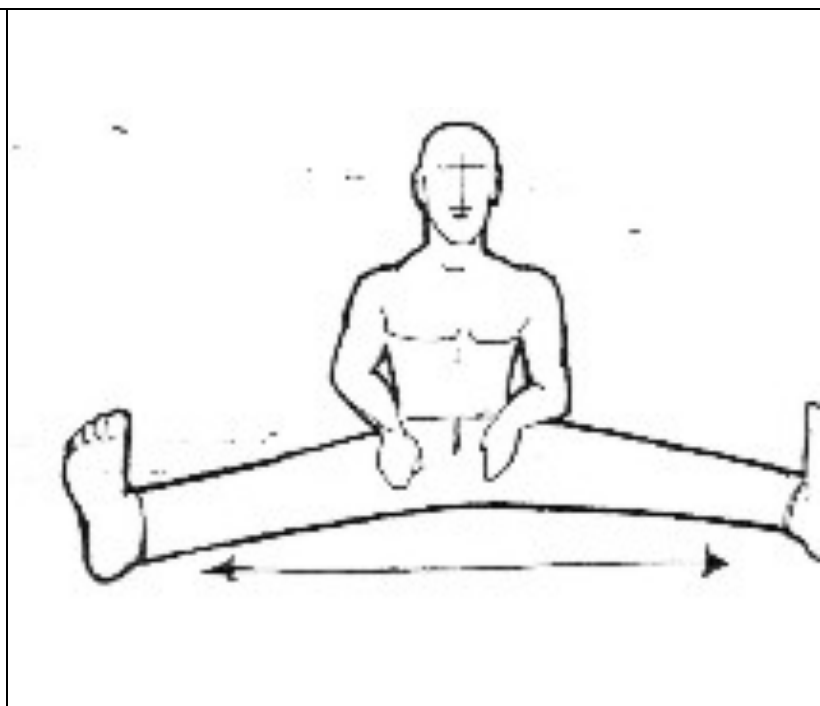


Flexión y tensión de piernas

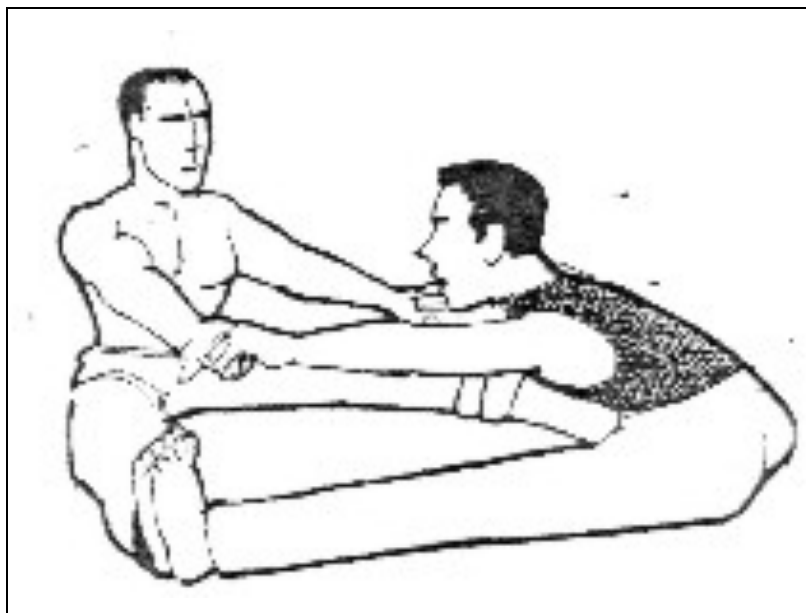
Pausa respiratoria:



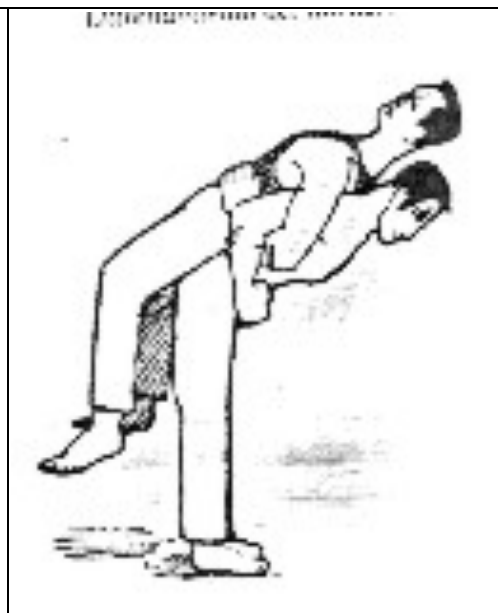
Exploración y equilibrio en una sola pierna (alternando).



Sentados en el piso, abrir las piernas al máximo.



Sentados en parejas, encontrados tirar brazos.



Campanas.

Caminata en cualquier dirección variando ritmos

Caminatas en dirección hacia atrás

Disociaciones entre distintas partes del cuerpo

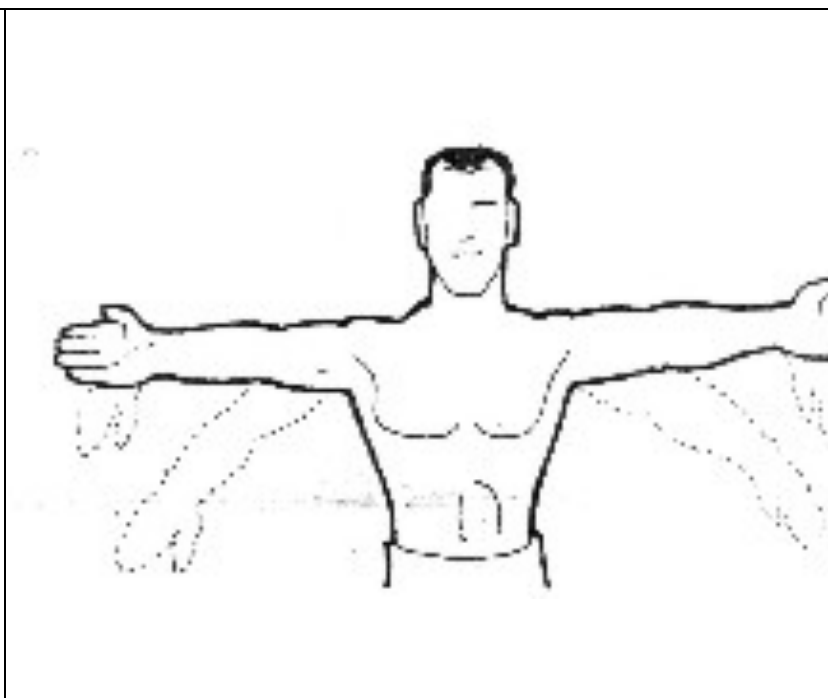
Ejercicios técnicos:

Es evidente que las manos, brazos y el tronco son las partes del cuerpo que titiritero utiliza con mayor frecuencia. Cuando se trata de técnicas que se agrupan en la mecánica que se anima de abajo para arriba; es

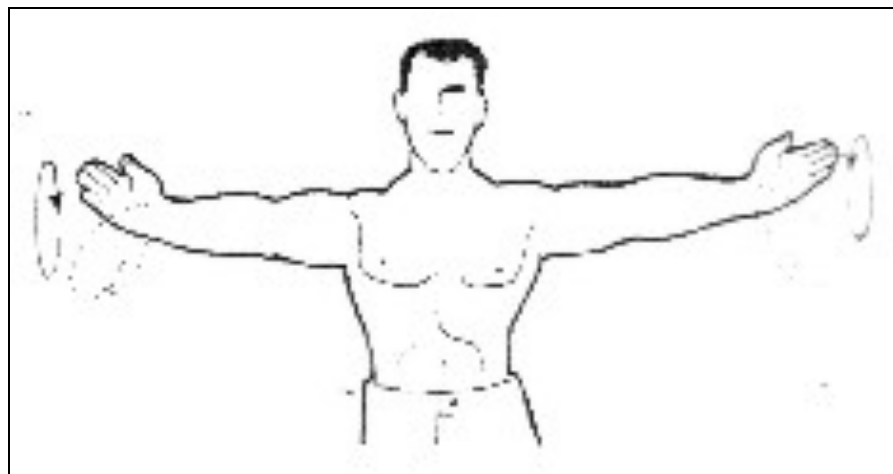
decir, títeres de guante, varillas, bocones, siluetas, sombras o marottes, requieren del titiritero una considerable resistencia muscular en brazos y antebrazos, de una correcta posición del trono que no ocasione tensiones innecesarias, piernas levemente flexionadas para una mayor libertad de desplazamiento y una buena flexibilidad general, y por ultimo y de manera especial, un riguroso control de los movimientos que realizan manos y antebrazos. Es muy común en el principiante tensar ciertos músculos de manera innecesaria, provocando un cansancio prematuro o incluso, engarrotamiento muscular.



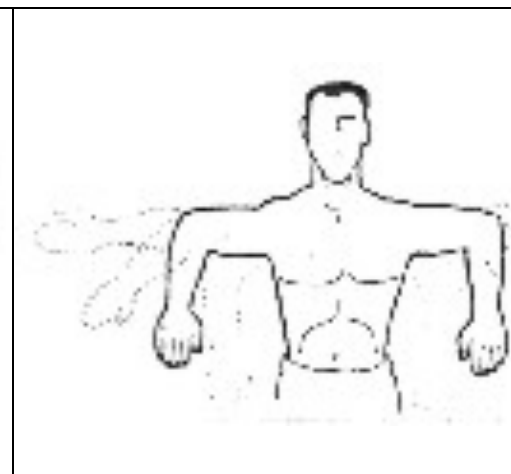
Rotación de brazos extendidos, juntos y alternados.



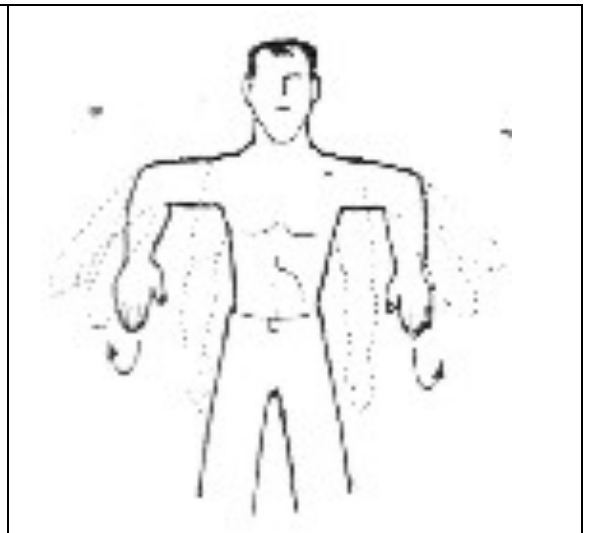
Extensión de brazos lateralmente, manos relajadas, repentinamente tensar en brazo y mano. Relajar lentamente



Extensión de brazos lateralmente con rotación de muñecas.

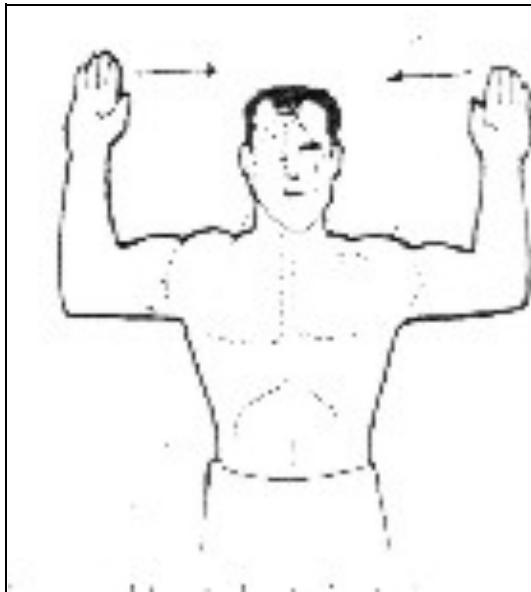


Extensión de brazos lateralmente, manos y antebrazos relajados, comenzar tensión brazos, antebrazos y manos hasta máxima tensión. Ir relajando poco dedos, manos, muñecas, antebrazos y brazos.



Levantar brazos lateralmente quebrando en el codo hasta 90°, girar tronco hacia la derecha y la izquierda. Esta posición de inicio se mantiene para los demás ejercicios.

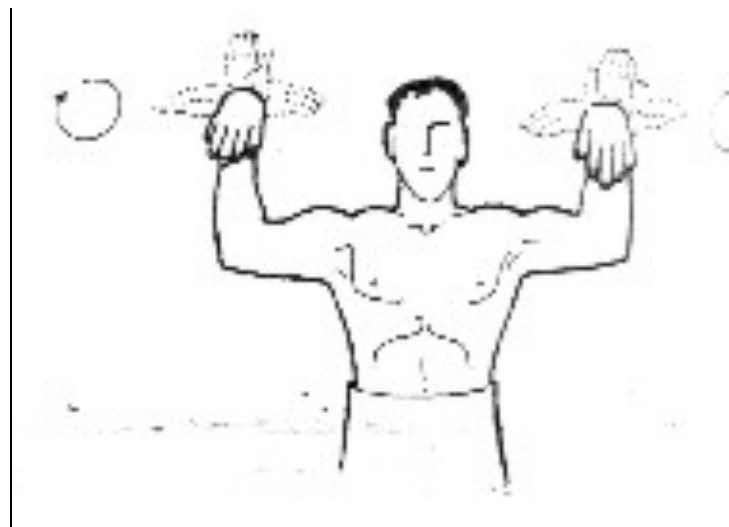
Movimiento de dedos (todas las articulaciones de la mano) con brazos caídos, subir brazos hacia delante, abrir brazos en cruz, giro de muñecas, palma hacia arriba y hacia abajo, subir brazos, palmas hacia delante, hacia adentro y hacia atrás, bajar brazos adelante, giro de muñecas, bajar lentamente brazos a posición de descanso, parar el movimiento de dedos.



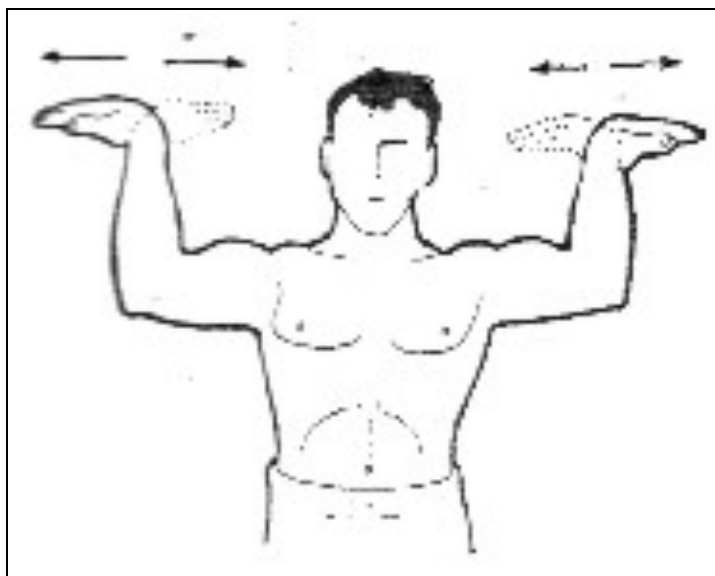
Llevar brazos al frente hasta juntarlos y regresar a la posición de inicio.



Abrir y cerrar las manos



Rotación de muñecas



Giros de muñecas hacia la derecha e izquierda

Con manos de canto, dedos unidos, palmas enfrentadas, flexionar hacia adentro y hacia fuera.

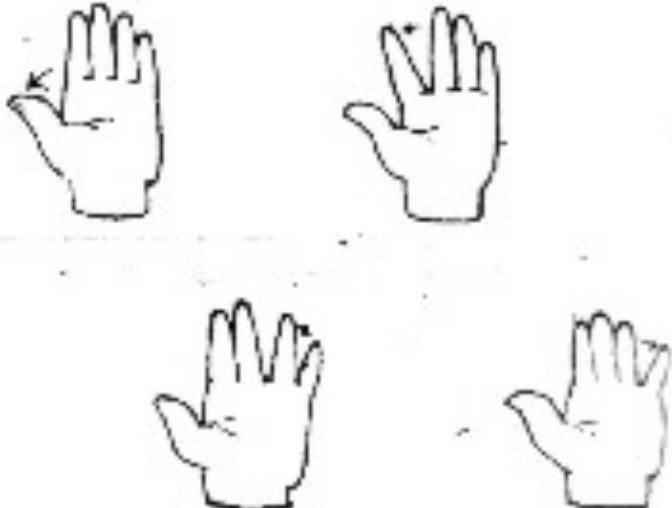
Ejercicios de disociación:

El dominio de la disociación es fundamental en el trabajo del titiritero, ya que en la animación las manos realizan constantemente movimientos diferentes. Las manos tienden a realizar movimientos idénticos o casi idénticos, como si fuera una la imagen de la otra frente al espejo. Si bien en la vida cotidiana realizamos varias acciones con una notable disociación de diferentes partes del cuerpo (como manejar un coche), tenemos poca conciencia de ellos, salvo en el periodo de aprendizaje, no las observamos con detenimiento, sino que las hacemos automáticamente.

En el trabajo de entrenamiento uno conduce conscientemente los ejercicios de disociación, en especial en manos y brazos, hasta lograr un dominio completo. Es necesario practicar la actividad muscular gobernada por cada hemisferio cerebral de manera independiente.

	
El puño de la mano derecha se cierra y se abre, al tiempo que la mano izquierda con la palma abierta gira sobre la muñeca. Repetir a la inversa.	La mano derecha baja y sube, mientras que la izquierda abre y cierra el puño. Luego a la inversa. Disociación: mano derecha relajada, izquierda tensa, se encuentran y se cambia la tensión y relajación hacia una y otra mano. Ídem anterior disociación: de ritmo. Mano derecha, ritmo lento, izquierda rápido. Luego a la inversa. Se proponen diferentes ritmos. algún participante propone una disociación, los demás imitan.

Ejercicios para los dedos de la mano:

	
Separar de manera sucesiva el dedo grande del resto y moverlo lateralmente repetidas veces, luego continuar con el índice, el medio, el anular y el meñique.	Realizar movimiento de rotación con cada uno de los dedos de las manos.

El espacio en donde se realiza el espectáculo puede ser muy variado; patios, galerías, salones, la calle, la plaza, etc. Cualquiera de estos sitios puede recibir al titiritero con su retablo y sus muñecos.

El lugar de actuación debe considerar 2 aspectos esenciales: el ocultamiento de los manipuladores y la delimitación del espacio donde van a actuar los títeres y donde se coloca la escenografía. Lo más adecuado sería que el teatro de títeres sea proporcional al tamaño de los manipuladores y de los muñecos, y con sus movimientos. Es necesario que el titiritero se ejercite para que las diferentes posturas que deba adoptar no le produzcan trastornos.

Para un uso adecuado del cuerpo es indispensable una voz sana y natural. Los trastornos de la voz deben ser tratados modificando la conciencia del cuerpo, en el transcurso de la comunicación oral, prestando atención a la postura y al comportamiento muscular. Sobre esta base la voz podrá proyectarse al exterior con una correcta colocación en las estructuras óseas de la cabeza con su timbre, brillo y en armonía.

Para cada persona la mejor posición es aquella en que los segmentos del cuerpo están equilibrados en la posición de menor esfuerzo y máximo sostén.

Los trastornos posturales que afectan la función vocal son:

- Trastornos de cintura escapular y cuello: los músculos posteriores del cuello están involucrados en los desórdenes posturales. Esta zona de cintura escapular y cuello son puntos bien localizados de trastornos funcionales que ocurren a distancia y están casi siempre presentes en trastornos vocales, a través de fuertes contracturas musculares.
- Trastornos de la región estomatognática: los movimientos de las estructuras de esta zona (mandíbula, labios, lengua) para la vocalización y articulación se inhiben durante la masticación y viceversa. En la vocalización interviene la parte anterior de la lengua, en tanto que en la masticación y deglución lo hace la parte posterior o base.

Las alteraciones funcionales que se producen en éstas estructuras constituyen los vicios fonatorios, accesorios y que afectan en la resonancia y la articulación.

La alteración más frecuente es la que se conoce como disfunción mandibular.

- Trastornos de vicios respiratorios: ocurren por posturas y actitudes corporales que impiden el control intercostal y abdominal y el de soplo respiratorio.

Son a veces consecuencia de un tono muscular disminuido (hipotonía) o aumentado (hipertonía) que se manifiesta en la fuerza de la pared abdominal, generalmente coincidiendo con la actitud corporal total del individuo.

El títere en la educación

Día a día es más evidente la utilidad del títere en la educación pese a que fue hasta hace poco un elemento dedicado casi exclusivamente a espectáculos para diversión y que durante muchos años se encontró muy enterrado. El valor que posee como medio educativo es cada día más reconocido en el mundo. Es natural que así ocurra puesto que los estudios psicológicos paralelos a los adelantos de las otras ciencias han demostrado la efectividad de la enseñanza por los medios audiovisuales, basándose en que las imágenes visuales y auditivas permiten la fijación de conocimientos en forma más rápida, directa y persistente, que la asimilación de los mismo conocimientos por los métodos tradicionales de acumulación en forma teórica.



Desde sus orígenes, también el teatro tuvo la capacidad pedagógica, especialmente en Grecia. Durante la Edad Media hasta el Renacimiento se vio la función pedagógica del teatro y paralelamente la del títere, ambos dedicados a difundir principalmente la religión.

Entre el teatro y el títere se puede ubicar el juego dramático que permite improvisar sobre un tema, dando pie al desarrollo de la imaginación, el empleo de la plástica, la expresión corporal y la expresión oral, al concepto de trabajo en equipo.

El espectáculo cumple con los siguientes requisitos:

Presentación: el primer impacto que se recibe es el del teatrillo convenientemente ubicado, debe dar impresión de belleza a través de la forma y color.

Estenografía y títeres: ayudados por las luces, deben concurrir a una imagen plástica que impresione agradablemente y enriquezca.

Sonorización:

- ◆ El diálogo que ha de ser claro en su dicción, suelto en la expresión y estricto en el cuidado de no emplear términos burdos o groseros.
- ◆ Acompañamiento musical de acuerdo a las escenas.

Sentido rítmico: tanto en la estenografía como en el movimiento de los títeres, en la expresión oral o en la música, es importante la concordancia de los ritmos.

El títere ayuda a un niño tímido a expresarse con mayor soltura y logra romper las vallas que cercan a los más introvertidos. Facilita la dicción, intensifica la labor en equipo, etc.

Los títeres como terapia

Podemos señalar cuán útil resulta el títere como elemento de laborterapia y reeducación. Es notable como el afán por hacer mover un muñeco logra que los inmóviles dedos de un inválido, vayan cargándose de voluntad, se diría, y luego comienzan a distenderse, contraerse y, en fin, moverse. La superioridad del títere sobre los otros ejercicios usuales para el mismo fin, está en que despierta el interés y aun el amor del paciente, consiguiendo la persistencia en el esfuerzo necesario para alcanzar el movimiento buscado.

En la rama de la Psiquiatría Infantil es utilizado el títere cada vez más, sobre todo por su afinidad con el niño, del que logra una entrega que puede llegar a ser total y que, en razón del uso que hace del muñeco, permite al observador formarse una idea cabal del problema que debe tratar.

En efecto, ya sea por el personaje elegido, por la forma en que lo trata o trata con él a otros títeres, o por lo que dice al encontrarse detrás del teatrillo, deja al descubierto muy fácilmente las causas de su problema.

No podemos dejar de señalar que aparte de todo lo expresado, también ha sido útil el títere para la atención de niños con ciertos complejos. No sería el primer caso en que niños distraídos con deficiencias del lenguaje, tartamudos, hablan correctamente al hacer hablar a un títere y que aquel que no puede mantener su atención

en las lecciones pueda comenzar a aprender a concentrarse al trabajar en una obrita.

También la improvisación con títeres en clase puede evidenciar, para el maestro perspicaz, las causas de rebeldías, mala conducta u otras características de determinado alumno, dando así la posibilidad, cuando no se cuenta en la escuela con gabinete psicopedagógico, de hablar con los padres y establecer situaciones muchas veces ignoradas por ellos, aun cuando la mayoría de los trastornos de conducta de los niños tenga origen en el seno del propio hogar.

Entrevistas

Sarah Bianchi

A=Alumnos S= Sarah Bianchi

A: Queríamos saber sobre técnica de voz, ejercicios, cuidados que deben realizar los titiriteros

S: bueno, con la voz, es lo mismo exactamente que para cualquier arte teatral. Es decir, es un instrumento la voz, sea en el canto, sea en el teatro o sea en el títere. Entonces, como instrumento hay q educarlo, hay q cuidarlo y saber utilizarlo. Esta en dos partes, una es la parte de cuidados físicos de la voz y otra parte es la educación para los tonos q se quieren dar, en el títere, por ejemplo para hacer voces especiales, si se trata de una animal que habla hay que imaginar que voz puede tener, distinta de una persona. Y todo eso hace a una utilización física de la voz q si no esta preparada no la puede hacer. De manera que hay que trabajar con la voz. Es como cualquier instrumento, cuando se quiere tocar el piano hay q aprender bien a apretar todas las teclas y la voz es lo mismo. También manejar todas las posibilidades, no cansarla, no ahogarla, no tenerla como yo en este momento que estoy con una congestión terrible. Y bueno, no gastarla de más por no saber respirar sobre todo, por usarla mal, forzarla. Ustedes tal vez se abran dado cuenta que mucha gente que tiene q usar mucho su voz como puede ser una maestra de grado, cuando llega a los 40 años, tiene la voz cascada, deshecha porque no sabe levantar el tono sin gritar, entonces se ahoga al gritar y eso esta forzando las cuerdas vocales. Hay q cuidar las cuerdas vocales. Eso es educación, es foniatría.

A: Y hay ejercicios de articulación, entonación

S: Si, por supuesto, de respiración, de expeler la voz, de control de la voz, de control fundamentalmente la voz es un instrumento de viento, es decir, lo que se esta manejando es el aire. Entonces, como es que yo tengo que decir un parlamento largo y no me lo corto en la mitad porque me quede sin voz. Como almacenar la voz y después largarla en la medida que queremos.

A: Y saber expresar los sentimiento mediante entonación

S: Eso ya entra en la práctica de la técnica del actor, como las inflexiones, cómo va a manejar esa voz, eso es expresión que es otra cosa que no tiene nada que ver con la educación vocal. Son dos cosas separadas. Es como la parte interpretativa del actor que no tiene nada que ver con su flexibilidad corporal, pero la necesita flexibilidad corporal para poder expresar, es la base, la expresión también es parte artística.

A: Y los sentimientos mientras los titiriteros están haciendo una obra, que es lo que sienten. Q sentimientos lo embargan en ese momento.

S: Como cualquier actor, exactamente lo mismo, es decir, cuando se transpone el limita y se entra en el escenario, el actor deja de ser él y se convierte en el personaje y ahí entonces puede amar, odiar, maldecir o lo que sea, sintiendo el personaje. Lo importante es ponerse el personaje y sacárselo. Vale decir que cuando deja el escenario, no quedarse el personaje. No ser que se yo Hamlet todo el tiempo sino en el escenario, no llevárselo a Hamlet por mas que uno lo haya sentido y en el momento de interpretarlo este entregado al

personaje. Entonces encarnar el personaje y el títere lo mismo, exactamente

A: Y usted hace cuanto empezó con todo esto

S: Bueno, yo hacecumplo este año como titiritera 60 años. 60 años que no largo el títere de las manos.

A: Se preparó con alguien en especial o en algún lugar en especial, o fue autodidacta digamos

S: no, yo ya venia, cuando empecé con el títere, ya había hecho algunas cosas teatrales, después lo volqué al títere. Mi maestra fue Mané Bernardo, en teatro y en títeres, las dos cosas. Pero cuando me volqué al títere, bueno, yo era también plástica, hacia cuadros, pintaba, dibujaba, y también deje todo eso para volcarlo al títere. Es decir, que todo me sirvió para el títere.

A: y que es lo que la decidió volcarse al títere, que es lo que tiene de mágico el títere

S: Y el títere me atrapo porque tiene magia como decía García Lorca, el duende del títere me atrapo, y bueno, me sentí muy cómoda con el títere y fui incorporándole todas las otras cosas que yo hacia, la parte teatral, la parte plástica, la parte de escribir, porque soy profesora en letras y entonces volqué la escritura también al títere, y ahí estoy, con el títere puesto.

A: bueno, muchas gracias, Sara

S: Gracias a ustedes, que les vaya muy bien y si alguno tiene ganas de ser titiritero acérquese por acá, vea las cosas y bueno, porque nunca se sabe en que momento.

Italo Cárcamo

A=Alumnos I= Italo

A: ¿Pensás que es importante tener una fonoaudióloga dentro de la técnica de la voz?

I: Creo que si, igual partiendo de la base de que uno como profesional, sobre todo en esta área, debe tener una preparación completa de varias ramas, obviamente dentro de la plástica, tal vez dentro de la educación del cuerpo y dentro de la educación de la voz también, es algo fundamental sobre todo el titiritero que trabaja con muchos tipos de voces, muchos matices, entonces, si, claro que es importante.

A: Tenés cuidados específicos para tu trabaja, para la voz?

I: Si, trato un poco igual, es una vida bastante agitada la mía, trato de mantener medianamente lo que puedo, sobre todo con la alimentación, el cigarro, tratar de descansar bien, los cambios de temperatura que nos afectan bastante, comidas muy picantes también, cosas frías

A: y como fue tu formación en todo esto de lo que va de titiritero

I: ha sido paso a paso, primero tuve la oportunidad de estar en un curso taller de tres años en Santiago de Chile, después acá tuve formación dos años en una Escuela de Titiriteros y lo demás ha sido con ya sea talles o profesores particulares tanto en el área de la voz como en el área de la plástica o en el trabajo de teatro.

(Le pedimos que nos represente algunas voces que utiliza en sus personajes)

I: hay que tratar de buscar matices, dependiendo el personaje y también para que en una obra no se confundan las voces, por eso es necesario tener una buena educación, para no arruinarte la voz, porque si estas trabajando

muchos tipos de voces, algunas que te demandan mucho mas esfuerzo, obviamente hay un riesgo de que te dañes alguna cuerda vocal. Es necesario tener algo de disciplina en relación a eso, a la educación de la voz y a los cuidados, sobre todo a los cuidados.

A: y ejercicios además de los de respiración, de articulación

I: en la mañana fundamentalmente leer un texto, tratar de modular un poco, ejercicios de modulación, vocalizar, vocales, respiración y bueno, tratar de calentar la voz en la mañana de 15 a 20 minutos cosa de que en el día ya puedas trabajar un poco mas cómodo, eso hago muy temprano en la mañana. Vocales, consonantes.

A: y la pronunciación, para que se puedan diferenciar en una obra los distintos sentimientos

I: En realidad lo fundamental es calentar la voz, vocalizar un poco para no tener que forzarte mucho y también te sirve para probar como estas, hay días que puedes tener una pequeña disfonía, hay días donde esta tosiendo y el toser te daña las cuerdas. Así que es bueno calentar, ya por lo menos te predispone para después. Y tomar muchas cosas calientes como mate, te

A: Son posturas incómodas?

I: hay técnicas, pero también si, hay cosas que se van dando en el mismo desarrollo, imagínate que se te cae un títere o hay algo que queda fuera de tu alcance y eso sale fuera del esquema, eso te pone en otra posición y para eso claro, si no estas bien preparado, por mas que uno tenga una preparación excelente, pero si, la postura física te demanda un trabajo, un esfuerzo. Por eso también es muy bueno trabajar las resonancias, en caso de tener una postura incómoda, tratar de dejar otros escalones de sonido que no sea el vocal, pero si, o trabajar los planos, las distancias, de repente estas de espaldas al público y tenés que trabajar mas un poco fuerte con mucho ruido, proyectar un poco mas, mas arriba. El mismo espacio a veces consume más sonidos que otros, pero hay momentos que estas incómodo y necesitas trabajar un poco con la voz.

Conclusión

Luego de haber transitado por el pasado y el presente de este maravilloso arte, podemos darnos cuenta que tanto los títeres, como las personas que le dan esencia y vida a estos, o sea los titiriteros, han sufrido cambios en cuanto a su construcción, a su manejo, a sus técnicas. Han tenido aceptación por su popularidad en los diversos escenarios de los distintos países, por lo que estos transmitían a su público. Han tenido rechazos, hemos visto que fueron bastardeados, negados. Pero siempre han resurgido, por una nueva técnica, por una manera distinta de construcción, por un Guignol diferente, gracias a su inmensa variedad, gracias a su riqueza artística.

No importa en que lugar, país o ciudad uno se encuentre, siempre va haber un titiritero con su títere para regalarnos un poco de alegría.

Bibliografía

La voz: técnica vocal, Profesor Georges Canuyt, Librería Hachette S.A., Buenos Aires, 1982.

Estrategias metodológicas para la promoción de la salud comunitaria: los títeres tienen la palabra, Susana Palomas, Editorial Espacio, Argentina, 2002.

Los títeres, Jorge Gonzales Badial

Títeres, sombras y marionetas, Maria del Carmen Schell

Títeres, Mane Bernardo

Entrenamiento del titiritero, Carlos Converso.

Revista *El Cisne*, N° 166, año XIV, Junio de 2004

Internet:

www.museoargdeltitere.com.ar

www.cculturalcoop.org.ar

www.titiriteros.com.ar/home.htm

www.asambleatitiriteros.com.ar

www.triangulo-titeres.com.ar/cvitae.htm

-43-