

Los títeres como recurso en la Educación Artística **Using puppets as an aid to creativity in art education**

Ana MARQUÉS IBÁÑEZ. *Universidad de la Laguna, anamarquesibanez@yahoo.es*

Resumen: Presentación de una experiencia didáctica en el área de expresión plástica y exposición de los aspectos básicos de los títeres en el campo de la Educación Artística, realizada por alumnos de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Cádiz.

En el curso académico 2009 – 2010 impartí una asignatura optativa denominada *Manualidades*. Estaba en extinción en el plan de estudios y tenía un contenido teórico y práctico muy destinado a la adquisición de habilidades manuales sin desarrollar la creatividad. Al analizar el programa, vi que existían posibilidades de modificar muchos aspectos y reorientarlos hacia nuevas perspectivas de la Educación Artística. Estaba inmersa en el desarrollo de las TIC¹, por lo que la impartición de la asignatura era un reto.

Entre los ejercicios realizados con una temática definida, pero dentro de una libertad interpretativa, el que tuvo más impacto fue el de la confección de títeres y marionetas (Fig. 1 - 3), después de realizar una documentación teórica de la historia y el desarrollo de esta actividad artística en las diferentes partes del mundo.

Todas las propuestas se plantearon con un sentido interdisciplinar, obtener instrumentos para la realización de actividades en otras asignaturas y en el Practicum. Principalmente a través de la música y de la interpretación teatral.

Palabras clave: Títeres, Marionetas, Educación artística, Cultura Visual, Creatividad

1. “La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza del arte y la cultura visual”. 2009. María Acaso.

Abstract: A teaching experience is presented and analyzed in the area of artistic expression focusing on an exhibition of puppets created by the students themselves. The exhibition took place during the academic year 2009-2010 at the Faculty of Education of the University of Cádiz. Previously, the course had had a theoretical bias, which did not contribute to developing students' creativity. After analyzing the previous programme, it was realized that it could be modified to add new perspectives to arts education.

Among the exercises spelling out a specific theme but allowing for interpretive freedom, the most successful was the making of puppets and marionettes, following a theoretical introduction to the history of puppetry in different parts of the world.

Proposals were sought and encouraged involving interdisciplinary collaboration that would help to provide tools and instruments for carrying out activities in other subjects and integrate them with other activities, such as music and theatrical performances.

Keywords: Puppet, Arts Education, Visual Culture, Creativity



Fig. 1. Autora: Adelaida Sánchez Montes. Materiales: Caletín, tela y gomaespuma.



Fig. 2. Autora: Esperanza del Carmen López López. Materiales: Tela cosida.



Fig. 3. Autora: Laura Patrón Brenes. Materiales: Feltro cosido.

Objetivos

- Desarrollar la creatividad.
- Conocer técnicas de confección y manipulación de títeres.
- Realizar un aprendizaje interdisciplinar a través de distintos medios y expresiones artísticas.
- Conocimiento de los títeres y marionetas de diferentes culturas como enriquecimiento artístico.
- Relacionar esta actividad con la creación literaria y fomentar hábitos de lectura.



Fig. 4. Autora: Estefanía Vargas Avilés. Material: Goma espuma y tela.



Fig. 5. Autora: Patricia Sevilla Zarzuela. Material: Guante y fieltro cosido.



Fig. 6. Autora: Laura Patrón Brenes. Material: Goma espuma y tela.

Metodología

Realización de títeres y marionetas con un apoyo teórico para la confección y construcción según los diferentes tipos propuestos y con la utilización de materiales sencillos o de reciclaje (Fig. 4 - 6). Se trata de ofrecer herramientas básicas que serán de utilidad para llevar a la práctica la elaboración de un teatro de títeres y su representación.

La creación de títeres es una actividad artística muy antigua y extendida a nivel mundial; su desarrollo estimula la creatividad y presenta rasgos específicos en las diferentes culturas. Uno de los aspectos tratados es el origen de las marionetas y su futuro; proponiendo nuevas formas de comunicar a través del teatro, el texto y la música.

Marco teórico

Introducción

El teatro de títeres es una actividad bien recibida por los niños y adultos. Los personajes logran fácilmente niveles de conexión profundos con los más pequeños.

En el caso de la experiencia propuesta, los alumnos eran de Educación Infantil y nos limitamos a la construcción de los diferentes tipos de títeres con temática libre, sin asociar esta práctica con una representación teatral, aunque sirvieron posteriormente para otras asignaturas en las que fueron utilizados y enriquecieron su experiencia.

Los títeres encierran en sí distintas facetas de comunicación que van desde: la interpretación teatral para niños con un contenido lúdico, hasta la realización de operas para su divulgación como las marionetas de Palermo, Salzburgo, Munich o la transmisión de valores como en las marionetas de Mali.

En el oficio de titiritero es esencial la práctica con los muñecos. El aprendizaje más valioso será siempre la presentación de obras frente al público, por este motivo es necesario practicar con obras sencillas. Esta actividad se ve afectada a causa de la globalización. Estas artes milenarias están sufriendo cambios y van desapareciendo porque los maestros de títeres no encuentran discípulos que sigan con este oficio.

Origen de los títeres

El origen y evolución de los títeres es tan antiguo como el hombre. Éste encontró en los títeres una forma de expresar lo que sentía, jugando con la sombra de su cuerpo a la luz del fuego o del sol.

Nació como elemento de la religión y formo parte del sentir de los pueblos, hay textos escritos, muñecos articulados que están en los museos, que dan una idea de la antigüedad milenaria de este arte. En el antiguo Egipto, se descubrió una barca en la tumba de una bailarina llamada Jelmis (Fig. 7), en cuyo interior había una casita de marfil que guardaba varios muñecos, uno de ellos dedicado a la diosa Isis y era movido por hilos.

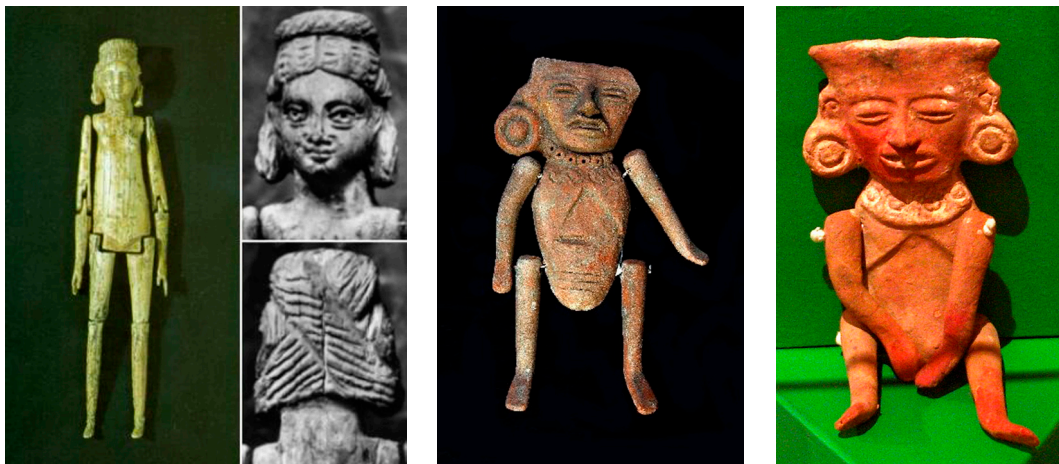


Fig. 7. Tumba Jelmis. “Diosa Isis”. Títere egipcio de marfil

Fig. 8. Marioneta prehispanica. Museo Nacional de Huamantla. Títere de Tlaxcala (Méjico).

Fig. 9. Títere Mejicano Tlaxcala. Enterramiento Xochitecatl. Tlaxcala (Méjico) (650 – 900 d.C.).

Fueron encontradas en excavaciones arqueológicas mejicanas, formando parte de diversas ofrendas en entierros de restos humanos en Xochitecatl (Fig. 8 y 9). Figuras antropomorfas, asexuadas, con brazos y piernas móviles, en la cabeza llevan tocados complicados y orejeras. Con una antigüedad aproximada de 800 a.d.C.

Grecia desarrolló una importante cultura de los títeres e incluso Aristóteles cita esta actividad que se realizaba de forma muy elaborada.

Se pueden encontrar escritos de las culturas Asirias y los Caldeos, que realizaron ídolos movidos por hilos accionados por manivelas y poleas.

El imperio romano modificó su carácter que inicialmente estaba relacionado con las actividades bélicas y los ritos, para proporcionar un medio de expresión en la calle, donde el pueblo expresaba su opinión a modo de caricatura del poder político, y por ello fueron acosados y pasaron a realizar las representaciones por medio de la mímica.

Es en el Medievo cuando el títere adquiere un uso de tipo educativo, enseñar Las Sagradas Escrituras o textos moralizantes y otro más burlesco con temas profanos y atrevidos, actuando en los espacios públicos.

En Oriente adquirieron gran desarrollo los "Teatros de sombras" en los que se utilizaban títeres de diferentes materiales, algunos de ellos opacos, otros con dibujos perforados y coloreados, de los que existen actualmente escuelas que han continuado con esta práctica milenaria.

Los titiriteros formaban parte del séquito de la corte, donde realizaban sus funciones para el entretenimiento de los cortesanos renacentistas.

Posteriormente los títeres se incorporaron a las ferias itinerantes, a la cultura en diversos medios como teatros, salas de representación, etc; y con la utilización de un retablo para su puesta en escena.

Definición títeres y marionetas

Los títeres, podríamos definirlos como objetos inanimados que, a través de la acción de un individuo, adquieren una apariencia de vida.

La palabra títere viene del ruido: "ti, ti" que hacían con un silbato los titiriteros en sus representaciones. La palabra francesa marionette (marioneta) se refiere al habla de estos personajes, una "marionette" era un clérigo, que en las representaciones religiosas transformaba su voz haciéndola aguda para que pareciese femenina. En español e italiano, se usa indistintamente la palabra títere o marioneta. Pero se hacen estas distinciones sobre ambos:

El títere tiene cabeza, manos y cuerpo que es un trozo de tejido que le sirve al titiritero para manejarlo con la mano. La marioneta tiene cabeza, manos, brazos, piernas y troncos móviles, que se mueven con hilos o varillas por el marionetista situado por encima o detrás del muñeco.

Las marionetas y títeres son figuras o personajes que se manejan con los dedos, varillas o hilos en pequeños teatros llamados retablos, su nombre proviene de los lugares donde se representaba el teatro religioso, porque en Europa la Iglesia utilizaba los títeres para contar las historias de santos, milagros, y de la Biblia.

Tipos de títeres

Existen infinidad de tipos de títeres pero se realiza una clasificación de los más conocidos, por el modo en que son manejados por el titiritero.

- Marioneta: Se manipula desde arriba, moviendo los hilos que mueven las partes del muñeco articulado.
- Guiñol: Se manipula desde abajo, introduciendo la mano dentro del muñeco. Tiene una cabeza estática, y puede mover los brazos.
- Títere de guante: La mano se introduce en el títere como si fuera un guante, el pulgar mueve la mandíbula inferior y el resto de los dedos la mandíbula superior.
- Títeres de hilos: Son muñecos íntegros: con cabeza, tronco, brazos y piernas que son manipuladas desde arriba. Se mueven con hilos atados a cada parte de la figura, que se enganchan de dos palos articulados de madera. A este tipo pertenecen los pupis de Sicilia que fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en mayo del 2001.



Fig. 10. Títeres de sombras del wayang kulit.

- Títeres de sombras: Son siluetas de muñecos iluminadas por un foco en sus partes posteriores y proyectados en una pantalla. Son planas o tridimensionales, opacas o traslúcidas, con movimiento de brazos, piernas y cabeza o fijas. Se mueven con varillas o hilos. Los títeres de sombra del wayang kulit son planos y se realizan con cuero que después se pinta (Fig. 10). Sus formas y colores tienen su significado específico, indican su carácter y comportamiento. Así, los personajes con la nariz caída o los ojos rasgados son identificativos de personajes leales y nobles.
- Títeres de varilla inferior: con cabeza, cuerpo y brazos realizados en madera que acaban en una varilla. Se mueven por la varilla que se une con la cabeza y los brazos, por un sistema de listones articulados en su parte central. Existen otros modelos que son movidos con dos titiriteros con palos en las piernas y los brazos.

- Bunraku – es un teatro de marionetas japonés, las historias están contadas por títeres y tienen un gran contenido poético. La música es un elemento protagonista en este espectáculo. En el año 2008 fueron declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

- Títere de luz negra: Son títeres que brillan a través de focos de luz ultravioleta, que al iluminar superficies fluorescentes, éstas resaltan con gran intensidad.

- Títere habitado: El títere alberga en su interior al titiritero (Fig. 11 y 12). Este muchas veces va equipado con un arnés o casco, para soportar mejor el peso del muñeco.

En la elección del tipo de títeres cada personaje tiene unas cualidades expresivas diferentes y hay que saber potenciarlas con sus ventajas y desventajas, y adecuarlas a la representación y a la edad.



Fig. 11. Títere habitado. Compañía teatral: Etcétera. Granada (España).



Fig. 12. Títere habitado. Artista: Yaya Couldaby. Mali (Senegal).

Representación teatral

En el proceso de animación de un títere dos de los elementos más básicos son: la voz y los movimientos.

Voz

Una misma frase sonará distinta si la dice un personaje u otro, se debe dedicar tiempo a definir cómo será la voz de cada figura. Hay que tener en consideración dos aspectos:

- Timbre: nos permite diferenciar dos sonidos con igual sonoridad, altura y duración. Es una característica propia de cada sonido, identificadora de la fuente

sonora que lo produce. Se refiere a las cualidades de la voz y del sonido que escuchamos. Un héroe, tendrá una voz segura y firme y un personaje torpe puede tener una voz insegura y tímida.

- Tono: es la cualidad del sonido que tiene que ver con la frecuencia de onda y la denominación de “agudo”, “medio” y “grave” hacen referencia al mismo.

- Vocabulario: El tipo de palabras muestra la personalidad del títere. Uno joven, puede usar modismos propios de su edad, mientras que un científico recurre a un lenguaje especializado. Una muletilla puede ayudar a definir un personaje, y suele tener en sí misma una connotación humorística.

Estos dos aspectos deben elaborarse mientras el personaje está en proceso de construcción. Para encontrar un timbre y el vocabulario apropiado se improvisan escenas, haciendo que el personaje interactúe con otros. Otro aspecto es el fraseo, la forma de decir las cosas de acuerdo con el sentido de la frase, el carácter del personaje que la pronuncia y el contexto. Un buen fraseo requiere prestar atención a las palabras que son más importantes, mediante el uso de pausas, acentos e inflexiones.

La práctica frente al público es un aspecto fundamental del aprendizaje, por lo hay que elegir obras en las que ejercitar el movimiento de la boca y otras donde se incorpore el uso de la voz.

Movimientos

Hay que analizar los tipos de movimiento que el títere puede ofrecer, y elegir los más adecuados. Existen algunas convenciones para dotar de vida y caracterizarlos:

- Personajes de actitud positiva: La expresión de un estado de ánimo positivo, es abrir o alzar los brazos y elevar la mirada. Algunos de los que muestran esta conducta son:

Personaje optimista: Es joven, fuerte. Tiene una postura recta.

Personaje protector: Es fiable, sensible y minucioso.

- Personajes de actitud negativa: Suelen inclinar o cerrar los brazos y bajar la mirada. Como son:

Personaje deprimido: suele ser interpretado por un personaje anciano, enfermo, afligido, abatido. Su postura lo acerca al suelo.

Personaje de rechazo: Provoca repugnancia y desagrado. Se presenta como un ser temible.

Personaje destructor: Amenazador, guerrero.

La reiteración de algún movimiento refleja la personalidad del títere como: un movimiento repetitivo de cabeza al hablar, un balanceo, una cojera, tartamudeo, sirve para que los personajes estén definidos.

Proceso creativo

Una buena obra de títeres es fruto de un largo proceso creativo y confluyen tres partes ligadas entre sí: La creación plástica, que incluye la fabricación de los muñecos, el retablo, los decorados y la estructuración de la historia.

El inicio de una obra puede estar en un cuento que se desea escenificar, en un grupo de muñecos que inspiran una situación específica, o a partir de un mensaje o un valor que se desea comunicar. Todo esto se verá influido por el tipo de obra y el público al que va destinado. Si es un cuento, ira surgiendo de manera natural una historia a medida que avanza la fabricación; y el títere irá adquiriendo características distintivas, que sugerirán su ficticia biografía.

Los personajes y el conflicto

El argumento de una obra de títeres aparece a partir de un enfrentamiento, que debe ser solucionado por el protagonista, éste puede ser algo propio del personaje, como la lucha interna de dos voluntades, entre un individuo y su destino, o entre un intérprete y las situaciones a las que se enfrenta. Alrededor del conflicto los personajes se posicionan: unos defienden al protagonista, otros obstaculizan a que consiga su objetivo. La solución de la trama se da a veces con la aparición de un objeto mágico (una bruja con una varita con poderes), que es proporcionado por algún personaje. Es necesario determinar el conflicto, pues es el eje en torno al cual se estructurará la historia. La biografía de los personajes da pistas sobre qué conflicto podrían tener.

Partes de una historia

Una vez reconocido el conflicto, se cuenta el origen. Al principio, los personajes se expresan y explican dónde está el problema que originará la acción. En el desarrollo, los personajes se posicionan frente al mismo: el protagonista trata de resolverlo, el antagonista se opone, etc. Todo se desarrolla hasta llegar a un clímax, hasta llegar a un momento en que todo se soluciona. Por último el desenlace, que concluye el relato. Se debe considerar la participación del público y qué papel queremos que juegue.

El lenguaje de las marionetas

En el teatro de títeres es necesario descubrir las propiedades de comunicación únicas que posee:

- Interacción con el público. Es una característica esencial al estructurar la historia, se debe considerar en qué momentos la audiencia intervendrá activamente.

- Comicidad. Los títeres son cómicos y proporcionan situaciones exageradas que conservan cierta verosimilitud. Se debe evaluar el tipo de comicidad que se trabajará como: la repetición mecánica de algo; la comedia de las equivocaciones, la alteración de los valores (un personaje grande es más débil que otro de menor tamaño), etc. Pero las situaciones exageradas funcionan.

- Improvisación. A pesar de trabajar con un texto que se debe respetar, es frecuente que se den situaciones imprevistas. Los niños sorprenden con comentarios o reacciones que provocan una respuesta improvisada, los titiriteros logran que cualquier situación inesperada se integre orgánicamente en la obra.

Escenario y decorados

Un uso mínimo de recursos materiales estimula más eficazmente la imaginación (Fig. 13). Una sobrecarga en el escenario sirve sólo para distraer la atención.



Fig. 13. “Pedro y el Lobo” Música: Serguei Prokofiev. Títeres y puesta en escena: Enrique Lanz. Compañía teatral: Etcetera Auditorio Manuel de Falla, Granada (estreno: abril 1997).

El teatro de títeres lo hacen los títeres, no los decorados o las “casas de títeres”. Los decorados determinarán asuntos prácticos como: la ubicación del titiritero en cada escena, la postura de los títeres, desde dónde entra cada personaje, etc.

Ensayos

Hay situaciones que son impracticables para los muñecos y en los ensayos el momento para comprobar todo, viendo qué cosas pueden hacer los títeres, y cómo las harán.

En los ensayos puede surgir la creatividad de forma colectiva. En el primer ensayo es probable que la historia no esté todavía completamente estructurada, los personajes tampoco han llegado a definir su personalidad. Cada uno de éstos es un espacio de libertad para experimentar aspectos como: encontrar la voz del personaje, los

movimientos que lo caracterizarán y los detalles de la historia. Es importante anotar ciertos detalles como: movimientos clave, ruidos necesarios, silencios marcados, momentos de interacción, etc.

Se deberá considerar el tipo de público. Si la audiencia la conforman niños, la historia deberá ser muy sencilla y breve, los personajes llamativos, con mucho movimiento y diálogos simples. Para niños mayores, la historia puede ser más elaborada y personajes con más matices, pero debe conservarse la sencillez.

Narrador

A no ser que se trabaje con una tela semitransparente, los titiriteros no tienen ningún contacto visual con los espectadores; en esos casos, la figura de un narrador es útil. Es una persona que no está dentro de la casa de títeres sino a un lado, en el exterior y sirve de nexo entre los muñecos y el público. Dialoga con ambos, e incluso puede transformarse en un personaje más de la historia. La figura del narrador no es indispensable pero es un gran apoyo, sobre todo cuando se está comenzando la exploración del mundo de los títeres².

Manifestación artística en los títeres

Hay gran cantidad de títeres diseñados por artistas como: Picasso, Joan Miró, Paul Klee, Hannah Höch, así como otros más contemporáneos: Antonio Saura, Miquel Barceló, Mariscal y la Fura del Baus, que reflejan el mundo actual del títere mezclado con artefactos propios del teatro y la escenografía.

En la experiencia didáctica se relacionaron la creación de los artistas y como en los títeres se refleja a que movimiento pertenecen. Investigamos sobre la evolución de las marionetas en los periodos de vanguardia y en el momento actual.

Títeres de mano: Paul Klee

En 1916, el artista empezó a fabricar marionetas para su hijo de nueve años. Llegaron a ser unas 50 piezas, con su teatrillo, decorados y escenarios, hechas con material reciclado y objetos de todo tipo (conchas, botones, corchos, huesos, fibras, etc.), y vestidas con restos de telas que Klee o su mujer cosían.

En la escenografía había recortes de un almanaque programático *Der Blaue Reiter* (1912) del grupo expresionista alemán fundado por Kandinsky y Franz Marc. "Klee miraba el teatro de títeres con ojo de pintor", según Christine Hopfengart en el libro

2. Rioseco, E. (2010). *Manual de Títeres*. Santiago de Chile. Fundación la Fuente. 11, 24 – 26.

Paul Klee: Hand Puppets. Le interesaba más el collage que la presencia individual de cada uno de los títeres. En el montaje había una combinación de dibujos infantiles, elementos de arte folclórico tradicional y arte moderno y antiguo.

Los títeres no estaban incluidos en los catálogos de su obra que él mismo realizó, no los consideraba obras de arte, eran algo privado, eran los juguetes de su hijo. Son importantes en términos estilísticos, reflejan su paso de la figuración a la abstracción. No son concebidas como obras artísticas, pero muestran la evolución artística de Klee entre los años 1916/1925.

Fueron realizadas en tres periodos que corresponden a la propia biografía del artista: el primero (1916) a la edad en que Félix tenía nueve años (sólo se encuentra: el señor Muerte), el segundo (1919) el retorno de Paul Klee de la Primera Guerra Mundial en la que participó y el tercero (1921/25) en el que era profesor de la Bauhaus en Weimar y Félix, alumno.

Félix quería un teatro de títeres propio, su padre lo había llevado al teatro Kasperl de Munich (fundada en el 1900), dedicado exclusivamente a los títeres. Pero las obras no estaban dirigidas a un público infantil sino a los adultos. Los primeros títeres los recibió a los nueve años: "Kasperl", su esposa "Gretl", su amigo "Sepperl", el "Sr. Muerte", el "Diablo", la "Abuela", el "Policía" y el "Cocodrilo". De este primer grupo solo el "Sr. Muerte" ha sobrevivido. El resto fue destruido en el incendio de su casa durante un bombardeo aliado en 1945.

En 1919, Félix recibió de su padre un segundo grupo de títeres, con un cambio radical en los personajes: "La Campesina Rusa", el "Sr. Drapee", el "Poeta con Corona" o el "Barbudo Francés". Este último personaje que tenía su ropa manchada con pintura roja simulando sangre, que en el contexto de la Primera Guerra Mundial es una referencia a la situación bélica. Era un momento de efervescencia en la vida creativa de Klee. Tomó contacto con los dadaístas: Jollos, Tristán Tzara y Haller. Visitó junto a Hans Arp el estudio de Sophie Taeuber, donde conoció las marionetas de la obra "El Rey Ciervo", de Carlos Gozzi.

En 1921 Paul Klee entró en Bauhaus de Weimar para enseñar pintura, pintura en vidrio, talleres, cursos y teoría de la forma. Ese mismo año Félix ingresó en la misma como alumno. Pero las nuevas actividades no disminuyeron su interés por los títeres. Al contrario: entre 1921 y 1925, fecha en que Félix abandona la Bauhaus, su padre le fabricaría la tercera y último grupo de títeres. Los títeres del período Bauhaus fueron más provocativos y complejos, en el diseño y el contenido. Es evidente la influencia del nuevo entorno académico, retratos de miembros de la Bauhaus -profesores o alumnos. En el "Payaso Orejas Grandes" hay referencias al Constructivismo (Fig. 14) y alusiones a Oskar Schlemmer, a sus obras y máscaras de teatro. En el "Espectro Eléctrico" se identifican las técnicas de assemblage dadaístas. Otras figuras mostraban la influencia del teatro Kasperl, reinventadas

como: el "Barbero de Bagdad" y el "Sultán" (Fig. 15), que enriqueció con elementos de la ópera y la literatura.



Fig. 14 "Payaso de orejas grandes".



Fig. 15. "El Sultán". Artista: Paul Klee. Artista: Paul Klee 1925. 1925.

Realizó nuevos escenarios y los decorados están influidos por las formas pictóricas, como abstracciones rectangulares y motivos triangulares que simulaban paisajes. En ellos, Félix representaba repertorios a través de las historias de Kasperl y Gretl, o a partir de personajes no tradicionales con guiones más libres. El "Espectro Eléctrico", una figura amorfa, muda, acorde con una realidad: "¡En Weimar tuvimos por primera vez luz eléctrica! No más gas, petróleo, o luz de velas. Podía jugar horas en mi cuarto con la llave de la luz" recuerda Félix.

Las ideas de Klee "se alimentaban de los deseos y temores de los niños, de su propia infancia, en donde se enfrentaba al dilema permanente de lo permitido y lo prohibido, entre los conceptos que el propio Klee llamó bueno - malo" (Tilman Osterwold en el ensayo de Paul Klee: Hand Puppets). Representa ese mundo en un cuadro realizado antes de morir en 1939, "Máscara blanco-marrón", o en un mundo en miniatura a través de los títeres, para resolver esos conflictos y obsesiones arrastrados desde su propia infancia, y llevarlos a un espacio catártico: el escenario. Paul Klee, recurría a lo lúdico con un fin terapéutico. Han sobrevivieron una treintena de los títeres de Klee de gran expresividad³.

Fura dels Baus: Prometheus Awakes

La Fura dels Baus, compañía teatral española que comenzó en el año 1979, une sus fuerzas con Graeae para realizar un espectáculo en la obra: Prometheus

3. Erdélyi. L. Los Títeres de Paul Klee (1879-1940). Intimidad y catarsis. (09.03.2007) El País Digital. Sección: Cultural. Montevideo, Uruguay.

Awakes con marionetas gigantes, coreografías y efectos especiales luminosos. El argumento está basado en el mito de Prometeo que es un gigante de seis metros. Ambas compañías crean un montaje multimedia sobre mitos griegos clásicos con intérpretes discapacitados y sordos en el Festival de Londres del 2012.

La historia relata el robo del fuego a los dioses para traerlo a la tierra y fue sancionado por Zeus. Prometeo, como figura gigante protectora de la humanidad, revive en la obra de la Fura dels Baus (Fig. 16).

El estreno se realizó en el Royal Museum Greenwich, como parte del Festival Internacional Greenwich - Docklands. Una idea desarrollada por Graeae, compañía británica que apuesta por el desarrollo de la vanguardia teatral con la representación en sus obras con artistas sordos y personas con discapacidad, y por la compañía catalana La Fura dels Baus, quienes conseguirán de forma conjunta unos resultados espectaculares.

El títere Prometeo de ocho metros de altura movido por seis voluntarios. Se eleva desde el suelo para caminar entre los espectadores. Tras el nacimiento de Prometeo, aparece el Incensario, con dos metros de altura y movido por 16 intérpretes, su cometido será subir al cielo y descender a la tierra con el fuego de los dioses.

El Incensario, que provocó la ira de Zeus, llega a La Rueda, un círculo de ocho metros en movimiento; que simboliza la entrada de Prometeo al Olimpo para quitar, el carro del Dios Sol y darlo a los humanos, como hizo con el fuego.

En esta historia se utiliza la música, los títeres y el movimiento, como en La red humana. Con doce metros de altura y creada por un equipo de voluntarios de 42 personas, se elevará 25 metros⁴.



Fig. 16. “Prometheus Awakes”. Compañía teatral: Fura dels Baus / Graeae.

4. Graeae y La Fura dels Baus presentan Prometheus Awakes. El Ibérico. 11/06/2012.

Resultados de la Experiencia didáctica

La actividad artística del espectáculo de títeres genera en los espectadores interactividad. En una función, lo que ocurre en escena, lo que es ficción y la realidad se desdibujan. La popularidad del teatro de títeres se ha utilizado como herramienta por profesores, psicólogos, actores y una serie de profesionales que lo han adaptado para sus propios fines.

Los títeres son en las diferentes culturas un medio de comunicación para: enseñar valores, explicar contenidos, transmisión de obras literarias y musicales, y actividades de arte lúdico en el proceso de fabricación de los muñecos. Aunque puede ser una herramienta para diversos propósitos y actividades, es una manifestación artística y no debe limitarse a unos fines específicos. Las funciones de títeres son actividades de entretenimiento que funcionan como un modo de distensión, incluso cuando con situaciones dramáticas que motivan cierto nivel de reflexión.

En esta comunicación muestro una actividad llevada a cabo en una asignatura en la que habitualmente no se realizaban trabajos de creación, sino la adquisición de técnicas manuales. En este caso y no solo en el ejercicio de los títeres (Fig. 17 y 18), se lograron realizar los objetivos, la utilización posterior de los mismos supuso una motivación para el alumnado en otras materias.



Fig. 17. Autora: Patricia Sevilla Zarzuela. Material: Goma espuma, lana, fieltro y calcetín.



Fig. 18. Autora: Laura Patrón Brenes. Material: Fielto cosido y guata.

Referencias bibliográficas

- AAVV. (2011): *Los Juguetes de las vanguardias*. Málaga: Museo Picasso.
- AAVV. (2012). *Títeres. 30 años de Etcétera*. Granada: Parque de las Ciencias.
- AAVV. (1995). *Un mondo di figura d'ombra*. Teatro Gioco Vita. Piacenza: Liberta.
- AAVV. (2009). *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette*. Montpellier: L'Entretemps.
- AAVV. (2007). *Dodicimila cinquecentoventi. Gionni di Teatro, di Gioco, di vita*. Milano: Mondadori Electa.
- AAVV. (2009). *Asian Theatre Puppets*. Londres: Thames & Hudson.
- AAVV. (2009). *Autómatas. Arte y Mecánica*. Granada: Parque de las Ciencias.
- AAVV. (2012). Graeae y La Fura dels Baus presentan Prometheus Awakes. *El Ibérico*. 11/06/2012.
- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza del arte y la cultura*. Visual. Madrid: Catarata.
- Groshens, M. (2008). *Las Marionnettes du monde*. Paris: Mucem.
- Hopfengart, Christine. (2006). *Paul Klee: Hand Puppets*. Bern: Zentrum Paul Klee and Ostfildern Hatje Cantz.
- László, E. Los Títeres de Paul Klee (1879-1940). Intimidad y catarsis. *El País Digital. Sección: Cultural*. Montevideo, Uruguay. 09.03.2007.
- Rioseco, E. (2010). Manual de Títeres. Santiago de Chile. *Fundación la Fuente*. 11, 24 – 26.
- <http://www.lafura.com/web/index.html>
- <http://titeresetcetera.com/>
- <http://www.bbc.co.uk/news/world-africa-13684676>